

**O impacto de *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite* na  
construção de estereótipos nos festivais de  
cinema europeus**

**Tatiana Terra Fernandes de Araújo Guimarães**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Cinema**  
2º ciclo de estudos

Orientador: Prof. Doutor Paulo Manuel Ferreira da Cunha

**junho de 2023**

## Declaração de Integridade

Eu, Tatiana Terra Fernandes de Araújo Guimarães, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição M11343 do curso de Cinema (874) da Faculdade de Artes e Letras (, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, que em particular atendi à exigida referenciação de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assumindo assim na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã 12/06/2023

X 

---

Tatiana Terra Fernandes de Araújo Guimarães

# Agradecimentos

Gostaria de expressar os meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas e instituições que participaram desta jornada pelo cinema contemporâneo brasileiro.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao meu orientador, Prof. Doutor Paulo Cunha, pelo seu auxílio ao longo de todo o processo. Sua paciência, orientação e direcionamento foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa.

Também gostaria de estender meus agradecimentos à Universidade Beira Interior por proporcionar a oportunidade de mergulhar no fascinante mundo de estudos cinematográficos.

Não posso deixar de mencionar minha gratidão à Associação Brasileira de Críticos de Cinema, em especial ao Paulo Henrique Silva, pela disponibilidade e ajuda. Agradeço também à Editora Letramento pela doação do exemplar *100 Melhores Filmes Brasileiros*, que se tornou um dos pilares desta pesquisa.

Agradeço cada um dos festivais - Berlinale, Locarno, Veneza, Roterdã e Cannes – que generosamente me auxiliaram no processo de coleta de dados.

Por fim, quero expressar minha sincera gratidão à minha família – ao meu pai, José Geraldo, à minha mãe Paula, e à minha irmã Dani. Seu apoio incondicional e incentivo constante foram fundamentais para o meu crescimento pessoal, acadêmico e profissional. Agradeço por estarem sempre ao meu lado, me ajudando alcançar voos cada vez mais altos.

## Resumo

Este trabalho visa identificar e analisar a influência da produção cinematográfica brasileira no desenvolvimento de estereótipos por parte dos europeus ocidentais em relação ao Brasil. Seu principal objetivo é buscar compreender, se de fato o conteúdo cinematográfico produzido pelo maior país da América Latina, entre 2001 e 2015, fomenta e concretiza a ideia de um país extremamente violento, corrupto e periférico.

A pesquisa foi conduzida por meio da coleta e análise de dados provenientes da crítica brasileira, através da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine); da crítica internacional mediante a presença de filmes brasileiros nos festivais midiáticos e generalistas da Europa Ocidental de maior destaque – *Berlinale*, *Locarno*, *Veneza*, *Roterdã* e *Cannes* -; além da opinião do público brasileiro por meio das análises dos números de bilheteria no recorte temporal trabalhado.

Outro fator estudado foi a relação entre a produção cinematográfica brasileira do século 21, e o movimento do Terceiro Cinema, contemplando desde o Cinema Novo até a Pós-Retomada do cinema brasileiro. Este percurso abrange a pornô-miséria de Ospina e Mayolo, e um diálogo entre o manifesto glauberiano *Estética da Fome* e a *Cosmética da Fome* apresentada por Ivana Bentes.

Por fim, é realizada uma análise de *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) e *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) com o objetivo de compreender como essas duas obras – que ostentam uma certa obsessão pela temática da violência - contribuíram para o desenvolvimento do estereótipo sobre o Brasil, e o fomento do gênero cinefavela. Também é explorado o modo como a mídia estrangeira dos países-sede dos festivais em estudo (Alemanha, Suíça, Itália, Países Baixos e França) interpretou e divulgou esses dois longas-metragens de ficção.

## Palavras-chave

Cinema brasileiro; cinema de pós-retomada; estereótipo brasileiro; festival de cinema europeu; cidade de deus; tropa de elite

# Abstract

This study aims to identify and analyze the influence of Brazilian film production on the development of stereotypes by Western Europeans regarding Brazil. Its main objective is to understand whether the cinematic content produced by the largest country in Latin America between 2001 and 2015 promotes and solidifies the idea of an extremely violent, corrupt, and peripheral country.

The research was conducted through the collection and analysis of data from Brazilian critics, through the Brazilian Film Critics Association (Abraccine); international critics through the presence of Brazilian films in the most prominent media and generalist festivals in Western Europe - *Berlinale*, *Locarno*, *Venice*, *Rotterdam*, and *Cannes* -; in addition to the opinion of the Brazilian public through the analysis of box office numbers within the selected time frame.

Another factor studied was the relationship between Brazilian film production in the 21st century and the Third Cinema movement, ranging from Cinema Novo to the post-Retomada of Brazilian cinema. This journey encompasses the "porno-misery" of Ospina and Mayolo and a dialogue between Glauber's manifesto *Estética da Fome* and the cosmetic hunger presented by Ivana Bentes.

Finally, an analysis is conducted on *City of God* (Meirelles, 2002) and *Elite Squad* (Padilha, 2007) with the aim of understanding how these two works - which display a certain obsession with the theme of violence - contributed to the development of the stereotype about Brazil and the promotion of the *cinéfavela* genre. It also explores how the foreign media from the host countries of the studied festivals (Germany, Switzerland, Italy, the Netherlands, and France) interpreted and publicized these two feature films.

## Keywords

Brazilian cinema;post-retomada cinema;brazilian stereotype;european film festival;city of god;elite squad

# Índice

<b>LISTA DE ACRÓNIMOS</b> .....	<b>8</b>
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>1. METODOLOGIA</b> .....	<b>13</b>
1.1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA .....	13
1.2 ANÁLISE QUANTITATIVA .....	15
1.2.1 <i>Abraccine</i> .....	15
1.2.2 <i>Festivais de cinema da Europa Ocidental</i> .....	18
a. <i>Festival Internacional de Cinema de Berlim</i> .....	18
b. <i>Festival Internacional de Cinema de Locarno</i> .....	19
c. <i>Festival Internacional de Cinema de Veneza</i> .....	20
d. <i>Festival Internacional de Cinema de Roterdã</i> .....	20
e. <i>Festival de Cannes</i> .....	21
f. <i>IMDbPro</i> .....	21
1.2.3. <i>Ranking de filmes brasileiros por público</i> .....	22
1.2.3.4. <i>Os gráficos</i> .....	23
1.3 ANÁLISE QUALITATIVA.....	24
<b>2. ESTADO DA ARTE</b> .....	<b>25</b>
2.1 TERCEIRO CINEMA .....	25
2.1.1 <i>A eztyka da fome</i> .....	27
2.1.2 <i>A pornô-miséria</i> .....	28
2.2. ENTRE CLICHÊS E ESTEREÓTIPOS .....	29
2.2.1. <i>Entre o sertão e a favela: da denúncia à exploração da miséria</i> .....	31
2.2.2 <i>A tradução da realidade latino-americana sob o olhar europeu</i> .....	34
<b>3. ANÁLISE DE DADOS</b> .....	<b>37</b>
3.1 ABRACCINE.....	37
3.1.1 <i>O corpo de críticos da Abraccine e sua distribuição por estados</i> .....	37
3.1.2 <i>Os 100 melhores filmes brasileiros segundo Abraccine</i> .....	40
3.1.3 <i>A desigualdade de gênero no setor cinematográfico brasileiro</i> .....	41
3.1.4 <i>Os diretores mais recorrentes na lista da Abraccine</i> .....	43
3.1.5 <i>Os gêneros majoritários na lista da Abraccine</i> .....	44
3.2. IMDB .....	45
3.2.1 <i>Os filmes mais bem avaliados pelo IMDb</i> .....	46
3.3 O CINEMA BRASILEIRO E AS COPRODUÇÕES INTERNACIONAIS .....	47
3.4. OS <i>STREAMINGS</i> NO BRASIL .....	51
3.4.1 <i>A presença dos filmes brasileiros nos streamings</i> .....	52
3.5 A PRESENÇA DOS FILMES BRASILEIROS NOS FESTIVALS DA EUROPA OCIDENTAL .....	54
3.5.1 <i>Os festivais europeus como plataformas de denúncia político-sociais</i> .....	58
3.5.2 <i>Análise individual da presença de filmes brasileiros em cada um dos festivais analisados</i> .....	60
3.5.2.1 <i>Festival Internacional de Cinema de Berlim</i> .....	60
3.5.2.2 <i>Festival Internacional de Cinema de Locarno</i> .....	67
3.5.2.3 <i>Festival Internacional de Cinema de Veneza</i> .....	71
3.5.2.4 <i>Festival Internacional de Cinema de Roterdã</i> .....	76
3.5.2.5 <i>Festival de Cannes</i> .....	81
3.6 O brasileiro e a produção cinematográfica brasileira .....	87
3.6.1 <i>Os gêneros e as temáticas dos filmes brasileiros com as melhores bilheterias</i> .....	88
3.6.2 <i>O sexo biológico dos diretores dos filmes brasileiros com as melhores bilheterias</i> .....	89
3.6.3 <i>As melhores bilheterias dos filmes brasileiros e a coprodução internacional</i> .....	90
3.6.4 <i>As melhores bilheterias brasileiras e a lista da Abraccine</i> .....	90

<b>4. ESTUDO DE CASO .....</b>	<b>93</b>
4.1 <i>Cidade de Deus</i> .....	94
4.1.1 <i>A narrativa: “uma arma na mão e uma ideia na cabeça”</i> .....	97
4.1.2 <i>Bilheteria no mercado interno</i> .....	100
4.1.3 <i>A presença de Cidade de Deus (2002) em festivais internacionais</i> .....	100
4.1.4 <i>Cidade de Deus: nomeações e prêmios internacionais</i> .....	101
4.1.5 <i>Presença comercial de Cidade de Deus (2002) em outros países</i> .....	102
4.1.6 <i>Cidade de Deus pelos olhos da mídia europeia ocidental</i> .....	102
4.2 <i>Tropa de Elite</i> .....	110
4.2.1 <i>Nascimento: de marginal a capitão – o contraste ideológico a partir da interpretação equivocada das obras de José Padilha</i> .....	110
4.2.2 <i>A narrativa: “missão dada é missão cumprida”</i> .....	113
4.2.3 <i>Pirataria: o crime fora das telas</i> .....	116
4.2.4 <i>A presença de Tropa de Elite (2007) em festivais internacionais</i> .....	117
4.2.5 <i>Tropa de Elite (2007): nomeações e prêmios internacionais</i> .....	118
4.2.6 <i>Presença comercial de Tropa de Elite (2007) em outros países</i> .....	119
4.2.7 <i>Tropa de Elite (2007) pelos olhos da mídia europeia ocidental</i> .....	119
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>127</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>133</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>143</b>
<b>FILMOGRAFIA .....</b>	<b>152</b>

# **Lista de Acrónimos**

ABRACCINE – Associação Brasileira de Críticos de Cinema

ANCINE – Agência Nacional do Cinema

ASAC - Archivio Storico Delle Arti Contemporanee

BOPE - Batalhão de Operações Policiais Especiais

CGI - Coordenação de Gestão Das Informações Regulatórias

CPB - Certificado de Produto Brasileiro

IFFR – International Film Festival Rotterdam

IMDb – Internet Movie Database

OCA - Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual

PM – Polícia Militar

SAM - Superintendência de Análise de Mercado

SRG - Secretaria de Regulação

UBI – Universidade Beira Interior

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

USP – Universidade de São Paulo

# Introdução

Deleuze, no *Ato de Criação* (Deleuze, 1999), exprime que o artista cria a partir de uma angústia que o consome, e que tal insatisfação é o ponto de partida de sua criação. Pode-se dizer que o tema deste trabalho é plenamente fundamentado no descontentamento de sua autora, uma mulher brasileira nascida na cidade de São Paulo, graduada em Jornalismo e Línguas e Comunicação, mestranda em Cinema, que também residiu em alguns países da Europa Ocidental, como Irlanda, França, Alemanha e Portugal.

Observar seu próprio país a partir de uma outra perspectiva geográfica e cultural, é uma etapa praticamente indispensável no processo de compreensão de suas próprias raízes. Tal afirmação pode ser exemplificada com a presença de artistas como Anita Malfatti e Tarsila do Amaral com protagonistas da primeira fase do modernismo brasileiro.

Tanto Anita quanto Tarsila estudaram na academia europeia. Ambas vivenciaram o olhar distante sobre seu próprio país. Tal experiência foi fundamental para o desenvolvimento de uma leitura crítica sobre o Brasil. O ato de lutar por liberdade artística, pelas suas cores fortes e vibrantes, pela representatividade foi alimentado pela recíproca do distanciamento.

O povo brasileiro, assim como qualquer outro que passou por processos históricos de colonização, carrega em si cicatrizes. Sua identidade foi constantemente reprimida e oprimida pelo colonizador. Sua fé era considerada errada, sua vestimenta inadequada, sua ciência vista como inexistente. Passaram-se 523 anos, mas os traumas persistem.

O brasileiro foi ensinado a enxergar sua nação como dependente, desorganizada e incapaz. O suposto “gigante pela própria natureza” é diagnosticado com autoestima baixa, afinal, o que vem de fora é sempre melhor. No entanto, quando ele tem a chance de se distanciar, assim como Tarsila e Anita, percebe que esteve durante séculos enxergando o mundo através das lentes erradas.

Quando percebe que uma lente eurocêntrica foi imposta, ele passa a ver o mundo com os seus próprios filtros culturais – sem a edição exterior. Passa a se compreender, e até mesmo se aceitar. Percebe que seus problemas também têm raízes e que apenas ao conhecê-los é capaz de diagnosticá-los.

Contudo, ao se contextualizar sobre seu próprio passado, começa a se indignar com estereótipos provenientes de fora, pois tem consciência de que o que é compartilhado

representa uma visão essencialmente superficial e com certo teor falacioso em sua intensidade. Foi ao estar no exterior que também percebeu suas qualidades, compreendendo que tais rótulos mantêm seu país como submisso e desqualificado, uma imposição que persiste há séculos.

Ocorre que, simultaneamente, o brasileiro ainda convive com o abismo social decorrente de uma sociedade, do ponto de vista estrutural e sistêmico, escravocrata e latifundiária, e a cicatriz que antes parecia não existir passa a ser vista como uma ferida aberta, pois, na realidade, nunca foi cicatrizada.

Neste contexto, sua arte passa a ser, também, denúncia. E assim ele acaba por se encontrar em um ciclo vicioso, onde sua produção artística acaba por reforçar e alimentar seus próprios estigmas.

Este trabalho visa identificar e analisar como a produção cinematográfica brasileira contribui para a perpetuação destes estereótipos. Seu principal objetivo é compreender se o conteúdo cinematográfico produzido pelo maior país da América Latina, no período de 2001 a 2015, fomenta e concretiza a imagem de um país extremamente violento, corrupto e periférico.

A pesquisa foi conduzida por meio da coleta e análise de dados provenientes de três fontes distintas: crítica brasileira, crítica internacional e público brasileiro. Por meio desses três pilares, projetou-se uma perspectiva abrangente e diversificada do objeto de estudo. A crítica brasileira foi representada pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine), enquanto a crítica internacional foi mensurada mediante a presença de filmes brasileiros nos festivais midiáticos e generalistas da Europa Ocidental – *Berlinale*, *Locarno*, *Veneza*, *Roterdã* e *Cannes*. Além da crítica especializada, a opinião do público brasileiro foi levada em consideração por meio da análise dos números de bilheteria.

O trabalho está estruturado em quatro partes principais: metodologia, estado da arte, análise de dados e estudo de caso.

A pesquisa se desenvolveu por meio da abordagem de três metodologias distintas. Inicialmente, realizou-se uma revisão bibliográfica com o propósito de familiarizar-se com discussões prévias sobre o tema. O segundo estágio da pesquisa foi dedicado à análise quantitativa, que foi concebida em inúmeras etapas. A primeira delas dedicada à Abraccine. Neste estágio foram levantados os filmes mais bem avaliados pela associação no recorte temporal trabalhado, e a origem geográfica do seu corpo crítico.

O segundo estágio da análise quantitativa foi dedicado à coleta de dados dos filmes brasileiros que integraram os festivais europeus analisados. Devido às dificuldades encontradas em alguns casos, o IMDbPro acabou por desempenhar um papel de extrema importância no desenvolvimento da pesquisa. A última parte da análise quantitativa visou mensurar o público brasileiro nas produções nacionais. Esta fase da coleta de dados foi realizada a partir da plataforma FilmeB. Após o levantamento das informações mencionadas, foram elaborados gráficos para ilustrar o conteúdo coletado.

A segunda parte desta pesquisa é o estado da arte, que tem como propósito estabelecer uma contextualização histórica e sociocultural do tema estudado. Nesta seção, é apresentado um diálogo entre autores com perspectivas culturais diversas, abrangendo aspectos que vão desde o *Terceiro Cinema* até a Pós-retomada do cinema brasileiro.

Ainda nesta etapa são expostas ideias presentes em manifestos como *Estética da Fome* de Glauber Rocha e *¿Qué es la porno miseria?* de Luis Ospina e Carlos Mayolo, além da visão de Tunico Amancio sobre o desenvolvimento de estereótipos sobre o Brasil no cinema. No decorrer da narrativa, é realizada uma comparação entre a produção brasileira durante o Cinema Novo e o período de Pós-retomada, explorando a representação de espaços como o sertão e as favelas. Autores como Jean-Claude Bernardet, Ivana Bentes, Sheila Schvarzman e Frantjesco Ballerini são abordados nessa análise.

Também no estado da arte é explorada a visão de autores como Victor Guimarães e Beatriz Sarlo, que questionam como a arte produzida por artistas latino-americanos é traduzida e suas limitações temáticas no contexto europeu.

A terceira fase da pesquisa consiste na análise de dados. Nesta seção, são apresentadas as interpretações dos dados coletados, juntamente com gráficos e tabelas que auxiliam na sua compreensão. As informações compartilhadas englobam diversos aspectos, como os gêneros dos filmes, sexo biológico do(a) realizador(a), lançamentos por ano, avaliação do IMDb, coproduções internacionais, presença em plataformas de *streaming*, reconhecimento em festivais internacionais, entre outros.

Na seção análise de dados, também é apresentado o perfil dos filmes premiados nos festivais da Europa Ocidental, juntamente com uma breve discussão sobre a utilização de tais festivais como plataformas de denúncias políticas.

Em seguida, é apresentado o estudo de caso, que foi desenvolvido a partir da análise de dois longas metragens de ficção; *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) e *Tropa de Elite* (Padilha,

2007), sendo este último vencedor do *Urso de Ouro* na 58ª edição do *Berlinale*. Esta parte do trabalho, além de analisar suas narrativas, também examina a sua recepção em festivais internacionais e desempenho comercial - informações mais detalhadas encontram-se nos anexos. Além disso, é compartilhado o que a mídia internacional dos países-sede dos festivais analisados publicou sobre esses filmes. Os veículos de comunicação analisados incluem: *Der Spiegel* (Alemanha), *Tages-Anzeiger* (Suíça), *la Repubblica & Corriere della Sera* (Itália), *De Volkskrant & NRC Handelsblad* (Países Baixos) e *Le Monde, Le Figaro* e *Slate* (França).

# 1. Metodologia

Para o desenvolvimento deste trabalho de pesquisa, foram adotadas três metodologias distintas: revisão bibliográfica, análise quantitativa e análise qualitativa.

## 1.1 Revisão bibliográfica

A pesquisa iniciou-se com uma revisão bibliográfica, cujo objetivo era identificar se as questões apresentadas neste trabalho já haviam sido indagadas por outros autores. Durante esta etapa, uma planilha de Excel foi elaborada com intuito de mapear o conteúdo já existente na área, contendo informações como; título do artigo ou livro, autor(a), nível de relevância para o trabalho, área do conhecimento e conteúdo correspondente. A criação desta planilha serviu como um alicerce para otimizar o processo de pesquisa, facilitar o diálogo entre as fontes, além de viabilizar o aprofundamento do objeto de estudo, o afastando de uma análise epidérmica.

O processo de qualificação com a Profa. Dra. Sheila Schvarzman foi um ponto de inflexão no desenvolvimento do trabalho. O escopo inicial consistia em pesquisar longas-metragens brasileiros de ficção que haviam sido lançados entre 2002 e 2015, e através deles buscar compreender a influência da produção cinematográfica brasileira no desenvolvimento de estereótipos dos estrangeiros sobre o Brasil. Após a qualificação optou-se por adiantar um ano, englobando assim todo o conteúdo produzido desde o início do século 21 até 2015. A mudança de ano coincidiu com o ano de criação da Agência Nacional do Cinema (ANCINE, 2013).

A Ancine foi criada por meio da medida provisória 2228-1. Como agência reguladora, é responsável por estimular e zelar o mercado cinematográfico e audiovisual brasileiro (ANCINE, 2013). Englobar o ano de criação da Agência Nacional do Cinema no trabalho revelou-se extremamente relevante, uma vez que tal abordagem permitiu um diálogo mais consistente com a obra de Marcelo Ikeda, *O cinema brasileiro a partir da retomada*, já que ele trabalhou na instituição de 2002 a 2010 (Ikeda, 2015).

Vale ressaltar que os anuários publicados pela Ancine e os estudos elaborados em colaboração com o Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA) foram essenciais para a elaboração deste trabalho.

A mudança no recorte temporal da pesquisa foi apenas uma das implementadas após a qualificação. Concluiu-se também que o termo “estrangeiro” era muito amplo, partindo do princípio que todos os festivais analisados estavam localizados na Europa Ocidental. Sendo assim, o estudo passou a focar nos estereótipos desenvolvidos unicamente pelos europeus ocidentais.

Para além das modificações mencionadas, a bibliografia sofreu alterações significativas por diversas razões. No projeto inicial, objetivava-se secundariamente a realização de uma contextualização histórica da República Federativa do Brasil, com intuito de explicar o surgimento dos problemas político-sociais do país utilizando-se de autores como; Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr. e Edmar Bacha. Contudo, percebeu-se na qualificação que o projeto não dispunha de tempo suficiente para tal aprofundamento.

Outro fator que influenciou a atualização da bibliografia foi a escolha de alguns autores, como a do polímata Gilberto Freyre, pois além da sua obra ser do século passado, algumas de suas ideias apresentam certas limitações e preconceitos. Em seu livro *Casa-Grande & Senzala*, Freyre (2003) acaba descrevendo a miscigenação brasileira como algo positivo: “a miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que de outro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala”, abstendo-se que tal processo foi fruto da violência e do estupro de mulheres indígenas e africanas - que foram desumanamente retiradas de seus países e escravizadas do outro lado do Atlântico.

A obra de Gilberto Freyre também acabou por sistematizar, mesmo que involuntariamente, o mito da democracia racial no país, ou seja, a ideia equivocada que o racismo no Brasil é inexistente (Bernardino, 2002).

O mito da democracia racial não nasceu em 1933, com a publicação de *Casa-Grande & Senzala*, mas ganhou, através dessa obra, sistematização e *status* científico — para os critérios de cientificidade da época. Tal mito tem o seu nascimento quando se estabelece uma ordem, pelo menos do ponto de vista do direito, livre e minimamente igualitária (Bernardino, 2002, p.251).

Apesar da falácia da democracia racial influenciar em diversas instâncias o estudo da contextualização político-social brasileira, como mencionado anteriormente, o projeto em questão não dispunha do tempo necessário para se aprofundar em um tema tão delicado que não estava essencialmente relacionado ao problema de pesquisa principal. Por isso, optou-se por utilizar outros autores mais atuais, como a antropóloga e historiadora Lilia Moritz Schwarcz autora do livro *Nem preto, nem branco, muito pelo contrário* (Schwarcz, 2022).

Outro autor que acabou por ser desvinculado do trabalho com o aprofundamento da pesquisa foi Guilherme Carréra. Em um primeiro momento imaginou-se que a obra *Brazilian Cinema and the Aesthetics of Ruins* (Carréra, 2022) apresentaria ligações mais profundas com o teor desta pesquisa. De fato, a sua obra conta com uma bibliografia similar à utilizada na primeira fase deste trabalho com autores como; Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr. Entretanto, embora Carréra aborde o subdesenvolvimento brasileiro através das ruínas - que segundo o autor reflete uma modernização supostamente fracassada (Carréra, 2022) – ele opta por estudar o meio físico, mesmo que de forma metafórica, enquanto o trabalho em questão busca analisar o estereótipo através de uma perspectiva voltada para conceitos socioculturais. Ademais, sua análise fílmica está concentrada no gênero documentário, enquanto esta pesquisa realiza sua análise através de longas-metragens de ficção.

Com base no material apresentado, foram selecionadas as seguintes palavras-chave: cinema brasileiro, cinema de pós-retomada, estereótipos brasileiros e festival de cinema europeu, Cidade de Deus e Tropa de Elite.

## **1.2 Análise quantitativa**

O segundo estágio da pesquisa foi dedicado à análise quantitativa. Uma abordagem metodológica que se destaca pela imparcialidade e pela busca objetiva de dados, visando mensurar e quantificar resultados de forma precisa (Godoy, 1995). Esta parte do processo exigiu um tempo de investimento significativo, pois uma coleta de dados minuciosa foi realizada com o intuito de quantificar a performance dos longas-metragens brasileiros lançados entre 2001 e 2015, através de três perspectivas distintas: crítica brasileira (Abraccine), crítica internacional (festivais europeus) e público brasileiro (*ranking* de público).

### **1.2.1 Abraccine**

Vale ressaltar que este segmento do projeto foi concebido em diversas etapas, sendo a primeira delas a recolha de dados da lista os *100 melhores filmes brasileiros* publicada pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema em seu website em novembro de 2015 (Abraccine, 2015). Posteriormente, a lista foi compilada, editada e transformada em um livro

publicado pela Editora Letramento em 2016, onde cada filme, por sua vez, veio acompanhado de um ensaio crítico (Abraccine, 2016).

Seguindo com o processo de coleta de dados, uma planilha com três guias foi criada no Excel – a primeira com os 101<sup>1</sup> filmes que compunham a lista compartilhada pela Abraccine em seu website (Abraccine, 2015); a segunda com o recorte do trabalho extraído da lista – longas-metragens de ficção lançados entre 2001 e 2015; e a terceira com o corpo de críticos da Abraccine.

Inicialmente a planilha continha apenas a seguintes informações: posição no *ranking* da Abraccine, título, ano de lançamento - segundo website da Abraccine - e diretor. Com o desenvolvimento da pesquisa, novas colunas foram adicionadas como: gênero segundo o IMDb; ano de lançamento segundo o IMDb; sexo biológico do(a) diretor(a); categoria de filme (ficção ou documentário segundo IMDb); produtora, distribuidora, local de lançamento do filme e período histórico em que foi produzido (ex. Cinema Novo, Cinema Marginal, Era Embrafilmes, Cinema de Retomada, Cinema Pós-Retomada etc.). A guia que continha apenas o recorte de pesquisa recebeu ainda mais informações: tempo de filme segundo IMDb, avaliações segundo o IMDb, número de avaliações no IMDb, disponibilidade nos *streamings* (Netflix, PrimeVideo ou GloboPlay) além de dados coletados da plataforma FilmeB, como: *ranking* de público (1995-2016), maior número de salas, público total, renda total e preço médio por ingresso (FilmeB, 2016).

Ocorre que quando foi feito o cruzamento dos dados notou-se que em alguns casos o ano datado pelo website da Abraccine não era compatível com o ano informado pelo IMDb, e a não compatibilidade dos anos interferia diretamente no recorte do trabalho em questão. Por exemplo, segundo o website da Abraccine, o filme *Bicho de Sete Cabeças* (Bodanzky, 2000) havia sido lançado em 2001, tal informação o integrava na amostra de pesquisa, em contrapartida o IMDb dizia que ele havia sido lançado em novembro de 2000 no Festival de Brasília (IMDbPro, 2023), o que resultava na sua exclusão do recorte de pesquisa.

Outro filme afetado diretamente foi *Madame Satã* (Aïnouz, 2002). Segundo o website da Abraccine, ele havia sido lançado em 2000, todavia o IMDbPro indicava que sua estreia havia ocorrido no dia 19 de maio de 2002 na mostra Um Certo Olhar (*Un Certain Regard*) do Festival de Cannes, onde o filme recebeu duas indicações: prêmio Um Certo Olhar e Câmera de Ouro (*Caméra d'or*) (IMDbPro, 2023).

---

<sup>1</sup> Os filmes *Guerra Conjugal* (Andrade, 1974) e *Bar Esperança, o Último que Fecha* (Carvana, 1983) aparecem empatados no 100º lugar na lista publicada no website da Abraccine.

Com a constatação dessas divergências fez-se necessário aprofundar a pesquisa utilizando uma terceira via. Sendo assim, uma nova coluna foi adicionada com o ano indicado pela base de dados da Cinemateca Brasileira.

Neste estágio do trabalho, a análise ainda não havia sido realizada através do livro *100 melhores filmes brasileiros* (Abraccine, 2016), pois ele estava esgotado em todos os pontos de venda. Sua análise tornou-se possível unicamente em razão da doação da Editora Letramento que dispunha de um exemplar com defeito de fabricação no estoque.

A partir da análise comparativa do livro físico (Abraccine, 2016) - que continha a lista oficial - com a lista publicada anteriormente no website (Abraccine, 2015), notou-se que outros dados, além dos anos de lançamento, estavam em defasagem. A versão publicada havia passado por uma recontagem de votos, o que ocasionou na eliminação dos filmes *Guerra Conjugal* (Andrade, 1974) e *Bar Esperança, o Último que Fecha* (Carvana, 1983) que se encontravam empatados na última posição. Em contrapartida, tal ação sucedeu na adição do filme *O Palhaço* (Mello, 2011) à lista, fazendo com que ele integrasse o recorte de pesquisa por ser um longa-metragem de ficção lançado entre 2001 e 2015.

FILME	IMDb	Abraccine livro	Abraccine site	Cinemateca
O Invasor	2001	2002	2002	2001
Amarelo Manga	2002	2003	2002	2003
O Signo do Caos	2005	2003	2003	2003
Estômago	2007	2007	2010	2007
O Lobo Atrás da Porta	2013	2014	2014	2012
Bicho de Sete Cabeças	2000	2000	2001	2000
Madame Satã	2002	2002	2000	2002

*Tabela 1 As disparidades nos anos de lançamento dos filmes analisados.  
Fonte: Tabela elaborada com dados recolhidos pelo IMDb, Abraccine e Cinemateca.*

Ao analisar os dados divergentes por meio do IMDbPro, pode-se concluir que o livro da Abraccine considerou o ano de lançamento nos cinemas nacionais, enquanto o IMDb a primeira data de exibição, seja ela em um festival internacional, ou em sala nacional. Por exemplo, o filme *Um Lobo Atrás da Porta* (Coimbra, 2013) foi lançado no dia 11 de setembro de 2013 no Festival de Toronto, todavia, no Brasil ele só foi lançado dia 5 de junho de 2014 (IMDbPro, 2023).

Essa coleta de dados acabou por consumir um tempo significativo, afinal sua exatidão era necessária pois alguns dos dados interfeririam diretamente na análise do recorte de pesquisa. Foi neste contexto que se optou por levar em consideração o ano indicado pelo IMDbPro, pois ele era a única fonte que apresentava a data e o local de lançamento dos filmes, além de ser uma plataforma reconhecida internacionalmente.

Ainda relacionada à Abraccine, a terceira guia foi criada com o intuito de computar dados referentes aos seus críticos. Este arquivo continha as seguintes informações: nome do crítico, sexo biológico, estado, população do estado, e região. Através desta recolha de dados foi possível mapear a presença dos críticos em território nacional e quantificar a sua relevância por estado.

### **1.2.2 Festivais de cinema da Europa Ocidental**

Em paralelo à elaboração da planilha da Abraccine foi realizado um mapeamento dos longas-metragens brasileiros de ficção, lançados entre 2001 e 2015, que estiveram presentes nos festivais europeus considerados mais mediáticos e generalistas: *Festival Internacional de Cinema de Berlim* (Alemanha), *Festival de Cannes* (França), *Festival Internacional de Cinema de Locarno* (Suíça), *Festival Internacional de Cinema de Roterdã* (Países Baixos) e *Festival Internacional de Cinema de Veneza* (Itália).

Pode-se dizer que este estágio da pesquisa quantitativa foi ainda mais trabalhoso, pois o acesso à informação dos festivais trabalhados não estava integralmente disponibilizado online, sendo assim, fez-se necessário contatar os festivais estudados. Convém salientar que a ideia embrionária deste projeto pretendia também trabalhar com o *IndieLisboa Festival Internacional de Cinema* em função da proximidade cultural e linguística, entretanto como ele não abrangia o recorte total do trabalho, pois foi fundado após 2001, optou-se por não o integrá-lo à pesquisa (IndieLisboa Festival Internacional de Cinema, s.d.).

#### **a. Festival Internacional de Cinema de Berlim**

O primeiro festival a ser esquematizado foi o *Festival Internacional de Berlim* (*Internationale Filmfestspiele Berlin*), também conhecido como Berlinale (Berlinale, s.d.). Este festival foi escolhido como ponto de partida devido ao fato de um dos filmes que

compõe o objeto de pesquisa, *Tropa de Elite* (Padilha, 2007), ter ganho o prêmio máximo do festival; o *Urso de Ouro* (*Goldener Bär*) em 2008 (IMDbPro, 2023).

Durante o processo de captação de dados do *Berlinale*, Steffen Vogt - integrante do *Film Office* da Berlinale - foi solícito e compartilhou detalhadamente o procedimento de coleta por meio do arquivo on-line. Basicamente a busca consiste em selecionar arquivo de pesquisa no menu superior do lado esquerdo, selecionar programa, configurar os anos desejados, e adicionar o filtro Brasil em país. Ao clicar individualmente em cada um dos títulos é possível acessar informações sobre a obra. Além dos filtros já mencionados também é possível filtrar entre as categorias do festival: *Competition*, *Berlinale Shorts*, *Panorama*, *Forum Expanded*, *Genetation* (até 2006 conhecido por *Kinderfilmfest*), *Retrospective* e *Special Presentations* (Berlinale, s.d.).

Quando um filme é selecionado na base de dados do *Festival de Berlim*, a plataforma também fornece fotos e vídeos referentes à presença do elenco do filme no festival com fotos, vídeos da coletiva de imprensa e do carpete vermelho. Tal material acabou por fornecer uma leitura um pouco mais abrangente e até mesmo política do filme em questão, como no caso do filme *Marighella* (Moura, 2019).

## **b. Festival Internacional de Cinema de Locarno**

O *Festival de Locarno*, assim com a *Berlinale*, apresenta todo o conteúdo de seus festivais disponibilizados ao público (Locarno Film Festival, s.d.). Através de um e-mail, Francesca Nauer, integrante do *Secretariat* do *Festival de Locarno*, informou o processo de captação de dados. No website do *Festival de Locarno* basta clicar no item *about* na parte superior do lado esquerdo, selecionar arquivo do programa, seguir para todos os filmes do festival de 1946 a 2022. Convém frisar que os filtros operam de maneiras distintas em comparação com os do *Berlinale*. Enquanto o festival alemão fornece uma lista com todos os filmes que integraram o festival no recorte temporal selecionado, o festival suíço revela uma lista anual. Todavia, uma facilidade do arquivo de Locarno é a possibilidade do usuário realizar a pesquisa pelo ano do filme ou pelo ano do festival. No que concerne ao *Festival de Berlim* o recorte só pode ser realizado pelo ano da edição do festival. No caso desta pesquisa, a metodologia utilizada pelo *Berlinale* não é a mais eficiente, pois o objeto de pesquisa são longas-metragens brasileiros de ficção lançados entre 2001 e 2015. Seguindo o método do festival alemão selecionar o filtro 2001 a 2015 não é suficiente, pois alguns filmes integram o

festival no ano subsequente ao seu lançamento, como próprio *Tropa de Elite* (2007, Padilha) que teve sua estreia no Rio de Janeiro em 2007 e venceu o *Urso de Ouro* na 58ª edição do *Berlinale* em 2008 (IMDbPro, 2023).

Assim como o arquivo do *Festival de Berlim*, o *Festival de Locarno* também oferece detalhes sobre os filmes, como: país, ano, formato de exibição, idioma, direção, elenco, produtor, cinematografia, montagem, som, direção de arte, produção, coprodução, venda internacional e distribuidora no país. Na parte inferior ainda é possível encontrar informações sobre o diretor e vídeos da coletiva de imprensa.

### **c. Festival Internacional de Cinema de Veneza**

O processo de captação de dados do *Festival Internacional de Cinema de Veneza* foi um pouco diferenciado, sua coleta ocorreu por meio do Arquivo Histórico de Artes Contemporâneas (Archivio Storico delle Arti Contemporanee, s.d.). Via e-mail através de Elena Oselladore, colaboradora da bienal, foi indicado que se fosse utilizado tal base de dados pois ela é implementada com dados dos catálogos dos festivais e de outras fontes oficiais. Ao entrar no arquivo deve-se selecionar *Attività e Manifestazioni* e em seguida *cinema*, e então pode-se realizar a pesquisa simples (*ricerca semplice*) ou avançada (*ricerca avanzata*) através do título, ano, idioma, tipologia, país, diretor, ano do evento, prêmio etc. Assim como o *Festival de Locarno*, a pesquisa é realizada por ano.

### **d. Festival Internacional de Cinema de Roterdã**

Pode-se dizer que a coleta de dados por meio do arquivo on-line do *Festival Internacional de Cinema de Roterdã – International Film Festival Rotterdam* (IFFR, s.d.) foi uma das mais complexas, pois quando a pesquisa foi iniciada, em meados de setembro de 2022, o arquivo não continha informações de todos os anos que seriam analisados neste trabalho, sendo possível coletar apenas dados a partir de 2011. Por meio de uma troca de e-mails, Sophie Smeets em nome do festival confirmou ter ciência de que o arquivo estava incompleto e que o time do festival estava buscando uma maneira de auxiliar na pesquisa. Em função da ausência de dados, cogitou-se a possibilidade de extinguir o *Festival de Locarno* do trabalho.

Entretanto, a coleta de dados pelo arquivo do IFFR foi similar à dos festivais de Berlim e Locarno. Basta clicar em *archive*, selecionar o ano em *discover our festival archive*, seguir para *programme IFFR* do ano selecionado, clicar em *extra filters* e selecionar Brasil em *production country*. Assim como a *Berlinale*, o ano selecionado se refere ao ano do festival, e o conteúdo só pode ser exibido ano a ano.

#### **e. Festival de Cannes**

O *Festival de Cannes* foi o último no processo de captação de dados. E assim como o IFFR seu processo foi custoso. O *Festival de Cannes* conta com um arquivo on-line chamado *rétrospective*, entretanto através deste arquivo não é possível selecionar um recorte temporal, sendo necessário selecionar o ano que se deseja acessar e o tipo de material: *l'affiche* (poster do evento), *la sélection* (seleção), *les jurys* (júri), *le pamarès* (prêmio), *les événements* (eventos), e também o tipo de participação: *en compétition – longs métrages* (longas-metragens em competição), *un certain regard* (um certo olhar), *hors compétition* (fora de competição), *en compétition, cours métrage* (curtas em competição), *cinéfondation*, *rétrospective* (retrospectiva), *hommage* (tributo) (Festival de Cannes, s.d.).

Mesmo o arquivo do *Festival de Cannes* sendo extenso e repleto de informações ele não apresenta o filtro por país, infelizmente o tempo era escasso para investi-lo na coleta de dados no website do festival. Após a troca de inúmeros e-mails com o *Festival de Cannes*, o único material obtido foram os programas oficiais de 2009, 2011, 2014 e 2015 disponibilizados via WeTransfer. Segundo Margot Pasquier, integrante da assessoria de imprensa do *Festival de Cannes*, os colaboradores capazes de compartilhar os programas dos demais anos estariam impossibilitados de realizarem tal ação no momento, em função da demanda na organização da 76ª edição do evento. Assim como ocorreu com o *Festival de Roterdã*, após a dificuldade na coleta de informações levou-se em consideração a opção de retirar o festival do corpo de pesquisa.

#### **f. IMDbPro**

Para que os festivais de tamanha importância como de Roterdã e Cannes não fossem eliminados do projeto, uma nova linha de pesquisa foi desenvolvida. Teve-se a ideia de realizar a coleta de dados via IMDbPro por meio de uma pesquisa avançada. Para realizar

este novo levantamento a página de pesquisa foi acessada e os seguintes itens selecionados: *title type (movie)*; *country of origin (Brazil)*; *productions & release details*, 01 de janeiro de 2001 até 31 de dezembro de 2015; *awards & film festivals, nominations*; *Berlin International Film Festival, Cannes Film Festival, Locarno International Film Festival, Rotterdam International Film Festival, Venice Film Festival*. O filtro *specific year or year range* não foi utilizado, pois assim seriam selecionados apenas filmes que integraram as edições dos festivais de 2001 a 2015, enquanto o recorte da pesquisa são filmes estreados nos anos mencionados. Posteriormente foi realizado o mesmo processo de filtragem, mas ao invés de selecionar *nominations*, foi selecionado *wins*, para que fosse possível analisar os filmes premiados.

Cabe enfatizar que independentemente do meio de coleta de dados, seja IMDbPro ou arquivo próprio dos festivais, alguns filmes exibidos não constam nos arquivos. Isso ocorre pelo fato de só levarem em consideração as obras com maior notoriedade, ou seja, as que estavam vinculadas aos programas oficiais; filmes que integram exposições paralelas acabam não sendo inseridos nos arquivos.

Visando facilitar a análise, optou-se por utilizar os dados coletados diretamente dos arquivos dos festivais apenas para conferência. De fato, alguns filmes presentes nas outras listas acabaram não sendo listados pelo IMDbPro, pois para integrar o filtro da plataforma o filme necessita ter recebido alguma nomeação. Neste contexto, o filme *Estômago* (Jorge, 2007) que foi apresentado na 58ª edição do *Festival de Berlim* na mostra *Kulinarisches Kino* (Berlinale, s.d.) – seção destinada a filmes relacionados à gastronomia– foi listado na planilha que colheu dados diretamente do arquivo da *Berlinale*, entretanto, não aparece na coleta realizada pelo IMDbPro por não ter sido indicado a nenhum prêmio.

Vale ressaltar que como mencionado anteriormente, o *Festival de Roterdã* só fornecia dados a partir de 2011. Todavia, após uma nova busca em abril de 2023 foi possível aceder o conteúdo de todo o recorte do trabalho, entretanto o IMDbPro já havia sido escolhido como fonte para que a computação de dados não ficasse incompleta.

### **1.2.3. Ranking de filmes brasileiros por público**

Esta última parte da pesquisa quantitativa foi constituída por meio do banco de dados da plataforma FilmeB. O objetivo desta parte era medir o público brasileiro em relação aos

filmes nacionais lançados entre 2001 e 2015. Através do *ranking* de filmes nacionais por público entre 1995 e 2016 (FilmeB, 2016) uma nova planilha foi criada. A lista oficial continha 1371 filmes, para a elaboração da pesquisa foram eliminados todos aqueles produzidos antes de 2001 e depois de 2015, ficando um total de 1098 filmes.

Após essa coleta foi realizado um novo recorte. Como a lista desenvolvida pela Abraccine continha cem filmes, optou-se por criar uma lista com os cem filmes com melhor presença de público entre 2001 e 2015. A partir do material coletado criou-se uma guia cruzando as informações da Abraccine e do *ranking* do FilmeB (FilmeB, 2016). A guia era composta por: colocação no *ranking* da Abraccine, colocação no *ranking* de público, presença na lista da Abraccine, título, ano, gênero, diretor, sexo biológico do(a) diretor(a), país, produtora, participação da Globo Filmes, distribuidora, país de lançamento, maior número de salas, público total, renda total, preço médio por ingresso e abertura de público.

#### **1.2.3.4. Os gráficos**

Após a coleta das três etapas da pesquisa quantitativa (Abraccine, festivais e público nacional), inúmeros gráficos foram gerados com o intuito de fornecer subsídios para o desenvolvimento da análise qualitativa. Em relação ao material coletado através da Abraccine foram gerados gráficos com os seguintes conteúdos: porcentagem de críticos por região, porcentagem de críticos por estado, sexo biológico dos críticos, categoria dos filmes (ficção ou documentários), público por filme, porcentagem de filmes em coprodução com outros países, países em acordo de coprodução, sexo biológico do(a) diretor(a) do filmes listados pela Abraccine, produção anual, porcentagem dos diretores presentes na lista da Abraccine, gênero dos filmes e nota IMDb.

Em relação aos festivais, os gráficos criados indicavam: gênero, país de produção ou coprodução, categoria do filme (ficção ou documentário), presença na lista da Abraccine, sexo biológico do(a) diretor(a), categoria interna do festival e porcentagem vencedores.

Por fim, foram realizados os gráficos sobre os filmes que apresentavam melhor bilheteria. Eles contam com as seguintes informações: presença lista Abraccine, país de produção, porcentagem de filmes da Globo Filmes, sexo biológico do(a) diretor(a), gênero e *ranking* anual.

Concluída a elaboração dos gráficos, foram gerados três documentos apresentando uma análise primária das informações. Os documentos funcionam como um resumo descritivo dos dados coletados e foram criados com o intuito de auxiliar e facilitar o desenvolvimento da análise qualitativa.

### **1.3 Análise qualitativa**

Após o levantamento das referências bibliográficas e da análise quantitativa, iniciou-se a terceira fase do trabalho, a análise qualitativa. Diferente da análise quantitativa, esta análise não visa medir ou quantificar dados (Godoy, 1995), mas sim compreender e interpretar as informações adquiridas, através de uma metodologia exploratória, visando a contextualização do problema de pesquisa através de pequenas amostras (Malhotra, 2019).

Nesta etapa da pesquisa, buscou-se ir além dos números. O objetivo era realizar uma análise crítica mais profunda, considerando fatores políticos e sociais que ocasionaram ou influenciaram a presença dos dados coletados na parte quantitativa da pesquisa. Além de buscar compreender características comuns nos filmes selecionados por cada tipo de público, buscando também perceber o diferencial daqueles que conseguiram conquistar o público, crítica brasileira e estrangeira como; *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) e *Tropa de Elite* (Padilha, 2007).

## 2. Estado da Arte

A fim de compreender a produção cinematográfica brasileira do século 21, essencialmente de 2001 a 2015, e a sua influência no desenvolvimento de estereótipos por parte dos europeus ocidentais, é indispensável estabelecer uma contextualização histórica e sociocultural. Nesta seção será realizado um diálogo entre diferentes autores que abordam os aspectos mencionados desde o *Terceiro Cinema* até o cinema brasileiro contemporâneo periférico.

### 2.1 Terceiro Cinema

O *Terceiro Cinema* é o termo utilizado por alguns teóricos e cineastas para classificar obras cinematográficas produzidas por países considerados não-desenvolvidos ou àquelas constituídas com uma estética não convencional, se contrapondo ao modelo hollywoodiano. (Prysthon, 2009).

O movimento desenvolveu-se na década de 60, essencialmente por artistas latino-americanos, como os argentinos Fernando Solanas e Octavio Getino, o brasileiro Glauber Rocha, o boliviano Jorge Sanjinés e o cubano Julio García Espinosa. (Guneratne & Dissanayake, 2003).

No manifesto *Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el Tercer Mundo* (1969), Fernando Solanas e Octavio Getino por meio do Grupo Cine Liberación revelam a essência do *Terceiro Cinema*:

A luta anti-imperialista dos povos do Terceiro Mundo e de seus equivalentes nas metrópoles constitui hoje em dia o cerne da revolução mundial. Para nós, o Terceiro Cinema é aquele que reconhece nessa luta a manifestação cultural, científica e artística mais monumental de nosso tempo, a grande possibilidade de construir, a partir de cada povo, uma personalidade libertada: a descolonização da cultura<sup>2</sup>. (Getino & Solanas, 1988, p.27) (Tradução própria).

No Terceiro Cinema “a atitude é de rebeldia e não apenas a rebeldia estética, mas a rebeldia política e de ação social”. As produções cinematográficas deste movimento colocam os países colonizados e periféricos no centro da trama, e não às margens como esses territórios são representados nas obras estadunidenses (Prysthon, 2009).

---

<sup>2</sup> Texto original: “La lucha antimperialista de los pueblos del Tercer Mundo y de sus equivalentes en el seno de las metrópolis constituye hoy por hoy el ojo de la revolución mundial. Tercer Cine es para nosotros aquel que reconoce en esa lucha la más gigantesca manifestación cultural, científica y artística de nuestro tiempo, la gran posibilidad de construir desde cada pueblo una personalidad liberada: la descolonización de la cultura”.

De acordo com a idéia de transformação da sociedade pela conscientização trazida à tona pelos ideais terceiro-mundistas, os principais temas dos filmes do Terceiro Cinema vão ser a pobreza, a opressão social, a violência urbana das metrópoles inchadas e miseráveis, a recuperação da história dos povos colonizados e oprimidos e a constituição das nações. Os praticantes do Terceiro Cinema recusam adotar um modelo único de estratégias formais ou transformar-se em um “estilo”, embora isto não tenha significado que eles estivessem alheios ao cinema mundial e à idéia de um modelo, se aberto, ao menos em linhas gerais unificador (Prysthon, 2009, p.82).

Como revelado, o *Terceiro Cinema* busca romper com a estética imposta pelo cinema hollywoodiano. O movimento busca uma afirmação identitária, se desvinculando também dos padrões estipulados pelos colonizadores europeus. Esses artistas buscam contar a história do próprio ponto de vista cultural, e não pelo estipulado pelos supostos países de primeiro mundo. Além de se desvincular da ideia de um cinema que visa exclusivamente o lucro, desenvolvendo uma arte pode ser utilizada também como ato político, elucidando os problemas socioeconômicos e políticos dos países em questão. “A descolonização do cineasta e do cinema ocorrerão simultaneamente na medida em que ambos contribuirão para a descolonização coletiva” (Getino & Solanas, 1988).

Dentro dessa tentativa, o cineasta revolucionário se aventura com sua observação subversiva, sua sensibilidade subversiva, sua imaginação subversiva, sua realização subversiva. Os grandes temas, a história patriótica, o amor e o desamor entre os combatentes, o esforço de um povo despertando, tudo renasce diante das lentes das câmeras descolonizadas. O cineasta se sente livre pela primeira vez. Dentro do sistema, ele descobre que não há espaço para nada; fora e contra o sistema, tudo é possível, porque tudo está por ser feito. O que antes parecia uma aventura louca, como dizíamos no início, hoje se apresenta como uma necessidade inegável<sup>3</sup> (Getino & Solanas, 1988, p.48) (Tradução própria).

Foi neste contexto que o filme *O Pagador de Promessas* (Duarte, 1962) venceu a *Palma de Ouro* na 15ª edição do Festival de Cannes em 1962, e foi indicado ao *Oscar* de melhor filme em língua estrangeira no ano seguinte (IMDbPro, 2023).

Quando Anselmo Duarte lançou *O Pagador de Promessas*, em 1962, filme que lhe rendeu a Palma de Ouro em Cannes naquele ano, ele não imaginava estar lançando as bases de uma tendência cinematográfica que duraria décadas, perdurando no século seguinte. Daquele ano em diante, o Brasil nunca mais daria as costas para as suas mazelas, principalmente no interior e no Nordeste, como fez por tantos anos a televisão (Ballerini, 2012, p.69).

---

<sup>3</sup> Texto original: “Dentro de esta tentativa el cineasta revolucionario se aventura con su observación subversiva, su sensibilidad subversiva, su imaginación subversiva, su realización subversiva. Los grandes temas: la historia patria, el amor y el desamor entre los combatientes, el esfuerzo de un pueblo que despierta, todo renace ante las lentes de las cámaras descolonizadas. El cineasta se siente por primera vez libre. Dentro del sistema, descubre, no cabe nada; al margen y contra el sistema cabe todo, porque todo está por hacerse. Lo que ayer parecía aventura descabellada, decíamos en un principio, se plantea hoy como necesidad inexcusable”.

A obra de Anselmo Duarte foi apenas o início, em seguida os cineastas cinenovistas, como Glauber Rocha, “aperfeiçoariam o discurso e a estética da pobreza” (Ballerini, 2012)

### **2.1.1 A estetyka da fome**

Foi no congresso *Terzo Mondo e Comunità Mondiale*, no decorrer da *V Rassegna del Cinema Latino-Americano*, em 1965, que o cineasta brasileiro Glauber Rocha (1939-1981) revelou ao mundo o seu manifesto *Estética da fome*. (Ramos & Miranda, 2012).

O manifesto escrito por Glauber Rocha é uma peça fundamental para a compreensão do trabalho artístico elaborado pelo cineasta durante a fase do Cinema Novo brasileiro (Ramos & Miranda, 2012). Por também analisar o consumo da produção cinematográfica latino-americana, sobretudo brasileira, pelos europeus, o manifesto em questão apresenta suma importância no desenvolvimento deste trabalho.

Assim, enquanto a América Latina lamenta suas misérias gerais, o interlocutor estrangeiro cultiva o sabor dessa miséria, não como sintoma trágico, mas apenas como dado formal em seu campo de interesse. Nem o latino comunica sua verdadeira miséria ao homem civilizado nem o homem civilizado compreende verdadeiramente a miséria do latino (Rocha, 1965, p.1).

Ainda segundo Rocha (1965), o interesse do europeu na produção cinematográfica latino-americana está fundamentado na satisfação de sua “nostalgia do primitivismo”, primitivismo o qual segundo o autor é apresentado de forma sincretizada e camuflada pela influência tardia do mundo civilizado. O cineasta ainda afirma que tais influências não são bem compreendidas em função da imposição do condicionamento colonialista.

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 tecnicolor 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, p.3).

Bentes (2007) descreve o manifesto de Glauber Rocha como “seminal e radical”. Segundo a autora o cineasta descontinuou o discurso de “denúncia” e “vitimização” perante a miséria, “buscando reverter “forças auto-destrutivas máximas” num impulso criador, mítico e onírico”, além de criticar intensamente o “paternalismo europeu” em relação aos países subdesenvolvidos (Bentes, 2007).

Um texto corajoso contra certo humanismo piedoso, contra as imagens clichês da miséria que até hoje alimentam o circuito da informação internacional. Glauber coloca uma questão, que a meu ver não foi superada nem resolvida nem pelo cinema brasileiro, nem pela televisão, nem pelo cinema internacional (Bentes, 2007, p.243).

A questão indagada pelo cineasta que segundo Bentes (2007) ainda não foi respondida transita entre a ética e a estética. No quesito da ética o questionamento se dá em como representar o sofrimento das populações periféricas esquivando-se do “paternalismo”, e do “humanismo conformista” e “piegas” (Bentes, 2007).

Já no quesito estético, a questão que ainda não foi solucionada seria como elaborar uma nova forma de “expressão, compreensão e representação” dos cenários e das personagens que integram este universo periférico. “Como levar esteticamente, o espectador “compreender” e experimentar a radicalidade da fome e dos efeitos da pobreza e da exclusão, dentro ou fora da América Latina?” (Bentes, 2007).

São questões complementares e Glauber dá uma resposta política, ética e estética, possível no momento: através de uma estética da violência. Onde seria necessário violentar a percepção, os sentidos e o pensamento do espectador, para destruir os clichês sobre a miséria: clichês sociológicos, políticos, comportamentais (Bentes, 2007, p. 244).

Para Ismail Xavier “Glauber mais do que ninguém encarou esta grande ambição do diagnóstico nacional, enfrentando os problemas estéticos que o discurso da totalidade implica” (Xavier, 2001).

### **2.1.2 A pornô-miséria**

Quando estreavam o filme *Os Vampiros da Miséria* (Mayolo & Ospina, 1978) no cinema *Action République* em Paris, os realizadores Luis Ospina e Carlos Mayolo compartilharam o manifesto *¿Qué es la porno miseria?*, (Ospina & Mayolo, 2015).

Como mencionado anteriormente, não foi apenas a miséria brasileira que se tornou comercializável internacionalmente. Segundo o manifesto de Ospina e Mayolo, a utilização da temática da miséria no cinema colombiano começou no cinema independente como forma de denúncia social. Todavia, com a notoriedade, e o consumo internacional do tema, a miséria colombiana passou a ser explorada também pelo cinema comercial (Ospina & Mayolo, 2015).

Diferente do cinema independente, onde a produção cinematográfica com a temática da miséria era utilizada como fonte de estudos culturais e antropológicos, a segunda fase mencionada visava essencialmente o lucro. Segundo os autores, a mudança de curso estava “levando o cinema colombiano por um caminho perigoso, pois a miséria estava se tornando apenas mais um espetáculo, onde o espectador poderia lavar sua consciência, se comover e se tranquilizar” (Ospina & Mayolo, 2015).

No manifesto Ospina & Mayolo dizem que tais produções cinematográficas poderiam ser chamadas de cinema miserabilista ou pornô-miséria. Em sua obra ficcional *Os Vampiros da Miséria* (Mayolo & Ospina, 1978), os realizadores simularam produzir um documentário sobre cineastas que exploram a miséria:

Com Agarrando pueblo<sup>4</sup>, fizemos dele uma espécie de antídoto ou banho maiakovskiano para abrir os olhos das pessoas sobre a exploração que está por trás do cinema miserabilista, que transforma o ser humano em objeto, em instrumento de um discurso alheio à sua própria condição (Mayolo & Ospina, 1978).

## **2.2. Entre clichês e estereótipos**

Em seu livro *O Brasil dos Gringos: Imagens no Cinema*, Tunico Amancio (2022) explora a representação do Brasil e dos brasileiros nas produções cinematográficas estrangeiras. Assim como este trabalho, o autor analisa a produção dos estereótipos, porém sob uma perspectiva distinta. Enquanto essa dissertação busca compreender os estereótipos por meio do consumo da produção cinematográfica nacional, Amancio investiga como os estrangeiros retratam a imagem do Brasil e do brasileiro em suas obras.

Para Amancio (2022) o estereótipo é “um objeto de estudo empírico nas ciências sociais”. Segundo o autor, a criação dos estereótipos apresenta tanto vertentes positivas como negativas, pois ao mesmo tempo que é capaz de edificar uma identidade social, também acaba por designar preconceitos.

Como positividade, ele aponta para sua inevitabilidade quase indispensável, segundo uma certa leitura da psicologia social Fator de coesão social, o estereótipo autoriza e garante a inclusão do indivíduo em um grupo determinado, em um processo de construção de si que é fruto das interações humanas e das consonâncias de seu repertório de representações. A psicologia intercultural e a etnopsicologia também operam com a conceituação afirmativa do estereótipo na abordagem das situações de contato interétnico (Amancio, 2022, p. 287).

---

<sup>4</sup> Título em português *Os Vampiros da Miséria*.

O autor ainda evidencia que existe uma diferença entre o estereótipo literário e artístico nos dicionários. Enquanto o artístico abrange a “precariedade dos efeitos que produzem”, os estereótipos presentes na “linguagem corrente” se concentram apenas na sua “banalidade” (Amancio, 2022).

Amancio também aponta a proximidade do estereótipo ao clichê, último descrito por ele como “uma placa trazendo em relevo a reprodução de uma página de composição ou de uma imagem, possibilitando a tiragem de numerosos exemplares” (Amancio, 2022).

A maior parte dos trabalhos contemporâneos sobre o clichê e o estereótipo se caracteriza pela urgência de uma militância política que visa desmascará-los enquanto instâncias ideológicas de dominação. Não causa surpresa, então, que a produção cinematográfica seja objeto das mais veementes e profícuas discussões sobre retóricas discursivas, narrativas simbólicas e estatutos de representação, porque o cinema é, provavelmente, o terreno onde tais questões são expostas com maior visibilidade e poder de sedução. Assim, pipocam pelas bancas das academias retratos de minorias, de etnias, de grupos excluídos que exigem seu direito a uma imagem pública concebida mais de acordo com suas condições concretas de vida e menos com velhos e defasados preconceitos coloniais (Amancio, 2022, p. 388).

Segundo o autor a representação do Brasil e dos brasileiros nas obras cinematográficas estrangeiras “se ordena segundo articulações históricas, procedimentos retóricos e simplificações socioculturais” (Amancio, 2022).

Alguns olhares com matrizes localizadas (o visitante, o emigrante, o exilado) se expandem e se ramificam em tipificações redutoras (a mulher sensual, o travesti - sempre ligados a um transbordamento da sexualidade e a uma regressão patológica ao nível da saciedade dos instintos primários no contexto de uma provocação social) uma cristalização de um modelo de comportamento social transgressor (o carnaval e o recurso a práticas religiosas não tradicionais no ocidente). Do ponto de vista geopolítico, a Amazônia é a única região que sobrevive no cinema estrangeiro enquanto renovação temática e cenário singular (Amancio, 2022, p. 291).

Segundo Ballerini (2012), a concretização de tais estereótipos preocupa as diferentes classes da sociedade brasileira:

Há muitas décadas, a imagem do Brasil tem sido associada principalmente com futebol, samba, mulher bonita e belas praias, e, de forma crescente, com favelas, violência urbana e miséria. Ou seja, houve um reforço constante dos estereótipos, que se tornaram poderosos, preocupando intelectuais, críticos e os brasileiros de modo geral (Ballerini, 2012, p. 194).

Entretanto, o autor aponta que esta imagem do Brasil está lentamente sendo modificada em função do seu crescimento econômico.

Assim, graças ao crescimento econômico, o país está lentamente deixando de ser, na visão dos estrangeiros, apenas miserável, corrupto, violento e ignorante, e adquirindo ares mais exóticos e atraentes. Mais importante do que isso, está chamando a atenção do mundo, ávido por conhecer melhor nossa cultura, geografia e sociedade (Ballerini, 2012, p. 195).

### **2.2.1. Entre o sertão e a favela: da denúncia à exploração da miséria**

Na década de 60 o sertão e as favelas se tornaram cenários recorrentes nas produções brasileiras com filmes como: *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Rocha, 1964), *Vidas Secas* (Santos, 1963), *Os Fuzis* (Guerra, 1964), *A Hora e Vez de Augusto Matraga* (Santos, 1965) e *A Grande Cidade* (Diegues, 1966), por exemplo (Bentes, 2007).

Territórios de fronteiras e fraturas sociais, territórios míticos, carregados de simbologias e signos, o sertão e a favela sempre foram o “outro” do Brasil moderno e positivista: lugar da miséria, do misticismo, dos deserdados, não-lugares e simultaneamente espécies de cartão-postal perverso, com suas reservas de “tipicidade” e “folclore”, onde tradição e invenção são extraídas da adversidade (Bentes, 2007, p.242).

Para Bentes (2007), tais territórios além de despertarem fascínio na imaginação das pessoas, são carregados por personagens desamparadas ou revoltadas, que indicam uma futura revolução ou uma modernidade malsucedida. Segundo a autora, o cinema brasileiro da década de 60 relata o êxodo rural no qual o sertanejo passa a ser o favelado, sendo rotulado como pessoa desprovida de inteligência e educação. Todavia nas obras de Glauber Rocha aparecem como “rebeldes primitivos e revolucionários, capazes de mudanças radicais” (Bentes, 2007).

Em 1968, o teórico de cinema Jean-Claude Bernardet descrevia o Cinema Novo como inconformista, marginalizado e criador:

O cinema é um instrumento de análise e de luta contra uma sociedade e uma cultura inaceitáveis, é uma procura de caminhos sociais, políticos, culturais e estéticos novos, uma invenção de formas de linguagem que se possam descobrir e expressar esses caminhos. Isso, senão de fato, pelo menos nas intenções, na sua razão de ser (Bernardet, 2021, p.140).

Já Salles (1988, apud Oricchio, 2003) afirma que “o grande acontecimento do cinema brasileiro foi a sua emancipação da categoria de espetáculo aprazível para se impor como forma de conhecimento da realidade humana e social”.

Analisando as palavras de Bernardet (2021) e Salles (1988, apud Oricchio, 2003) e os cenários dos filmes que integram a esta fase do *Terceiro Cinema*, nota-se uma certa sintonia entre o conteúdo do cinema novista com as produções cinematográficas brasileiras contemporâneas.

A estética cinematográfica do século 21 herdou essa característica, sendo que o cinema de autor – dos chamados “filmes de arte” – raramente consegue fugir do universo da fome, violência, tráfico de drogas, atraso político, econômico e social, crenças religiosas etc. E desde o final dos anos 1990, o cenário principal desses filmes tem sido a favela (Ballerini, 2012, p.69).

Segundo Ballerini (2012), o clímax da “favelização” das produções cinematográficas brasileiras ocorreu com a estreia de *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002). Segundo o crítico, um novo ápice foi alcançado em 2007 com o lançamento de *Tropa de Elite* (Padilha). “Nesses dois momentos, os morros garantiram excelentes bilheterias, grande repercussão crítica e prêmios internacionais” (Ballerini, 2012).

Schwarzman (2018) reforça a ideia de Ballerini, afirmando que os filmes: *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002), *Carandiru* (Babenco, 2003), *Tropa de Elite 1 e 2* (Padilha, 2007-2010) e *Que Horas Ela Volta?* (Muyllaert, 2015) tornaram-se icônicos “por terem sido capazes de dialogar com grandes plateias, suscitando a volta de discussões sobre o país a partir do cinema” (Schwarzman, 2018).

Recuperaram de forma efêmera um lugar para o cinema na cultura e sociedade brasileiras, legitimando a atividade e os investimentos em sua produção, sobretudo junto às audiências de classe média, frequentadores dos novos e dispendiosos multiplexes e refratários ao desvalorizado “cinema nacional” (Schwarzman, 2018, p. 531).

A desvalorização do cinema nacional, acima mencionada, foi em parte semeada pela pornochanchada, gênero cinematográfico que se desenvolveu na década de 70 com roteiros cômicos e erotizados (Ramos & Miranda, 2012). “A avalanche de comédias eróticas brasileiras, ao mesmo tempo que levou muita gente às salas, levou também muita gente a se pronunciar sobre cinema brasileiro, como que reivindicando uma participação na responsabilidade de fazer cinema no Brasil” (Bernardet, 2021).

Voltando ao cinema contemporâneo de pós-retomada, mesmo ele apresentando uma certa afinidade de conteúdo com Cinema Novo, é necessário elucidar que seus contextos políticos, culturais e estéticos não são homogêneos (Bentes, 2007). Quando questionado pelo Jornal Unicamp, o crítico e cineasta Inácio Araújo afirmou que o cinema contemporâneo brasileiro

“está mais preocupado com as colunas sociais do que com os filmes, mais com a bilheteria do que com o que se vai mostrar, com o espetáculo mais do que com a arte” (Araújo, 2012).

(...) é evidente que o atual interesse pelas cinematografias periféricas não pode ser completamente equacionado ao espírito da contracultura e do cinema dos anos sessenta. É importante sublinhar o que há de distinto na inclinação corrente pelos discursos identitários no cinema contemporâneo. Ou seja, para entender o cinema contemporâneo, faz-se necessário relacionar aspectos históricos que consolidaram a idéia de Terceiro Mundo e os fenômenos culturais que fizeram parte desse contexto. (Prysthon, 2009)

Como evidenciado acima, mesmo abordando temáticas semelhantes, eles atuam através de motivações divergentes. Para Ballerini (2012), enquanto os cinemas novista e marginal buscavam operar como armas de intervenção política; o cinema de retomada e pós retomada estão preocupados em se conectar novamente com o público brasileiro, com o intuito de justificar a captação de dinheiro público na produção de filmes.

As referências não são mais apenas experimentais, como no Cinema Novo, ou radicais como no Cinema Marginal. Tudo vale. Uma das facetas desse “tudo vale” na pós-Retomada é a redefinição de autoria. A noção de autoria cinematográfica da Política dos Autores - defendida pela Nouvelle Vague nos anos 1950 - é a de que o autor é um cineasta que se expressa com base em conteúdo bastante pessoal. É o cineasta da primeira pessoa. Hoje, porém, muito se fala em autoral, mas num sentido desbastado de sua origem na França, porque não se pensa mais na qualidade artística do filme. É autoral porque “eu” fiz. E isso basta. (Barros, 2014)

Bentes (2007) aponta que ocorreu uma reviravolta significativa na década de 90 em relação à retratação das áreas periféricas da sociedade brasileira. A partir do cinema de retomada os filmes que apresentam como cenário o sertão ou as favelas acabam metamorfoseando-se em “jardins exóticos” ou em testemunhos do passado. Já a representação da miséria na cinematografia brasileira do início do século 21, a pobreza é “consumida como um elemento de “tipicidade” ou “natureza” diante da qual não há nada a fazer” (Bentes, 2007).

A favela é o cartão-postal às avessas, uma espécie de museu da miséria, etapa histórica, não-superada, do capitalismo e os pobres, que deveriam, dada toda produção de riquezas do mundo, estar entrando em extinção, são parte dessa estranha “reserva”, “preservada” e que a qualquer momento sai do controle do Estado e explode, “ameaçando” a cidade (Bentes, 2007, p.248-249).

Pode-se então dizer que com o passar do tempo ocorreu uma inversão de valores e os artistas latino-americanos acabaram se tornando reféns da sua própria luta por liberdade. O que em um primeiro momento concretizou-se como a quebra de um padrão artístico e estético pré-estabelecido por países considerados de primeiro mundo, acabou por se tornar a fórmula da aceitação e do reconhecimento internacional.

Em grandes linhas poderíamos colocar de um lado o cinema da romantização da miséria e sua contrapartida, a “pedagogia da violência”, que marca alguns filmes do Cinema Novo, até chegarmos ao contexto contemporâneo, em que a violência e a miséria são pontos de partida para uma situação de impotência e perplexidade e a imagem das favelas é pensada no contexto da globalização e da cultura de massas (Bentes, 2007, p.247).

Aparentemente parte do cinema latino-americano contemporâneo busca uma aceitação eurocêntrica por meio da exploração da sua miséria. Isso fez com que a obra desses países entrasse em um campo artístico delimitado. Onde pressupõe-se que para alcançar o visionamento e o prestígio, essencialmente internacional, o artista latino deve que sempre estar a abordar temáticas político-sociais.

A partir deste ponto vem o questionamento; quais foram os fatores causadores desta pornô-miséria contemporânea? Quem colocou os artistas latino-americanos neste lugar? Os próprios artistas foram condicionados a este fim? Seria um “darwinismo artístico”, onde a exploração da miséria aparece como fórmula da sobrevivência do cinema latino-americano?

Tudo indica que os latino-americanos devemos produzir objetos adequados à análise cultural, enquanto outros (basicamente os europeus) têm o direito de produzir objetos adequados à crítica de arte. O mesmo poderia ser dito em relação às mulheres ou às classes populares: deles se esperam objetos culturais, e dos homens brancos, arte. Essa é uma perspectiva racista, mesmo quando adotada por pessoas que se identificam com a esquerda internacional. Mas esse racismo não é algo que possa ser atribuído apenas a eles. Também é nosso. Cabe a nós reivindicar o direito à 'teoria da arte', aos seus métodos de análise<sup>5</sup> (Sarlo, 1997) (Tradução própria).

### **2.2.2 A tradução da realidade latino-americana sob o olhar europeu**

Inconformada com os clichês e estereótipos atribuídos ao Brasil, Lúcia Murat produziu o documentário *Olhar Estrangeiro* (Murat, 2006). Nele, por meio de entrevistas, questiona cineastas estrangeiros responsáveis por perpetuar tais clichês.

É certo, entretanto, que no terreno da ficção se dão os importantes embates dos movimentos contemporâneos por reivindicação de autorrepresentação, uma vez que nele se reflete de maneira essencialmente sedutora a controversa questão da representação étnica, de gênero e de minorias. Tal discussão se estende aos limites da mediação necessária para o acesso às construções imaginárias de qualquer país estrangeiro que esteja em foco. (Amancio, 2022, p. 112)

---

<sup>5</sup> Texto original: “Todo parece indicar que los latinoamericanos debemos producir objetos adecuados al análisis cultural, mientras que Otros (básicamente los europeos) tienen el derecho de producir objetos adecuados a la crítica de arte. Lo mismo podría decirse acerca de las mujeres o de los sectores populares: de ellos se esperan objetos culturales, y de los hombres blancos, arte. Esta es una perspectiva racista aún cuando la adopte gente que se inscriba en izquierda internacional. Pero ese racismo no es sólo algo que pueda imputársele a ellos. También es nuestro. Nos corresponde a nosotros reclamar el derecho a la 'teoría del arte', a sus métodos de análisis”.

O crítico e professor de cinema Victor Guimarães acredita na existência de um problema de tradução das obras cinematográficas brasileiras pelos europeus. “Em geral, há uma desconexão brutal entre o que é apreciado nos festivais europeus e o que dizem os críticos e curadores dos países latino-americanos sobre seus cineastas” (Guimarães, 2022). Ballerini (2012), apresenta uma opinião similar. “O curioso é que, em relação a filmes brasileiros, a crítica internacional e a crítica local têm gostos distintos”.

As afirmações acima revelam uma incompatibilidade argumentativa entre a crítica brasileira e europeia. Como mencionado anteriormente, são poucos os filmes que conseguem a proeza de agradar a crítica nacional, internacional e o público. Conquistar este triângulo quando se trata de cinema nacional é uma missão praticamente impossível.

Embora os festivais tenham o intuito de democratizar o cinema, promover a diversidade e fazer que o público frequentador cresça, há um consenso entre os formadores de opinião da área de que os festivais de grande porte, como os de Berlim, Cannes, Veneza, acabam reforçando estereótipos relacionado aos países de origem dos filmes (Ballerini, 2012, p.199).

O realizador argentino José Celestino Campusano (2014) é um dos que defende que os festivais de cinema dos países considerados de primeiro mundo acabam exercendo um papel controlador e limitador na produção cinematográfica latino-americana, pois eles acabam introduzindo uma pauta que deve ser seguida caso o cineasta latino-americano deseje ser reconhecido internacionalmente:

Acredito que os festivais do chamado Primeiro Mundo, como Toronto, Cannes, Veneza, Berlim, são órgãos de controle do audiovisual, pois proporcionam clínicas de roteiro, espaços de coprodução etc., mas apenas para aqueles que se conformam aos seus princípios. É muito claro que os filmes que tendem a ser premiados são filmes nos quais o latino-americano médio é retratado como uma pessoa que olha constantemente para frente sem dizer uma palavra: um zumbi. O latino-americano zumbi é o que faz o seu filme ser premiado. Agora, se o filme inclui um latino-americano eloquente, astuto, líder da sua comunidade e que provoca mudanças, esse filme não entra em nenhum desses festivais<sup>6</sup> (Campusano, 2014)(Tradução própria).

Guimarães (2022) apresenta uma ácida crítica aos festivais europeus, compartilhando a opinião apresentada por Campusano (2014). Segundo ele tais festivais são “indústrias narcisistas, que retroalimentam cada vez mais o cinema que lhes interessa por meio de laboratórios, encontros de mercado e sistemas de coprodução” (Guimarães, 2022).

---

<sup>6</sup> Texto original: “Creo que los festivales del llamado Primer Mundo, como Toronto, Cannes, Venecia, Berlín son organismos de control del audiovisual porque facultan clínicas de guión, espacios de coproducción, etc, pero solo para quienes atienden a sus principios. Es muy claro que las películas que tienden a premiar son películas en las que el latinoamericano promedio es una persona que mira todo el tiempo hacia adelante sin pronunciar: es un zombie. El latinoamericano zombie es lo que hace que tu película sea premiada. Ahora, si la película incluye a un latinoamericano verborragico, astuto, líder de su comunidad y que produzca cambios, esa película no entra en ninguno de esos festivales.”

Para que um cineasta brasileiro, argentino ou colombiano seja aceito no clube dos laureados pelos grandes festivais ou pela crítica europeia, é preciso pedir licença e pagar um pedágio muito alto: trabalhar dentro das categorias conhecidas, falar a língua que se quer ouvir. Deseja-se cada vez mais filmes desses países para cumprir as cotas de diversidade nos festivais, mas apenas aqueles que não ameacem a ideia que esses mesmos festivais têm sobre o que é o cinema<sup>7</sup>. (Guimarães, 2022) (Tradução própria).

Guimarães (2022) revela que dificilmente a crítica europeia é agradada por filmes que não contemplam a pauta estipulada, entretanto ele aponta o filme *Gabriel e a Montanha* (Barbosa, 2017) como exceção. Todavia, também critica a produção nacional, dizendo ser “interessante perceber como essa espécie de retomada da Retomada continua surpreendendo o cinema brasileiro, como se esse esforço monumental para falar a língua colonial do cinema de arte internacional fosse uma inspiração para muitos cineastas<sup>8</sup>. (Guimarães, 2022)

Os cineastas brasileiros precisariam abrir mão de determinados modismos e diversificar a temática dos filmes. Depois de alguns grandes sucessos como *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002) é preciso mostrar outras facetas da sociedade brasileira, além da violência. Infelizmente a violência no Brasil é uma realidade incontestável que precisamos denunciar e erradicar, sem tentar instigá-la ou justificá-la através dos desequilíbrios socioeconômico e cultural do país; a meu ver o tema da violência está demasiadamente explorado pela mídia e nos filmes, o que muito afeta a imagem do país no exterior. (Santos-Duisenberg, 2009, p.52)

---

<sup>7</sup> Texto original: “Para que un cineasta brasileño o argentino o colombiano sea aceptado en el club de los laureados por los grandes festivales o por la crítica europea, hay que pedir licencia y pagar un peaje muy caro: trabajar adentro de las categorías conocidas, hablar la lengua que se quiere escuchar. Se desean cada vez más películas de estos países para cumplir las cuotas de diversidad en los festivales, pero solamente aquellas que no amenacen la idea que estos mismos festivales hacen de lo que es el cine.”

<sup>8</sup> Texto original: “interesante percibir cómo esa suerte de retomada de la Retomada sigue asombrando al cine brasileño, como si ese esfuerzo monumental para hablar la lengua colonial del cine arthouse internacional fuera una inspiración para muchos cineastas.”

## **3. Análise de dados**

### **3.1 Abraccine**

A Associação Brasileira de Críticos de Cinema, também conhecida como Abraccine, foi estabelecida em 2011. Sua concepção foi concretizada graças ao desejo comum dos críticos brasileiros do setor cinematográfico de estabelecer uma entidade que pudesse representar o setor em nível nacional (Abraccine, 2012).

Consoante com artigo segundo de seu estatuto, publicado no dia 21 de setembro de 2012, o propósito primário da instituição é fomentar o pensamento crítico; debate e reflexão sobre cinema, sobretudo da produção nacional. Segundo o artigo décimo-sexto, outro objetivo da instituição é ordenar o júri da crítica nos festivais brasileiros de cinema através da parceria com as respectivas organizações e com o Fórum dos Festivais (Abraccine, 2012).

A Abraccine é uma instituição sem fins lucrativos, como informado no artigo décimo-nono (Abraccine, 2012), a captação de recurso financeiros é provinda da anuidade dos associados; de doações; da captação através das inscrições; e por meio de patrocínios provenientes de atividades socioculturais desenvolvidas pela organização.

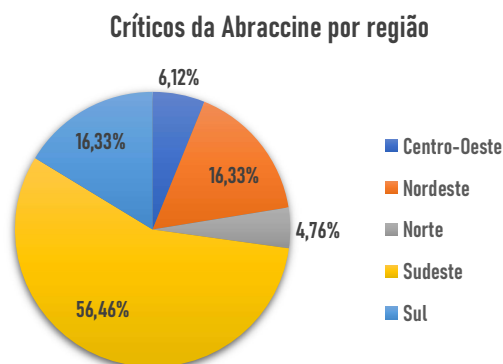
Conforme indicado no artigo terceiro do estatuto (Abraccine, 2012) para integrar o corpo crítico da Abraccine é necessário atuar como crítico de cinema há pelo menos quatro anos (rádio, TV, revistas, livros ou jornais) ou ser um jornalista com especialização em cultura, capacitado e experiente no desenvolvimento de reflexões acerca de obras audiovisuais.

#### **3.1.1 O corpo de críticos da Abraccine e sua distribuição por estados**

Segundo o site da Abraccine (Abraccine, 2023), por ora a organização conta com um corpo de 147 críticos (70,07% do sexo biológico masculino e 29,93% do sexo biológico feminino), sendo 83 naturais da região Sudeste, o que corresponde a 57% do total. O estado de São Paulo tem uma presença majoritária na organização, representando praticamente um terço da instituição com 46 críticos (31,29%). As regiões Sul e Nordeste representam 32%, com 24 críticos cada. As regiões com menos representatividade são Centro-Oeste (9 críticos) e Norte (7 críticos).

ESTADO	No. de críticos por estado (%)
Amazonas	4 2,72%
Bahia	6 4,08%
Ceará	10 6,80%
Distrito Federal	8 5,44%
Espírito Santo	1 0,68%
Maranhão	1 0,68%
Mato Grosso do Sul	1 0,68%
Minas Gerais	10 6,80%
Pará	3 2,04%
Paraíba	4 2,72%
Paraná	3 2,04%
Pernambuco	2 1,36%
Rio de Janeiro	26 17,69%
Rio Grande do Sul	18 12,24%
Santa Catarina	3 2,04%
São Paulo	46 31,29%
Sergipe	1 0,68%
<b>Total</b>	<b>147</b>

*Tabela 2 Número de críticos da Abraccine por estado  
Fonte: Tabela elaborada com dados provenientes do website Abraccine (Abraccine, 2023)*



*Figura 1 Críticos Abraccine por região  
Fonte: Gráfico elaborado através da coleta de dados do site da Abraccine (Abraccine, 2023)*

A disparidade de críticos por região é facilmente compreendida quando analisada a distribuição de salas de cinema pelo Brasil. Apenas para efeito de contextualização, somente 8,08% dos municípios brasileiros dispõem de cinemas (FilmeB, 2022).

Em 2020, o Brasil apresentava 446 cinemas com 2757 salas multiplex. Deste montante, 911 salas estavam localizadas no estado de São Paulo, representando 33% do *market share* (FilmeB,2020).



Figura 2 Database Brasil 2020 - Mapa multiplex (FilmeB,2020)

Lia Bahia afirma que “o desenvolvimento do setor cinematográfico está diretamente relacionado ao desenvolvimento socioeconômico e, portanto, ao poder de consumo da população” (Bahia, 2012, p. 136).

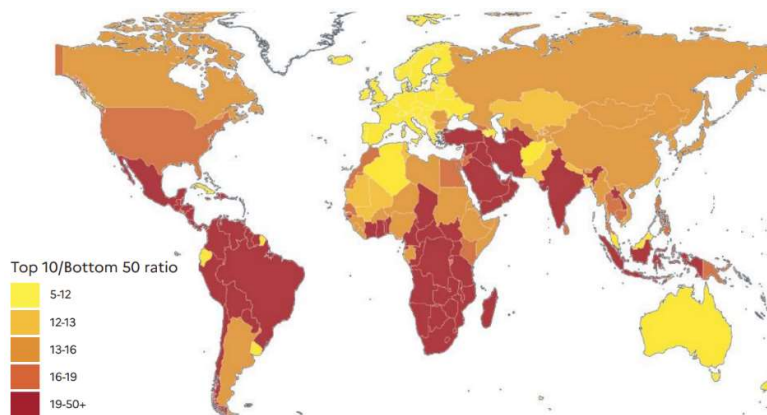


Figura 3 No Brasil, os 50% mais pobres ganham 29 vezes menos do que os 10% mais ricos (World Inequality Database, 2021).

Pode-se assim dizer também que o número de salas por estado apresenta uma grande influência na formação de críticos de cinema no Brasil. Vale ressaltar que os números apresentados não descrevem apenas a realidade audiovisual do país, mas também a sua situação socioeconômica. Como revelado pelo relatório *World Inequality Database*, “O Brasil é um dos países mais desiguais do mundo: os 10% mais ricos detêm 59% da renda

nacional total, enquanto metade da população mais pobre detém apenas cerca de 10%” (2022, p.7).

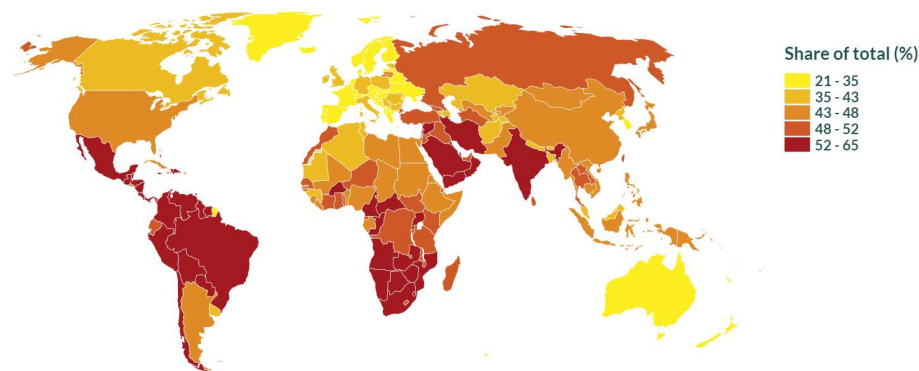


Figura 4 Participação dos 10% mais ricos na renda nacional (World Inequality Database, 2021)

### 3.1.2 Os 100 melhores filmes brasileiros segundo Abraccine

Conforme descrito na seção metodologia, em novembro de 2015 a Abraccine divulgou uma lista com os cem melhores filmes brasileiros. No ano seguinte, a lista se materializou em livro com o apoio do Canal Brasil e da Editora Letramento (Abraccine, 2016).

Como mencionado no prefácio do livro, o material publicado não se restringiu aos longas-metragens de ficção; “convivem de igual para igual longas, médias, curtas, ficções e documentários (...), embora predomine, como em qualquer outra lista deste gênero, as ficções em longas” (Abraccine, 2016, p.9).

Colocação Abraccine	Filme (2001-2015)
8.º	Cidade De Deus (Meirelles, 2002)
15.º	O Som Ao Redor (Mendonça Filho, 2012)
16.º	Lavoura Arcaica (Carvalho, 2001)
17.º	Jogo de Cena (Coutinho, 2007) *
28.º	Edifício Master (Coutinho, 2002) *
30.º	Tropa De Elite (Padilha, 2007)
33.º	Serras da Desordem (Tonacci, 2006) *
34.º	O Invasor (Brant, 2001) **
34.º	Santiago (Salles, 2007) *
34.º	Tropa De Elite 2 - O Inimigo Agora É Outro (Padilha, 2010)
52.º	Madame Satã (Ainouz, 2002)
58.º	Abril Despedaçado (Salles, 2001)
60.º	O Lobo Atrás Da Porta (Coimbra, 2013)
66.º	Ônibus 174 (Padilha, 2002) *

69.º	O Céu De Suely (Ainouz, 2006)
71.º	Que Horas Ela Volta? (Muylaert, 2015)
73.º	Tatuagem (Lacerda, 2013)
74.º	Estômago (Jorge, 2007)
75.º	Cinema, Aspirinas E Urubus (Gomes, 2005)
85.º	Amarelo Manga (Assis, 2002)
92.º	Carandiru (Babenco, 2003)
97.º	O Palhaço (Mello, 2011)**
98.º	O Signo Do Caos (Sganzerla, 2005)
99.º	O Ano Em Que Meus Pais Saíram De Férias (Hamburger, 2006)

Tabela 3 Classificação dos melhores filmes brasileiros lançados entre 2001 e 2015 segundo a Abraccine.

Notas: Os filmes marcados com um asterisco são do gênero documentário segundo o IMDb; os filmes indicados com dois asteriscos tem a mesma pontuação e estão ordenados alfabeticamente (Abraccine, 2016); O filme *O Palhaço* (2011) não consta na lista publicada pelo website (Abraccine, 2015), ele foi adicionado à lista oficial após uma recontagem de votos (Abraccine, 2016).

Fonte: Tabela elaborada através da coleta de dados do livro *100 melhores filmes brasileiros* (Abraccine, 2016).

Dos cem filmes que compõem a lista 24% integram parte do recorte de pesquisa deste trabalho, ou seja, foram lançados entre os anos de 2001 e 2015. Deste montante, apenas cinco (20,83%) são do gênero documentário; *Edifício Master* (Coutinho, 2002), *Ônibus 174* (Padilha, 2002), *Serras da Desordem* (Tonacci, 2006), *Jogo de Cena* (Coutinho, 2007) e *Santiago* (Salles, 2007).

### Gênero dos filmes Abraccine 2001-2015

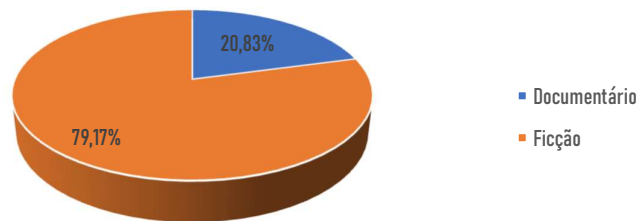


Figura 5 Gênero dos filmes presentes na lista Abraccine entre 2001 e 2015.

Fonte: Gráfico elaborado com dados coletados do livro *100 melhores filmes brasileiros* (Abraccine, 2016).

### 3.1.3 A desigualdade de gênero no setor cinematográfico brasileiro

Dos vinte e quatro filmes que passaram pelo filtro inicial da pesquisa apenas um (*Que Horas Ela Volta?*, 2015) foi dirigido por uma mulher (Muylaert). Essa informação revela a falta de representatividade feminina na direção de filmes, evidenciando a desigualdade de gênero no setor cinematográfico brasileiro. Tal disparidade levou a Ancine a criar uma comissão de

gênero raça e diversidade, com o intuito de promover a inclusão e a igualdade de gênero, como publicado no Diário da União pelo Ministério da Cultura em 6 de março de 2018:

CONSIDERANDO a necessidade da construção de uma política pública efetiva para mitigação desse cenário de desigualdade racial e de gênero, no âmbito do setor audiovisual, resolve: Art. 1º Instituir Grupo de Trabalho - GT para formulação de uma política consistente de promoção da igualdade de gênero e raça no setor audiovisual, visando estimular a formação de novos cineastas, contribuir para o fortalecimento da cadeia produtiva do cinema e do audiovisual, bem como estimular a diversidade de gênero e étnico-racial na produção audiovisual, com a consequente contribuição para o aumento do protagonismo e visibilidade da diversidade cultural (Diário da União, 2018, p.7).

Como mencionado acima, a desigualdade de gênero não é a única, quando se trata de mulheres pretas a situação é ainda mais desigual. “Os longas lançados em 2016 foram dirigidos, em sua grande maioria, por pessoas brancas, alcançando 97,2% do total. As mulheres comandaram 19,7% dos filmes e os homens negros apenas 2,1%. Não houve nenhuma mulher negra ocupando a direção neste ano” (ANCINE, 2018, p.9).

O relatório divulgado pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA) em 2018 revelou que a presença de mulheres na direção de documentários é maior (29,5%) do que nas ficções (15,5%) (ANCINE, 2018).

<b>Filmes lançados em 2016</b>	<b>Homens</b>	<b>% Total</b>	<b>Mulheres</b>	<b>% Total</b>	<b>Gênero Misto</b>	<b>% Total</b>	<b>Total Geral</b>	<b>% Total Geral</b>
Pessoas brancas	107	75,4%	28	19,7%	3	2,1%	138	97,2%
Pessoas negras	3	2,1%	0	0,0%	0	0,0%	3	2,1%
Informação não encontrada	1	0,7%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,7%
<b>Total</b>	<b>111</b>	<b>78,2%</b>	<b>28</b>	<b>19,7%</b>	<b>3</b>	<b>2,1%</b>	<b>142</b>	<b>100,0%</b>

*Tabela 4 Direção com recorte de gênero e cor/raça (ABRACCINE, 2018)*

### Sexo biológico da direção dos 100 melhores filmes brasileiros

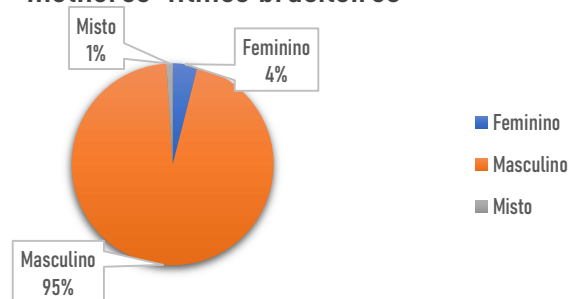


Figura 6 Sexo biológico da direção dos 100 melhores filmes brasileiros que compõem a lista da Abraccine

Fonte: Gráfico elaborado através da coleta e análise de dados do livro *100 melhores filmes brasileiros* (Abraccine, 2016)

Ao analisar os cem melhores filmes presentes na lista da Abraccine (Abraccine, 2016), nota-se que apenas 4% deles foram dirigidos integralmente por mulheres; *Mar de Rosas* (Carolina, 1978), *A Hora da Estrela* (Amaral, 1985), *Bicho de Sete Cabeças* (Bodanzky, 2000) e *Que Horas Ela Volta?* (Muylaert, 2015). Além dos filmes mencionados, *Terra Estrangeira* (Salles & Thomas, 1995) foi dirigido por Daniela Thomas em parceria com Walter Salles.

#### 3.1.4 Os diretores mais recorrentes na lista da Abraccine

O diretor com o maior número de obras na lista da Abraccine lançadas entre 2001 e 2015 é José Padilha com o documentário *Ônibus 174* (Padilha, 2002), e os longas *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) e *Tropa de Elite 2: O Inimigo Agora é Outro* (Padilha, 2010). Sua obra corresponde a 12,50% do recorte englobando documentários. Analisando apenas o recorte principal de pesquisa, sem os documentários, Karim Aïnouz acaba empatado com Padilha com duas obras de ficção; *Madame Satã* (Aïnouz, 2002) e *O Céu de Suely* (Aïnouz, 2006). Caso o projeto objetivasse trabalhar com documentários, Eduardo Coutinho estaria entre os três melhores classificados junto a José Padilha e Karim Aïnouz, com dois documentários, *Edifício Master* (Coutinho, 2002) e *Jogo de Cena* (Coutinho, 2007). As obras desses três diretores representam 29,16% do recorte inicial da lista da Abraccine (2001-2015), representando praticamente um terço do recorte de pesquisa desta seção.

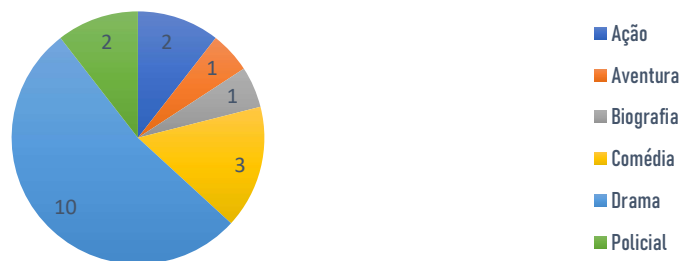
Se analisarmos a lista completa, os diretores mais recorrentes com quatro filmes cada são; Carlos Reichenbach com *Filme Demência* (Reichenbach, 1986), *Anjos do Arrabalde*

(Reichenbach, 1987), *Alma Corsária* (Reichenbach, 1996) e *Dois Córregos* (Reichenbach, 1999); Hector Babenco com *Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia* (Babenco, 1977), *Pixote, a Lei do Mais Fraco* (Babenco, 1980), *O Beijo da Mulher-Aranha* (Babenco, 1985) e *Carandiru* (Babenco, 2003); Nelson Pereira dos Santos com *Rio, 40 Graus* (Santos, 1955), *Rio, Zona Norte* (Santos, 1957), *Vidas Secas* (Santos, 1963) e *Memórias do Cárcere* (Santos, 1984), e por fim Rogério Sganzerla, com *O Bandido da Luz Vermelha* (Sganzerla, 1968), *A Mulher de Todos* (Sganzerla, 1969), *Sem Essa Aranha* (Sganzerla, 1970) e *O Signo do Caos* (Sganzerla, 2005). Dos filmes listados neste parágrafo apenas *Carandiru* (Babenco, 2003) e *O Signo do Caos* (Sganzerla, 2005) integram o recorte principal da pesquisa nesta seção.

### 3.1.5 Os gêneros majoritários na lista da Abraccine

É visível que o gênero majoritário de maior incidência no recorte de pesquisa desta seção é o drama, com 52,63% segundo dados recolhidos pelo IMDb. Entretanto, até os filmes classificados como comédia pela plataforma como; *Estômago* (Jorge, 2007), *O Palhaço* (Mello, 2011) e *Que Horas Ela Volta?* (Muylaert, 2015) são também classificados em um segundo plano como drama. Se não for considerado apenas o gênero majoritário, todos os dezenove filmes que integram este recorte de pesquisa são classificados como drama.

**Gênero dos longas-metragens de ficção presentes na lista da abraccine lançados entre 2001 e 2015 segundo O IMDb**



*Figura 7 Gênero dos longas-metragens de ficção presentes na lista da Abraccine lançados entre 2001 e 2015 segundo o IMDb (IMDb, 2023).*

Título	Gênero segundo IMDb
Abril Despedaçado (Salles, 2001)	Drama
Amarelo Manga (Assis, 2002)	Drama
Carandiru (Babenco, 2003)	Drama, Policial
Cidade de Deus (Meirelles, 2002)	Policial, Drama
Cinema, Aspirinas e Urubus (Gomes, 2005)	Aventura, Drama
Estômago (Jorge, 2007)	Comédia, Drama
Lavoura Arcaica (Carvalho, 2001)	Drama
Madame Satã (Aïnouz, 2002)	Biografia, Policial, Drama
O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias (Hamburger, 2006)	Drama
O Céu de Suely (Aïnouz, 2006)	Drama
O Invasor (Brant, 2001)	Drama, Suspense
O Lobo Atrás da Porta (Coimbra, 2013)	Policial, Drama, Suspense
O Palhaço (Mello, 2011)	Comédia, Drama
O Signo do Caos (Sganzerla, 2005)	Drama
O Som ao Redor (Mendoça Filho, 2012)	Drama, Suspense
Que Horas Ela Volta? (Muylaert, 2015)	Comédia, Drama
Tatuagem (Lacerda, 2013)	Drama
Tropa de Elite (Padilha, 2007)	Ação, Policial, Drama
Tropa de Elite 2 - O Inimigo Agora é Outro (Padilha, 2010)	Ação, Policial, Drama

Tabela 5 Gênero dos longas-metragens de ficção presentes na lista da Abraccine (2001 - 2015) segundo o IMDb (IMDb, 2023).

Quando analisada a lista completa com os cem filmes, drama continua a ser o gênero mais presente com 54%, seguido respectivamente por comédia (13%) e policial (10%). Os gêneros de menor incidência são biografia (1%) com *Madame Satã* (Aïnouz, 2002); fantasia (1%) com *Macunaíma* (Andrade, 1969); e terror (2%) com as obras de José Mojica Marins: *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (Marins, 1964) e *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (Marins, 1967).

### 3.2. IMDb

O IMDb – *Internet Movie Database* – foi lançado por Col Needham em 17 de outubro de 1990. O website que hoje é amplamente reconhecido como a base de dados mais popular e fiável sobre filmes, conteúdo televisivo e celebridades, nada mais é do que a concretização de uma catalogação iniciada quando Needham ainda tinha 12 anos, em 1980. (Miller, 2022).

Quando adolescente Col Needham começou a escrever diários com informações dos filmes que assistia. O intuito inicial era apenas desenvolver um arquivo para uso próprio, entretanto, hoje o IMDb conta com mais de 200 milhões de visitantes mensais, e seus aplicativos já obtiveram mais de 250 milhões de *downloads*. (Miller, 2022).

Atualmente Needham atua como diretor executivo do IMDb, que hoje é uma empresa Amazon e oferece mais serviços como: recurso raio X no streaming Amazon Prime Video, IMDbPro – elaborado para profissionais da indústria cinematográfica - e Box Office Mojo – plataforma que revela a progressão das receitas de bilheteria de cinema (IMDb, 1990-2023).

### 3.2.1 Os filmes mais bem avaliados pelo IMDb

Segundo o IMDb, 2002 foi o ano mais bem avaliado pelos críticos da Abraccine, com cinco filmes lançados: *Amarelo Manga* (Assis, 2002), *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002), *Edifício Master* (Coutinho, 2002), *Madame Satã* (Aïnouz, 2002) e *Ônibus 174* (Padilha, 2002).



Figura 8 Lançamentos de filme presentes na lista da Abraccine entre 2001 e 2015 por ano segundo IMDb.

Fonte: Gráfico elaborado através da coleta de dados pela plataforma IMDb (IMDb, 2023) e pelo livro *100 melhores filmes brasileiros* (Abraccine, 2016)

Conforme dados coletados na plataforma IMDb no dia 3 de abril de 2023 às 16:45, o filme *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) apresenta o maior número de visualizações (766.138) e a maior nota (8,6) entre os longas-metragens de ficção presentes na lista da Abraccine lançados entre 2001 e 2015. Contudo, deve-se levar em consideração que o número de visualizações é influenciado, de certo modo, pelo espaço temporal que o filme se encontra disponível, afinal, *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) foi lançado há mais de vinte anos. Por outro lado, por ter recebido um maior número de avaliações, ele apresenta um mérito ainda maior sobre sua alta nota, afinal, *O Signo do Caos* (Sganzerla, 2005) apresenta nota 7, entretanto foi avaliado até o dia da coleta de dados por apenas 154 usuários.

TÍTULO DO FILME	ANO IMDb	Avaliação IMDb (0-10) (em 03 de abril de 2023 às 16:45)	Números de Avaliações IMDb (em 03 de abril de 2023 às 16:45)
Cidade de Deus (Meirelles, 2002)	2002	8,6	766.138
Tropa de Elite (Padilha, 2007)	2007	8	106.182
Tropa de Elite 2 - O Inimigo Agora é Outro (Padilha, 2010)	2010	8	84.395
Estômago (Jorge, 2007)	2007	7,8	7.339
Que Horas Ela Volta? (Muyllaert, 2015)	2015	7,7	15.713
Abril Despedaçado (Salles, 2001)	2001	7,6	7.224
Lavoura Arcaica (Carvalho, 2001)	2001	7,6	1.906
Carandiru (Babenco, 2003)	2003	7,5	20.508
O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias (Hamburger, 2006)	2006	7,4	6.438
O Lobo Atrás da Porta (Coimbra, 2013)	2013	7,4	4.622
Cinema, Aspirinas e Urubus (Gomes, 2005)	2005	7,3	2.974
O Palhaço (Mello, 2011)	2011	7,2	5.160
Tatuagem (Lacerda, 2013)	2013	7,2	2.071
O Céu de Suely (Aïnouz, 2006)	2006	7,1	1.966
O Som ao Redor (Mendonça Filho, 2012)	2012	7,1	8.366
Madame Satã (Aïnouz, 2002)	2002	7	3.015
O Invasor (Brant, 2001)	2001	7	1.796
O Signo do Caos (Sganzerla, 2005)	2005	7	154
Amarelo Manga (Assis, 2002)	2002	6,6	2.337

Tabela 6 Tabela desenvolvida com os dados do IMDb no dia 3 de abril de 2023 às 16:45 (IMDb, 2023)

### 3.3 O cinema brasileiro e as coproduções internacionais

Segundo a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), a coprodução cinematográfica pode ser definida como “*feature film produced involving financial participation of one or more producers of national origin and one or more producers from other countries. It can be a majority, a minority or parity co-production*” (UNESCO, 2023). [Tradução livre: filme de longa-metragem produzido envolvendo a participação financeira de um ou mais produtores de origem nacional e um ou mais produtores de outros países. Pode ser uma coprodução majoritária, minoritária ou de igual de participação].

No Brasil, como em vários países que dependem de incentivo fiscal para realizarem os seus filmes, a coprodução surge como uma oportunidade de fomentar a produção, difundir culturas e ampliar as fronteiras de distribuição. Os filmes realizados em coprodução através de acordos mediados pela Ancine devem ser realizados por atores, técnicos e intérpretes de nacionalidade brasileira ou do(s) outro(s) país(es) envolvido(s) (Rocha, 2014).

Para que a obra seja aceita como brasileira em regime de coprodução, a produtora independente registrada na Ancine deve preencher o *formulário para requerimento de reconhecimento provisório de obra brasileira produzida em regime de coprodução internacional* para que possa utilizar recursos públicos federais e receber o Certificado de Produto Brasileiro (CPB) (Governo Federal, 2023).

O filme *Tropa de Elite* (2007, Padilha) exemplifica o conceito mencionado no parágrafo anterior. O primeiro filme de ficção de José Padilha foi coproduzido internacionalmente com as produtoras; The Weinstein Company (EUA) e Costa Films (Argentina), contudo, teve seu projeto de incentivo aprovado. *Tropa de Elite* (2007, Padilha) - CPB B0700759000000 - arrecadou recursos pelos artigos: Art.18 (R\$ 640.000), Art. 1<sup>a</sup> (R\$ 2.714.000,00), Art. 1<sup>a</sup>A (R\$ 360.000) e Art. 3<sup>o</sup> (R\$ 2.809.654,01), com um montante total captado de R\$ 6.523.654,01 (Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual - OCA , 2020).

A partir da filtragem de dados da planilha disponibilizada pelo OCA (Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual - OCA , 2020) os filmes brasileiros em coprodução internacional entre 2001 e 2015 que receberam maior incentivo governamental foram; *O Xangô de Baker Street* (Faria Jr.,2001) produzido por Skylight Cinema Foto Art (Brasil) e MGN Filmes (Portugal) – CPB B0300004700000 – com R\$ 9.387.582,99; seguido por *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) – CPB B0300002800000 –, produzido pelas produtoras brasileiras; O2Filmes, VideoFilmes, Globo Filmes e Lumière, em parceria com as produtoras estrangeiras Wild Bunch (França), StudioCanal (França) e Hank Levine Film (Alemanha), que através do mecanismo de incentivo e do Fundo Setorial do Audiovisual arrecadou R\$ 7.584.935,26.

O cinema brasileiro, imerso na globalização econômica e cultural, dialoga em desigual condição com vertentes nacionais e internacionais. Assim, ao mesmo tempo em que o cinema nacional se torna produto de resistência cultural, afirmando laços de identidades culturais, ele passa a depender do capital estrangeiro para se construir e se desenvolver. A recomposição desse cinema nos anos 2000 implica novos desafios e possibilidades econômicas, culturais e políticas que transitam entre o próprio e o alheio (Bahia,2012, p.122).

Ano	Qtd.
1995	1
1996	0
1997	1
1998	3
1999	3
2000	5
2001	2
2002	4
2003	4
2004	8
2005	4
2006	10
2007	11
<b>Total</b>	<b>56</b>

*Tabela 7 Quantidade de coproduções internacionais realizadas por ano entre 1995-2007 (ANCINE, 2008)*

A coprodução acaba por ser uma estratégia altamente eficaz para a captação de recursos, além de ampliar significativamente a possibilidade de difusão no mercado internacional. Segundo a tabela publicada no Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro de 2021, elaborada pela Ancine em parceria com o OCA, o mercado cinematográfico brasileiro - de 2012 a 2021 - conta com uma média aritmética de aproximadamente 16 filmes em coprodução por ano. O ano de 2021 apresenta o maior número de coproduções (23), enquanto 2015 é o ano com a menor incidência (7) (ANCINE & Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, 2022).

País coprodutor	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	Total Geral
Argentina		3	2	1	3	4	5	7	1	5	31
Portugal	1	1	3	2	1	4	1	3		4	20
França	1	2	1		2	2	2	2	2		14
Alemanha			2			3	1	2	1		9
Uruguai		1		1	2	1	1	1	1		8
Espanha	1	1	1			1	2				6
Estados Unidos	1	3				1				1	6
outros	5	9	5	3	5	6	10	7	4	13	67
<b>Total</b>	<b>9</b>	<b>20</b>	<b>14</b>	<b>7</b>	<b>13</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>9</b>	<b>23</b>	<b>161</b>

*Tabela 8 Coproduções internacionais do Brasil com outros países lançadas em salas de exibição (2012-2021) (ANCINE & Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, 2022).*

Os países que mais realizaram parceria de coprodução segundo o Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro entre 2009 e 2021 são respectivamente: Argentina, Portugal e França.

Pais coprodutor	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	Total Geral
Portugal	2	1	4	1	1	3	2	1	4	19
Argentina		2	1		3	2	1	3	4	16
França		1	1	1	2	1		2	2	10
Estados Unidos		1	2	1	3				1	8
Alemanha	1					2			3	6
Espanha			2	1	1	1			1	6
outros	3	4	5	5	11	5	4	7	7	51
<b>Total</b>	<b>6</b>	<b>9</b>	<b>15</b>	<b>9</b>	<b>21</b>	<b>14</b>	<b>7</b>	<b>13</b>	<b>22</b>	<b>116</b>

*Tabela 9 Coproduções Internacionais do Brasil com outros países lançadas em salas de exibição (2009-2011) (Coordenação do Observatório do Cinema e do Audiovisual & Superintendência de Análise de Mercado, 2017)*

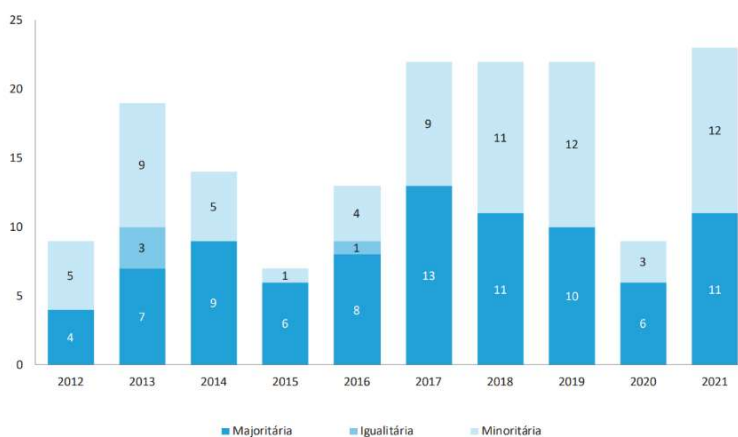
*Notas: A coluna referente ao ano de 2013 apresenta um resultado divergente da tabela anterior, portanto, a tabela 8 foi considerada por ser a mais recente.*

Em sua maioria os filmes de ficção que compõe o recorte da pesquisa da lista da Abraccine (2001-2015) apresentam produção integralmente brasileira, entretanto, 36% foram coproduzidos com pelo menos um dos países a seguir: Alemanha, Argentina, Estados Unidos, França, Itália e Portugal.

Filmes	Países produtores	Valor Total Captado/Contratados através de mecanismo de incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual
Abril Despedaçado (Salles, 2001)	Brasil, França, Suíça	R\$ 6.841.296,82
Cidade de Deus (Meirelles, 2002)	Brasil, França, Alemanha	R\$ 7.584.935,26
Madame Satã (Ainouz, 2002)	Brasil, França	R\$ 3.336.214,40
Carandiru (Babenco, 2003)	Brasil, Argentina, Itália	R\$ 6.445.171,00
O Céu de Suely (Ainouz, 2006)	Brasil, Alemanha, Portugal, França	R\$ 1.745.174,67
Tropa de Elite (2007, Padilha)	Brasil, Estados Unidos, Argentina	R\$ 6.523.654,01
Estômago (Jorge, 2007)	Brasil, Itália	R\$ 250.000,00

*Tabela 10 Filmes de ficção presentes na lista da Abraccine entre 2001 e 2015 com coprodução internacional*

*Fonte: IMDbPro, Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual - OCA, 2020.*



*Figura 9 Coproduções internacionais segundo participação brasileira lançadas em salas de exibição (2012-2021) (ANCINE & Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, 2022)*

Cabe destacar que todos os filmes que integram a lista da Abraccine são filmes majoritariamente brasileiros.

### 3.4. Os *streamings* no Brasil

Segundo um levantamento realizado pelo guia de *streaming* alemão JustWatch, a Netflix no segundo trimestre de 2022 foi a plataforma de *streaming* mais utilizada pelos brasileiros, representando 31% do mercado, seguida pela Amazon Prime Video com 22%. A única plataforma brasileira presente na lista é o GloboPlay na 5ª. colocação com 7% do público (JustWatch, 2022).

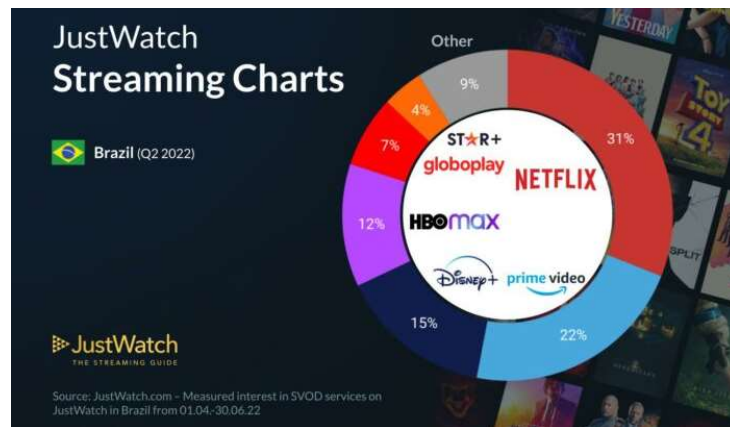


Figura 10 Levantamento realizado pela plataforma JustWatch no segundo trimestre de 2022 1º. de abril a 30 de junho de 2022 (JustWatch, 2022).



Figura 11 Levantamento do mercado de streaming no Brasil segundo JustWatch - The Streaming Guide. Dados coletados de 1 de janeiro a 30 de junho de 2022 (JustWatch, 2022)

### 3.4.1 A presença dos filmes brasileiros nos streamings

Dos dezenove longas de ficção que integram o recorte principal de pesquisa desta seção, 57,89% podem ser assistidos em uma das plataformas de *streaming* a seguir<sup>9</sup>: Netflix, Amazon Prime Vídeo ou GloboPlay <sup>10</sup>. Os outros 42,11%, em sua maioria, podem ser alugados via plataforma *streaming* ou pelo YouTube Filmes. O filme *Cinema, Aspirinas e Urubus* (Gomes, 2005), por exemplo, pode ser alugado via Amazon Prime Vídeo através do Imovision (Prime Vídeo, 1996-2023), já o longa *Lavoura Arcaica* (Carvalho, 2001) pode ser alugado no Youtube pelo valor de R\$6,90 (YouTube Filmes, 2001).

A presença de filmes brasileiros nas plataformas de *streaming* é uma excelente alternativa para filmes - que não obtiveram sucesso de bilheteria ou que sequer foram transmitidos em salas comerciais - acharem o seu público.

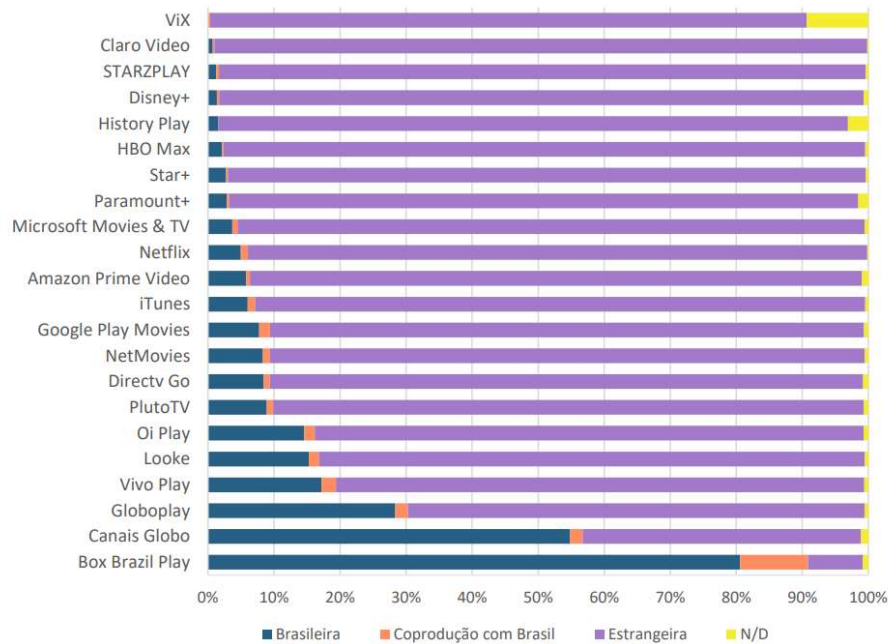


Figura 12 Nacionalidade de obras (registradas no IMDB) nos catálogos por plataforma disponíveis no Brasil (ANCINE, 2023)

<sup>9</sup> Dados coletados em abril de 2023, catálogos sujeitos a alteração.

<sup>10</sup> Netflix, Amazon PrimeVideo e GloboPlay foram escolhidas em função da forte atuação no mercado brasileiro. Optou-se por coletar dados do GloboPlay ao invés da Disney+ e HBO por ser uma empresa brasileira.

Além de ceder espaço para os menos conhecidos, as plataformas também proveem uma oportunidade para filmes emblemáticos que deixaram um legado significativo na história do cinema nacional mostrarem que ainda são venerados pelo público, mesmo após décadas de seu lançamento. Como no caso de *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002), *Carandiru* (Babenco, 2003) e *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) que se consagraram no *top 10* da Netflix de filmes de língua não inglesa no mês de março de 2023 (Netflix, 2023).



Figura 13 *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) foi assistido por 3.050.000 horas entre os dias 20 e 03 de março de 2023 (Netflix, 2023)

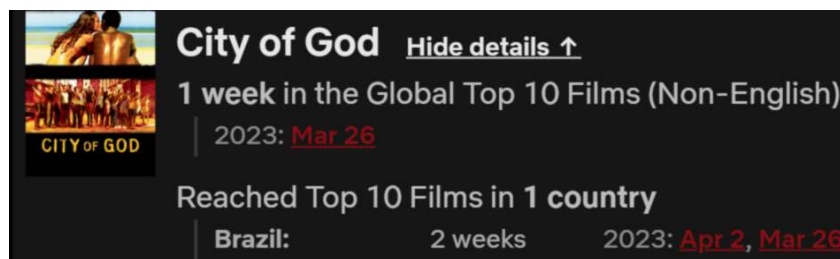


Figura 14 *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) ficou duas semanas no Top 10 Films (Non-English) no Brasil.

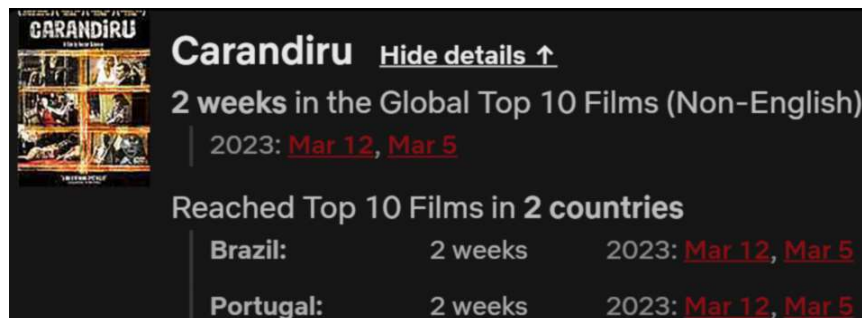


Figura 15 *Carandiru* (Babenco, 2003) ficou por duas semanas no Top 10 Films (Non-English) no Brasil e em Portugal.



Figura 16 *Carandiru* (Babenco, 2003) foi assistido por 1.760.000 horas na semana de 6 a 12 de março de 2023 (Netflix, 2023)



Figura 17 *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) foi assistido por 2.360.000 horas entre 20 e 26 de fevereiro.

### 3.5 A presença dos filmes brasileiros nos festivais da Europa Ocidental

Conforme mencionado anteriormente, o objetivo deste trabalho é analisar como a produção cinematográfica brasileira influencia o desenvolvimento do estereótipo do europeu ocidental sobre o Brasil. Por esta razão, a análise da presença de filmes brasileiros nos festivais mais midiáticos e generalistas da Europa ocidental é de suma importância.

Os festivais de cinema começaram como um fenômeno europeu. Observando a história dos festivais de cinema, fica claro que as motivações por trás da criação dos primeiros eventos eram muito específicas e atendiam a interesses históricos locais. Ao mesmo tempo, não foi por acaso que os festivais originaram-se na Europa. Foi o

contexto europeu – os sentimentos nacionalistas da época e a crise nas indústrias cinematográficas – que forneceu terreno fértil para o início de um fenômeno global. (Valck, 2007, p. 2015)

Nesta seção será apresentada uma análise individual da presença dos filmes brasileiros em cada um dos cinco festivais estudados: *Festival Internacional de Cinema de Berlim* (Alemanha), *Festival de Cannes* (França), *Festival Internacional de Cinema de Locarno* (Suíça), *Festival Internacional de Cinema de Roterdã* (Países Baixos) e *Festival Internacional de Cinema de Veneza* (Itália).

Segundo o IMDbPro, um total de 95 filmes brasileiros produzidos entre 2001 e 2015 foram contemplados com alguma forma de indicação em um dos cinco festivais analisados. Desses, 31 filmes foram premiados, o que corresponde a 32,63%. Vale destacar que os filmes em questão são em sua maioria do gênero drama (61,29%), como indicados nas tabelas a seguir:

<b>FILMES BRASILEIROS VENCEDORES EM FESTIVAIS DA EUROPA OCIDENTAL, LANÇADOS ENTRE 2001 E 2015, COM PRODUÇÃO MAJORITÁRIA NACIONAL (70,97%)</b>					
Filme	Classificação IMDb	Gênero IMDb	Coprodução internacional	Festival	Prêmio (IMDbPro)
Abril Despedaçado (Salles, 2001)	Ficção	Drama	Brasil, França, Suíça	2001 Venice Film Festival*	Little Golden Lion
Amarelo Manga (Assis, 2002)	Ficção	Drama	Brasil	2003 Berlin International Film Festival	C.I.C.A.E. Award Forum of New Cinema
Baixio das Bestas (Assis, 2006)	Ficção	Drama Terror	Brasil	2007 Rotterdam International Film Festival	Tiger Award
Boa Sorte, Meu Amor (Aragão, 2012)	Ficção	Drama	Brasil	2012 Locarno International Film Festival	Junior Jury Award Filmmakers of the Present Competition
Boi Neon (Mascaro, 2015)	Ficção	Drama	Brasil, Uruguai, Países Baixos	2015 Venice Film Festival	Venice Horizons Award Special Jury Prize
Cidade Baixa (Machado, 2005)	Ficção	Drama	Brasil, Reino Unido	2005 Cannes Film Festival	Award of the Youth
Cinema Aspirinas® e Urubus (Gomes, 2005)	Ficção	Aventura Drama	Brasil	2005 Cannes Film Festival	Cinema Prize of the French National Education System
Dias de Nietzsche em Turim (Bressane, 2001)	Ficção	Drama	Brasil	2001 Venice Film Festival	Filmcritica "Bastone Bianco" Award
Educação Sentimental (Bressane, 2013)	Ficção	Drama Romance	Brasil	2013 Locarno International Film Festival	Swiss Critics Boccalino Award Best Film
Hélio Oiticica (Oiticica Filho, 2012)	Documentário	Documentário	Brasil	2013 Berlin International Film Festival	Caligari Film Award Cesar Oiticica Filho FIPRESCI Prize Forum
Hoje Eu Quero Voltar Sozinho (Ribeiro, 2014)	Ficção	Drama Romance	Brasil	2014 Berlin International Film Festival	Teddy Best Feature Film FIPRESCI Prize Panorama

Linha de Passe (Salles & Thomas, 2008)	Ficção	Drama Esporte	Brasil	2008 Cannes Film Festival	Best Actress
Lixo Extraordinário (Walker, 2010)	Documentário	Documentário	Brasil, Reino Unido	2010 Berlin International Film Festival	Panorama Audience Award Amnesty International Film Prize
Luz nas Trevas: A Volta do Bandido da Luz Vermelha (Ignez & Martins, 2010)	Ficção	Drama	Brasil	2010 Locarno International Film Festival	Swiss Critics Boccalino Award Best Film
Mutum (Kogut, 2007)	Ficção	Drama	Brasil, França	2008 Berlin International Film Festival 2008 Rotterdam International Film Festival	Deutsches Kinderhilfswerk - Special Mention Dioraphte Award
O Outro Lado da Rua (Bernstein, 2004)	Ficção	Suspense Drama	Brasil, França	2004 Berlin International Film Festival	C.I.C.A.E. Award Panorama
O Sal da Terra (Salgado & Wenders, 2014)	Documentário	Documentário Biografia História	França, Itália, Brasil	2014 Cannes Film Festival	Prize of the Ecumenical Jury - Special Mention François Chalais Award - Special Mention Un Certain Regard - Special Jury Prize
O Som ao Redor (Mendonça Filho, 2012)	Ficção	Drama Suspense	Brasil	2012 Rotterdam International Film Festival	FIPRESCI Prize Tiger Competition
Ônibus 174 (Padilha, 2002)	Documentário	Policial	Brasil	2003 Rotterdam International Film Festival	Amnesty International - DOEN Award - Special Mention
Pelé Eterno (Massaini Neto, 2004)	Documentário	Documentário	Brasil	2005 Cannes Film Festival	Award of the City of Rome
Que Horas Ela Volta? (Muylaert, 2015)	Ficção	Comédia Drama	Brasil	2015 Berlin International Film Festival	Panorama Audience Award Fiction Film C.I.C.A.E. Award Panorama
Tropa de Elite (Padilha, 2007)	Ficção	Ação Policial Drama	Brasil, EUA Argentina	2008 Berlin International Film Festival	Golden Berlin Bear
Ventos de Agosto (Mascaro, 2014)	Ficção	Drama	Brasil	2014 Locarno International Film Festival	Special Mention

*Tabela 11 Os filmes com produção majoritária brasileira representam 70,97% do total de filmes indicados neste recorte de pesquisa.*

*Nota: \*Segundo o IMDbPro Abril Despedaçado (Salles, 2001) aparece como vencedor do Little Golden Lion na edição de 2001 e 2002, entretanto o ASACdati indica que ele participou da competição em 2001. (ASACdati - La Biennale di Venezia, 2023).*

*Fonte: Tabela elaborada com dados coletados via IMDbPro (IMDbPro, 2023)*

Dos filmes premiados, apenas sete são documentários, o que corresponde a 22,58% do total. São eles: *Hélio Oiticica* (Oiticica Filho, 2012), *Lixo Extraordinário* (Walker, 2010), *O Sal da Terra* (Salgado & Wenders, 2014), *Ônibus 174* (Padilha, 2002), *Pelé Eterno* (Massaini Neto, 2004), *La Dignidad de Los Nadies* (Solanas, 2005) e *Tony Manero* (Larraín, 2008).

Nove dos filmes que compõem a lista dos 31 filmes brasileiros premiados em um dos festivais analisados não possuem produção majoritária brasileira, como demonstrado na tabela a seguir:

<b>FILMES BRASILEIROS VENCEDORES EM FESTIVAIS DA EUROPA OCIDENTAL, LANÇADOS ENTRE 2001 e 2015, COM PRODUÇÃO MAJORITÁRIA INTERNACIONAL (29,03%)</b>					
Filme	Classificação IMDb	Gênero IMDb	Coprodução internacional	Festival	Prêmio (IMDbPro)
A Terra e a Sombra (Acevedo, 2015)	Ficção	Drama	Colômbia, França, Países Baixos, Chile, Brasil	2015 Cannes Film Festival	Golden Camera
					Grand Golden Rail
					SACD Award César
					France 4 Visionary Award
Amazonia (Ragobert, 2013)	Ficção	Aventura Comédia Família	França, Brasil	2013 Venice Film Festival	Ambiente WWF Award
La Dignidad de Los Nadies (Solanas, 2005)	Documentário	Documentário	Argentina, Brasil, Suíça	2005 Venice Film Festival	Won, Doc/It Award
					Human Rights Film Network Award
					Award of the City of Rome Best Film
Olmo e a Gaivota (Costa & Glob, 2015)	Documentário	Drama Romance	Dinamarca, Brasil, França, Portugal, Suécia	2015 Locarno International Film Festival	Junior Jury Award Filmmakers of the Present Competition
Paulina (Mitre, 2015)	Ficção	Drama Suspense	Argentina, Brasil, França	2015 Cannes Film Festival	FIPRESCI Prize
					Critics Week Grand Prize
Sonhos de Peixe (Mikhanovsky, 2006)	Ficção	Drama	Estados Unidos da América, Brasil, Rússia	2006 Cannes Film Festival	Prix Regards Jeune Critics Week
Tabu (Gomes, 2012)	Ficção	Drama Romance	Portugal, Alemanha, Brasil, França, Espanha	2012 Berlin International Film Festival	Alfred Bauer Award
					FIPRESCI Prize
Tony Manero (Larraín, 2008)	Ficção	Drama Musical	Chile, Brasil	2009 Rotterdam International Film Festival	KNF Award

*Tabela 12 Os filmes com produção majoritária internacional representam 29,03% do total de filmes indicados neste recorte de pesquisa.*

*Fonte: Tabela elaborada com dados coletados via IMDbPro (IMDbPro, 2023)*

GÊNERO DOS FILMES BRASILEIROS PREMIADOS	
Ação	1
Aventura	2
Comédia	1
Documentário	7
Drama	19
Suspense	1
Total	31

Tabela 13 Gênero dos filmes brasileiros premiados nos festivais europeus estudados  
 Fonte: Tabela elaborada com dados do IMDb (IMDb, 2023)

Dos 31 filmes listados apenas sete (22,58%) constam na lista da Abraccine. São eles: *Abril Despedaçado* (Salles, 2001), *Amarelo Manga* (Assis, 2002), *Ônibus 174* (Padilha, 2002), *Cinema, Aspirinas e Urubus* (Gomes, 2005), *Tropa de Elite* (Padilha, 2007), *O Som ao Redor* (Filho, 2012) e *Que Horas Ela Volta* (Muylaert, 2015). Sendo apenas *Ônibus 174* (Padilha, 2002) do gênero documentário.

Outro ponto que vale ser abordado é a presença de mulheres na direção dos filmes premiados nos festivais selecionados. Apenas seis dos filmes apresentam mulheres no cargo de direção, sendo quatro deles dirigidos integralmente por mulheres: *Que Horas Ela Volta?* (Muylaert, 2015), *Lixo Extraordinário* (Walker, 2010), *Olmo e a Gaivota* (Costa & Glob, 2015) e *Mutum* (Kogut, 2007); e dois por um trabalho conjunto entre homens e mulheres: *Linha de Passe* (Salles & Thomas, 2008) e *Luz nas Trevas: A Volta do Bandido da Luz Vermelha* (Ignez & Martins, 2010).

### 3.5.1 Os festivais europeus como plataformas de denúncia político-sociais.

É relevante destacar que a presença de filmes brasileiros nos festivais mencionados transcende as esferas culturais. Aspectos políticos, sociais e ambientais são abordados com frequência, dessa forma, os festivais funcionam como uma plataforma capaz de amplificar denúncias dos problemas vivenciados no país.

Para exemplificar o exposto acima, pode-se iniciar pela presença do filme *Marighella* (Moura, 2019) na 69<sup>a</sup> *Berlinale* em 2019. O filme não consta no recorte de pesquisa (2001 – 2015), entretanto seu diretor Wagner Moura é um dos atores protagonistas mais recorrentes nos filmes brasileiros selecionados pelo festival alemão no recorte trabalhado com; *Tropa de*

*Elite* (2007, Padilha), *Tropa de Elite 2 – O Inimigo Agora é Outro* (2010, Padilha) e *Praia do Futuro* (Aïnouz, 2014).

Durante a coletiva de imprensa do festival, Moura deixou claro que seu filme era maior que Bolsonaro<sup>11</sup> e comparou a perseguição de Carlos Marighella com Marielle Franco, vereadora e defensora dos direitos humanos brutalmente assassinada em março de 2018.

O Estado brasileiro é racista. Marighella foi assassinado em 1969. Um homem preto, revolucionário, de esquerda. Foi assassinado pelo Estado dentro de um carro há 50 anos. E 50 anos depois de Marighella, uma vereadora no Rio de Janeiro, também preta, de esquerda e defensora dos direitos humanos, foi assassinada dentro de um carro provavelmente por agentes do Estado (Moura, Berlinale Press Conference, 2019).

O elenco não compartilhou seu ponto de vista político e social apenas na coletiva de imprensa. O arquivo do festival contém um vídeo do tapete vermelho do filme, nele é possível ver o elenco interagindo com a plateia - que estava munida de faixas e bandeiras da comunidade LGBTQIAP+ onde se lia “Marielle presente” e “proteja seus amigos”<sup>12</sup>, e ao fundo um coro berrando “Lula livre!”<sup>13</sup> (Berlinale, 2019). A produção e os atores também posaram para fotos segurando a placa “Rua Marielle Franco (1979 – 2018) Vereadora, defensora dos Direitos Humanos e das minorias, covardemente assassinada no dia 14 de março de 2018”.

Em entrevista ao website Omelete, Moura deixou claro seu ponto de vista sobre o boicote sofrido por seu filme. “Como grande empresa, a O2 não pode chegar e dizer que a Ancine censurou o filme. Mas eu posso (...) é uma censura diferente, mas é censura, que usa instrumentos burocráticos para dificultar produções das quais o governo discorda” (Moura, 2021).

Na 69<sup>a</sup>. edição do Festival de Cannes, quando concorria à Palma de Ouro, o elenco de *Aquarius* (Mendonça Filho, 2016) percorreu o tapete vermelho com faixas criticando o impeachment sofrido pela então presidente da república Dilma Rousseff.

Produtores brasileiros percorriam o tapete vermelho e a escadaria do Palácio dos Festivais empunhando faixas com dizeres como “O mundo não pode aceitar este governo ilegítimo” e “Queremos nossa democracia de volta”. Minutos depois, o diretor e todo o seu elenco empunhavam outros cartazes no alto da escadaria. Dentro da sala, antes da curta apresentação do diretor do festival, Thierry Frémaux, a TV do festival filmava a maior faixa de todas, com os dizeres “Stop the coup” (“Parem o golpe”). A sala inteira aplaudia. (Stivaletti, 2016)

---

<sup>11</sup> 38.º presidente da República Federativa do Brasil (2019 – 2022).

<sup>12</sup> Marielle Franco integrava a comunidade LGBTQIAP+

<sup>13</sup> 35.º e 39.º presidente da República Federativa do Brasil, estava preso quando ocorreu a 69ª edição da Berlinale

Em 2019, *Bacural* (Dornelles & Mendonça Filho, 2019) também concorreu à Palma de Ouro na 72ª edição do Festival de Cannes, e diferente do esperado, nenhuma manifestação política foi realizada. Em entrevista ao Gshow, o diretor Juliano Dornelles, também diretor de arte do filme *Aquarius* (Mendonça Filho, 2016) explicou: “seguramos cartazes para dar um aviso ao mundo e, de certa forma, pedir ajuda. Agora, nós fizemos esse protesto na forma de um filme de ficção que ilustra problemas da realidade de nosso país” (Dornelles, 2019)

Através dos exemplos mencionados, nota-se que não é apenas o conteúdo dos filmes que podem vir a criar ou alimentar o estereótipo do europeu ocidental sobre o Brasil, mas também tudo o que o envolve, como a coletiva de imprensa e o tapete vermelho com os integrantes do filme, pois como revelado, em algumas situações os festivais são utilizados como meios de articulação política para atrair a atenção da mídia internacional.

### **3.5.2 Análise individual da presença de filmes brasileiros em cada um dos festivais analisados**

#### **3.5.2.1 Festival Internacional de Cinema de Berlim**

A escolha de Berlim como sede para um novo festival internacional de cinema em 1951 foi estratégica e cirúrgica. A Berlinale foi desenvolvida no período pós Segunda Guerra Mundial, e seu objetivo inicial era claro: revelar ao mundo um “*showcase of the free world*”. (Berlinale, s.d.).

Localizado geograficamente em uma cidade dividida em um período de bipolarização política, o Festival Internacional de Berlim desde sua formação embrionária se revelou como um espaço intercultural voltado ao pensamento crítico político-social (Berlinale, s.d.).

Berlim tornou-se um importante símbolo da renovação democrática da Alemanha Ocidental. O festival foi concebido como uma maneira de reviver a reputação da antiga capital de importante centro cultural europeu no período entre as guerras; e, em última análise, funcionários americanos e alemães-ocidentais esperavam que a imagem de uma Berlim revitalizada servisse como prova da superioridade econômica e do dinamismo cultural do Ocidente (Fehrenbach, 1995, p.407).

Já se transcorreram mais de sete décadas, e o evento que acontece anualmente nos meses de fevereiro ainda é considerado um dos festivais de cinema mais políticos do mundo

(Berlinale, s.d.). Esta breve contextualização histórica da Berlinale ajuda a compreender a atitude de alguns artistas diante ao festival, como o caso do elenco de *Marighella* (Moura, 2019), que como mencionado anteriormente utilizou-se da visibilidade do festival para expor problemas políticos sociais vivenciados na República Federativa do Brasil.

### **A presença brasileira na Berlinale**

Nos até então 72 anos de evento, 243 obras audiovisuais brasileiras integraram a Berlinale, entre curtas, médias e longas-metragens. Dentre eles, 19 filmes –ficções e documentários - receberam uma ou mais indicações no período de estudo deste trabalho (2001 -2015) (Berlinale, s.d.). Vale lembrar que o recorte de trabalho é baseado no ano de lançamento informado pelo IMDb e não pelo ano de participação no festival.

É importante mencionar que esta seção do trabalho visa apresentar apenas os filmes que receberam alguma nomeação no *Festival Internacional de Berlim*, sendo assim, filmes como: *O Invasor* (2001, Brant), *Tropa de Elite 2: O Inimigo Agora é Outro* (2010, Padilha) e *Estômago* (2007, Jorge), integraram o festival de alguma forma, mas como não foram nomeados para nenhuma premiação não constam na lista apresentada. O filme *Estômago* (Jorge, 2007), por exemplo, integrou a mostra *Eat, Drink, See Movies*, como já mencionado na metodologia é uma categoria do festival destinada a filmes que abordam o universo da gastronomia.

Na tabela a seguir encontram-se os filmes produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma nomeação no festival alemão. A lista é majoritariamente composta por longas-metragens de ficção, com exceção dos documentários *Lixo Extraordinário* (2010, Walker) e *Hélio Oticica* (Oticica, 2012).

FILMES BRASILEIROS PRODUZIDOS ENTRE 2001 E 2015 QUE RECEBERAM ALGUMA INDICAÇÃO NO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE BERLIM							
FILME	GÊNERO IMDb	EDIÇÃO BERLINALE	INDICAÇÃO	VENCEDOR	LISTA ABRACCINE	RANKING PÚBLICO FILMEB (1995-2016)	RANKING ABRACCINE 100 MELHORES FILMES BRASILEIROS
Amarelo Manga (Assis, 2002)	Drama	2003	C.I.C.A.E. Award Forum of New Cinema	SIM	SIM	255	86
A Mulher Polícia (Sapinho, 2003)	Drama	2003	Panorama Audience Award Best Film	NÃO	NÃO	x	x
O Outro Lado da Rua (Bernstein, 2004)	Suspense Drama	2004	C.I.C.A.E. Award Panorama	SIM	NÃO	288	x
O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias (Hamburger, 2006)	Drama	2007	Golden Berlin Bear	NÃO	SIM	153	98
Antônia (Amaral, 2006)	Drama Musical	2007	Teddy Teddy Ballot Volkswagen Audience Award 3º lugar	NÃO	NÃO	307	x
			Crystal Bear Generation 14plus - Best Film	NÃO			
Tropa de Elite (Padilha, 2007)	Ação Policial Drama	2008	Golden Berlin Bear	SIM	SIM	32	30
Mutum (Kogut, 2007)	Drama	2008	Deutsches Kinderhilfswerk - Special Mention	SIM	NÃO	472	x
Besouro (Tikhomiroff, 2009)	Ação Biografia Drama	2010	Panorama Audience Award	NÃO	NÃO	131	x
Os Famosos e os Duendes da Morte (Esmir Filho, 2009)	Drama	2009	Generation Prize Best Film	NÃO	NÃO	659	x
Lixo Extraordinário (Walker, 2010)	Documentário	2010	Amnesty International Film Prize	SIM	NÃO	365	x
			Panorama Audience Award	SIM			

Xingu (Hamburger, 2011)	Ação Aventura Biografia	2012	Panorama Audience Award Fiction Film 3º lugar	NÃO	NÃO	149	X
Tabu (Gomes, 2012)	Drama Romance	2015	Alfred Bauer Award	SIM	NÃO	498	x
			Golden Berlin Bear	NÃO			
			FIPRESCI Prize Competitio n	SIM			
Hélio Oiticica (Oiticica Filho, 2012)	Documentário	2013	Caligari Film Award	SIM	NÃO	827	x
			FIPRESCI Prize Forum	SIM			
Hoje Eu Quero Voltar Sozinho (Ribeiro, 2014)	Drama Romance	2014	Teddy Best Feature Film	SIM	NÃO	206	x
			FIPRESCI Prize Panorama	SIM			
Praia do Futuro (Ainouz, 2014)	Drama Romance	2014	Golden Berlin Bear	NÃO	NÃO	258	x
Sangue Azul (Ferreira, 2014)	Drama Mistério	2015	Teddy Best Feature Film	NÃO	NÃO	645	x
Ausência (Teixeira, 2014)	Drama	2015	Teddy Best Feature Film	NÃO	NÃO	850	x
Que Horas Ela Volta? (Muylaert, 2015)	Comédia Drama	2015	Panorama Audience Award Fiction Film	SIM	SIM	135	71
			C.I.C.A.E. Award Panorama	SIM			
Beira-Mar (Matzembacher & Reolon, 2015)	Drama Romance	2015	Best First Feature Award	NÃO	NÃO	610	x

Tabela 14 Filmes brasileiros produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no festival internacional de Berlim.

Fonte: Tabela desenvolvida com base na coleta de dados das plataformas IMDb, IMDbPro, FilmeB e Abraccine.

## Os gêneros e as temáticas dos filmes brasileiros indicados na Berlinale

Os filmes brasileiros selecionados para a Berlinale são em sua grande maioria do gênero drama, 63,15% do total. Entretanto, eles apresentam uma certa pluralidade no quesito temática.

GÊNERO IMDb	QUANTIDADE de FILMES
Ação	3
Comédia	1
Documentário	2
Drama	12
Suspense	1

Tabela 15 Gênero dos filmes produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação na Berlinale

Fonte: Tabela elaborada com dados do IMDb (IMDb, 2023)

Os filmes *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (Ribeiro, 2014) e *Praia do Futuro* (Aïnouz, 2014) abordam a temática LGBTQIAP+, já *O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias* (Hamburger, 2006) tem sua história narrada durante a ditadura militar brasileira.

Mesmo apresentando uma cartela de filmes heterogênea, nota-se uma presença intensa de títulos que apresentam o Brasil de um ponto de vista periférico, onde as tramas são centralizadas na dicotomia entre a realidade das favelas e da classe média-alta. Revelando também problemas como violência e corrupção. Aqui podemos citar: *Antônia* (Amaral, 2006), *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) e *Que Horas Ela Volta?* (Muylaert, 2015).

O longa-metragem de ação policial *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) requer uma atenção especial. Ele não só venceu o Urso de Ouro na 58ª. edição do festival, como também integra a lista da Abraccine e o *ranking* dos 100 melhores públicos do cinema nacional. O filme de José Padilha aparece na 32ª. posição com renda total de R\$ 20.422.567 e público total de 2.421.295 pessoas. Após *Tropa de Elite* (2007, Padilha) o segundo melhor colocado é *Que Horas Ela Volta?* (Muylaert, 2015) na posição 135º do *ranking*, com renda total de R\$6.683.199 e público total de 479.536 (FilmeB, 2016). O filme de Muylaert recebeu dois prêmios no festival; melhor filmes na mostra Panorama e C.I.C.A.E. Award.

O júri tem o prazer de anunciar sua decisão unânime de conceder o Prêmio Panorama CICA E do Festival de Cinema de Berlim à cineasta brasileira Anna Muylaert pelo seu filme "Que Horas Ela Volta?". Com uma visão amorosa, a diretora acompanha a vida de seus personagens principais com tons suaves e humor sutil, abordando conflitos pesados e questões sociais do Brasil moderno. É uma história sobre duas mulheres de duas gerações diferentes, retratadas por uma performance excepcional de duas atrizes: Regina Casé e Camila Márdila. Muylaert supera facilmente a distância entre o público e a tela, simplesmente através de uma empatia

imensa pela luta entre o trabalho e as preocupações com a família delas (Juri Berlinale 2015, 2015).

### **O sexo biológico dos diretores dos filmes brasileiros presentes na Berlinale**

Dos 19 filmes analisados nesta seção, apenas quatro (21%) foram dirigidos por mulheres. São eles: *Antônia* (Amaral, 2006), *Mutum* (Kogut, 2007), *Lixo Extraordinário* (Walker, 2010) e *Que Horas ela Volta?* (Muylaert, 2015).

### **Brasil e a coprodução internacional na Berlinale**

Dos 19 filmes brasileiros indicados ao Festival Internacional de Berlim, dez (52%) apresentam produção inteiramente brasileira. Em cinco filmes o Brasil realizou parceria com outros países, mas continuou a ser o produtor majoritário, já em dois filmes o Brasil é colaborador minoritário, são eles: *A Mulher Polícia* (Sapinho, 2003) e *Tabu* (Gomes, 2012), ambos com produção majoritária portuguesa (IMDb, 2023).

País de Produção	
Brasil	10
Brasil, Alemanha	1
Brasil, Chile, França	1
Brasil, EUA, Argentina	1
Brasil, França	3
Brasil, Reino Unido	1
Portugal, Alemanha, Brasil, França, Espanha	1
Portugal, Espanha, França, Brasil	1
Total	19

*Tabela 16 Produção por país dos filmes brasileiros lançados entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no festival internacional de Berlim.*

*Fonte: Tabela elaborada com base na coleta de dados da plataforma IMDb.*

### **Filmes brasileiros aclamados pela Berlinale e pela Abraccine**

Como pode ser visto na tabela a seguir, apenas quatro dos filmes indicados que compõem o recorte de pesquisa da Berlinale também integram a lista da Abraccine. Dentre eles, apenas *O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias* (Hamburger, 2006), que concorria ao Urso de Ouro não conquistou nenhum prêmio (IMDbPro, 2023).

<b>FILMES BRASILEIROS PRODUZIDOS ENTRE 2001 E 2015 QUE RECEBERAM ALGUMA INDICAÇÃO NO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE BERLIM E CONSTAM NA LISTA DA ABRACCINE</b>					
Filme	Classificação IMDb	Gênero IMDb	Coprodução internacional	Festival	Prêmio (IMDbPro)
Amarelo Manga (Assis, 2002)	Ficção	Drama	X	2003 Berlin International Film Festival	C.I.C.A.E. Award Forum of New Cinema
O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias (Hamburger, 2006)	Ficção	Drama	X	2007 Berlin International Film Festival	X
Que Horas Ela Volta? (Muyllaert, 2015)	Ficção	Comédia Drama	X	2015 Berlin International Film Festival	Panorama Audience Award Fiction Film C.I.C.A.E. Award Panorama
Tropa de Elite (Padilha, 2007)	Ficção	Ação Policial Drama	Brasil, EUA, Argentina	2008 Berlin International Film Festival	Golden Berlin Bear**

*Tabela 17 Filmes brasileiros produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no festival internacional e constam na lista da Abraccine*

*Fonte: Tabela desenvolvida com base na coleta de dados do IMDb, IMDbPro, FilmeB e Abraccine.*

Outros filmes que integram a lista *100 melhores filmes brasileiros* desenvolvida pela Abraccine participaram do Festival Internacional de Berlim entre 2001 e 2015, sendo dois deles realizados por Glauber Rocha:

FILME	EDIÇÃO BERLINALE	CATEGORIA	COLOCAÇÃO LISTA ABRACCINE
Terra em Transe (Rocha, 1967)	Berlinale 2015	Forum Expanded	5ª.
O dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro (Rocha, 1969)	Berlinale 2010	Forum Expanded	32ª.
Central do Brasil (Salles, 1998)	Berlinale 2010	Retrospective.	11ª.

*Tabela 18 Filmes brasileiros presentes na Berlinale e na lista da Abraccine que não foram lançados entre 2001 e 2015.*

*Fonte: Tabela elaborada com dados coletados no livro 100 melhores filmes brasileiros (Abraccine, 2016) e IMDbPro.*

Vale salientar que além do filme *Tropa de Elite* (Padilha, 2007), o filme *Central do Brasil* (Salles, 1998) também recebeu o Urso de Ouro na 48ª. edição do evento, e sua protagonista Fernanda Montenegro conquistou o Urso de Prata na categoria melhor atriz, além disso o realizador Walter Salles também venceu o prêmio do júri (IMDbPro, 2023).

### 3.5.2.2 Festival Internacional de Cinema de Locarno

O *Festival Internacional de Cinema de Locarno* chega a sua 76ª edição em agosto de 2023. Conhecido como a “capital mundial do cinema de autor”, atualmente é considerado um dos eventos cinematográficos mais importantes do globo (Locarno Film Festival, 2023).

#### A presença brasileira no Festival Internacional de Locarno

Desde sua criação, 148 produções audiovisuais brasileiras passaram pelo o *Festival Internacional de Locarno*, dentre essas, 64 foram lançadas durante o período analisado nesta pesquisa (2001-2015) (Locarno Film Festival, s.d.). No entanto, nesta seção, apenas as 17 produções que receberam alguma indicação nas categorias de longa-metragem de ficção ou documentário foram listadas.

FILMES BRASILEIROS PRODUZIDOS ENTRE 2001 E 2015 QUE RECEBERAM ALGUMA INDICAÇÃO NO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE LOCARNO							
FILME	GÊNERO	EDIÇÃO FESTIVAL DE LOCARNO	INDICAÇÃO	VENCEDOR	LISTA ABRACCINE	RANKING PÚBLICO FILMES (1995-2016)	RANKING ABRACCINE 100 MELHORES FILMES BRASILEIROS
Olmo e a Gaivota (Costa & Glob, 2015)	Documentário Drama Romance	2015	Golden Leopard - Filmmakers of the Present	NÃO	NÃO	438	x
			Junior Jury Award Filmmakers of the Present Competition	SIM			
Juízo (Ramos, 2007)	Documentário	2007	Golden Leopard - Filmmakers of the Present	NÃO	NÃO	509	x
Os Famosos e os Duendes da Morte (Esmir Filho, 2009)	Drama	2009	Golden Leopard	NÃO	NÃO	659	x
Ventos de Agosto (Mascaro, 2014)	Drama	2014	Special Mention	SIM	NÃO	690	x
			Golden Leopard	NÃO			
Luz nas Trevas: A Volta do	Drama	2010	Golden	NÃO	NÃO	745	x

Bandido da Luz Vermelha (Ignez&Martins, 2010)			Leopard				
			Swiss Critics Boccalino Award Best Film	SIM			
FilmeFobia (Goifman, 2008)	Drama Fantasia Terror	2008	Golden Leopard - Filmmakers of the Present	NÃO	NÃO	757	x
Boa Sorte, Meu Amor (Aragão, 2012)	Drama	2012	Golden Leopard - Filmmakers of the Present	NÃO	NÃO	794	x
			Filmmakers of the Present Competition	SIM			
Oração do Amor Selvagem (Faganello, 2015)	Drama Mistério Romance	2014	Carte Blanche Best Film (WIP)	NÃO	NÃO	1029	x
Educação Sentimental (Bressane, 2013)	Drama Romance	2013	Golden Leopard	NÃO	NÃO	1131	x
			Golden Leopard	NÃO			
			Swiss Critics Boccalino Award Best Film	SIM			
			Swiss Critics Boccalino Award Best Film	SIM			
O futebol (Oksman, 2015)	Documentário	2015	Golden Leopard	NÃO	NÃO	1154	x
Os Inimigos da Dor (Holz, 2014)	Drama Suspense	2014	Golden Leopard - Filmmakers of the Present	NÃO	NÃO	1249	x
O Touro (Figueiredo, 2015)	Documentário Aventura Drama	2014	Carte Blanche Best Film (WIP)	NÃO	NÃO	1270	x
A Fuga, a Raiva, a Dança, a Bunda, a Boca, a Calma, a Vida da Mulher Gorila (Bragança&Meliane, 2009)	Aventura Drama Musical	2009	Golden Leopard - Filmmakers of the Present	NÃO	NÃO	1182	x
Tudo Que Aprendemos Juntos (Machado, 2015)	Drama Musical	2015	Variety Piazza Grande Award	NÃO	NÃO	465	x

Acidente (Guimarães&Lobato, 2007)	Documentário	2006	Golden Leopard - Filmmakers of the Present	NÃO	NÃO	x	x
Sur le chemin de l'école (Plisson, 2013)	Documentário	2013	Variety Piazza Grande Award	NÃO	NÃO	x	x
Rua de Mão Dupla (Guimarães, 2004)	Documentário Drama	2004	Golden Leopard - Video	NÃO	NÃO	x	x

Tabela 19 Filmes brasileiros produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Cinema de Locarno.

Fonte: Tabela desenvolvida com base na coleta de dados das plataformas IMDb, IMDbPro, FilmeB e Abraccine.

## Os gêneros e as temáticas dos filmes indicados

Entre os festivais presentes nesta pesquisa, o *Festival de Locarno* é o que apresenta o menor número de obras brasileiras no recorte temporal analisado. Em contrapartida, ele tem a maior proporção de documentários brasileiros indicados a prêmios. Dos 17 filmes que integram o recorte de estudo (2001-2015), sete deles são do gênero documentário (41,18%) e 10 são longas-metragens de ficção (58,82%). Nota-se, entretanto, que este festival apresenta uma menor variedade de gêneros comparado ao *Festival de Berlim* apresentado anteriormente, todavia o gênero drama continua a ser o majoritário.

GÊNERO (IMDb)	NÚMERO DE FILMES
Aventura	1
Documentário	7
Drama	9

Tabela 20 Gênero dos filmes produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Cinema de Locarno.

Fonte: Tabela elaborada com dados do IMDb (IMDb, 2023)

Pode-se dizer que algumas das obras apresentadas no *Festival de Locarno* neste recorte de pesquisa alimentam o estereótipo de Brasil como país periférico. O documentário *Juízo* (Ramos, 2007) e o longa *Tudo Que Aprendemos Juntos* (Machado, 2015) abordam problemas socioeconômicos do país. O documentário dirigido por Maria Augusta Ramos, aborda o julgamento de jovens acusados por delitos como roubos, tráfico de drogas e homicídio, já o longa-metragem dirigido por Sérgio Machado retrata a vida de um professor de violino na comunidade de Heliópolis, a maior favela de São Paulo.

## O sexo biológico dos diretores dos filmes brasileiros presentes no Festival de Cinema de Locarno

Dos filmes que receberam alguma indicação no recorte de pesquisa, 70,59% foram dirigidos por homens, apenas três foram dirigidos por mulheres: *Olmo e Gaivota* (Costa & Glob, 2015), *Juízo* (Ramos, 2007) e *O Touro* (Figueiredo, 2015). Já *Luz nas Trevas: A Volta do Bandido da Luz Vermelha* (Ignez & Martins) e *A Fuga, a Raiva, a Dança, a Bunda, a Boca, a Calma, a Vida da Mulher Gorila* (Bragança & Meliande) foram dirigidos pela parceria de homens e mulheres.

## Brasil e a coprodução internacional no Festival Internacional de Locarno

Em sua maioria os filmes brasileiros que receberam alguma indicação no *Festival Internacional de Cinema de Locarno* apresentam produção integralmente brasileira, 70,59%. Apenas cinco filmes foram realizados em acordo de coprodução internacional; *Os Famosos e os Duendes da Morte* (Esmir Filho, 2009), *Sur le chemin de l'école* (Plisson, 2013), *Os Inimigos da Dor* (Holz, 2014), *Olmo e Gaivota* (Costa & Glob, 2015) e *O futebol* (Oksman, 2015). Sendo que o único filme listado com produção majoritária brasileira é *Os Famosos e os Duendes da Morte* (Esmir Filho, 2009).

FILME	PAÍSES PRODUTORES
<i>Olmo e Gaivota</i> (Costa & Glob, 2015)	Dinamarca, Brasil, França, Portugal, Suécia
<i>Os Famosos e os Duendes da Morte</i> (Esmir Filho, 2009)	Brasil, França
<i>O futebol</i> (Oksman, 2015).	Espanha, Brasil
<i>Os Inimigos da Dor</i> (Holz, 2014)	Uruguai, Brasil
<i>Sur le chemin de l'école</i> (Plisson, 2013)	França, China, África do Sul, Brasil, Colômbia

Tabela 21 Filmes brasileiros coproduzidos internacionalmente lançados entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Locarno.

Fonte: Tabela elaborada com dados da plataforma IMDb. (IMDb, 2023)

## Filmes brasileiros aclamados pelo Festival Internacional de Locarno e pela Abraccine

Dos 17 filmes indicados no recorte de pesquisa, apenas cinco foram premiados: *Ventos de Agosto* (Mascaro, 2014), *Boa Sorte, Meu Amor* (Aragão, 2012), *Luz nas Trevas: A Volta do Bandido da Luz Vermelha* (Ignez, Martins, 2010), *Olmo e a Gaivota* (Costa & Glob, 2015) e *Educação Sentimental* (Bressane, 2013).

É digno de nota que nenhum deles integra a lista publicada pela Abraccine, nem apresenta uma boa colocação no *ranking* das cem melhores bilheterias do cinema nacional entre 1995-2016. (FilmeB, 2016). O melhor colocado foi *Olmo e Gaiivota* (Costa, Glob,2015), um documentário com produção minoritária brasileira que ficou na 438ª posição. Três filmes da lista não integram nem a lista com as 1371 melhores bilheterias (FilmeB, 2016); são eles: *Acidente* (Guimarães & Lobato,2007), *Sur le chemin de l'école* (Plisson, 2013) e *Rua de Mão Dupla* (Guimarães, 2004). Todos são documentários e dois com direção de Cao Guimarães.

Tudo indica que a ausência de uma boa colocação dos filmes que participaram do Festival de Locarno no *ranking* de bilheteria nacional seja um reflexo do estilo do festival, conhecido por seu enfoque no cinema de autor, estilo que no Brasil é raramente reproduzido nas salas comerciais.

### **3.5.2.3 Festival Internacional de Cinema de Veneza**

A *La Biennale di Venezia* apresenta algumas peculiaridades em relação aos outros festivais analisados. Além de não contemplar apenas a sétima arte, mas também: artes plásticas, músicas, teatro, arquitetura e dança, foi o primeiro festival de cinema da história. (La Biennale di Venezia, 2023).

A bienal foi estabelecida em 1895, contudo foi em 1932 que ocorreu a primeira edição do festival de cinema (La Biennale di Venezia, 2023), criado pelo partido fascista italiano (Valck, 2007):

Em 6 de agosto de 1932, às 21h15, O Médico e o monstro/Dr. Jekyll and Mr. Hyde, de Rouben Mamoulian, abriu o primeiro festival de cinema no terraço do Hotel Excelsior, em Veneza. A Mostra Internazionale d'Arte Cinematográfica foi o primeiro festival de cinema organizado em uma base regular (até 1935, bienal). O festival de cinema foi instituído como parte da Biennale Arte, criada em 1895. O conde Giuseppe Volpi di Misurate, ministro das Finanças e amigo pessoal de Mussolini, foi nomeado presidente da Biennale, em 1930, pelo governo. (Valck, 2007, p.216).

### **A presença brasileira no Festival Internacional de Cinema de Veneza**

Nos mais de 90 anos do Festival Internacional de Cinema de Veneza, 134 obras audiovisuais brasileiras passaram pelo evento. Deste montante 34 longas foram lançados entre 2001 e 2015 (Archivio Storico delle Arti Contemporanee, s.d.), todavia, apenas 19 receberam

indicação para pelo menos uma categoria do festival, sendo quatro documentários e 15 de ficção (IMDbPro, 2023).

FILMES BRASILEIROS PRODUZIDOS ENTRE 2001 E 2015 QUE RECEBERAM ALGUMA INDICAÇÃO NO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE VENEZA							
FILME	GÊNERO	EDIÇÃO VENICE	INDICAÇÃO	VENCEDOR	LISTA ABRACCINE	RANKING PÚBLICO FILMES (1995-2016)	RANKING ABRACCINE 100 MELHORES FILMES BRASILEIROS
Abril Despedaçado (Salles, 2001)	Drama	2001	Little Golden Lion	SIM	SIM	160	58
Dias de Nietzsche em Turim (Bressane, 2001)	Drama	2001	Filmcrítica "Bastone Bianco" Award	SIM	NÃO	561	x
Família Rodante (Trapero, 2004)	Comédia Drama	2004	Venice Horizons Award Best Film	NÃO	NÃO	x	x
Árido Movie (Ferreira, 2005)	Drama	2005	Venice Horizons Award Best Film	NÃO	NÃO	501	x
La Dignidad de Los Nadies (Solanas, 2005)	Documentário	2005	Award of the City of Rome Best Film	SIM	NÃO	x	x
			Venice Horizons Award Best Film				
			Human Rights Film Network Award				
O Céu de Suely (Aïnouz, 2006)	Drama	2006	Venice Horizons Award Best Film	NÃO	SIM	314	70
O Cobrador (Leduc, 2006)	Drama	2006	Venice Horizons Award Best Film	NÃO	NÃO	x	x
Andarilho (Guimarães, 2007)	Documentário	2007	Venice Horizons Award Best Film	NÃO	NÃO	930	x
Anabazys (Pizzini&Rocha, 2007)	Documentário	2007	Venice Horizons Award Best Film	NÃO	NÃO	1102	x

Terra Vermelha (Bechis, 2008)	Drama	2008	Golden Lion	NÃO	NÃO	767	x
A Erva do Rato (Bressane, 2008)	Drama	2008	Venice Horizons Award Best Film	NÃO	NÃO	799	x
Plastic City: Cidade de Plástico (Yu, 2008)	Suspense	2008	Golden Lion	NÃO	NÃO	x	x
No Meio do Mundo (Duret&Santana, 2008)	Documentário	2008	Venice Horizons Documentary Award	NÃO	NÃO	x	x
Viajo Porque Preciso, Volto Porque te Amo (Aïnouz&Gomes, 2009)	Drama	2009	Venice Horizons Award Best Film	NÃO	NÃO	458	x
Insolação (Hirsch&Thomas, 2009)	Drama	2009	Venice Horizons Award Best Film	NÃO	NÃO	919	x
Girimunho (Campolina&Marins Jr., 2011)	Drama Musical	2011	Venice Horizons Award Best Film	NÃO	NÃO	755	x
Amazonia (Ragobert, 2013)	Aventura Comédia Família	2013	Ambiente WWF Award	SIM	NÃO	301	x
Boi Neon (Mascaro, 2015)	Drama	2015	Venice Horizons Award Special Jury Prize	SIM	NÃO	433	x
			Venice Horizons Award Best Film	NÃO			
Mate-me Por Favor (Silveira, 2015)	Drama, Terror, Suspense	2015	Venice Horizons Award Best Film	NÃO	NÃO	652	x

*Tabela 22 Filmes brasileiros produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Cinema de Veneza.*

*Fonte: Tabela desenvolvida com base na coleta de dados das plataformas IMDb, IMDbPro, FilmeB e Abraccine.*

O filme *Abril Despedaçado* (Salles, 2001) além de vencer o *Leoncino d'Oro*, prêmio do público jovem do *Festival de Veneza*, também recebeu indicações como *Leone d'Oro* - prêmio máximo do festival- e Globo de Ouro (IMDbPro, 2023). A obra de Walter Salles “universaliza-se ao abordar o tema mais geral da luta do indivíduo contra um sistema que lhe dá um estatuto, mas exige em troca a sua liberdade e sua vida” (Oricchio, 2003).

O filme que se encontra 58ª posição na lista da Abraccine aborda o dilema de tradição e liberdade através de uma alegoria segundo Oricchio (2003), onde o pai rígido seria o Estado e o desejo por liberdade a livre iniciativa. Tal dilema é desenvolvido na narrativa através do debate sobre destino, como frases como a de Pacu: “a gente é que nem os boi: roda, roda e não sai do lugar” (Salles, 2001).

### **Os gêneros e as temáticas dos filmes indicados no Festival Internacional de Cinema de Veneza**

Assim como os outros dois festivais apresentados anteriormente, o gênero majoritário nesta seção também é o drama.

GÊNERO IMDb	NÚMERO de FILMES
Aventura	1
Comédia	1
Documentário	4
Drama	12
Suspense	1

*Tabela 23 Gênero dos filmes produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Veneza*

*Fonte: Tabela desenvolvida com base na coleta de dados das plataformas IMDb e IMDbPro*

### **O sexo biológico dos diretores dos filmes brasileiros presentes no Festival Internacional de Cinema de Veneza**

Apenas o filme *Mate-me Por Favor* (2015) foi dirigido por uma mulher (Silveira). Dos 19 filmes que compõe esta seção, 14 foram dirigidos por homens, os outros quatro: *Anabazys* (Pizzini & Rocha, 2007), *No Meio do Mundo* (Duret & Santana, 2008), *Insolação* (Hirsch&Thomas, 2009) e *Girimunho* (Campolina&Marins Jr., 2011) foram dirigidos através de parcerias entre homens e mulheres.

### **Brasil e a coprodução internacional no Festival Internacional de Cinema de Veneza**

Diferente dos festivais apresentados anteriormente, a maioria dos filmes brasileiros nomeados no Festival Internacional de Cinema de Veneza foram coproduzidos internacionalmente. Apenas 36,84% dos filmes apresentam produção integralmente

brasileira, os outros 63,16% foram produzidos com parcerias internacionais como pode ser visto na tabela abaixo:

FILME	PAÍSES PRODUTORES
Abril Despedaçado (Salles, 2001)	Brasil, França, Suíça
Família Rodante (Trapero, 2004)	Argentina, Brasil, França, Alemanha, Espanha, Reino Unido
La Dignidad de Los Nadies (Solanas, 2005)	Argentina, Brasil, Suíça
O Céu de Suely (Ainouz, 2006)	Brasil, Alemanha, Portugal, França
O Cobrador (Leduc, 2006)	México, Espanha, Argentina, França, Brasil, Reino Unido
Terra Vermelha (Bechis, 2008)	Itália, Brasil
Plastic City: Cidade de Plástico (Yu, 2008)	Brasil, China, Hong Kong, Japão
No Meio do Mundo (Duret&Santana, 2008)	França, Brasil
Girimunho (Campolina&Marins Jr., 2011)	Brasil, Espanha, Alemanha
Amazonia (Ragobert, 2013)	França, Brasil
Boi Neon (Mascaro, 2015)	Brasil, Uruguai, Países Baixos
Mate-me Por Favor (Silveira, 2015)	Brasil, Argentina, Portugal

Tabela 24 Filmes brasileiros coproduzidos internacionalmente lançados entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Cinema de Veneza.

Fonte: Tabela elaborada com dados da plataforma IMDb. (IMDb, s.d.)

### Filmes brasileiros aclamados pelo Festival Internacional de Cinema de Veneza e pela Abraccine

Dois dos filmes indicados pelo *Festival Internacional de Cinema de Veneza* também integram a lista publicada pela Abraccine, o que corresponde a 10,53% do total. O único a conquistar um prêmio foi *Abril Despedaçado* (Salles, 2001), que venceu o *Little Golden Lion* na 58ª. edição do festival, em 2001.

FILMES BRASILEIROS PRODUZIDOS ENTRE 2001 E 2015 QUE RECEBERAM ALGUMA INDICAÇÃO NO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE VENEZA E CONSTAM NA LISTA DA ABRACCINE							
FILME	EDIÇÃO VENICE	GÊNERO	INDICAÇÃO	VENCEDOR	LISTA ABRACCINE	RANKING PÚBLICO FILMEB (1995-2016)	RANKING ABRACCINE 100 MELHORES FILMES BRASILEIROS
Abril Despedaçado (Salles, 2001)	2001	Drama	Little Golden Lion	SIM	SIM	160	58
O Céu de Suely (Ainouz, 2006)	2006	Drama	Venice Horizons Award Best Film	NÃO	SIM	314	70

Tabela 25 Filmes brasileiros produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Cinema de Veneza constam na lista da Abraccine.

Fonte: Tabela desenvolvida com base na coleta de dados do IMDb, IMDbPro, FilmeB e Abraccine.

Na 63<sup>a</sup>. edição do festival, em 2006, a mostra realizou uma homenagem ao realizador brasileiro Joaquim Pedro de Andrade, contabilizando os filmes que foram apresentados nesta edição do evento e levando em consideração a lista completa da Abraccine, obtém-se mais filmes que foram contemplados por ambos: *O Padre e a Moça* (Andrade, 1966), *Macunaíma* (Andrade, 1969), *Os Inconfidentes* (Andrade, 1972) e *Guerra Conjugal* (Andrade, 1974). Vale salientar que a 60<sup>a</sup>. edição realizou uma retrospectiva dedicada a Glauber Rocha, o diretor mais presente na lista desenvolvida da Abraccine com cinco obras: *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Rocha, 1964), *Terra em Transe* (Rocha, 1967), *Di Cavalcanti* (Rocha, 1977) e *A Idade da Terra* (Rocha, 1980). Sendo que a primeira obra mencionada se encontra na segunda colocação da lista.

Nenhum dos filmes indicados nesta seção integra o *ranking* dos cem melhores públicos do cinema nacional entre 1995-2016. O melhor colocado é *Abril Despedaçado* (Salles, 2001) na 160<sup>a</sup>. posição com renda de R\$ 2.063.956 e público total de 353.713 (FilmeB, 2016).

#### **3.5.2.4 Festival Internacional de Cinema de Roterdã**

Até o momento, com 52 edições, o IFFR tem como principal atributo criar oportunidades para cineastas emergentes, não apenas cedendo espaço durante os festivais, mas também os financiando por meio de iniciativas como: CineMart, Fundo Hubert Bals e Rotterdam Lab etc. (IFFR, s.d.). Os filmes brasileiros; *Mutum* (Kogut, 2007), *O Som ao Redor* (Mendonça Filho, 2012) e *Boi Neon* (Mascaro, 2015), por exemplo, receberam apoio financeiro do Hubert Bals Fund<sup>14</sup>.

O *Festival Internacional de Cinema de Roterdã* apresenta-se como um lugar acolhedor que prospecta a pluralidade e a diversidade no campo cinematográfico. Ele busca desafiar concepções existentes sobre o mundo através da sétima arte, abordando temas que apresentam um certo impacto social. “O IFFR apoia contadores de histórias independentes e impulsiona o impacto de seu trabalho no mundo” (IFFR, s.d.).

#### **A presença brasileira no Festival Internacional de Cinema de Roterdã**

Segundo o IMDbPro, 47 títulos brasileiros já receberam alguma indicação desde a criação do festival, dos quais 20 integram o recorte de pesquisa (2001-2015) (IMDb, 2023). Este número faz com que este festival seja o segundo com mais filmes brasileiros indicados no

---

<sup>14</sup> Os filmes *Mingri tianya* (Yu, 2003) e *La Playa* (Garcia, 2012) apresentam coprodução brasileira e foram parcialmente financiados pela Hubert Bals Fund (IMDbPro, 2023)

recorte temporal trabalhado, ficando atrás apenas do *Festival de Cannes* que apresentou 26 indicações.

FILMES BRASILEIROS PRODUZIDOS ENTRE 2001 E 2015 QUE RECEBERAM ALGUMA INDICAÇÃO NO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ROTERDÃ							
FILME	GÊNERO	EDIÇÃO IFFR	INDICAÇÃO	VENCEDOR	LISTA ABRACCINE	RANKING PÚBLICO FILMEB (1995-2016)	RANKING ABRACCINE 100 MELHORES FILMES BRASILEIROS
Lavoura Arcaica (Carvalho, 2001)	Drama	2002	Tiger Award	NÃO	SIM	243	16
O Som ao Redor (Mendonça Filho, 2012)	Drama Suspense	2012	Tiger Competition	SIM	SIM	281	15
			Tiger Award	NÃO			
Domésticas: O Filme (Meirelles&Olival, 2001)	Comédia Drama	2001	Tiger Award	NÃO	NÃO	289	x
Antônia (Amaral, 2006)	Drama Musical	2007	Audience Award - Cinema of the World: Time & Tide	NÃO	NÃO	307	x
Narradores de Javé (Caffé, 2003)	Drama	2003	International Jury Award	NÃO	NÃO	329	x
Baixio das Bestas (Assis, 2006)	Drama Terror	2007	Tiger Award	SIM	NÃO	367	x
Casa Grande (Barbosa, 2014)	Drama Romance	2014	Tiger Award	NÃO	NÃO	398	x
Ônibus 174 (Padilha, 2002)	Documentário Policial	2003	Amnesty International - DOEN Award - Special Mention	SIM	SIM	410	66
Febre do Rato (Assis, 2011)	Drama	2011	Tiger Award	NÃO	NÃO	462	x
Mutum (Kogut, 2007)	Drama	2008	Dioraphte Award	SIM	NÃO	472	x
Califórnia (Person, 2015)	Drama Romance	2016	Big Screen Award	NÃO	NÃO	584	x
A História da Eternidade (Cavalcante, 2014)	Drama	2014	Bright Future Award	NÃO	NÃO	685	x
Eles Voltam (Lordello, 2012)	Drama	2012	Tiger Award	NÃO	NÃO	736	x
Riocorrente (Sacramento, 2013)	Drama	2013	Tiger Award	NÃO	NÃO	804	x
O Céu Sobre os Ombros (Borges, 2011)	Documentário Drama	2011	Tiger Award	NÃO	NÃO	845	x
Sudoeste (Nunes, 2011)	Drama	2012	Tiger Award	NÃO	NÃO	897	x

O Touro (Figueiredo, 2015)	Documentário Aventura Drama	2015	FIPRESCI Prize	NÃO	NÃO	1270	x
Prometo um Dia Deixar Essa Cidade (Aragão, 2014)	Suspense	2015	KNF Award	NÃO	NÃO	x	x
O Amigo Dunor (Alcázar, 2005)	Drama	2005	Tiger Award	NÃO	NÃO	x	x
Tony Manero (Larraín, 2008)	Drama Musical	2009	KNF Award	SIM	NÃO	x	x

Tabela 26 Filmes brasileiros produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Cinema de Roterdã.

Fonte: Tabela desenvolvida com base na coleta de dados das plataformas IMDb, IMDbPro, FilmeB e Abraccine.

Dos 20 filmes que fazem parte deste recorte de pesquisa, cinco foram premiados; *Ônibus 174* (Padilha, 2002), *Baixio das Bestas* (Assis, 2006), *O Som ao Redor* (Filho, 2012) e *Mutum* (Kogut, 2007), *Tony Manero* (Larraín, 2008), sendo o último o único sem produção majoritária brasileira.

Dos títulos mencionados no parágrafo acima, *Baixio das Bestas* (Assis, 2006) venceu o *Tiger Award* – maior prêmio do festival - na edição de 2007, “pela sua rudeza, energia, força visual e por nos lembrar da falta de opções que alguém tem ao nascer em um habitat pequeno, isolado e desolado. Sem nunca nos deixar esquecer do enorme poder dos elementos da natureza” (IMDbPro, 2023).

Em 2012, a edição do festival realizou uma homenagem ao Cinema Marginal brasileiro, com a mostra *Signals: The Mouth of Garbage*, onde os seguintes filmes foram exibidos: *A Margem* (Candeiras, 1967), *O Bandido da Luz Vermelha* (Sganzerla, 1968), *O Pornógrafo* (Callegaro, 1970), *Orgia ou O Homem Que Deu Cria* (Trevisan, 1970), *O Despertar da Besta*<sup>15</sup> (Marins, 1970), *Lilian M.: Relatório Confidencial* (Reichenbach, 1975), *Festa na Boca* (Candeias, 1976), *O Insigne Ficante* (Ferreira, 1980), *Convite ao Prazer* (Khoury, 1980), *A Opção* (Candeias, 1981), *O Império do Desejo* (Reichenbach, 1981), *Oh! Rebuteteio* (Cunha, 1984) e *Fuk Fuk à Brasileira* (Garret, 1986).

### Os gêneros e as temáticas dos filmes brasileiros indicados no Festival Internacional de Cinema de Roterdã

Das indicações apresentadas, apenas três são classificadas pelo IMDb como documentários: *Ônibus 174* (Padilha, 2002), *O Touro* (Figueiredo, 2015) e *O Céu Sobre os Ombros* (Borges,

<sup>15</sup> Também conhecido como *O Ritual dos Sádicos*.

2011). E assim como todos os outros festivais, o gênero de maior incidência é o drama, representando 75% do total.

GÊNERO IMDb	NÚMERO de FILMES
Comédia	1
Documentário	3
Drama	15
Suspense	1

Figura 18 Gênero dos filmes produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Cinema de Roterdã.

Fonte: Tabela desenvolvida com base na coleta de dados das plataformas IMDb e IMDbPro

Um número expressivo de filmes brasileiros que receberam algum tipo de indicação no *Festival de Roterdã* aborda a temática das empregadas domésticas, seja em um primeiro plano como em *Domésticas* (Meirelles&Olival, 2001) e *Casa Grande* (Barbosa, 2014), ou em um segundo plano como em *O Som ao Redor* (Mendonça Filho, 2012).

As condições de trabalho e as relações interpessoais das empregadas domésticas no Brasil revelam o abismo de classes no país. Outros filmes brasileiros condecorados em outros festivais europeus também abordam o tema, como: *Que Horas Ela Volta?* (Muylaert, 2015) e *Aquarius* (Mendonça Filho, 2016).

Esses filmes, de certa forma, revelam o trabalho das domésticas como análogos, em algumas instâncias, à escravidão. No filme *O Som ao Redor* (Mendonça Filho, 2012), por exemplo, quando João – interpretado por Gustavo Jahn - apresenta o apartamento para uma possível compradora e diz: “E ali, claro, tem o quarto de empregada, com janela”. Essa frase é perturbadora em vários níveis. Primeiramente, parte do princípio de que um brasileiro de classe média certamente terá alguém para servi-lo. Além disso, há uma crítica ainda mais grave na ênfase dada pela personagem ao “com janela”, sugerindo que isso seria um diferencial, enquanto muitas empregadas domésticas vivem em condições precárias, desprovidas até mesmo de uma janela no quarto.

O filme *Casa Grande* (Barbosa, 2014) já traz em seu título uma crítica ao nomear a obra com o termo para descrever as residências dos proprietários durante o período escravocrata do Brasil colonial.

Os filmes mencionados levantam questões como cicatrizes remanescentes do período escravocrata e disparidades sociais. Segundo Schwarcz (2022), a discriminação brasileira é um arranjo de inclusão com exclusão. “Na música, nos esportes, no corpo da lei, somos um

país que sem dúvida inclui, e não divide, a partir de critérios raciais. No entanto, se formos aos dados de lazer, trabalho e nascimento, a realidade é outra”.

É possível dizer que algumas coisas mudaram: não é mais tão fácil sustentar publicamente a igualdade de oportunidades em vista da grande quantidade de dados que comprovam o contrário. Talvez hoje em dia seja até mais fácil criticar o mito da democracia racial do que enfrentar a sua manutenção. O fato é que mudamos de patamar e não mudamos: o lugar-comum parece ser delatar o racismo (que precisa, de fato ser delatado), mas o ato se extingue por si só (Schwarcz, 2022, p.112).

### **O sexo biológico dos diretores dos filmes brasileiros presentes no Festival Internacional de Cinema de Roterdã**

Cinco dos 20 filmes que compõem o recorte desta seção foram realizados por mulheres, fazendo do IFFR o festival com a maior presença de mulheres na direção no recorte de pesquisa apresentado.

Das cinco obras mencionadas no parágrafo anterior; *Narradores de Javé* (Caffé, 2003), *Antônia* (Amaral, 2006), *Mutum* (Kogut, 2007), *O Touro* (Figueiredo, 2015), *Califórnia* (Person, 2015), apenas um foi premiado, *Mutum* (Kogut, 2007) recebeu o *Dioraphte Award*.

### **Brasil e a coprodução internacional no Festival Internacional de Cinema de Roterdã**

Oitenta por cento dos filmes produzidos entre 2001 e 2015, que receberam indicação do Festival de Roterdã, apresenta produção integralmente brasileira, sendo que apenas *Tony Manero* (Larraín,2008) apresenta produção majoritária internacional.

PAÍS	NÚMERO de FILMES
Brasil	16
Brasil, França	2
Brasil, Paraguai	1
Chile, Brasil	1
Total	20

*Tabela 27 Número de filmes brasileiros coproduzidos internacionalmente lançados entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Cinema de Roterdã.*

*Fonte: Tabela elaborada com dados da plataforma IMDb. (IMDb, s.d.)*

Segundo a plataforma FilmeB, três dos 20 filmes indicados pelo IFFR não integram o *ranking* de público nacional (1995-2016), são eles: *Prometo um Dia Deixar Essa Cidade*

(Aragão, 2014), *O Amigo Dunor* (Alcázar, 2005) e *Tony Manero* (Larraín, 2008) – sendo os últimos dois realizados em coprodução internacional, respectivamente com Paraguai e Chile.

### Filmes brasileiros aclamados pelo Festival Internacional de Cinema de Roterdã e pela Abraccine

Dos 20 filmes brasileiros que receberam alguma indicação no recorte de pesquisa estudado, três deles integram a lista da Abraccine: *Lavoura Arcaica* (Carvalho, 2001), *Ônibus 174* (Padilha, 2002) e *O Som ao Redor* (Mendonça Filho, 2012), nas respectivas posições 16<sup>a</sup>, 66<sup>a</sup> e 15<sup>a</sup> (Abraccine, 2016). Deles, apenas *Lavoura Arcaica* (Carvalho, 2001) concorreu ao prêmio principal da competição, todavia não venceu. Já os outros dois foram premiados. *O Som ao Redor* (Mendonça Filho, 2012) venceu o Tiger Competition e *Ônibus 174* (Padilha, 2002) recebeu o *Amnesty International - DOEN Award* com menção honrosa ao diretor José Padilha e ao codiretor Felipe Lacerda.

FILMES BRASILEIROS PRODUZIDOS ENTRE 2001 E 2015 QUE RECEBERAM ALGUMA INDICAÇÃO NO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ROTERDÃ E CONSTAM NA LISTA DA ABRACCINE							
FILME	GÊNERO	EDIÇÃO IFFR	INDICAÇÃO	VENCEDOR	LISTA ABRACCINE	RANKING PÚBLICO FILMES (1995-2016)	RANKING ABRACCINE 100 MELHORES FILMES BRASILEIROS
<i>Lavoura Arcaica</i> (Carvalho, 2001)	Drama	2002	Tiger Award	NÃO	SIM	243	16
<i>O Som ao Redor</i> (Mendonça Filho, 2012)	Drama Suspense	2012	Tiger Competition	SIM	SIM	281	15
<i>Ônibus 174</i> (Padilha, 2002)	Documentário, Policial	2003	Amnesty International - DOEN Award - Special Mention	SIM	SIM	410	66

Tabela 28 Tabela 25 Filmes brasileiros produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Cinema de Veneza constam na lista da Abraccine.  
Fonte: Tabela desenvolvida com base na coleta de dados do IMDb, IMDbPro, FilmeB e Abraccine

### 3.5.2.5 Festival de Cannes

Pode-se dizer que foi a conturbada 6<sup>a</sup> edição do *Festival de Cinema de Veneza*, em 1938, que germinou a ideia de se criar um festival de cinema francês. Na edição mencionada, os filmes

*Olimpíadas e Mocidade Olímpica - Parte 1 Festa das Nações* (Riefenstahl, 1938) e *Luciano Serra, Pilota* (Alessandrini, 1938) receberam o maior prêmio do festival até então; a Taça Mussolini. O filme de Riefenstahl como melhor filme de língua estrangeira (alemão), e a obra de Alessandrini venceu como melhor filme de língua italiana (Festival de Cannes, s.d.).

Os filmes premiados não haviam sido eleitos pelo júri, e a sua condecoração ocorreu em função da pressão estabelecida por Adolf Hitler, o que provocou repulsa nos membros do júri que representavam países democráticos, tanto que França, Estado Unidos e Grã-Bretanha prometeram nunca mais participar do evento (Festival de Cannes, s.d.).

Neste ano o diplomata francês Philippe Erlanger compunha o júri, e em sua viagem de volta a França começou a idealizar um festival democrático, livre de manipulações políticas. No ano seguinte sua ideia já estava concretizada e divulgada na mídia e a cidade de Cannes havia sido escolhida como sede. Vale ressaltar que na época o Ministro de Relações Exteriores ficou receoso com o projeto, pois acreditava que ele iria interferir nas relações franco-italianas, entretanto com o apoio do então Ministro da Educação, Jean Zay, e do Ministro do Interior, Albert Sarraut, o festival foi levado adiante. (Festival de Cannes, s.d.).

Todavia, o festival que estava planejado para estrear no dia 1 de setembro de 1939, com a presença ilustre de Louis Lumière, foi cancelado em função da invasão alemã a Polônia, e só veio a ter sua primeira edição em 1946 (Festival de Cannes, s.d.).

### **A presença brasileira no Festival de Cannes**

Segundo o IMDbPro, 117 obras audiovisuais brasileiras já receberam algum tipo de indicação no *Festival de Cannes* desde sua inauguração, sendo que 42 saíram vitoriosas.

O Festival de Cannes é o que mais apresentou filmes brasileiros indicados no recorte de pesquisa deste trabalho. Dos longas produzidos entre 2001 e 2015, 26 filmes foram nomeados, sendo apenas dois deles documentários.

## FILMES BRASILEIROS PRODUZIDOS ENTRE 2001 E 2015 QUE RECEBERAM ALGUMA INDICAÇÃO NO FESTIVAL DE CINEMA DE CANNES

FILME	GÊNERO	EDIÇÃO CANNES	INDICAÇÃO	VENCEDOR	LISTA ABRACCINE	RANKING PÚBLICO FILMEB (1995-2016)	RANKING ABRACCINE 100 MELHORES FILMES BRASILEIROS
Carandiru (Babenco, 2003)	Drama Policial	2003	Palme d'Or	NÃO	SIM	6	92
Ensaio Sobre a Cegueira (Meirelles, 2008)	Drama Mistério Suspense	2008	Palme d'Or	NÃO	NÃO	90	x
Pelé Eterno (Massaini Neto, 2004)	Documentário	2005	Award of the City of Rome	SIM	NÃO	187	x
Madame Satã (Ainouz, 2002)	Biografia Policial Drama	2002	Golden Camera	NÃO	SIM	228	52
			Un Certain Regard Award				
Linha de Passe (Salles & Thomas, 2008)	Drama Esportes	2008	Best Actress	SIM	NÃO	230	x
			Palme d'Or	NÃO			
O Sal da Terra (Salgado & Wenders, 2014)	Documentário Biografia História	2014	François Chalais Award - Special Mention	SIM	NÃO	252	x
			Prize of the Ecumenical Jury - Special Mention	SIM			
			Un Certain Regard Award	SIM			
			Un Certain Regard - Special Jury Prize	NÃO			
Cidade Baixa (Machado, 2005)	Drama	2005	Un Certain Regard Award	NÃO	NÃO	256	x
			Award of the Youth	SIM			
Cinema Aspirinas® e Urubus (Gomes, 2005)	Aventura, Drama	2005	Un Certain Regard Award	NÃO	SIM	272	75

			Cinema Prize of the French National Education System	SIM			
À Deriva (Dhalia, 2009)	Drama	2009	Un Certain Regard Award	NÃO	NÃO	285	x
O Banheiro do Papa (Charlone & Fernández)	Comédia Drama	2007	Un Certain Regard Award	NÃO	NÃO	330	x
			Golden Camera				
Infância Clandestina (Ávila, 2011)	Drama	2011	Golden Camera	NÃO	NÃO	432	x
			C.I.C.A.E. Award				
Mutum (Kogut, 2007)	Drama	2007	Golden Camera	NÃO	NÃO	472	x
			C.I.C.A.E. Award				
A Festa da Menina Morta (Nachtergaele, 2008)	Drama	2008	Golden Camera	NÃO	NÃO	528	x
			Un Certain Regard Award				
Paulina (Mitre, 2015)	Drama, Suspense	2015	Critics Week Grand Prize	SIM	NÃO	554	x
			FIPRESCI Prize Parallel Sections				
A Via Láctea (Chamie, 2007)	Drama	2007	Critics Week Grand Prize	NÃO	NÃO	578	x
O Abismo Prateado (Aïnouz, 2011)	Drama	2001	Queer Palm	NÃO	NÃO	601	x
			C.I.C.A.E. Award				
Trabalhar Cansa (Dutra & Rojas, 2011)	Drama Terror Mistério	2011	Un Certain Regard Award	NÃO	NÃO	673	x
			Golden Camera				
No Meu Lugar (Valente, 2009)	Drama	2009	Golden Camera	NÃO	NÃO	734	x
A Alegria (Bragança & Meliande, 2010)	Drama	2010	C.I.C.A.E. Award	NÃO	NÃO	835	x
Mingri tianya (Yu, 2003)	Drama Ficção científica	2003	Un Certain Regard Award	NÃO	NÃO		x

La playa (Garcia, 2012)	Drama	2012	Golden Camera	NÃO	NÃO	x
			Un Certain Regard Award			
A Terra e a Sombra (Bragança & Meliande, 2010)	Drama	2015	SACD Award	SIM	NÃO	x
			France 4 Visionary Award	SIM		
			Grand Golden Rail	SIM		
			Golden Camera	SIM		
			Critics Week Grand Prize	NÃO		
Leonera (Trapero, 2008)	Policial Drama	2008	Palme d'Or	NÃO	NÃO	x
Sonhos de Peixe (Mikhanovsky, 2006)	Drama	2006	Prix Regards Jeune Critics Week	SIM	NÃO	x
O Estranho Caso de Angélica (Oliveira, 2010)	Drama Fantasia	2010	Un Certain Regard Award	NÃO	NÃO	x
Tony Manero (Larraín, 2008)	Drama Musical	2008	C.I.C.A.E. Award	NÃO	NÃO	x

Tabela 29 Filmes brasileiros produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Cinema de Cannes.

Fonte: Tabela desenvolvida com base na coleta de dados das plataformas IMDb, IMDbPro, FilmeB e Abraccine.

Quatro dos filmes que integram a tabela acima receberam indicação para o prêmio máximo do festival, a Palme d'Or. São eles: *Carandiru* (Babenco, 2003) *Ensaio Sobre a Cegueira* (Meirelles, 2008), *Linha de Passe* (Salles & Thomas, 2008) e *Leonera* (Trapero, 2008), sendo o último com produção minoritária brasileira. Entretanto, nenhum deles se consagrou vencedor.

Vale ressaltar que *Ensaio Sobre a Cegueira* (Meirelles, 2008) embora apresente produção majoritária brasileira, foi desenvolvido em inglês. Segundo Meirelles, seria impossível conseguir financiamento para um filme de tal porte falado em português, pois a obra não seria lucrativa (Ballerini, 2012).

## Os gêneros e as temáticas dos filmes indicados no Festival de Cannes

GÊNERO IMDb	NÚMERO DE FILMES
Aventura	1
Biografia	1
Comédia	1
Documentário	2
Drama	20
Policial	1

Figura 19 Gênero dos filmes produzidos entre 2001 e 2015 que receberam alguma indicação no Festival Internacional de Cinema de Cannes.

Fonte: Tabela elaborada com dados da plataforma IMDb. (IMDb, s.d.)

## O sexo biológico dos diretores dos filmes brasileiros presentes no Festival de Cannes

Dos 26 filmes apenas dois (7,69%) foram dirigidos integralmente por mulheres; *Mutum* (Kogut, 2007) e *A Via Láctea* (Chamie, 2007). Vinte e um foram dirigidos por homens (80,77%) e três através da parceria entre homens e mulheres (11,54%); *Linha de Passe* (Salles & Thomas, 2008), *A Alegria* (Bragança & Meliande, 2010) e *Trabalhar Cansa* (Dutra & Rojas, 2011).

## Brasil e a coprodução internacional no Festival de Cannes

Dos 26 filmes, 69,23% foram coproduzidos internacionalmente. Apenas oito filmes apresentam produção integralmente brasileira, são eles; *Pelé Eterno* (Massaini Neto, 2004), *Linha de Passe* (Salles & Thomas, 2008), *Cinema Aspirinas® e Urubus* (Gomes, 2005), *À Deriva* (Dhalia, 2009), *A Via Láctea* (Chamie, 2007), *A Alegria* (Bragança & Meliande, 2010), *O Abismo Prateado* (Aïnouz, 2011), e *Trabalhar Cansa* (Dutra & Rojas, 2011).

Dos 18 filmes realizados em coprodução internacional, apenas sete apresentam produção majoritária brasileira; *Madame Satã* (Aïnouz, 2002), *Carandiru* (Babenco, 2003), *Cidade Baixa* (Machado, 2005), *Mutum* (Kogut, 2007), *Ensaio Sobre a Cegueira* (Meirelles, 2008), *A Festa da Menina Morta* (Nachtergaele, 2008), e *No Meu Lugar* (Valente, 2009).

Os países que integram a lista de colaborações internacionais nesta seção são: Argentina, Canadá, Chile, China, Colômbia, Coreia do Sul, Espanha, Estados Unidos, França, Hong Kong, Itália, Japão, Países Baixos, Portugal e Rússia.

## **Filmes brasileiros aclamados pelo Festival de Cannes e pela Abraccine**

Três dos filmes que integram o recorte de pesquisa estão presentes na lista da Abraccine, são eles: *Madame Satã* (Ainouz, 2002), *Carandiru* (Babenco, 2003) e *Cinema Aspirinas® e Urubus* (Gomes, 2005). Dos filmes mencionados, apenas *Cinema Aspirinas®* e *Urubus* (Gomes, 2005) foi condecorado, sendo o vencedor do *Cinema Prize of the French National Education System*.

Dois dos 26 filmes que compõem esta seção integram o *ranking* de melhor público de filmes nacionais entre 1995 e 2016 (FilmeB, 2016). *Carandiru* (Babenco, 2003) na 6ª colocação com renda total de R\$ 29.623.481 e público total de 4.693.853 pessoas, e *Ensaio Sobre a Cegueira* (Meirelles, 2008) na 90ª posição, com renda total de R\$ 7.752.642 e público total de 904.587 pessoas. Vale ressaltar que ambos foram indicados ao prêmio *Palme d'Or* e nenhum saiu vencedor, além disso os dois apresentam coprodução internacional.

Nota-se então que assim como *Tropa de Elite* (Padilha, 2007), *Carandiru* (Babenco, 2003) conseguiu agradar a crítica nacional, a crítica europeia ocidental e o público brasileiro.

### **3.6 O brasileiro e a produção cinematográfica brasileira**

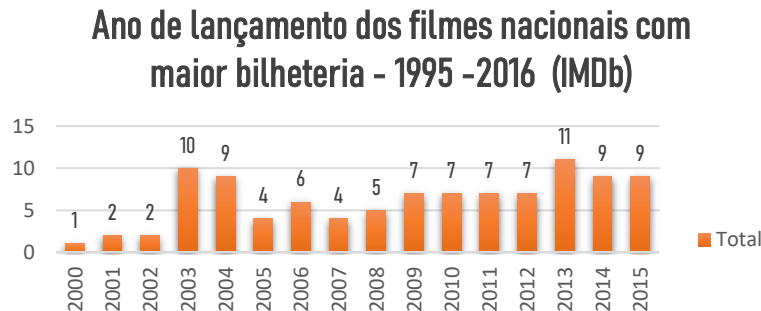
A fim de compreender a suposta criação de estereótipos através da produção cinematográfica brasileira, considerou-se apropriado analisar o conteúdo cinematográfico nacional consumido internamente, visando assim a elaboração de uma análise imparcial e precisa.

Entretanto, para se analisar este universo é preciso compreender a repulsa dos brasileiros pelas obras nacionais. Segundo Ballerini (2012), pode-se dizer que a aversão do brasileiro pelo cinema nacional desenvolveu-se em função das pornochanchadas. Segundo o jornalista e crítico de cinema, por mais que o gênero tenha obtido um público significativo, ele deixou “uma cicatriz terrível no cinema nacional”:

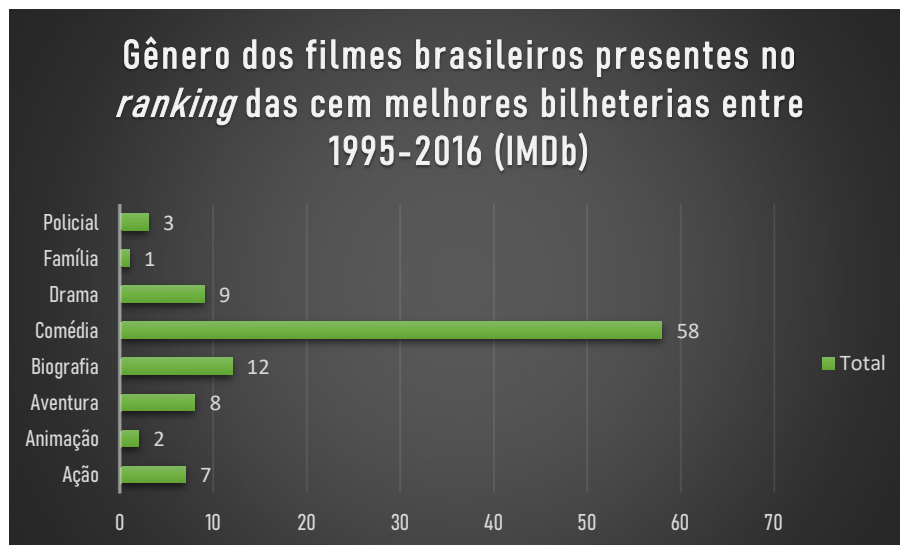
Por envolver filmes com produção precária e altamente eróticos, acabaram estigmatizando todo o cinema nacional, a ponto de, em pleno século 21, ainda haver uma enorme quantidade de pessoas, em todas as partes do Brasil, dizendo que “filme brasileiro é ruim” ou “filme brasileiro é baixaria”. Só com o recente sucesso estético – como o *Cidade de Deus* (2002) – e comercial – como o de *Tropa de Elite* (2007) – de produções nacionais essa imagem tão negativa começou a mudar. (Ballerini, 2012, p.32)

### 3.6.1 Os gêneros e as temáticas dos filmes brasileiros com as melhores bilheterias

Segundo dados do IMDb, o ano que mais lançou filmes presentes no *ranking* das cem melhores bilheterias entre 1995 -2016 foi o ano de 2013, com onze filmes, seguido por 2003 com dez filmes.



*Figura 20 Lançamento por ano dos filmes que compõem o ranking das cem melhores bilheterias do cinema nacional entre 1995 -2016*  
*Fonte: Gráfico elaborado com dados retirados das plataformas IMDb e FilmeB*



*Figura 21 Gênero das cem melhores bilheterias de público dos filmes nacionais lançados entre 1995-2016 (IMDb)*  
*Fonte: Gráfico elaborado com dados retirados das plataformas IMDb e FilmeB*

O gráfico acima revela um descompasso quando comparado com o gênero dos filmes aclamados pelos festivais internacionais.

As comédias foram e continuam sendo o gênero cinematográfico que atrai com mais regularidade o público para o cinema brasileiro. Essa é uma constatação histórica, certamente não apenas para o cinema nacional, e tem relação com o caráter popular do gênero, “que consiste originalmente em uma intriga entre personagens de baixa condição, provida de um final feliz” (Schwarzman, 2018, p. 546).

### 3.6.2 O sexo biológico dos diretores dos filmes brasileiros com as melhores bilheterias

Dos cem filmes analisados nesta seção, apenas sete filmes foram dirigidos exclusivamente por mulheres, sendo três deles pela Cris D’Amato e dois pela Julia Rezende. São eles: *Acquaria* (Moraes, 2003), *Xuxa em o Mistério de Feiurinha* (Yamasaki, 2009), *Meu Passado Me Condena* (Rezende, 2013), *Meu Passado Me Condena 2* (Rezende, 2015), *S.O.S. Mulheres ao Mar* (D’Amato, 2013), *S.O.S. Mulheres ao Mar 2* (D’Amato, 2015), *Linda de Morrer* (D’Amato, 2015).

Diretores com pelo menos dois filmes no <i>ranking</i> das cem melhores bilheterias nacionais por público (1995-2016)	
Breno Silveira	3
Bruno Barreto	3
Cláudio Torres	2
Cris D’Amato*	4
Daniel Filho*	7
Felipe Joffily	4
Fernando Meirelles	2
Guel Arraes	2
Jayme Monjardim	2
Jorge Fernando	4
José Alvarenga Jr.	4
José Padilha	2
Julia Rezende	2
Marcelo Antunes, Roberto Santucci	2
Marcus Baldini	2
Maurício Farias	3
Mauro Lima	3
Moacyr Góes*	5
Paulo Sérgio de Almeida, Rogério Gomes	2
Roberto Santucci	6

Tabela 30 Diretores com pelo menos dois filmes no ranking das cem melhores bilheterias nacionais por público (1995-2016)

Nota: Nomes assinalados com asterisco indicam alguma codireção.

Fonte: Tabela elaborada com dados da plataforma FilmeB

### 3.6.3 As melhores bilheterias dos filmes brasileiros e a coprodução internacional

A grande maioria dos filmes (93%) que integram o *ranking* de melhor bilheteria nacional apresentam produção integralmente brasileira e foram produzidos pela Globo Filmes (75%), apenas sete dos cem filmes foram coproduzidos internacionalmente, como revela a tabela a seguir.

Título	País
<b>Carandiru (Babenco, 2003)</b>	Brasil, Argentina, Itália
<b>Cidade de Deus (Meirelles, 2002)</b>	Brasil, França, Alemanha
<b>Tropa De Elite (Padilha, 2007)</b>	Brasil, EUA, Argentina
<b>Ensaio Sobre a Cegueira (Meirelles, 2008)</b>	Brasil, Canadá, Japão, Reino Unido, Itália
<b>Lula, o Filho Do Brasil (Barreto &amp; Santiago)</b>	Brasil, Argentina
<b>VIPS (Melo, 2010)</b>	Brasil, EUA
<b>Última Parada 174 (Barreto, 2008)</b>	Brasil, França

Tabela 31 Filmes com coprodução internacional que integram o ranking das cem melhores bilheterias por público (1995-2016)

Fonte: Tabela elaborada com dados das plataformas IMDb e FilmeB

Dos sete filmes desenvolvidos em processo de coprodução, três estão na lista da Abraccine; *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002), *Carandiru* (Babenco, 2003) e *Tropa De Elite* (Padilha, 2007).

É relevante salientar que alguns filmes que apresentam coprodução brasileira não integram sequer o *ranking* de bilheteria nacional, são eles: *La Dignidad de Los Nadies* (Solanas, 2005), *Sonhos de Peixe* (Mikhanovsky, 2006), *Tony Manero* (Larraín, 2008) e *A Terra e a Sombra* (Acevedo, 2015).

### 3.6.4 As melhores bilheterias brasileiras e a lista da Abraccine

Dos cem dos filmes que integram a lista da Abraccine, apenas cinco estão entre as cem melhores bilheterias brasileiras de 1995-2016. Contudo, três deles estão entre as 15 melhores (FilmeB, 2016), como pode ser observado na tabela a seguir:

**FILMES BRASILEIROS PRESENTES NA LISTA DA ABRACCINE E COLOCADOS ENTRE AS 100 MELHORES BILHETERIAS BRASILEIRAS DE 1995-2016**

TÍTULO	GÊNERO (IMDb)	MAIOR N DE SALAS	PÚBLICO TOTAL	RENDA TOTAL (R\$)	P.M.I.	ABERTURA PÚBLICO	RANKING ABRACCINE 100 MELHORES FILMES BRASILEIROS	RANKING FILMES NACIONAIS 1995-2016 (por público)
<b>Tropa de Elite 2 O Inimigo Agora é Outro (Padilha, 2010)</b>	Ação Policial Drama	703	11.204.815	103.812.200	9,26	1.309.324	35.º	2.º
<b>Carandiru (Babenco, 2003)</b>	Drama Policial	298	4.693.853	29.623.481	6,31	468.293	95.º	6.º
<b>Cidade De Deus (Meirelles, 2002)</b>	Policial Drama	176	3.370.871	19.066.087	5,66	133.641	8.º	15.º
<b>Tropa de Elite (Padilha, 2007)</b>	Ação Policial Drama	321	2.421.295	20.422.567	8,43	177.933	30.º	32.º
<b>O Palhaço (Mello, 2011)</b>	Comédia Drama	259	1.457.898	13.763.394	9,44	182.973	97.º	63.º

*Tabela 32 Filmes brasileiros que integram a lista da Abraccine colocados entre as 100 melhores bilheterias brasileiras entre 1995-2016*

*Fonte: Tabela desenvolvida com base na coleta de dados das plataformas IMDb, IMDbPro, FilmeB e Abraccine.*

Dos filmes mencionado, apenas *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) foi premiado por um dos cinco festivais estudados. Como mencionado anteriormente, ele venceu o Urso de Ouro (Goldener Bär) na 58ª edição do Berlinale em 2008 (IMDbPro, 2023).

O filme *Tropa de Elite 2 - O Inimigo Agora é Outro* (Padilha, 2010) manteve a primeira colocação no *ranking* até 2016, quando foi ultrapassado pelo filme *Os Dez Mandamentos* (Avancini & Wood, 2016) (FilmeB, 2016). O filme dirigido por Alexandre Avancini e Hamsa Wood apresenta nota 3 no IMDb com 1,2 mil avaliações, enquanto *Tropa de Elite 2 - O Inimigo Agora é Outro* (Padilha, 2010) apresenta nota 8 com 85 mil avaliações (IMDb, 2023).

Em 2018, o filme de Padilha caiu para terceira posição, quando o filme *Nada a Perder* (Avancini, 2018), descrita pelo IMDb como “biografia ficcional do bispo brasileiro Edir Macedo, fundador da Igreja Universal do Reino de Deus e dono da rede Record TV”, conquistou a primeira posição (FilmeB, 2020). O filme apresenta nota 2,3 no IMDb com 23 mil avaliações<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Todas as notas e avaliações apresentadas nesta seção do trabalho foram coletadas pelo IMDb no dia 17 de maio de 2023 às 17:15 horário de Brasília.

Nota-se que os dois filmes que ultrapassaram *Tropa de Elite 2 - O Inimigo Agora é Outro* (Padilha, 2010) apresentam a temática evangélica e foram realizados por Alexandre Avancini e produzidos pela Rede Record.

## 4. Estudo de caso

Para Ballerini (2012), o cinema brasileiro do século 21 apresenta uma grande variedade de temas, fazendo com que seja equivocado rotular as produções deste recorte temporal como “filmes-favela”, pois são as comédias que dominam as bilheterias nacionais.

O traço central do cinema nacional hoje é a sua incrível diversidade estética. No entanto, considerando-se que os dois maiores sucessos no que diz respeito à tríade de ouro (público, crítica e festivais) estão associados à favela (*Cidade de Deus* e *Tropa de elite*), é possível afirmar com segurança que esses filmes originaram tendências, ou melhor, solidificaram e aprofundaram as ideias que começaram com *O pagador de promessas* e se intensificaram com Glauber Rocha. Sim, porque são raros, em qualquer cinematografia do mundo, filmes bem-sucedidos perante o público, a crítica e os festivais ao mesmo tempo (Ballerini, 2012, p. 69-70).

As temáticas abordadas e a aceitação pela tríade de ouro foram os elementos determinantes para a escolha de *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) e *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) como objetos do estudo de caso. Eles apresentam uma ótima colocação na lista da Abraccine, no *ranking* de bilheteria nacional e grande reconhecimento internacional.

As duas obras mencionadas eternizaram Meirelles e Padilha na história do cinema nacional, pois outros realizadores começaram a adotar a mesma “estética narrativa” visando obter o êxito alcançado por *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) e *Tropa de Elite* (Padilha, 2007). Ou seja, essas obras apresentam uma parcela significativa de responsabilidade na proliferação da exploração das mazelas sociais do país e dos cenários das favelas nas produções cinematográficas brasileiras do século 21. “Portanto, apesar de a favela dos filmes (...) não ser a única imagem do Brasil nas telas, é, certamente, a mais poderosa no século 21” (Ballerini, 2012).

Sendo assim, essas duas obras desempenham um papel fundamental na análise do estereótipo do europeu ocidental em relação ao Brasil, uma vez que exploram de maneira contundente a temática da violência e obtiveram repercussão internacional. *Tropa de Elite* (Padilha, 2007), por exemplo, venceu o *Urso de Ouro* na 58ª edição do Berlimale (IMDbPro, 2023).

Cabe ressaltar que essas duas obras não apresentam apenas a temática e a aceitação da tríade de ouro em comum. Alguns de seus integrantes estão presentes nos dois filmes, como: a preparadora de elenco Fátima Toledo, o roteirista Bráulio Mantovani, o montador Daniel Rezende, o assistente/diretor de fotografia Lula Carvalho e o diretor de arte Tulé Peake.

#### 4.1 Cidade de Deus

Paulo Lins abre seu livro intitulado *Cidade de Deus* (Lins, 2018) com um poema de Paulo Leminski:

*Vim pelo caminho difícil,  
a linha que nunca termina  
a linha que bate na pedra,  
a palavra quebra uma esquina,  
mínima linha vazia,  
a linha, uma vida inteira,  
palavra, palavra minha.*

A obra de Lins (2018) foi a matéria prima para a elaboração do filme de mesmo nome, o qual Oricchio (2003) considera responsável por finalizar o ciclo da retomada do cinema brasileiro. “Cidade de Deus funciona como um ponto de inflexão – não apenas na história do cinema brasileiro da Retomada, mas do próprio tipo de crítica que venha a ser praticada no Brasil a partir de hoje”.

Oricchio (2003) descreve o livro de Paulo Lins como um romance “cauteloso, fluente e cru”, capaz de conquistar o leitor do começo ao fim com a narrativa de inúmeras personagens da favela em questão. “Pouco sabemos do mundo exterior. Cidade de Deus é descrito como uma ilha, quase uma mônada, de escasso intercâmbio como o que lhe é alheio” (Oricchio, 2003, p.156).

Segundo Bentes (2007), enquanto a obra literária “retratava, quase em forma de colagem, relatos brutais e diferenciados do surgimento e desenvolvimento do tráfico de drogas na favela carioca Cidade de Deus, o filme vai homogeneizar essas falas e criar uma narrativa na primeira pessoa”. O narrador mencionado por Bentes (2007) é Buscapé, figura que segundo a autora já foi muito explorada no cinema, segundo ela é o “clássico sobrevivente”.

O livro de Paulo Lins é mais violento e sujo, enquanto o filme de Meirelles é asséptico, limpinho, e só consegue chocar mesmo na cena – e que cena – em que uma criança de cerca de 10 anos é obrigada pelo traficante a matar um outro menino menor ainda que ele (Janot, 2016, p.47).

Uma das frases mais profundas presentes tanto no livro quanto no filme, é quando uma criança do grupo de pequenos delinquentes se descreve como homem. “Eu fumo, eu cheiro, (...) já matei, já roubei... Não sou criança não. Sou sujeito homem!” (Lins, 2018).

Segundo Schvarzman (2018), “o filme cativou o público por fazer do território da favela, da pobreza, do tráfico de drogas e até da miséria um espetáculo”. Para Oricchio (2003), “são os diálogos naturais, vívidos, cheio de gírias e malícia da bandidagem que cativa o público”.

*Cidade de Deus* olhou para um lugar do país que, apesar de muito presente em nossa vida, era meio invisível. Não foi o primeiro nisso, apenas saiu no momento certo e com um formato que dialogava com os espectadores. Antes do lançamento do filme, fui informado por distribuidores e potenciais financiadores de que ninguém estaria interessado em assistir um filme que se passava em uma favela. Creio que o filme ajudou a desfazer esse engano. Depois de *Cidade de Deus*, outros filmes nesse universo foram produzidos, assim como séries e novelas para a TV; sendo assim, quero acreditar que *Cidade de Deus* tenha dado sua contribuição para a inclusão das nossas periferias urbanas no imaginário do país (Meirelles, 2012, p.90).

Para Oricchio (2003, p.160) “as inegáveis qualidades cinematográficas de *Cidade de Deus* não bastam para convencer inteiramente o espectador mais exigente”, segundo o autor falta ao filme “a grandeza ética de ligar a violência que retrata ao ambiente social de onde ela nasce”, ou seja, segundo Oricchio falta uma contextualização, para “produzir um efeito de distanciamento que, quando expõe a ação, também a critica e disseca”.

Por aqui, o filme gerou polêmica e muita discussão. Notou-se, nos textos publicados, duas tendências: louvá-lo como manifesto sociopolítico que abre os olhos das classes média/alta para uma realidade que se joga à sua frente; ou acusá-lo de não contextualizar a violência mostrada em cena e de privilegiar o espetáculo visual, banalizando seu conteúdo (Janot, 2016, p.43)

Respondendo às críticas relacionadas à falta de contextualização, Oricchio (2003) relembra que o filme foi baseado em uma obra literária que não apresenta tal contextualização, apenas um ponto de vista interior de Paulo Lins, ex-morador da favela Cidade de Deus.

Além da ausência de contextualização, o filme também é acusado de tornar a violência um espetáculo. Segundo Bentes (2007), “rituais de iniciação à violência e ao ódio são descritos de forma realista”.

As cenas de violência são espetaculares e siderantes, com uma quantidade de assassinatos e violência marcantes. Vinganças pessoais, massacres estratégicos de um bando pelo outro, violência gratuita, violência institucional, todos são encorajados a alimentar esse ciclo vicioso. A favela é mostrada de forma totalmente isolada do resto da cidade, como um território autônomo (Bentes, 2007)

Bentes (2007), ainda afirma que *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) “é um filme-sintonia da reiteração de um prognóstico social sinistro: o espetáculo consumível dos pobres se matando entre si”. Schvarzman (2018), também apresenta o ponto compartilhado por Bentes (2007),

revelando que a obra “teria funcionado como uma fórmula de “turismo seguro” em que se pode observar “pobres matando pobres””.

Durante a narrativa, fica claro que as personagens apresentadas só desejam visibilidade perante a sociedade, e se não são reconhecidos como cidadãos, serão como criminosos pela mídia (Bentes, 2007). Aqui nota-se uma grande semelhança com documentário *Ônibus 174* (Padilha, 2002), afinal Sandro Nascimento, também, só desejava ser visto.

Por fim, pode-se dizer que “*Cidade de Deus* cumpriu muito bem seu papel. E abriu espaço para os filmes engajados, sujos e chocantes que podem e devem ser feitos sobre um tema inesgotável na triste realidade brasileira, valorizando a pluralidade estética de nosso cinema” (Janot, 2016, p.47).

Neste sentido, não há dúvida de que *Cidade de Deus* é o filme brasileiro que articula por completo a linguagem contemporânea do cinema e da sociedade – com todas as implicações decorrentes desta adesão incondicional às contingências do presente (Oricchio, 2003, p.160).

O filme realizado por Fernando Meirelles e Kátia Lund, não foi um marco apenas na cinematografia brasileira, a obra também integra a história do cinema mundial. *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) se encontra entre os 25 filmes mais bem avaliados do IMDb (IMDb, 1990-2023), com nota 8,6 e 79 no *metascore* do *Metacritic* (Metacritic, 2023).

Contudo, é importante salientar que obras como a estudada nesta seção ajudam a alimentar o estereótipo do estrangeiro sobre o Brasil, pois eles acabam interpretando o recorte de realidade – que de fato existe – apresentado na obra cinematográfica, como a representação de país em sua totalidade, e o Brasil sendo um país de extensão territorial continental, acaba por abranger inúmeras realidades distintas, fazendo que sua rotulação seja então, em sua maioria, falaciosa.

A questão é que não estamos mais lutando contra o olhar exótico estrangeiro sobre a miséria e o Brasil que transformava tudo “num estranho surrealismo tropical”, como dizia Glauber em 1965. Somos capazes de produzir e fazer circular nossos próprios clichês em que negros saudáveis e reluzentes e com uma arma na mão não conseguem ter nenhuma outra boa idéia além do extermínio mútuo (Bentes, 2007, p. 253).

#### 4.1.1 A narrativa: “uma arma na mão e uma ideia na cabeça”

O filme apresenta um interessante jogo de cenas, muitas das quais apresentam um certo carácter metafórico.

A primeira cena do filme, por exemplo, é composta por flashes de uma faca sendo afiada. A conjugação da imagem ao som nesta sequência, cria no espectador uma certa tensão, mesmo que em um primeiro momento ele não saiba a finalidade daquela ação, ela pode ser interpretada como a introdução da violência iminente.

Uma transição ocorre por meio do flash de uma fotografia. Neste momento, o público se depara com um jovem preto<sup>17</sup>, Buscapé, segurando uma máquina fotográfica. Entretanto, quando a câmara se afasta temos um quadro onde este garoto aparenta estar preso semioticamente. Aqui, pode-se interpretar que ele é um prisioneiro do sistema o qual está inserido.

Na sequência, os flashes da abertura retornam à tela, entretanto intercalados com outras imagens; roda de samba ao fundo, galinha, pessoa cozinhando. Percebe-se então que a faca foi afiada para matar a galinha, e fica evidente que a galinha também percebe o que foi traçado para o seu futuro e acaba fugindo. Esta passagem lembra um excerto presente no livro, “os parceiros se divertiam ouvindo Martinho da Vila, bebiam cerveja e comiam moela de galinha” (Lins, 2018).

Ao perceber que a galinha fugiu, Zé Pequeno, pede para as os jovens recuperarem a galinha. Neste plano sequência encontramos a galinha fugindo de um bando armado, e quando ela acha que conseguiu fugir passa um carro da polícia que quase a atropela.

Na continuação da cena encontramos Buscapé entre o grupo de criminosos e a polícia, quando ele narra que “na Cidade de Deus se correr o bicho pega, e se ficar o bicho come” (Meirelles, 2002). Aqui pode-se realizar uma relação metafórica entre a galinha e Buscapé, que durante a narrativa do filme se encontrará entre o poder dos criminosos e dos policiais.

Após esta introdução, ocorre uma regressão no tempo para a década de 60, quando é introduzido o surgimento da favela Cidade de Deus, primeiro capítulo do filme. A partir deste momento é narrado por Buscapé o descaso do governo e da classe alta brasileira com os menos favorecidos. “A gente chegou na Cidade de Deus com a esperança de encontrar o

---

<sup>17</sup> A utilização dos termos *preto* e *negro* é amplamente debatida. Neste texto, optou-se por utilizar o termo *preto* com base na perspectiva que o considera uma expressão de empoderamento positivo e de reafirmação da identidade.

paraíso. Um monte de famílias *tinham* ficado sem casa por causa das enchentes, e de alguns incêndios criminosos em algumas favelas”.

A rapaziada do governo não brincava. Não tem onde morar? Manda pra Cidade de Deus. Lá não tinha luz, não tinha asfalto, não tinha ônibus. Mas, pro governo dos ricos, não importava o nosso problema. Como eu disse, a Cidade de Deus fica muito longe do cartão-postal do Rio de Janeiro (Meirelles, 2002).

O filme é composto por capítulos, sendo que cada um apresenta a sua própria identidade visual e sonora. Toda a trama é desenvolvida ao redor das personagens oriundas daquele local, entretanto, é importante salientar, que como exposto por Schvarzman (2018), Meirelles apresenta uma abordagem diferenciada sobre o tema. “Não há nenhuma proximidade com o olhar cúmplice da tradição do Cinema Novo, em que a caracterização dos bandidos vai ao encontro da percepção do público: são bandidos, e não vítimas sociais”. (Schvarzman, 2018).

No primeiro capítulo o filme expõe Dadinho – futuro Zé Pequeno – como uma criança sedenta pela violência. Tanto, que após o evento da chacina no motel, é narrado que “Dadinho matou sua vontade de matar” (Meirelles, 2002). Analisando-o em contraste com Buscapé, é interpretado que a maldade presente no personagem não é essencialmente derivada do seu contexto social, mas também pelo fato de existirem pessoas más por natureza. Buscapé, por outro lado, em outros capítulos da narrativa mostra-se impossibilitado de cometer crimes, mesmo ele sendo refém de uma sociedade que não zela por pessoas como ele. Desde pequeno Buscapé mostrava aversão à violência, afirmando que não queria “ser nem bandido nem policial”, pois não queria tomar tiro.

Na primeira fase da narrativa o público é introduzido ao “trio ternura”, composto por Cabeleira, Alicate e Marreco, o último irmão de Buscapé. O grupo é apresentado praticamente no estilo Robin Hood, afinal eles são levemente representados como bandidos justiceiros. Na cena do assalto ao caminhão de gás, por exemplo, eles beneficiam outros moradores da comunidade com o roubo.

Entretanto, com o desenvolver da narrativa, e com a transformação de Dadinho para Zé Pequeno, nota-se também a transformação da sociedade e o aumento exacerbado no quesito violência, onde aparentemente não há mais limites.

Nesta transformação, Zé Pequeno percebe que para crescer dentro da comunidade e fazer dinheiro de verdade ele precisa começar a traficar drogas. E assim, de maneira sanguinária

ele mata todos os donos das bocas da favela e toma o poder. A única boca de fumo que ele acaba não dominando é a de Cenoura, em função de seu melhor amigo Bené.

Diversas denúncias são expostas no decorrer da narrativa, seja em relação à desigualdade social, violência urbana, juventude e criminalidade, tráfico de drogas, corrupção policial, entre outras.

Até mesmo cenas que primeiramente tendem a apresentar um teor mais leve, estão carregadas de significado. Um bom exemplo seria quando Bené pede para o Thiago comprar roupas novas para ele, nesta cena vemos o desejo de Bené em ser um *playboy* – como ele mesmo menciona – da Zona Sul do Rio de Janeiro. O fato dele ter pedido para que uma pessoa branca de classe média comprasse suas roupas novas diz muito, pois revela em um segundo plano a insegurança de Bené não ser bem recebido na loja, e talvez até mesmo o medo de ser questionado sobre a origem de seu dinheiro em função de sua aparência.

A polícia corrupta também está muito presente no filme, mesmo que nem sempre no plano principal. Frases como “desde quando roubar preto ladrão é crime?”, ou “matou o favelado errado”, revelam uma instituição corrompida pela corrupção e despreparada para exercer a função de proteger a população.

O filme também retrata a mídia marrom, que vai à favela apenas para lucrar com notícias sensacionalistas, nunca preocupada em denunciar as condições de vida dos moradores da comunidade e exigir do governo habitações mais dignas. No filme Buscapé relata que nunca havia tomado banho de água quente, para o espanto dos espectadores de classe média.

Um fato de extrema importância que é revelado no filme, é o traficante como responsável pelo bem-estar daqueles que habitam a favela. O criminoso assume as responsabilidades do governo para aquela comunidade, ou seja, cria-se um estado dentro do próprio Estado com regras paralelas. Zé Pequeno não aceita o aumento de furtos na favela, pois ele sabe que pode chamar a atenção dos policiais e o que ele menos quer é atrapalhar seus negócios.

O fim do filme fecha o ciclo voltando a cena inicial, e de fato a suposta imagem de Buscapé encurralado comprova-se em uma tradução assertiva, pois ele se encontra entre os criminosos e a polícia.

Foi com essa narrativa, que na ótica de Orrichio (2003, p.2019), “nenhum filme do cinema brasileiro contemporâneo, antes de *Cidade de Deus*, mostrou-se capaz de provocar tanta polêmica”.

#### 4.1.2 Bilheteria no mercado interno

Mesmo decorridas mais de duas décadas desde o seu lançamento, *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) encontra-se na 20<sup>a</sup> posição no *ranking* de filmes brasileiros lançados entre 1995 e 2020, em termos de público. A obra, que se tornou um clássico da cinematografia brasileira, conquistou uma audiência de 3.370.871 espectadores, sendo 133.641 na sua abertura. O filme obteve uma renda total de R\$ 19.066.087, equivalente a US\$ 3.906.964,97<sup>18</sup> (FilmeB, 2020).

#### 4.1.3 A presença de *Cidade de Deus* (2002) em festivais internacionais

A obra dirigida por Fernando Meirelles esteve presente em diversos festivais internacionais. Na Europa, *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) foi exibido nos seguintes festivais: *Festival de Cannes* (França), *Festival Internacional de Cinema de San Sebastián* (Espanha), *BFI London Film Festival* (Reino Unido), *Festival Internacional de Roterdã* (Países Baixos), *Amnesty International Film Festival* (Países Baixos), *Festival Internacional de Cinema de Istambul* (Turquia), *Latin America Film Festival* (Polônia), *Filmquart Film Festival* (Noruega), *Festival Internacional de Cinema de Karlovy Vary* (República Tcheca), *Camerimage* (Polônia), *Festival Internacional de Cinema de Tessalônica* (Grécia) (IMDBPro, 2023).

O filme também apresentou forte presença nas Américas. Na América do Norte, os festivais contemplados com a presença de *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002), em ordem de lançamento, foram: *Festival de Cinema de Telluride* (EUA), *Festival Internacional de Cinema de Toronto* (Canadá), *Festival Internacional de Cinema de Vancouver* (Canadá), *Festival Internacional de Cinema de Chicago* (EUA), *AFI Fest* (EUA), *Festival Internacional de Cinema de Palm Springs* (EUA), *Muestra Internacional de Cine* (México), *Festival Internacional de Cinema de Guadalajara* (México), *Pan African Film Festival* (EUA) e *Festival de Cinema de East Lansing* (EUA). Na América do Sul: *Festival de Cinema de Cartagena* (Colômbia), *Festival de Cinema Mar del Plata* (Argentina), *Festival Internacional de Cinema do Uruguai* (Uruguai) e *Festival Latino-Americano de Cinema de Lima* (Peru). O único festival da América Central a prestigiar o filme foi o *Festival de Cinema de Havana* (Cuba) (IMDBPro, 2023).

Na Ásia, por sua vez, o filme também teve uma significativa presença nos seguintes festivais: *Festival Internacional de Cinema de Tóquio* (Japão), *Festival Internacional de Cinema de*

---

<sup>18</sup> Cotação utilizada: junho de 2023

*Hong Kong* (Hong Kong), *Cinemanila International Film Festival* (Filipinas) e *Festival Internacional de Cinema de Pequim* (China) (IMDBPro, 2023).

Na Oceania, *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) participou do *Festival Internacional de Cinema de Adelaide* (Austrália) e do *Festival Internacional de Cinema de Auckland* (Nova Zelândia). Por fim, o único festival africano a contemplar o filme de Meirelles foi o *Festival Internacional de Cinema de Marraquexe* (Marrocos).

#### **4.1.4 *Cidade de Deus*: nomeações e prêmios internacionais**

Segundo o IMDb (2023) *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002), recebeu um total de 50 indicações, incluindo as nacionais. Vale ressaltar que o filme recebeu quatro indicações ao Oscar: melhor diretor (Fernando Meirelles), melhor roteiro adaptado (Bráulio Mantovani), melhor fotografia (César Charlone), e melhor montagem (Daniel Rezende).

O filme apresentou uma ótima performance e acabou com 74 vitórias. No território europeu pode-se destacar o *British Independent Film Award* na categoria melhor filme estrangeiro, e o *Golden Frog* no festival polonês *Camerimage* (IMDBPro, 2023).

Pode-se dizer, pelo número de indicações, que *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002), foi muito bem recebido pela crítica norte-americana, acumulando um total de 29 indicações e 18 prêmios. Cabe ressaltar que a maior parte deste reconhecimento foi na categoria de melhor filme estrangeiro (IMDBPro, 2023).

Fernando Meirelles foi contemplado com o prêmio de melhor diretor no festival marroquino *Internacional de Cinema de Marraquexe* assim como no festival colombiano *Festival de Cinema de Cartagena*. Venceu o grande prêmio do júri em festivais como *Cinemanila International Film Festival* nas Filipinas, e no festival sul-americano *Festival Internacional de Cinema do Uruguai*. No *Festival de Cinema de Havana*, o filme venceu a todos os prêmios que concorreu, totalizando 9<sup>19</sup> (IMDBPro, 2023).

---

<sup>19</sup> Na seção de anexos, é possível obter uma visão mais abrangente sobre a participação do filme em festivais internacionais.

#### **4.1.5 Presença comercial de *Cidade de Deus* (2002) em outros países**

No fim de semana de estreia nos Estados Unidos e Canadá (19 de janeiro de 2003), o filme chegou a faturar US\$ 88.292 de bilheteria. Seu faturamento bruto mundial foi de US\$ 30.680.793 (IMDb, 1990-2023).

Entre 3 de janeiro de 2003 e 30 de abril de 2004, *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) foi lançado em diversos países europeus. A lista inclui Reino Unido, Irlanda, Espanha, Grécia, Países Baixos, Suíça, França, Eslovênia, Portugal, Bélgica, Alemanha, Áustria, Itália, República Tcheca, Dinamarca, Romênia, Turquia<sup>20</sup>, Finlândia, Eslováquia, Suécia, Islândia, Polônia, Croácia, Rússia<sup>21</sup> e Lituânia.

Nas Américas, o filme teve sua estreia comercial nos seguintes países: Argentina, Uruguai, Estados Unidos, México e Peru. Na Ásia, foi lançado na Coreia do Sul, Filipinas, Hong Kong, Índia, Japão, Singapura e Taiwan. Na Oceania, o filme estreou na Austrália e Nova Zelândia. No continente africano, por sua vez, a estreia ocorreu exclusivamente na África do Sul.

#### **4.1.6 Cidade de Deus pelos olhos da mídia europeia ocidental**

Essa seção da dissertação tem como objetivo apresentar a interpretação do longa-metragem *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) pela mídia da Europa Ocidental. Para garantir uma pesquisa mais coesa e linear, foram selecionados os países anfitriões dos festivais analisados: Alemanha, Suíça, Itália, Países Baixos e França.

##### ***Der Spiegel* (Alemanha)**

Para o jornalista alemão Matthias Matussek (2002), o filme *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) “retrata com um realismo drástico uma orgia de violência no ambiente criminoso das favelas”<sup>22</sup>.

Matussek inicia sua matéria para o jornal *Der Spiegel* falando sobre o grupo de teatro *Nós do Morro* – onde ocorreu o treinamento e a seleção dos atores para o filme de Meirelles. A

---

<sup>20</sup> A Turquia é um país transcontinental, cujo território se estende tanto pela Ásia quanto pela Europa.

<sup>21</sup> A Rússia é um país transcontinental, cujo território se estende tanto pela Ásia quanto pela Europa.

<sup>22</sup> Texto original: “Schildert mit drastischem Realismus eine Gewaltorgie im Verbrechermilieu der Favelas”.

matéria apresenta um depoimento do preparador de elenco Guti Fraga, no qual ele diz que o projeto não é responsável pelo comportamento das crianças fora do grupo de teatro, atitude a qual é questionado pelo jornalista. “Isso ainda é neutralidade entre arte e criminalidade, ou já é cumplicidade?”<sup>23</sup> (Matussek, 2002).

Nos pôsteres do filme, duas dúzias de jovens desgrehados marcham, ombro a ombro, com suas armas, e eles apontam de cima para a classe média branca da plateia do *Cinecenter*. Eles se fundiram em uma única besta com muitas cabeças, e acima deles está a frase: “Se você correr, ele te pega, se você parar, ele te devora”. A fera que se chama violência ou morte<sup>24</sup> (Matussek, 2002) (Tradução própria).

A matéria ressalta que o longa-metragem foi aclamado no *Festival de Cannes*, e supõe que a empresa Miramax – que possui os direitos de distribuição – promoveria o filme como “uma espécie de resposta brasileira a *Pulp Fiction*”<sup>25</sup> (Matussek, 2002).

Em seu texto Matussek (2002) faz conexões entre a realidade e a ficção, afirmando que o sucesso do filme é derivado deste estado limítrofe entre arte e realidade. O jornalista até aponta a prisão de um traficante na pré-estreia do filme em um shopping na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Segundo o redator, esta prisão foi uma tentativa desesperada da polícia mostrar resultados, já que ela é representada de forma corrupta no decorrer do longa-metragem.

A matéria do *Der Spiegel* também traz a morte de Tim Lopes – jornalista brutalmente assassinado durante a produção de uma reportagem em uma favela carioca – para evidenciar o regime violento no qual a cidade do Rio de Janeiro se encontra.

*Cidade de Deus* é um pedaço do inferno para o grande público. Sente-se a sujeira na pele, a confusão na mente. As têmeoras pulsantes da paranoia da cocaína, os tiros, o sabor de sangue na boca. Não se pode ficar mais próximo do que isso. É justamente a proximidade duvidosa com o meio que constitui sua força<sup>26</sup> (Matussek, 2002) (Tradução própria).

Segundo Matussek (2002), o tabu do filme é retratar “a implosão dos valores sem nenhum enfeite pedagógico”<sup>27</sup>, pois não revela Zé Pequeno como uma vítima social, mas sim como um

---

<sup>23</sup> Texto original: “Ist das noch Neutralität zwischen Kunst und Banditentum oder schon Kumpaneit?”

<sup>24</sup> Texto original: “Auf den Filmplakaten marschieren zwei Dutzend zerlumpte Jugendliche mit ihren Waffen, Schulter an Schulter, und sie zielen von oben herab auf das weiße Mittelklasse-Publikum der Cinecenter. Sie sind verschmolzen zu einem einzigen Biest mit vielen Köpfen, und drüber der Spruch: »Wenn du wegrennst, kriegt es dich, wenn du stillhältst, frisst es dich«. Das Biest, das Gewalt heißt oder Tod”.

<sup>25</sup> Texto original: “Wird den Film wohl als eine Art brasilianische Antwort auf »Pulp Fiction« lancieren.”

<sup>26</sup> Texto original: “»Cidade de Deus« ist ein Stück Hölle fürs große Parkett. Man spürt den Dreck auf der Haut, den Tumult im Kopf. Die pochenden Schläfen der Kokain-Paranoia, die Schüsse, den Blutgeschmack im Mund. Dichter kann man nicht ran. Es ist gerade die zweifelhafte Nähe zum Milieu, die seine Stärke ausmacht”

<sup>27</sup> Texto original: “Implosion der Werte ohne allen pädagogischen Firlefanzen in Szene.”

“assassino fanático e maníaco por poder<sup>28</sup>”, que desde criança sente prazer em matar outras pessoas (Matussek, 2002).

O autor volta a relacionar *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) com *Pulp Fiction* (Tarantino, 1994), dizendo que assim como Tarantino, “Meirelles apresenta os arquétipos do submundo e suas histórias<sup>29</sup>” (Matussek, 2002).

O diretor Meirelles não tem interesses morais, mas sim antropológicos. Ele vê os traficantes de drogas como parte da cultura pop, porque eles também fazem parte dela. *Cidade de Deus* é também um videoclipe, onde os tênis de marca são tão importantes quanto a arma certa, a música certa, a droga certa<sup>30</sup> (Matussek, 2002)(Tradução própria).

Matussek (2002) descreve *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) como uma “guerra pop”, comparando com a obra de Ford Coppola, *Apocalypse Now* (Coppola, 1979). Para o jornalista alemão, os dois realizadores vão até o limite.

Matussek (2002) afirma que “Meirelles não se deixa enganar por nenhum lado. Ele olha, imparcialmente. Mas isso tem seu preço. Ele passa pela mesma situação que Buscapé, o fotógrafo - desde o início, ele está entre bandidos e policiais, entre todos os lados<sup>31</sup>”. Tal interessante comparação também é realizada por Schvarzman (2018), para a autora Buscapé é o alterego de Meirelles.

A matéria também aborda a crítica da esquerda brasileira que acusa Meirelles de comercializar a violência, sendo um dos fatores que supostamente sustenta tal crítica é o histórico de Meirelles na publicidade. Matussek (2002) aponta que tais críticas são infundadas, e enfatiza que a publicidade brasileira está entre as melhores do mundo, ressaltando que o produto final foi autêntico.

A questão da publicidade na obra de Meirelles é indagada por muitos. Quando Ballerini (2012) afirmou que “*Cidade de Deus* misturou linguagem publicitária com cinema, contando com atuações que remetem ao Neorrealismo italiano e traços do Cinema Marginal e Cinema Novo”, o Fernando Meirelles respondeu: “*Cidade de Deus* é tudo que a publicidade não gosta,

---

<sup>28</sup> Texto original: “Fanatische Killer und Machtfreak”

<sup>29</sup> Texto original: “Meirelles die Archetypen der Gegenwelt und ihre Geschichten vor”.

<sup>30</sup> Texto original: Regisseur Meirelles hat keine moralischen Interessen, sondern anthropologische. Er sieht die Drogenkrieger als Teil der Popkultur, weil sie es selber tun. »Cidade de Deus« ist durchaus auch ein Videoclip, in dem Markenschuhe so wichtig sind wie die richtige Waffe, die richtige Musik, die richtige Droge.

<sup>31</sup> Texto original: “Dabei lässt sich Meirelles von keiner Seite aufs Kreuz legen. Er schaut hin, unbestechlich. Das hat seinen Preis. Ihm geht es wie Buscapé, dem Fotografen - der steht von Beginn zwischen Banditen und Polizisten, zwischen allen Fronten”

por isso também não entendo essa observação. Algumas expressões às vezes são meros clichês e precisam ser revistas” (Meirelles, 2012, p.90).

No fim de seu texto Matussek (2002) ainda aborda a relação do cinema contemporâneo brasileiro com o Cinema Novo, revelando que enquanto o cinema brasileiro da década de 60 abordava exclusivamente a pobreza e a luta contra a ditadura, a produção contemporânea é mais eclética, segundo ele “não tem um programa político, mas certamente não falta atitude<sup>32</sup>” (Matussek, 2002).

### ***Tages-Anzeiger* (Suíça)**

Não foi encontrada nenhuma matéria publicada no *Tages-Anzeiger* dedicada especificamente à obra de Fernando Meirelles. No entanto, em abril de 2020, o jornalista Christoph Gurk mencionou o filme ao informar que o primeiro caso de infecção por coronavírus em uma favela ocorreu justamente na Cidade de Deus.

Aproximadamente 40.000 pessoas vivem aqui, em casas pequenas e sobrepostas umas às outras. Em 2002, esse bairro de baixa renda ganhou fama mundial com o filme de mesmo nome dirigido por Fernando Meirelles. No último final de semana, recebeu triste atenção nacional, pois o primeiro caso oficial de infecção por coronavírus em uma favela foi registrado na Cidade de Deus<sup>33</sup> (Gurk, 2020) (Tradução própria).

No artigo intitulado *Quando as gangues cuidam da saúde*<sup>34</sup>, Gurk (2020) expõe que traficantes da Cidade de Deus assumiram o papel do Estado e estabeleceram medidas, como toques de recolher, para conter a propagação do vírus.

A partir das 20 horas, ninguém pode mais estar nas ruas, assim decidi a gangue local. Para garantir que todos saibam disso, eles passaram pelas ruas com carros de som(...) Também houve uma mensagem de *WhatsApp* supostamente enviada pela gangue: "Queremos o melhor para a população", dizia a mensagem. "Se o governo não consegue lidar com isso, o crime organizado assume o controle."<sup>35</sup> (Gurk, 2020)(Tradução própria).

---

<sup>32</sup> Texto original: “Ist ohne politisches Programm, aber durchaus nicht ohne Haltung”

<sup>33</sup> Texto original: “Geschätzte 40'000 Menschen leben hier, in kleinen, ineinander verschachtelten Häusern. 2002 erlangte das Armenviertel weltweit Berühmtheit durch den gleichnamigen Film von Regisseur Fernando Meirelles, vorvergangenes Wochenende dann immerhin landesweit traurige Aufmerksamkeit, weil in der Cidade de Deus der erste offizielle Fall einer Corona-Infektion in einer Favela registriert wurde.”

<sup>34</sup> Título original: “Wenn Gangs für die Gesundheit sorgen”

<sup>35</sup> Texto original: “Ab 20 Uhr darf niemand mehr auf der Strasse sein, so hat es die lokale Gang verfügt. Damit jeder das mitbekommt, sind sie mit Lautsprecherwagen durch die Strassen gefahren (...) Dazu hätte es auch noch eine Whatsapp-Nachricht gegeben, die angeblich von der Bande kam: «Wir wollen das Beste für die

Na obra de Meirelles o personagem Zé Pequeno, chefe do tráfico, também assume o papel do governo ao tomar medidas para evitar assaltos dentro da Cidade de Deus.

### ***la Repubblica* (Itália)**

Paolo d'Agostini (2003) apresenta a narrativa de *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) no jornal *la Repubblica* como “a condenação dos baby-delinquentes<sup>36</sup>”.

Sabíamos que a vida nas favelas é o inferno na terra. Mas Fernando Meirelles quer nos dizer isso mesmo, adaptando para o cinema (com personalidade de estilo) as centenas de páginas corais de um romance que é a epopeia de uma dessas favelas do Rio, a *Cidade de Deus*, seguindo desde a infância até a juventude o percurso de condenação de um grupo de baby delinquentes<sup>37</sup> (d'Agostini, 2003) (Tradução própria).

O jornalista e crítico cinematográfico reflete que a aposta de Meirelles foi corajosa e revelou ao mundo a existência de um cinema jovem brasileiro, entretanto, para d'Agostini (2003) “uma investigação ou um documentário teriam sido mais eficazes do que essa festa de violência e corrupção que a ficção acaba glorificando<sup>38</sup>”.

### ***Corriere della Sera* (Itália)**

É intrigante pensar que mesmo passados 15 anos desde seu lançamento, *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) continuava a cumprir com critérios de noticiabilidade necessários para uma publicação em um jornal italiano.

Em junho de 2017, a jornalista Lorenza Cerbini publicou no jornal *Corriere della Sera* a seguinte matéria *Do set ao cárcere: o destino criminoso dos atores de Cidade de Deus*<sup>39</sup>. Na publicação, Cerbini discorre sobre o caso de Ivan da Silva Martins, ator secundário do filme dirigido por Meirelles e Kátia Lund, que se converteu no chefe do tráfico no Rio de Janeiro.

Ivan da Silva Martins, conhecido como Ivanzinho, é hoje o "Ivan, o Terrível", um dos criminosos mais procurados do Rio. Ele é suspeito de ter assassinado um policial na favela do Vidigal, que até recentemente era um destino preferido pelos turistas por sua cultura, festas e cores vibrantes. No entanto, esse rapaz poderia ter tido um

---

Bevölkerung», stand da. «Wenn die Regierung es nicht auf die Reihe bekommt, dann nimmt das organisierte Verbrechen die Sache in die Hand.»”.

<sup>36</sup> Texto original: “la dannazione dei baby-delinquenti”

<sup>37</sup> Texto original: “Lo sapevamo che la vita delle favelas è l'inferno in terra. Ma Fernando Meirelles ce lo vuole dire lo stesso adattando al cinema (con personalità di stile) le centinaia di pagine corali di un romanzo che è l'epopea di una di queste bidonville di Rio, la "città di Dio", seguendo dall'infanzia alla giovinezza il percorso di dannazione di un gruppo di baby delinquenti”.

<sup>38</sup> Texto original: “Ma un'inchiesta o un documentario sarebbero stati piú<sup>1</sup> efficaci di questa kermesse di violenza e corruzione che la fiction finisce per glorificare.”

<sup>39</sup> Texto original: “Dal set al carcere il destino criminale degli attori di City of God”.

futuro diferente, graças ao cinema. Ele atuou em *Cidade de Deus*, filme de 2002 dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund, que conquistou Hollywood com quatro indicações ao Oscar e o prêmio de Melhor Filme Estrangeiro no Festival de Cinema de Toronto<sup>40</sup> (Cerbini, 2017) (Tradução própria).

No decorrer da matéria Cerbini aponta que Ivan não foi o único ator do filme que acabou se envolvendo com o crime.

Ivanzinho não é o único protagonista do filme de Meirelles com problemas com a justiça. Rubens Sabino e Bernardo Silva já foram presos, o primeiro por roubo e o segundo por tráfico de drogas. No entanto, eles parecem estar reconstruindo suas vidas, Sabino como ator e Silva trabalhando em um restaurante<sup>41</sup> (Cerbini, 2017) (Tradução própria).

Uma parcela das informações divulgadas pela jornalista não é surpreendente para aqueles que assistiram ao documentário *Cidade de Deus: 10 Anos Depois* (Borges & Vidigal, 2013). A partir de depoimentos, o público fica ciente sobre o que aconteceu com parte do elenco de *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002), descobrindo que em alguns casos a linha entre arte e realidade se fundiu, e algumas das pessoas que integravam o elenco acabaram se envolvendo com o mundo do crime.

### ***De Volkskrant* (Países Baixos)**

A reportagem do jornal neerlandês *De Volkskrant* redigida por Ronald Ockhuysen é baseada em uma entrevista com o realizador Fernando Meirelles. Com título de *Favela com rosto*<sup>42</sup>, Ockhuysen elogia *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) pela “fotografia atmosférica e montagem precisa<sup>43</sup>”, mas também por abordar os problemas sociais existentes naquela favela. Segundo o autor, o filme foi o assunto principal do *Festival de Cannes* (Ockhuysen, 2002).

Na entrevista, Meirelles assume o desafio de equilibrar o entretenimento e o conteúdo. Segundo o realizador ao mesmo tempo que deseja que o público se sinta envolvido com sua obra, afirma que tal conteúdo não deveria ser convertido em algo da moda, que seu objetivo primordial era dar um rosto às favelas, contando parte de sua história (Ockhuysen, 2002).

---

<sup>40</sup> Texto original: “Ivan da Silva Martins detto Ivanzinho è oggi «Ivan il Terribile», uno dei criminali più ricercati di Rio. È sospettato di aver ucciso un poliziotto, nella favela di Vidigal, fino a poco tempo fa destinazione prediletta dei turisti per la sua cultura, le sue feste, i suoi colori. Eppure questo ragazzo avrebbe potuto avere un futuro diverso, grazie al cinema. Ha recitato in *City of God*, il film del 2002 dei registi Fernando Meirelles e Kátia Lund che conquistò Hollywood fino ad ottenere quattro candidature agli Oscar e il premio come miglior film straniero al Toronto Film Festival”

<sup>41</sup> Texto original: “Ivanzinho (nella foto a sinistra), non è l'unico protagonista della pellicola di Meirelles con problemi con la giustizia. Rubens Sabino e Bernardo Silva sono già finiti in manette, il primo per rapina, il secondo per spaccio. Ma starebbero riprendendo le loro vite in mano, Sabino come attore, Silva lavorando in un ristorante.”

<sup>42</sup> Texto original: “Favela's met gezicht”.

<sup>43</sup> Texto original: “Om de sfeerrijke fotografie en de trefzekere montage”.

Segundo Ockhuysen, a obra é uma sequência do filme *Domésticas* (Meirelles&Olival, 2001). Na entrevista Fernando Meirelles assume que produziu *Domésticas* (Meirelles&Olival, 2001) com o intuito de imergir no mundo do cinema e se preparar para o desenvolvimento de *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002).

Meirelles também revelou a Ockhuysen que desenvolveu cada parte da obra como se fosse um filme diferente, cada uma delas apresenta uma direção de arte, um ritmo e um tipo de lente específica.

### ***Le Monde* (França)**

O jornalista e crítico de cinema Jean Michel Frodon em texto para o *Le Monde* compartilhou que o longa-metragem de Fernando Meirelles é “o relato de um colapso social e moral através da proliferação do crime organizado, das drogas e do uso de armas de fogo é uma história hiperviolenta, contada de forma hiperviolenta<sup>44</sup>” (Frodon, 2002).

*Cidade de Deus* apresenta cenas difíceis de esquecer - principalmente aquelas que mostram crianças: um garoto de dez anos, rindo, matando homens e mulheres amarrados com um revólver, o líder da gangue exigindo que uma criança mate outra, grupos de crianças super armadas, drogadas até os olhos, intoxicadas pelo desejo de matar. Após mais de duas horas nesse ritmo acelerado (enquadramentos, movimentos de câmera, montagem, trilha sonora), o espectador inevitavelmente sai abalado. E então, o que mais?<sup>45</sup> (Frodon, 2002) (Tradução própria).

### ***Slate* (França)**

A versão francesa da revista *Slate* postou uma matéria em março de 2023 com o seguinte título: *Cidade de Deus impulsiona o turismo nas favelas do Brasil*. (Bernard, 2023)

O texto de Raphaël Bernard (2023) atribui ao filme o crescimento do turismo nas favelas e bairros pobres do Rio de Janeiro, e seu critério de noticiabilidade é o aniversário de duas décadas da estreia do filme nos cinemas franceses em 12 de março de 2003.

Com seu ritmo frenético e estética polida, o filme se torna instantaneamente o maior sucesso mundial da história do cinema brasileiro (arrecadando 30 milhões de dólares, o equivalente a 30,7 milhões de euros, nas bilheterias, e recebendo quatro

---

<sup>44</sup> Texto original: “d'un effondrement social et moral à travers la prolifération du gangstérisme, de la drogue et de l'usage des armes à feu, est une histoire hyperviolente, racontée hyperviolemment”

<sup>45</sup> Texto original: “La Cité de Dieu comporte des scènes difficiles à oublier - celles, surtout, qui montrent des enfants: un gamin de dix ans, hilare, massacrant à coup de revolver des hommes et des femmes entravés, le chef de gang exigeant d'un gamin qu'il en exécute un autre, le groupes de mioches surarmés, camés jusqu'aux yeux, ivres du désir de tuer. Au bout de plus de deux heures à ce régime saturé de speed (cadrages, mouvements de caméra, montage, bande-son), le spectateur sort inévitablement secoué. Et puis quoi?”

indicações ao Oscar) e se consolida como um clássico das histórias de gangsters, ao lado de *Scarface* ou *O Poderoso Chefão*. Até hoje, esse longa-metragem continua sendo uma referência - e o rap francês não negará isso<sup>46</sup> (Bernard, 2023) (Tradução própria).

Bernard (2023) revela que o filme não foi o idealizador do turismo nas favelas, entretanto segundo Bianca Freire-Medeiros, socióloga da USP entrevistada na matéria, pode-se afirmar que houve um aumento significativo após o lançamento do filme.

Visitar as favelas não é o mesmo que visitar a Cidade de Deus Desde então, outras produções contribuíram para a fascinação pelas favelas: podemos citar o polêmico filme *Tropa de Elite*, premiado com um Urso de Ouro em Berlim em 2008, e os milhões de visualizações dos videoclipes de Anitta. No entanto, *Cidade de Deus* permanece imbatível<sup>47</sup> (Bernard, 2023) (Tradução própria).

Segundo o exposto, os turistas tendem a visitar apenas as favelas próximas às zonas nobres do Rio de Janeiro, como a favela da Rocinha, sendo assim, a favela que inspirou a obra cinematográfica localizada na Zona Oeste da cidade não é visitada e continua sendo uma das mais inseguras (Bernard, 2023).

Na reportagem, Bernard (2023) entrevista Marcelo Armstrong, que mesmo sendo um dos pioneiros na categoria de turismo nas favelas, fica extremamente decepcionado com o estereótipo e com a romantização empregada. Segundo ele, se a favela é vendida como um produto legal, parte-se do princípio que não precisa de melhorias, o que não é verdade (Bernard, 2023).

É válido ressaltar que o turismo nas favelas ainda é um assunto polêmico em diferentes níveis. Primeiramente por em alguns casos parecer um zoológico humano, afinal aquela é a vida real das pessoas que lá habitam. Outro ponto que – este que também é levantado na reportagem – é o questionamento de para onde vai a verba adquirida, para enriquecer pessoas externas às comunidades ou para ajudar no desenvolvimento das favelas?

---

<sup>46</sup> Texto original: “Avec son rythme haletant et son esthétique léchée, le film devient quasi instantanément le plus grand succès mondial de l'histoire du cinéma brésilien (30 millions de dollars, soit 30,7 millions d'euros, au box-office, quatre nominations aux Oscars) et fait son nid parmi les classiques des histoires de gangsters, aux côtés de *Scarface* ou du *Parrain*. Encore aujourd'hui, ce long-métrage reste une référence – ce n'est pas le rap français qui dira le contraire.”

<sup>47</sup> Texto original: “Visiter des favelas, ce n'est pas visiter la Cité de Dieu entretemps, d'autres productions sont venues nourrir la fascination pour les favelas: on pense notamment au film polémique *Troupe d'élite*, primé d'un Ours d'Or à Berlin en 2008, ou encore les millions de vues des clips d'Anitta. Mais La Cité de Dieu reste indétrônable”.

## 4.2 Tropa de Elite

O filme *Tropa de Elite* (Padilha, 2007), baseado no livro *Elite da Tropa* (Soares, Batista, & Pimentel, 2006), escancara problemas sociais do Brasil contemporâneo. Segundo seu realizador, a sua premissa dramática envolve um policial do Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE) que dedicou dez anos de sua vida utilizando-se da violência para combater a violência. Contudo, com a vinda de seu primeiro filho, o protagonista compreende que tal filosofia é insustentável em uma sociedade civilizada (Padilha, 2021).

Ocorre que nem todos compreenderam as aspirações de José Padilha. Na narrativa, Capitão Nascimento é apresentado como alguém desequilibrado emocionalmente, que sofre síndrome do pânico e que busca incessantemente encerrar sua carreira no BOPE. Entretanto, algumas pessoas não interpretaram bem os sinais emitidos pelo realizador e viram naquela personagem um herói nacional, que coloca sua vida em risco em inúmeras operações por um bem maior e coletivo. “*Tropa de Elite* alçou o capitão Nascimento (interpretado por Wagner Moura) à condição de herói nacional – o ator confundido com seu personagem, foi aplaudido em lugares públicos, apesar da ambiguidade e das práticas pouco ortodoxas do capitão” (Schwarzman, 2018, p.535).

Todavia, Capitão Nascimento como herói nacional não foi a única leitura mal interpretada da obra, outra parcela de espectadores adjetivou *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) como um filme fascista.

### 4.2.1 Nascimento: de marginal a capitão – o contraste ideológico a partir da interpretação equivocada das obras de José Padilha

Em entrevista ao programa *Tarja Preta* (2021) do Canal Brasil, Wagner Moura, intérprete de Capitão Nascimento, declarou que defender o filme foi uma tarefa mais desafiadora do que a própria filmagem. “Ter que dizer que o filme não era fascista me doía muito” (Moura, 2021).

As acusações de fascismo não se limitaram apenas à crítica brasileira. O crítico estadunidense Jay Weissberg, declarou na conceituada revista *Variety* que a obra é “uma

monótona celebração da violência, um filme de recrutamento para fascistas brutamontes”<sup>48</sup> (Metacritic, 2008).

Como apontado por Moura (2021), algumas pessoas obstruíram a fronteira entre o que pensa a personagem e o que pensa seu realizador, impedindo uma apreciação adequada do longa-metragem.

Essa discussão é prejudicada pelo fato de Padilha transformar Capitão Nascimento no narrador da história, causando uma proximidade maior com o público. Mesmo assim, por mais que possamos escutar os seus pensamentos e entender seus motivos, não precisamos (ou melhor, não deveríamos) concordar com ele. É importante notar a diferença entre a maneira como o protagonista enxerga o mundo e a maneira como o filme vê seu protagonista (Medeiros, 2016, p.148)

Atribuir o rótulo de fascista ao filme *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) é uma atitude essencialmente rasa, afinal, José Padilha também dirigiu o documentário *Ônibus 174* (Padilha, 2002), obra a qual ele pode ser julgado justamente pelo contrário, ou seja, por apresentar uma visão de extrema esquerda.

Diferente de *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) que apresenta uma avaliação desfavorável no *metascore*, com 33 pontos e sete avaliações (Metacritic, 2008), *Ônibus 174* (Padilha, 2002) aparece com 83 pontos e 27 avaliações. Contudo, tudo indica que a revista *Variety* não é uma apreciadora da arte de Padilha, a revista foi responsável pela menor nota (50). A escritora e jornalista norte-americana Deborah Young o classificou como “um documentário tenso com múltiplas camadas de significado<sup>49</sup>” (Metacritic, 2003).

O documentário *Ônibus 174* (Padilha, 2002) conta a história de Sandro Nascimento, um sobrevivente à chacina da Candelária que ficou nacionalmente conhecido após sequestrar um ônibus na zona nobre do Rio de Janeiro. O filme traz uma leitura humana sobre o acontecimento. Ao contrário da mídia, Padilha expõe as conjunturas sociais que fizeram com que aquele evento viesse a ocorrer. Ao retratar os traumas sofridos por Sandro durante sua infância e adolescência, o realizador expõe sua condição como vítima de um Estado incapaz de zelar pelos seus.

*Ônibus 174* (Padilha, 2002) e *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) apresentam a mesma natureza, entretanto, a partir de perspectivas distintas. Ambos evidenciam a capacidade de Padilha em humanizar personagens complexos e controversos provenientes de uma sociedade caracterizada pela desigualdade.

---

<sup>48</sup> Citação original: “A one-note celebration of violence-for-good that plays like a recruitment film for fascist thugs”.

<sup>49</sup> A tense documentary with multiple layers of meaning.

Segundo seu realizador, o documentário *Ônibus 174* (Padilha, 2002) apresenta algumas perguntas. Uma delas seria por qual motivo Sandro está sendo tão violento, qual é a origem de tamanha violência? Outra questão apresentada é; por que ele não se entrega à polícia? Segundo Padilha (2019), tais questões são respondidas no filme. Sandro estava na Candelária, ele viu a chacina, viu crianças do seu grupo social serem mortas por policiais. Além disso, ele já havia sido preso em uma das piores cadeias do Brasil, claramente ele não queria voltar.

Olhando para a história do Sandro, você entende qual é a relação que aquele menino tem com o Estado, e você vê que o Estado é que produziu a violência naquele menino. E o Estado também produziu na psicologia dele a certeza de que ele não pode se entregar. Se ele se entregar, ele vai morrer. E ele morre. Ele se entrega para o BOPE, o BOPE bota ele no camburão e estrangula ele a olhos vistos na frente das câmeras. (Padilha, 2019)

Padilha (2019) aponta que *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) também questiona de onde vem a violência do policial. Para ele tal violência também é oriunda do Estado, afinal os policiais são extremamente mal remunerados e vivem em uma guerra constante contra o tráfico de drogas. O realizador se utiliza de seu protagonista Capitão Nascimento para resumir essa ideia logo no início do filme. “No Rio de Janeiro, quem quer ser policial tem que escolher: ou se corrompe, ou se omite, ou vai para a guerra” (Padilha, 2007).

No livro é falado mais abertamente sobre o ciclo vicioso e codependente formado por bandidos e policiais, que, segundo o autor, funciona da seguinte maneira: para combater a crescente violência nas favelas, os policiais resolvem matar bandidos em vez de prendê-los, visando eliminar o problema. Porém, ao saberem que não serão levados como prisioneiros, os bandidos começam a se armar cada vez mais, para se protegerem da polícia (Medeiros, 2016, p.150).

Segundo Padilha (2019), a cidade do Rio de Janeiro se tornou uma cidade extremamente violenta por ser o local onde “os criminosos que o Estado cria se encontram com os policiais que o Estado cria”. A narrativa de *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) evidencia a corrupção da polícia e o ingresso de pessoas marginalizadas no mundo do crime. Por meio do Capitão Nascimento, a obra revela que “o tráfico e a polícia desenvolveram formas pacíficas de convivência”, e ainda afirma que a paz no Rio de Janeiro “depende de um equilíbrio delicado entre a munição dos bandidos e a corrupção dos policiais. Honestidade não faz parte do jogo” (Padilha, 2007).

Metaforicamente podemos dizer que Capitão Nascimento e Sandro são como Dr. Jekyll e Mister Hyde, personagens do clássico *O Médico e o Monstro* de Robert Louis Stevenson. São duas faces da mesma moeda, crias do mesmo sistema fracassado. Não foi por acaso que Padilha adotou o sobrenome de Sandro ao capitão do BOPE.

E o fato de ambos os personagens (o real e o fictício) compartilharem o mesmo sobrenome não é uma coincidência. O viés humanista do documentário reflete na visão do seu documentarista. E essa visão também está presente em *Tropa de elite*, porém por outro ângulo (Medeiros, 2016).

Vale ressaltar que a figura de Nascimento foi inspirada em Roberto Pimentel, enquanto o personagem André Matias foi baseado em André Batista, ambos coautores, junto com Luiz Soares, do livro *Elite da Tropa* (2006) e ex-integrantes do BOPE. Tanto Pimentel como Batista fazem aparições no documentário *Ônibus 174* (Padilha, 2002). Uma curiosidade interessante é que no filme *Última Parada 174* (Barreto, 2008), obra de ficção inspirada na história de Sandro Nascimento, ocorre um *crossover*. O ator André Ramiro, que interpreta Matias no filme *Tropa de Elite* (Padilha, 2007), retorna para dar vida ao personagem inspirado em Batista, oficial responsável pela negociação do sequestro.

#### **4.2.2 A narrativa: “missão dada é missão cumprida”**

O filme *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) tem como abertura uma frase do psicólogo social norte-americano Stanley Milgan (1974); “A psicologia social deste século ensinou uma importante lição: usualmente não é o caráter de uma pessoa que determina como ela age, mas sim a situação no qual ela se encontra”. Antes mesmo do início da projeção cinematográfica, Padilha manifesta a mensagem que deseja compartilhar - a mesma apresentada em *Ônibus 174* (Padilha, 2002), entretanto, por outro ângulo.

A partir da cena inicial o público é introduzido no universo explorado pelo realizador. A utilização de uma câmera *handheld* inteira o espectador à trama, fazendo-o desenvolver uma certa proximidade com as personagens.

Além da questão estética visual, onde Lula Carvalho – câmera e diretor de fotografia - consegue “exteriorizar o conflito interno de Capitão Nascimento”, optando “por uma paleta de cores quentes na favela (em especial o amarelo), contrastando com a casa do protagonista onde há um predomínio de cores frias” (Medeiros, 2016), o som desenvolve um papel de extrema importância. Não é sem razão que a obra recebeu prêmios neste quesito, como medalha de ouro no *Park City Film Music Festival* (EUA) por melhor impacto de música em filme de longa-metragem e troféu de melhor som no *Prêmio ABC de Cinematografia* (Brasil) (IMDbPro, 2023).

Através da narração do protagonista, das imagens e da trilha sonora faz-se possível compreender a premissa dramática de seu realizador. A questão sonora foi muito bem

explorada, os efeitos e a trilha não estão meramente presentes com o objetivo de ilustrar a história, as próprias músicas compõem a narrativa.

*O meu Brasil é um país tropical  
A terra do funk, a terra do carnaval  
o meu Rio de Janeiro é um cartão postal  
Mas eu vou falar de um problema nacional*

*Nesse país todo mundo sabe falar  
Que favela é perigosa, lugar ruim de se morar  
é muito criticada por toda a sociedade  
Mas existe violência em todo canto da cidade  
Por falta de ensino falta de informação  
pessoas compram armas cartuchos de munição  
mas se metendo em qualquer briga ou em qualquer confusão  
se sentindo protegidas com a arma na mão*

MC's Júnior e Leonardo (Junior & Leonardo, 2018)

A música acima é a trilha sonora que embala a primeira cena do filme. Sem hesitação o espectador é levado a um baile funk em uma favela carioca. A câmera nunca se apresenta estática, sempre em constante movimento, acompanhada pela forte música - tanto em letra quanto em batida. O funk *Rap das Armas* evidencia a visão da sociedade sobre a favela, como um lugar marginalizado e criticado incessantemente pela sua violência.

Por meio da *voz off*, Nascimento declara a existência de mais de 700 favelas no Rio de Janeiro, sendo quase todas dominadas por “traficantes armados, até os dentes”. Ele ainda ressalta que as armas que no Brasil são classificadas como “armas do crime”, em outros países são utilizados em contexto de guerra (Padilha, 2007).

Pode-se argumentar que a narrativa desenvolvida por José Padilha com colaboração de Roberto Pimentel e Bráulio Mantovani é em determinado grau explicativa, revelando ao público como o fracasso do Estado foi o catalizador da violência na cidade do Rio de Janeiro.

Mesmo a narrativa sendo compartilhada pela ótica de um policial, é exposto que essa classe trabalhadora é mal treinada e mal remunerada. Nascimento defende que “gente assim não pode andar com arma na mão” (Padilha, 2007). Além disso, são revelados no decorrer da narrativa inúmeros delitos e ações corruptas por parte dos policiais, tais como: tráfico de

armas, suborno, furto no quartel (crime militar), jogo do bicho, caça níquel, clínicas ilegais de aborto, manipulação de cenas de crime, falsificação de dados em relatórios oficiais, entre outros.

Entretanto, o BOPE é retratado em um patamar diferenciado, de certa forma rotulado como uma polícia incorruptível. Nascimento discursa que “o BOPE não entra em favela atirando”, entretanto, a marcha militar do batalhão apresentada no filme sugere uma interpretação diferente.

*Homens de preto, que é que você faz?  
Eu faço coisas que assusta o satanás!  
Homens de preto, qual é sua missão?  
Entrar pela favela e deixar corpos no chão!  
Tropa de Elite (Padilha, 2007)*

Mesmo a história sendo revelada pelo ponto de vista do Capitão Nascimento, os roteiristas cedem espaço para outras personagens compartilharem suas perspectivas. Tal embate fica claro em algumas cenas, uma que merece a devida atenção é a discussão sobre *Vigiar e Punir* de Michel Foucault (1975).

Padilha recorre a uma aula na faculdade de direito para introduzir as ideias de Foucault. O ambiente é retratado por uma classe burguesa, ligeiramente alienada (na perspectiva do narrador), por não perceber que são catalizadores do tráfico de drogas no país.

Antes de se analisar brevemente o debate, se faz necessário ressaltar que para Padilha (2001), o personagem André Matias funciona como complemento de Nascimento. Na trama ele busca conciliar dois grupos sociais distintos - universitários e policiais - que na visão do narrador são incompatíveis.

A ação é então levada para uma das aulas de Matias, em que Michel Foucault é o tema, oportunidade para o filme desfazer do pensamento crítico tratado como inútil e alienado diante da realidade cruenta que reclama a ação para o seu combate necessariamente brutal e, por isso, mal compreendido pelas camadas intelectualizadas” (Schwarzman, 2018, p.535).

A cena se inicia com um plano fechado sobre a lousa. No decorrer da narrativa fica possível compreender que está escrito: “*Vigiar e Punir*”, uma análise do sistema penal brasileiro a partir de Foucault. A personagem Maria discorre:

Nós concluímos, portanto, que no Brasil, a legislação penal funciona como uma rede que articula diversas instituições repressivas do Estado e que, infelizmente, no nosso país hoje, a resultante dessas micro relações de poder que Foucault tanto fala, acabou criando um Estado que protege ricos e pune quase que exclusivamente os pobres (Padilha, 2007).

Um ponto interessante desta apresentação, é que até este momento percebe-se que tanto a polícia – representada por André Matias que era integrante do grupo- quanto os estudantes universitários – aqui representados pela aluna Maria – concordam que as relações de poder presentes no Brasil, acabam por cometer injustiças com pobres e favorecer os ricos.

Ocorre que quando o professor solicita uma análise de caso à turma, solicitando um exemplo de instituição que se enquadra na apresentação, as opiniões se divergem. Maria aponta a polícia, quando o professor questiona o motivo da polícia ter sido citada outro aluno começa a denunciar o abuso de poder policial nas favelas por meio da violência. Após o desabafo do aluno, o professor completa dizendo “a polícia age perversamente contra os despossuídos, os bestializados, e aqueles que por sua condição são compelidos a cometer delitos” (Padilha, 2007).

Nota-se que a frase exposta pelo professor dialoga diretamente com o documentário *Ônibus 174* (Padilha, 2002) e com a frase de Stanley Milgan que inicia o filme. No desenvolvimento da discussão a chacina da Candelária é mencionada, outra ligação com o documentário de Padilha.

O confronto entre policiais e classe média não ocorre apenas na sala de aula quando André Matias diz que os outros alunos “não têm a menor noção de quanta criança entra para o tráfico e morre por causa de maconha e pó”. Mas também com falas de Nascimento em uma operação no morro, quando ele acusa os jovens de serem cúmplices de assassinatos ao financiarem o tráfico por meio do consumo de drogas recreativas. Em uma passagem o capitão também afirma que “só rico com consciência social não entende que guerra é guerra” (Padilha, 2007).

#### **4.2.3 Pirataria: o crime fora das telas**

Um fato curioso sobre *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) é que ele foi o primeiro filme brasileiro pirateado antes de ser lançado nos cinemas, “o que não prejudicou sua expressiva bilheteria (...). Entretanto, como o filme criticava a polícia, surgiram versões anônimas feitas por policiais como imagens de ações de combate ao crime” (Schwarzman, 2018, p.536).

Em entrevista para a revista *Trip* (2015), Padilha informou que até mesmo o Ministro da Cultura da época, Gilberto Gil, possuía uma cópia pirata. Todavia, apesar do incidente da pirataria, *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) obteve um sucesso significativo, gerando uma renda total de R\$ 20.422.567, equivalente a US\$4.184.930,75<sup>50</sup> (FilmeB, 2020).

O primeiro longa-metragem de José Padilha ocupa a 38ª posição no *ranking* de público dos filmes nacionais lançados entre 1995 e 2020, com um total de 2.421.295 espectadores. Sua abertura de público foi de 177.933 pessoas, sendo 321 seu maior número de salas. Embora esteja abaixo de *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002), que ocupa a 20ª posição, o filme dirigido por Padilha apresenta números superiores quando se trata de renda. No entanto, é importante levar em consideração o aumento do preço do ingresso ao longo dos cinco anos que separam os lançamentos dos dois filmes. Enquanto *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) tinha um preço médio por ingresso de R\$5,66 (US\$1,16<sup>51</sup>), o valor médio de *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) foi de R\$8,43 (US\$1,73<sup>52</sup>) (FilmeB, 2020).

O segundo longa-metragem de Padilha, *Tropa de Elite: O Inimigo Agora é Outro* (Padilha, 2010), foi a concretização de uma franquia milionária. O filme, que aborda a problemática das milícias no Rio de Janeiro, obteve uma bilheteria ainda maior, alcançando um público total de 11.204.815 espectadores e renda total de R\$ 103.812.200 (US\$21.272.882,51<sup>53</sup>). Mesmo após mais de uma década desde o seu lançamento, o filme continua se destacando, ocupando a quarta posição no *ranking* de filmes brasileiros lançados entre 1995 e 2020 em termos de público (FilmeB, 2020).

#### **4.2.4 A presença de *Tropa de Elite* (2007) em festivais internacionais**

O filme *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) teve uma presença notável nos festivais de cinema da Europa. O longa-metragem de ficção de Padilha atraiu atenção internacional e foi selecionado para exibição nos seguintes festivais: *Festival Internacional de Berlim* (Alemanha), *Green Light Film Festival* (Islândia), *Festival Internacional de Cinema da Transilvânia* (Romênia), *Festival Internacional de Cinema de Edimburgo* (Escócia), *Karlový Vary International Film Festival* (República Tcheca), *Film and Art Festival Two*

---

<sup>50</sup> Cotação utilizada: junho de 2023

<sup>51</sup> Cotação utilizada: junho de 2023

<sup>52</sup> Cotação utilizada: junho de 2023

<sup>53</sup> Cotação utilizada: junho de 2023

*Riversides* (Polônia), *Malmö Filmdagar* (Suécia) e *Festival de Cinema de Belgrado* (Sérvia) (IMDb, 2023).

A obra cinematográfica narrada por Capitão Nascimento também recebeu reconhecimento nas Américas, principalmente na América do Norte. No México, o filme participou do *Festival de Cinema de Guadalajara* e do *Festival Internacional de Cinema de Acapulco*. Nos Estados Unidos, ele foi exibido no *Tribeca Film Festival* e no *Tallgrass Film Festival*. O único festival da América do Sul em que *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) marcou presença foi o *Festival de Cinema de Montevideo*, no Uruguai (IMDb, 2023).

*Tropa de Elite* (Padilha, 2007) também foi exibido em três festivais asiáticos: *Festival Internacional de Cinema de Xangai* (China), *Summer International Film Festival* (Hong Kong) e *Festival Internacional de Cinema de Jacarta* (Indonésia) (IMDb, 2023).

O filme de José Padilha acabou não participando de nenhum festival do continente africano ou da Oceania (IMDb, 2023)..

#### **4.2.5 *Tropa de Elite* (2007): nomeações e prêmios internacionais**

*Tropa de Elite* (Padilha, 2007) recebeu indicações para prêmios em 17 festivais ao redor do mundo, incluindo Brasil. O filme conquistou 47 vitórias em diversas categorias (IMDb, 2023).

A maior conquista do primeiro longa-metragem de ficção de Padilha foi o *Urso de Ouro* no Berlimale de 2008. O longa-metragem também se consagrou vencedor do *Silver Condor* como melhor filme de língua estrangeira pela Associação de Críticos de Cinema da Argentina, além do *Elcine Second Prize* na categoria de melhor filme no *Festival de Cinema Latino-Americano de Lima*. No festival estadunidense *Park City Film Music Festival*, Pedro Bromfman, responsável pela produção e concepção da trilha sonora, recebeu a *Gold Medal for Excellence* do júri por melhor impacto de música na categoria de longa-metragem (IMDbPro, 2023).

O filme também foi indicado ao prêmio *Silver Ariel* como melhor filme latino-americano no festival mexicano *Ariel Awards*; integrou a competição principal do festival polonês *Camerimage*, concorrendo ao *Golden Frog*; e foi indicado ao *Golden Train Award* pelo

festival dinamarquês *Faro Island Film Festival* na categoria de melhor filme, entretanto não venceu nenhum desses prêmios<sup>54</sup> (IMDbPro, 2023).

#### **4.2.6 Presença comercial de *Tropa de Elite* (2007) em outros países**

O primeiro longa-metragem da franquia apresentou um faturamento bruto mundial de US\$ 14.759.148, dos quais US\$ 8.744 foram provenientes dos Estados Unidos e Canadá. (IMDbPro, 2023).

No período de 2 de maio de 2008 a 6 de agosto de 2009, *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) foi lançado em diversos países do continente europeu. Entre os países contemplados estão Alemanha, Bélgica, Dinamarca, Espanha, França, Grécia, Irlanda, Itália, Letônia, Lituânia, Noruega, Países Baixos, Polônia, Portugal, Reino Unido, Suécia e Turquia<sup>55</sup>.

Nas Américas, o filme foi lançado nos seguintes países: Argentina, Colômbia, EUA, México, Panamá, Peru, Uruguai e Venezuela. Na Ásia estreou na Coreia do Sul, Hong Kong, Israel e Singapura. No entanto, o filme não teve lançamento comercial na África.

#### **4.2.7 *Tropa de Elite* (2007) pelos olhos da mídia europeia ocidental**

Tal como ocorreu com a obra de Meirelles no item 4.1.7, o propósito desta seção é revelar como o filme *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) foi interpretado e divulgado na mídia europeia ocidental. Como informado anteriormente, a fim de assegurar uma abordagem mais coesa, os veículos de mídia analisados nesta pesquisa são provenientes dos países-sede dos festivais mencionados ao longo deste estudo.

##### ***Der Spiegel* (Alemanha)**

O renomado veículo alemão *Der Spiegel* publicou uma matéria assinada por Christian Buß com a seguinte manchete “Aqui, o torturador está certo”<sup>56</sup>. Segundo Buß, *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) é um filme “politicamente extremamente perigoso”.

Segundo a reportagem (Buß, 2009), Capitão Nascimento no Brasil é retratado como “super-herói da ordem ou como um valentão com tendências fascistas<sup>57</sup>”. No decorrer da matéria

---

<sup>54</sup> Na seção de anexos, é possível obter uma visão mais abrangente sobre a participação do filme em festivais internacionais.

<sup>55</sup> A Turquia é um país transcontinental, cujo território se estende tanto pela Ásia quanto pela Europa.

<sup>56</sup> Manchete original *Hier kriegt der Folterknecht recht*

Christian Buß questiona qual seria a correta interpretação da feição do protagonista. “Quem é, então, o Capitão Nascimento - um agente da lei incorruptível que finalmente limpa as zonas sem lei das favelas, ou simplesmente um torturador?<sup>58</sup>”

Capitão Nascimento, interpretado pelo anteriormente desconhecido ator Wagner Moura como um homem atormentado pela consciência, não hesita em enfrentar diretamente os gangsters das favelas. Em certos momentos, ele e sua equipe ameaçam estuprar um pequeno traficante de drogas com um cabo de vassoura durante um interrogatório; em outros momentos, colocam sacos plásticos na cabeça dos prisioneiros para obter confissões por meio de coerção. A moralidade, de forma surpreendente, parece sempre estar do lado de Capitão Nascimento e de seus companheiros<sup>59</sup> (Buß, 2009) (Tradução própria).

Para Buß (2009) uma das cenas mais controversas do filme é quando Nascimento anuncia sua paternidade em plena operação na favela, com corpos mortos ao redor. Ele ainda expõe que em função da temática abordada já era de se esperar tamanha repercussão, e evidencia que as interpretações não ocorreram de forma homogênea. “Os elogios que vieram de um lado não agradaram a Padilha tanto quanto as críticas vindas do outro. Enquanto políticos de direita celebravam seu protagonista como um homem de ação, ele foi acusado pela esquerda de glorificar um profascista.<sup>60</sup>” (Buß, 2009).

Buß (2009) revela que deve ter sido muito gratificante para Padilha ter recebido o *Urso de Ouro* na edição de 2008 do *Festival de Berlim*:

Especialmente considerando que o júri era presidido por Constantin Costa-Gavras, um pioneiro do gênero de thriller político, que em filmes como "A Revolução dos Bichos" frequentemente retrata as organizações de libertação de esquerda na América Latina. Certamente alguém assim não premiaria uma farsa de direita<sup>61</sup> (Buß, 2009) (Tradução própria).

---

<sup>57</sup> Texto original: “er entweder als ordnungspolitischer Superheld dargestellt wurde. Oder als faschistoider Haudrauf”

<sup>58</sup> Wer also ist dieser Capitão Nascimento - ein unkorumpierbarer Gesetzeshüter, der endlich in den rechtsfreien Zonen der Favelas aufräumt, oder schlicht und einfach ein Folterknecht?

<sup>59</sup> Texto original: “Capitão Nascimento, vom zuvor eher unbekanntem Schauspieler Wagner Moura als getriebener Gewissensmensch verkörpert, scheut indes nicht den Frontkontakt mit den Slum-Gangstern: Mal drohen er und seine Leute bei einem Verhör, einen kleinen Drogendealer mit einem Besenstiel zu vergewaltigen, mal ziehen sie Gefangenen Plastiktüten über den Kopf, um Geständnisse zu erpressen. Die Moral, wie wundersam, scheint trotzdem immer auf der Seite von Capitão Nascimento und den Seinen zu sein”.

<sup>60</sup> Texto original: “Das Lob, das danach aus der einen Ecke kam, konnte Padilha genauso wenig gefallen wie die Kritik aus der anderen. Während rechte Politiker seine Hauptfigur als Mann der Tat feierten, wurde ihm von linker Seite vorgeworfen, er verherrliche einen Profaschisten”.

<sup>61</sup> Texto original: “Zumal die Jury von Constantin Costa-Gavras angeführt wurde, jenem Pionier des Politthrillergenres, der in Filmen wie "Der unsichtbare Aufstand" immer wieder von den linken Befreiungsorganisationen Lateinamerikas erzählt hat. So einer zeichnet ganz bestimmt keinen rechten Mummenschanz aus”.

A matéria informa que o desejo inicial de Padilha era realizar um documentário sobre o BOPE, todavia como não conseguiu autorização, adaptou sua ideia para um “thriller quase documental<sup>62</sup>” (Buß, 2009).

O diretor Padilha agora utiliza o cenário real para retratar os fluxos de capital e poder da política de miséria brasileira: enquanto a polícia urbana deseja manter o status quo para complementar seu salário modesto por meio dos subornos da máfia da favela, os combatentes do BOPE fazem juramentos de incorruptibilidade com rituais marciais<sup>63</sup> (Buß, 2009) (Tradução própria).

A publicação então questiona: “Mas como se manter íntegro em um país onde claramente todos encontram uma maneira de contornar a lei e a justiça?<sup>64</sup>”, assimilando que no Brasil não é apenas a PM que se opõem ao BOPE. Nesta parte Christian Buß informa a importância da presença do personagem André Matias como segunda linha de narrativa - um policial preto no universo de brancos e ricos que fortalecem as estruturas criminosas através do consumo de drogas recreativas, além de revelar que as ONGs presentes nas favelas são dependentes do tráfico (Buß, 2009). No filme a última frase fica explícita após o traficante Baiano, interpretado por Fábio Lago, afirmar que manter a paz no morro não é a polícia, e sim o Comando – se referindo à organização criminosa Comando Vermelho.

Na ótica de Christian Buß (2009):

Apesar de todo o rigor estilístico, "Tropa de Elite" fica muito aquém do épico das favelas "Cidade de Deus" de Fernando Meirelles, que alguns anos antes causou sensação em festivais internacionais e gerou debates necessários na sociedade brasileira. Enquanto Meirelles mantém uma distância analítica em relação aos personagens e sua política em sua cuidadosa mistura de estética de videoclipe e pseudo-documentário, Padilha torna a lógica de seus heróis a lógica de sua narrativa<sup>65</sup> (Buß, 2009) (Tradução própria).

Buß (2009) finaliza seu texto dizendo que a narrativa sobre Capitão Nascimento é extremamente perigosa, enfatizando que o Brasil está enfrentando uma guerra interna: “Como documento de uma sociedade civil se autodestruindo, o choque paramilitar, no

---

<sup>62</sup> Texto original: “quasi-dokumentarischen Thriller”

<sup>63</sup> Texto original: “Regisseur Padilha nutzt nun das reale Szenario, um die Kapital- und Kraftströme der brasilianischen Elendspolitik nachzuzeichnen: Während die städtische Polizei gerne am Status quo festhalten will, um ihr mageres Salär durch die Schmiergelder der Favela-Mafia aufzubessern, schwören sich die BOPE-Kämpfer mit martialischen Riten auf ihre Unkorruptierbarkeit ein”

<sup>64</sup> Texto original: “Doch wie soll man sauber bleiben in einem Land, in dem offensichtlich jeder irgendwie an Recht und Gesetz vorbei wirtschaftet?”

<sup>65</sup> Texto original: “So bleibt "Tropa de Elite" trotz aller stilistischen Rigorosität weit hinter Fernando Meirelles Favela-Epos "City of God" zurück, das ein paar Jahre zuvor auf internationalen Festivals für Furore und in der brasilianischen Gesellschaft für dringend notwendige Debatten sorgte. Wo Meirelles in seinem ausgeklügelten Gemisch aus Musikvideästhetik und Quasi-Doku immer wieder auf analytische Distanz zu den Figuren und ihrer Politik geht, da macht Padilhas die Logik seiner Helden zur Logik seiner Erzählung”.

verdadeiro sentido da palavra, não poderia ter uma urgência maior: aqui, o Brasil está em guerra consigo mesmo” (Buß, 2009)<sup>66</sup>.

### ***Tages-Anzeiger* (Suíça)**

O crítico de cinema Matthias Lerf (2018) define Padilha como um “especialista em filmes de ação” ao comparar o desempenho de Padilha em *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) e *7 Dias em Entebbe* (Padilha, 2018).

Neste artigo de Lerf (2018) para o *Tages-Anzeiger*, percebe-se que para Padilha mais uma vez sua obra foi mal interpretada:

"Os críticos dizem que estou ao lado dos terroristas. Isso é absurdo, pesquisei e estou ao lado da verdade", diz Padilha sobre isso. Isso parece uma expressão vazia, e seu filme é sobrecarregado demais para que esse efeito seja totalmente alcançado. No entanto, o diretor fez sua lição de casa <sup>67</sup> (Lerf, 2018) (Tradução própria).

### ***la Repubblica* (Itália)**

A jornalista Claudia Morgoglione (2008) inicia seu texto para o jornal *la Repubblica* perplexa pelo fato de duas obras cinematográficas brasileiras - *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) e *O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias* (Hamburger, 2006) - estarem estreando simultaneamente. Morgoglione descreve o acontecimento como uma “inexplicável coincidência cinematográfico-geográfica”<sup>68</sup>, tal afirmação releva uma ausência de filmes brasileiros nas salas comerciais italianas.

Segundo Morgoglione (2008), os dois filmes estão “unidos pelo desejo de romper o véu sobre a violência, política e questões sociais que o grande país sul-americano produz<sup>69</sup>”. A jornalista ainda compartilha um depoimento de Padilha:

Em suma, como conta o próprio Padilha, "este é um filme sobre a hipocrisia carioca, de onde a violência se origina". E é o retrato de uma metrópole muito diferente

---

<sup>66</sup> Texto original: Als Dokument einer sich selbst abwickelnden Zivilgesellschaft könnte der im wahrsten Sinne des Wortes paramilitärische Schocker aber keine größere Dringlichkeit aufweisen: Hier führt ein Land gegen sich selbst Krieg.

<sup>67</sup> Texto original: “«Kritiker sagen, ich stünde auf der Seite der Terroristen. Das ist Blödsinn, ich habe recherchiert und stehe auf der Seite der Wahrheit», sagt Padilha dazu. Das tönt nach Floskel, und sein Film ist zu überfrachtet, um diese Wirkung voll zu entfalten. Aber der Regisseur hat seine Hausaufgaben gemacht.”

<sup>68</sup> Texto original: “Coincidenza cinematografico-geografica apparentemente inspiegabile”

<sup>69</sup> Texto original: “, accomunati dalla volontà 1/2 di squarciare il velo sulla violenza, politica e sociale, che il grande paese sudamericano produce”

daquela do Carnaval: "No Rio de Janeiro - conclui o diretor - tudo é cinza, não há apenas preto ou branco. As pessoas convivem com esse mundo cinza como se fosse normal"<sup>70</sup> (Morgoglione, 2008) (Tradução própria).

### ***Corriere della Sera* (Itália)**

Já o crítico de cinema italiano Maurizio Porro publicou sua avaliação no website do jornal italiano de circulação diária *Corriere della Sera*. Porro atribuiu ao filme *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) a nota 6,5. Para o crítico a obra apresenta “uma única dimensão de hiper-realismo gritante<sup>71</sup>”, e finalizou sua avaliação dizendo que “resta apenas o habitual amém para os mesmos pobres coitados do cinema de denúncia sul-americano<sup>72</sup>” (Porro, 2008).

### ***De Volkskrant* (Países Baixos)**

O jornal neerlandês *De Volkskrant* publicou que *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) alcançou o mesmo feito que *Central do Brasil* (Salles, 1998), se tornando o segundo filme brasileiro a conquistar o *Urso de Ouro* em Berlim.

Assim como o *Der Spiegel*, *De Volkskrant* ressaltou a importância da presença de Constantin Costa-Gravas no júri através do agradecimento do realizador. “Segundo Padilha, o fato de Constantin Costa-Gavras ser o presidente do júri tornou a premiação ainda mais especial, pois o diretor franco-grego é um herói para todos os cineastas latino-americanos<sup>73</sup>” (Ekker, 2008)

A matéria assinada por Jan Pieter Ekker – co-curador no *Critics' Choice* no Festival Internacional de Roterdã – descreveu *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) como filme controverso. Ekker revela que Padilha é o diretor do premiado documentário *Ônibus 174* (Padilha, 2002) e afirma que “em Berlim, após a exibição, Padilha foi rotulado como fascista por diferentes lados. Padilha diz: "Meu filme mostra de onde vem a violência extrema. Eu o mostro para que possa ser criticado. Eu não o glorifico"<sup>74</sup> (Ekker, 2008).

---

<sup>70</sup> Texto original: *Insomma, come racconta lo stesso Padilha, "questo è un film sull'ipocrisia carioca, da cui che deriva la violenza". Ed è il ritratto di una metropoli molto diversa da quella del Carnevale: "A Rio de Janeiro - conclude il regista - tutto è grigio, non c'è nulla solo bianco o solo nero. E la gente convive con questo mondo grigio come se fosse normale"*

<sup>71</sup> Texto original: *"Il film ha una sola dimensione di iper realismo urlato"*

<sup>72</sup> Texto original: *"Non resta che il solito amen per i soliti poveri cristi del cinema sudamericano di denuncia".*

<sup>73</sup> Texto original: *"Dat Constantin Costa-Gravas juryvoorzitter was, maakte de onderscheiding extra bijzonder, aldus Padilha, want de Frans-Griekse regisseur 'is een held voor alle Latijns-Amerikaanse filmmakers'."*

<sup>74</sup> Texto original: *"In Berlijn werd Padilha na de vertoning links en rechts voor fascist uitgemaakt. Padilha: 'Mijn film laat zien waar het extreme geweld vandaan komt. Ik laat het zien zodat het bekritiseerd kan worden. Ik verheerlijk het niet.'"*

## ***NRC Handelsblad (Países Baixos)***

Para o jornal *NRC Handelsblad* (2008), *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) apresenta um estilo de filme policial hollywoodiano. Segundo a publicação, o realizador:

Montou cenas das favelas como flashes de luz intercalados e adicionou uma batida pulsante, enquanto seu personagem principal, Capitão Nascimento, nos dá uma lição sobre a polícia brasileira através de narração em off. Existem os bons e os maus, e eles estão igualmente distribuídos entre a polícia e os gangsters<sup>75</sup> (*NRC Handelsblad*, 2008) (Tradução própria).

A jornalista e crítica de cinema Dana Linssen, também descreveu *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) no *NRC Handelsblad* como violento e controverso. Segundo Linssen o “júri liderado pelo diretor Costa-Gavras conseguiu surpreender<sup>76</sup>”.

*Tropa de Elite* é o filme brasileiro mais caro já produzido e foi um grande sucesso em seu país de origem. No entanto, o filme é controverso. Em Berlim, Padilha foi chamado de “fascista” porque parecia não querer traçar claramente a linha entre mostrar, denunciar e glorificar a violência<sup>77</sup> (Linssen, 2008) (Tradução própria).

Segundo Dana Linssen (2008), “o presidente do júri, Costa-Gavras, claramente estava mais atento às questões morais subjacentes<sup>78</sup>”. A jornalista ainda revelou que desde que Dieter Kosslick se tornou diretor do *Festival Internacional de Berlim* em 2001, “grandes questões políticas e sociais caminham lado a lado com as estrelas no tapete vermelho<sup>79</sup>”.

Nos bastidores, houve algumas reclamações este ano. Berlim está prestes a explodir com suas ambições de ser um festival completo, com creche para pais que assistem aos filmes e negócios milionários no Mercado Europeu de Filmes associado ao festival. Até que ponto um festival pode suportar o crescimento antes de atingir seu limite será a grande questão nos próximos anos para festivais como Berlim e também para Rotterdam, que desejam atender não apenas aos profissionais, mas também ao público (Linssen, 2008) (Tradução própria).

## ***Le Monde (França)***

A manchete da matéria redigida por Jacques Mandelbaum já descrevia *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) como “um clipe chocante em glorificação à pura força<sup>80</sup>” que “se deleita em uma exposição hipócrita da violência<sup>81</sup>” (Mandelbaum, 2008) .

---

<sup>75</sup> Texto original: “Hij heeft scènes uit de sloppenwijken aan elkaar gemonteerd als flitslicht en er een pompende beat onder gezet terwijl zijn hoofdpersoon, capitão Nascimento, ons per voice-over een lesje Braziliaanse politie geeft. Je hebt goeien en je hebt slechten en die zijn gelijkelijk verdeeld onder politie en gangsters.

<sup>76</sup> Texto original: “Daarmee wist de jury onder leiding van regisseur Costa-Gavras toch nog voor een verrassing te zorgen”

<sup>77</sup> Texto original: “Tropa is de duurste Braziliaanse film ooit, en was in eigen land een groot succes. Hij is ook omstreden. ‘Een fascist’ werd Padilha in Berlijn genoemd, omdat hij de grens tussen geweld tonen, aanklagen en verheerlijken niet helemaal duidelijk leek te willen trekken”.

<sup>78</sup> Texto original: “Juryvoorzitter Costa-Gavras had duidelijk meer oog voor de onderliggende morele vragen.”

<sup>79</sup> Texto original: “Grote politieke en sociale vragen hand in hand gaan met de sterren op de rode loper.”

<sup>80</sup> Texto original: “Un clip choc à la gloire de la force purê”

Em seu texto, Mandelbaum (2008) realça a presença de Costa-Gavras como presidente do júri e ressalta o sucesso alcançado em seu país de origem. Entretanto, para o jornalista o filme apresenta uma trama simples e diz que seu “único objetivo é erguer o mito do BOPE”, que segundo ele são policiais:

Treinados por uma seleção impiedosa, destemidos diante do perigo, incorruptíveis em todas as ocasiões, seus corpos servem como um escudo contra a barbárie das gangues em uma sociedade corroída pelo declínio moral e pela corrupção generalizada. De fato, neste filme, não há salvação fora do BOPE: criminosos endurecidos, jovens burgueses progressistas fumantes de maconha e leitores de Foucault, polícia comum ineficaz são componentes de uma mesma bagunça que precisa ser erradicada<sup>82</sup> (Mandelbaum, 2008) (Tradução própria).

O jornalista finaliza seu texto dizendo que a manifestação estética do filme “se alinha logicamente com seu programa ideológico: uma apologia à pura força e ao impacto máximo, uma rejeição viril a qualquer forma de pensamento e tentativa de análise social, uma representação espetacular e particularmente hipócrita da violência em formato de clipe<sup>83</sup>” (Mandelbaum, 2008).

### ***Le Figaro (França)***

O *Le Figaro* (2008) classificou o filme de José Padilha como uma ficção intensa, ambígua e controversa. Segundo o jornal sua vitória no *Festival Internacional de Berlim* não era esperada, afinal a obra “desagradou parte dos críticos, que o acusaram de resquícios de autoritarismo<sup>84</sup>”. Além disso, ele afirma que alguns espectadores abandonaram a sessão.

Segundo o jornal o filme foi um “grande sucesso no Brasil, onde foi lançado em 2007, “Tropa de Elite”, às vezes comparado a “Cidade de Deus” de Fernando Meirelles, mergulha o espectador na violência das favelas com um ritmo frenético e uma trilha sonora ensurdecedora<sup>85</sup> (Le Figaro, 2008).

---

<sup>81</sup> Texto original: “se complaît dans une exposition hypocrite de la violence”

<sup>82</sup> Texto original: “Formés par une sélection impitoyable, intrépides devant le danger, incorruptibles en toutes occasions, leurs corps font rempart contre la barbarie des gangs dans une société gangrenée par le délitement moral et la corruption généralisée. Il n'est, de fait, point de salut dans ce film hors du BOPE : criminels endurcis, jeunes bourgeois progressistes fumeurs de haschich et lecteurs de Foucault, police ordinaire inefficace, y sont les composantes d'une même chienlit qu'il convient d'éradiquer.”

<sup>83</sup> Texto original: rejoint logiquement son programme idéologique : une apologie de la force pure et de l'impact maximal, un refus viril de la moindre pensée et de la moindre tentative d'analyse sociale, une mise en clip spectaculaire et particulièrement hypocrite de la violence.

<sup>84</sup> Texto original: “Indisposé une partie des critiques, qui lui ont reproché des relents d'autoritarisme”

<sup>85</sup> Texto original: “Grand succès au Brésil où il est sorti en 2007, «Troupe d'élite», parfois comparé à la «Cité de Dieu» de Fernando Mereilles, immerge le spectateur dans la violence des favelas avec un rythme échevelé et une bande-son assourdissante.”

*Le Figaro* (2008) também apresentou parte da fala de Padilha ao receber o prêmio, "é um reconhecimento que eu não esperava e uma motivação para fazer outros filmes críticos". O depoimento de Padilha acabou por se concretizar e hoje seu currículo conta com obras como os seriados *Narcos* (Bernard, Brancato & Miro, 2015)<sup>86</sup> – o qual Padilha também é produtor executivo- e *O Mecanismo* (Padilha, 2018).

---

<sup>86</sup> Padilha dirigiu dois episódios de *Narcos* (2015-2017) e foi produtor executivo em vinte (IMDbPro).

## 5. Considerações finais

A presente dissertação procurou pesquisar acerca da possível influência da produção cinematográfica brasileira no desenvolvimento e perpetuação de estereótipos sobre o Brasil por parte dos europeus ocidentais.

O estereótipo funciona como uma caricatura. Ele destaca uma parte, mesmo que pequena quando comparada à sua totalidade, que chama atenção por ser excêntrica ou diferente, e esse recorte acaba se tornando o elemento central daquilo que é representado. No entanto, é importante ressaltar que os estereótipos são influenciados por fatores culturais, sociais, políticos e até mesmo religiosos.

Sendo assim, ao longo da história, os estereótipos também se modificam. O Brasil, por exemplo, assim que *surgiu* como nação, foi rotulado pela sua exuberância tropical. Naquela época, cartas, desenhos e poemas sustentavam a visão estrangeira da *Terra Papagalli*. Ao longo dos séculos, sua imagem foi se transformando, passando a ser reconhecido como o país do carnaval, do samba, e claro, do futebol. No entanto, também passou a ser relacionado às favelas e à violência urbana.

O exótico, que antes era fundamentado na sua biodiversidade, passou a ser associado a uma sociedade vista como fracassada e assolada pela miséria. A diferença é que, atualmente, não são mais cartas, desenhos ou poemas que compartilham a suposta ideia do que é o Brasil. Hoje, são imagens em movimento que alimentam esses estereótipos.

O quesito imagem em movimento mencionado no parágrafo anterior não se refere, em um primeiro plano, à produção cinematográfica. Afinal, os telejornais diários ainda exercem um impacto muito maior que a produção cinematográfica de um país estrangeiro. Desde o início da pesquisa, já estava claro que a produção cinematográfica brasileira não era a principal responsável por essa representação. No entanto, esta pesquisa se prontificou a analisar se os filmes brasileiros corroboram tais estereótipos.

A análise concentrou-se no estudo de filmes brasileiros, especificamente longas-metragens de ficção lançados entre 2001 e 2015. No decorrer da pesquisa, duas obras foram selecionadas para uma análise mais aprofundada: *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) e *Tropa de Elite* (Padilha, 2007). A escolha foi derivada da temática e do cenário das favelas, além de serem obras que conquistaram o reconhecimento tanto da crítica nacional e internacional quanto do público brasileiro.

Contudo, a fim de analisar e compreender a questão dos estereótipos mencionada, tornou-se necessário examinar além dos filmes brasileiros consumidos pelos estrangeiros, mas também compará-los com o conteúdo produzido no mesmo período e investigar a recepção do público brasileiro.

Ao constatar a discrepância entre o conteúdo exportado para festivais europeus e o consumido pelos brasileiros, surgiu um novo questionamento: Por que filmes brasileiros que obtêm boa bilheteria no Brasil, mas não abordam questões sociais, não recebem tanto reconhecimento nos festivais europeus?

Uma das razões que pode ser apontada como causa da discrepância mencionada acima é a influência da Ancine e da Lei do Audiovisual. Mesmo sendo elementos essenciais para o desenvolvimento da produção cinematográfica brasileira, também apresentam aspectos negativos. Alguns dos benefícios cedidos acabam, de certa forma, protegendo os cineastas de possíveis fracassos econômicos. Como resultado, alguns realizadores acabam não levando em consideração os hábitos de consumo do público brasileiro, o que pode explicar parcialmente o fenômeno de filmes brasileiros prestigiados internacionalmente, mas desconhecidos pelo público local.

Outro fator relacionado aos incentivos é o fato de uma parcela da população brasileira não achar válido o investimento neste setor, alegando que há problemas mais urgentes a serem resolvidos. Além disso, o fantasma da pornochanchada ainda assombra a produção cinematográfica nacional. Muitos brasileiros ainda rotulam os títulos produzidos no país como eróticos e de baixa qualidade. Os fatores mencionados distanciam o público brasileiro da produção nacional.

Ainda em relação ao descompasso entre o gosto dos festivais europeus e o público brasileiro, é importante salientar algumas características do gênero comédia, pois existem diversos aspectos que tornam esse gênero o mais consumido pelo público brasileiro.

Primeiramente, o investimento financeiro e modo de produção de um filme de comédia são geralmente inferiores do que de um filme de ação. O segundo fator é o conteúdo das comédias, que em alguns casos requer um conhecimento prévio para compreensão das piadas. Além disso, o humor europeu é muito diferente do brasileiro. Outro ponto a ser considerado é o fato de a população brasileira consumir comédia como forma de escapismo.

Ainda é importante ressaltar a influência da televisão brasileira, mais especificamente da TV Globo, nos hábitos de consumo da sociedade brasileira. A emissora desempenhou um papel

fundamental na popularização da comédia entre o público. Além disso, a presença de atores globais e a utilização do canal como meio de divulgação das obras produzidas pela Globo Filme apresentam um impacto significativo na captação de público.

Durante a análise dos dados coletados e da bibliografia utilizada, tornou-se evidente que a produção cinematográfica brasileira do recorte temporal estudado é plural e eclética. No entanto, a favela emerge como símbolo de influência significativa.

É importante ressaltar, que a produção cinematográfica latino-americana contemporânea tem em sua genética resquícios da fase inicial do *Terceiro Cinema*. Um movimento emancipador, desenvolvido no âmbito da liberdade artística e estética que culminou na alforria da arte latina que até então vivia engessada sob as perspectivas estadunidenses e eurocêntricas.

Entretanto, o que culminou na suposta liberdade estética acabou sendo revertido em restrição e limitação. Assim, como ocorreu na Colômbia com a pornô-miséria, o que era uma arte de cunho político acabou virando comercial. A produção cinematográfica brasileira acabou por tornar-se refém da própria história, produzindo conteúdo baseado em seus problemas sociopolíticos como receita para aceitação do mercado estrangeiro. Em alguns casos reproduzindo a miséria para o estrangeiro ver, e não como busca para solucionar o problema. O conceito “darwinismo artístico” apresentado no projeto foi empregado com o intuito de representar a suposta luta por sobrevivência da arte latina em um contexto europeu.

Durante o processo de pesquisa, buscou-se compreender a relação dos cineastas brasileiros aclamados pela crítica internacional com as temáticas sociais. Foi questionado se os filmes foram elaborados como denúncia social, ou ambicionavam apenas o reconhecimento internacional. Com o decorrer da pesquisa ficou evidente que tanto Meirelles quanto Padilha apresentavam uma pauta a qual eles gostariam de explorar. Seu conteúdo não foi pautado no gosto do europeu, mas sim no seu anseio artístico.

Os dois realizadores foram muito criticados pela exploração da violência, entretanto os dois filmes foram inspirados em livros que apresentavam um conteúdo ainda mais violento. Eles, em um primeiro momento, não estavam comercializando a miséria, e sim, pretendiam levantar um debate. Colocaram a câmera em lugares que a sociedade brasileira fingia não ver, entretanto, o conteúdo final acabou por ser altamente comercializável.

Pode-se afirmar que a presença da favela foi consolidada através de longas-metragens como *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) e *Tropa de Elite* (Padilha, 2007). Estes filmes não são os responsáveis primários por desenvolver o estereótipo de um país marginalizado, mas exerceram uma influência significativa na consolidação destes estereótipos, pois foram amplamente abordados e discutidos tanto pelos festivais como pela mídia internacional.

Meirelles e Padilha acabaram por ampliar a visibilidade do abismo social presente na sociedade brasileira, fortalecendo, assim, o gênero cinefavela. O sucesso alcançado por esses dois diretores incentivou a produção de mais filmes com temáticas semelhantes, porém tais produções não obtiveram o mesmo êxito – algumas dessas produções podem ser apontadas como exploradoras da miséria, pois foram produzidas por uma perspectiva essencialmente comercial.

*Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) e *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) acabaram por transformar um recorte da realidade das cidades brasileiras em uma representação geral do Brasil. Anteriormente, o maior país da América do Sul era associado, no imaginário estrangeiro, como um país inteiramente coberto pela Amazônia ou pela Mata Atlântica, todavia, agora é estereotipado como sendo composto exclusivamente por favelas, o que não corresponde à realidade.

É equivocado falar que o Brasil é composto apenas pela Amazônia e Mata Atlântica, pois tal afirmação ignora a presença de outros biomas como o Cerrado, a Caatinga, o Pampa e o Pantanal. Da mesma forma, é equivocado rotular o país exclusivamente por suas favelas. Elas existem, contudo, representam apenas uma parte da realidade brasileira.

Com o desenvolvimento do trabalho, também ficou evidente que o suposto problema de tradução das obras brasileiras não ocorre apenas por parte dos europeus. Com o aprofundamento da pesquisa ficou nítida a importância de Costa-Gavras como presidente do júri da edição do *Berlinale* em que *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) venceu como melhor filme. Diferente de muitos espectadores, o corpo de júri da *Berlinale* foi capaz de compreender o caráter e denúncia presente na obra de Padilha.

Uma grande parcela dos espectadores não conseguiu desvencilhar as falas e ações do protagonista Capitão Nascimento do realizador José Padilha, adjetivando o filme como fascista. Pode-se dizer que a dificuldade do público é em parte proveniente do fato do filme ser narrado na primeira pessoa. Tal narração cria uma proximidade entre o público e o personagem. Ao acessar o pensamento do Capitão Nascimento o espectador acaba criando uma empatia ao supostamente entender as motivações do protagonista.

A partir do exposto aparecem novos questionamentos. Qual é a origem da dificuldade de interpretação da obra? Padilha se expressou mal ou o público não estava apto para filtrar a crítica presente no longa-metragem? O fato de Padilha ser o diretor de *Ônibus 174* (Padilha, 2002) não é suficiente para entender a visão de mundo de seu diretor?

Analisando por outra perspectiva, se a história compartilhada por Padilha fosse em outro cenário, ou se ele tivesse outra nacionalidade esta confusão de valores também aconteceria? Será que o fato dele ser brasileiro, interferiu na leitura de sua obra? Um filme sobre uma polícia de elite de um país de primeiro mundo seria julgado da mesma maneira?

Certamente a má interpretação do seu primeiro longa-metragem gerou um desconforto em seu realizador. Afinal, a sequência do filme pode ser facilmente interpretada como uma resposta ao primeiro filme. Nele encontramos um protagonista mais maduro e certo que a violência não é resposta. Ao abordar o tema das milícias, Padilha acaba atacando parte daqueles que interpretaram de forma inadequada sua obra e ainda a utilizaram como propaganda política.

Voltando a temática do sucesso de ambos os filmes, vale ressaltar que *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) importou talentos fundamentais da obra de Meirelles. Bráulio Mantovani, por exemplo, apresentou um papel essencial. Ele entrou no meio do projeto, o qual inicialmente - no quesito atuação - havia sido elaborado pelo improviso, sem falas marcadas. Outro nome que merece ser citado é a preparadora de elenco Fátima Toledo, que por sinal também integrou outros filmes bem recebidos pela crítica internacional: *Boi Neon* (Mascaro, 2015), *Tudo Que Aprendemos Juntos* (Machado, 2015), *Praia do Futuro* (Aïnouz, 2014), *Linha de Passe* (Salles & Thomas, 2008), *Mutum* (Kogut, 2007), *Cidade Baixa* (Machado, 2005), *O Céu de Suely* (Aïnouz, 2006), entre outros. Além do montador Daniel Rezende, o assistente/diretor de fotografia Lula Carvalho e o diretor de arte Tulé Peake.

Tanto *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) quando *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) foram responsáveis por introduzir cineastas brasileiros no cinema hollywoodiano, como Alice Braga e Wagner Moura, além dos próprios diretores. É interessante mencionar que eles apresentam uma certa preocupação em não alimentar os estereótipos destinados aos latino-americanos. Wagner Moura, por exemplo, deixou claro em várias entrevistas que já recusou inúmeros papéis por este motivo.

É válido ressaltar a importância de *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) na introdução de atores pardos e pretos nas produções audiovisuais brasileiras. No entanto, inicialmente eles eram frequentemente retratados como bandidos, pessoas marginalizadas ou empregados de uma

classe alta composta majoritariamente por pessoas brancas. Hoje, no início da terceira década do século 21, já são atribuídos papéis não estereotipados. Entretanto, o percurso para se alcançar a igualdade ainda é longo.

Além disso, a existência de filmes como *Marte Um* (Martins, 2022) e a distopia *Medida Provisória* (Ramos, 2020) é essencial para estimular o debate e promover a representatividade, considerando que mais da metade da população brasileira se autodeclara como parda ou preta.

Em última análise, conclui-se que a produção cinematográfica brasileira se tornou vítima da sua própria arte. A liberdade de usar a arte como forma de denúncia a fez refém, uma vez que a audiência europeia ainda é sedenta por consumir representações problemáticas da América-Latina através de suas lentes eurocêntricas.

No entanto, parece existir um ciclo vicioso, já que a temática aparenta estar levemente saturada para ambas as partes. Enquanto os festivais europeus ocidentais apresentam um suposto interesse nas questões sociais do hemisfério sul, a própria mídia europeia revela estar ligeiramente saturada dessa abordagem. Apesar disso, a situação permanece inalterada, com os festivais europeus se sentindo satisfeitos por cederem espaço às mazelas do povo latino-americano, enquanto o Brasil continua exportando seus problemas em busca de reconhecimento. Afinal, assim como Zé Pequeno e Sandro Nascimento as pessoas simplesmente desejam ser vistas.

# Anexos

## Cidade de Deus (Meirelles, 2002)

### CIDADE DE DEUS (2002) NOS FESTIVAIS EUROPEUS

	Festival	Lançamento
França	Cannes Film Festival	18 de maio de 2002
Espanha	San Sebastián Film Festival	26 de setembro de 2002
Reino Unido	BFI London Film Festival	8 de novembro de 2002
Países Baixos	International Film Festival Rotterdam	27 de janeiro de 2003
Países Baixos	Amnesty International Film Festival	março de 2003
Turquia*	Istanbul Film Festival	13 de abril de 2003
Polônia	Latin America Film Festival	29 de junho de 2003
Noruega	Filmquart Film Festival	4 de julho de 2003
República Tcheca	Karlovy Vary International Film Festival	7 de julho de 2003
Polônia	Camerimage	novembro de 2003
Grécia	Thessaloniki International Film Festival	17 de novembro de 2006

Tabela 33 Presença de Cidade de Deus (Meirelles, 2002) nos festivais europeus  
Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb

### CIDADE DE DEUS (2002) NOS FESTIVAIS DA AMÉRICA DO SUL, AMÉRICA CENTRAL E AMÉRICA DO NORTE

	Festival	Lançamento
EUA	Telluride Film Festival	31 de agosto de 2002
Canadá	Toronto International Film Festival	6 de setembro de 2002
Canadá	Vancouver International Film Festival	5 de outubro de 2002
EUA	Chicago International Film Festival	6 de outubro de 2002
EUA	AFI Fest	14 de novembro de 2002
Cuba	Havana Film Festival	dezembro de 2002
EUA	Palm Springs International Film Festival	10 de janeiro de 2003
Colômbia	Cartagena Film Festival	fevereiro de 2003
México	Guadalajara International Film Festival	março de 2003
Argentina	Mar del Plata Film Festival	6 de março de 2003
México	Muestra Internacional de Cine	14 de março de 2003
Uruguai	Uruguay International Film Festival	abril de 2003
Peru	Lima Latin American Film Festival	agosto de 2003
EUA	Pan African Film Festival	8 de fevereiro de 2004
EUA	East Lansing Film Festival	19 de março de 2004

Tabela 34 Presença de Cidade de Deus (Meirelles, 2002) nos festivais da América do Sul, América Central e América do Norte  
Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb

### CIDADE DE DEUS (2002) NOS FESTIVAIS ASIÁTICOS

	Festival	Lançamento
Japão	Tokyo International Film Festival	30 de outubro de 2002
Hong Kong	Hong Kong International Film Festival	10 de abril de 2003
Filipinas	Cinemanila International Film Festival	agosto de 2003

Filipinas	Cinemanila Film Festival	16 de outubro de 2005
China	Beijing International Film Festival	18 de abril de 2015

Tabela 35 Presença de Cidade de Deus (Meirelles, 2002) nos festivais asiáticos  
Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb

CIDADE DE DEUS (2002) NOS FESTIVAIS DA OCEANIA		
Festival		Lançamento
Austrália	Adelaide International Film Festival	1 de março de 2003
Nova Zelândia	Auckland International Film Festival	19 de julho de 2003

Tabela 36 Presença de Cidade de Deus (Meirelles, 2002) nos festivais da Oceania  
Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb

CIDADE DE DEUS (2002) NOS FESTIVAIS AFRICANOS		
Festival		Lançamento
Marrocos	Marrakech International Film Festival	setembro de 2002

Tabela 37 Presença de Cidade de Deus (Meirelles, 2002) nos festivais africanos  
Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb

#### NOMEAÇÕES E PRÊMIOS EM FESTIVAIS INTERNACIONAIS

Festival	País	ANO	Prêmio	Categoria	Vencedor	Representante
Dublin Film Critics Circle Awards	Irlanda	2009		DFCC Best Film of the Decade 8th place	NÃO	
Academy Awards, USA	EUA	2004	Oscar	Best Director	NÃO	Fernando Meirelles
				Best Writing, Adapted Screenplay	NÃO	Bráulio Mantovani
				Best Film Editing	NÃO	Daniel Rezende
				Best Cinematography	NÃO	César Charlone
BBC Four World Cinema Awards	Reino Unido	2004	BBC Four World Cinema Award	BBC Four World Cinema Award	NÃO	
Black Reel Awards	EUA	2004	Black Reel Awards	Special Achievement - Foreign Film	SIM	Miramax
Bodil Awards	Dinamarca	2004	Bodil	Best Non-American Film	NÃO	Kátia Lund, Fernando Meirelles
Central Ohio Film Critics Association	EUA	2004	COFCA Award	Best Screenplay, Adapted	NÃO	Bráulio Mantovani
				Best Director	NÃO	Kátia Lund, Fernando Meirelles
				Best Foreign Language Film	SIM	

Chicago Film Critics Association Awards	EUA	2004	CFCA Award	Best Foreign Language Film	SIM	
Critics Choice Awards	EUA	2004	Critics Choice Award	Best Foreign-Language Film	NÃO	
Dallas-Fort Worth Film Critics Association Awards	EUA	2004	DFWCA Award	Best Foreign Language Film	SIM	
Danish Film Awards (Robert)	Dinamarca	2004	Robert	Best Non-American Film	NÃO	Kátia Lund , Fernando Meirelles
Directors Guild of Great Britain	Reino Unido	2004	DGGB Award	Outstanding Directorial Achievement in Foreign Language Film	NÃO	Fernando Meirelles
Film Independent Spirit Awards	EUA	2004	Independent Spirit Award	Best Foreign Film	NÃO	Fernando Meirelles
Golden Trailer Awards	EUA	2004	Golden Trailer	Best Foreign Independent	SIM	Miramax
International Cinephile Society Awards	Internacional	2004	ICS Award	Best Film Not in the English Language	SIM	
Italian National Syndicate of Film Journalists	Itália	2004	Silver Ribbon	Best Foreign Director	NÃO	Fernando Meirelles
Italian Online Movie Awards (IOMA)	Itália	2004	IOMA	Best Editing	NÃO	Daniel Rezende
Las Vegas Film Critics Society Awards	EUA	2004	Sierra Award	Best Foreign Film	SIM	
Los Angeles Film Critics Association Awards	EUA	2004	2nd place, LAFCFA Award	Best Foreign Film	NÃO*	Fernando Meirelles
Motion Picture Sound Editors, USA	EUA	2004	Golden Reel Award	Best Sound Editing	SIM	Carlos Honc
				Best Sound Editing in Foreign Features	SIM	Roland N. Thai, Martín Hernández, Alessandro Laroca
Online Film & Television Association	EUA	2004	OFTA Film Award	Best Foreign Language Film	SIM	
Online Film Critics Society Awards	Internacional	2004	OFCS Award	Best Picture	NÃO	
				Best Foreign Language Film	SIM	

				Best Breakthrough Filmmaker	NÃO	Fernando Meirelles
Phoenix Film Critics Society Awards	EUA	2004	PFCS Award	Best Foreign Language Film	SIM	
Prism Awards		2004	Prism Award	Theatrical Feature Film	SIM	
Satellite Awards	EUA	2004	Golden Satellite Award	Best Motion Picture, Foreign Language	SIM	
Turkish Film Critics Association (SIYAD) Awards	Turquia	2004	SIYAD Award	Best Foreign Film 5th Place	NÃO	
Vancouver Film Critics Circle	Canadá	2004	VFCC Award	Best Foreign Language Film	SIM	
African-American Film Critics Association (AAFCA)	EUA	2003	AAFCA Award	Best Picture 9th place	NÃO	
Awards Circuit Community Awards	EUA	2003	Honorable Mentions	Honorable Mentions	NÃO	
			ACCA	Best Foreign Language Film	SIM	
				2nd place Best Director	NÃO*	Fernando Meirelles
				2nd place Best Adapted Screenplay	NÃO	Bráulio Mantovani
				2nd place Best Film Editing	NÃO	Daniel Rezende
2nd place Best Cinematography	NÃO	César Charlone				
BAFTA Awards	Reino Unido	2003	BAFTA Film Award	Best Film not in the English Language	NÃO	Fernando Meirelles, Andrea Barata Ribeiro, Mauricio Andrade Ramos
				Best Editing	SIM	Daniel Rezende
British Independent Film Awards	Reino Unido	2003	British Independent Film Award	Best Foreign Independent Film	SIM	
Camerimage	Polônia	2003	Golden Frog		SIM	César Charlone
Cartagena Film Festival	Colômbia	2003	Golden India Catalina	Best Director	SIM	Fernando Meirelles
				Best Film	SIM	Fernando Meirelles
Cinemanila International Film Festival	Filipinas	2003	Grand Jury Prize		SIM	Fernando Meirelles*

Gold Derby Awards	EUA	2003	Gold Derby Film Award	Foreign Language Film	NÃO	
Golden Globes, USA	EUA	2003	Golden Globe	Best Foreign Language Film	NÃO	
Guadalajara International Film Festival	México	2003	Audience Award	Ibero-American Competition	SIM	Kátia Lund, Fernando Meirelles
International Cinematographers' Film Festival Manaki Brothers	Macedônia do Norte	2003	Student Jury Award	Student Jury Award	SIM	César Charlone
			Silver Camera 300	Silver Camera 301	SIM	César Charlone
International Online Cinema Awards (INOCA)	Internacional	2003	INOCA	Best Non-English Language Film	NÃO	Fernando Meirelles
Lima Latin American Film Festival	Peru	2003	Elcine First Prize	Elcine First Prize	SIM	Kátia Lund, Fernando Meirelles
New York Film Critics Circle Awards	EUA	2003	NYFCC Award	Best Foreign Language Film	SIM	
Southeastern Film Critics Association Awards	EUA	2003	SEFCA Award	Best Foreign Language Film	SIM	
Toronto Film Critics Association Awards	Canadá	2003	TFCFA Award	Best Foreign-Language Film	SIM	
Uruguay International Film Festival	Uruguai	2003	Special Jury Award		SIM	Fernando Meirelles
Utah Film Critics Association Awards	EUA	2003	UFCA Award	Best Non-English Language Film	SIM	
Village Voice Film Poll	EUA	2003	VFP Award	3rd placeBest Screenplay	NÃO*	Bráulio Mantovani
Washington DC Area Film Critics Association Awards	EUA	2003	WAFCA Award	Best Director	NÃO	Kátia Lund, Fernando Meirelles
				Best Film	NÃO	
				Best Screenplay, Adapted	NÃO	Bráulio Mantovani
World Soundtrack Awards	Bélgica	2003	World Soundtrack Award	Discovery of the Year	SIM	Antonio Pinto
AFI Fest	EUA	2002	Audience Award	Best International Feature Film	SIM	Kátia Lund, Fernando Meirelles
European Film Awards	Europa	2002	Screen International Award	Screen International Award	NÃO	Fernando Meirelles

Havana Film Festival	Cuba	2002	Award of the Havana University		SIM	Fernando Meirelles
			Glauber Rocha Award		SIM	Fernando Meirelles
			Cuban Press Association Award		SIM	Fernando Meirelles
			Grand Coral - First Prize		SIM	Fernando Meirelles
			Best Editing		SIM	Daniel Rezende
			FIPRESCI Prize		SIM	Fernando Meirelles
			OCIC Award		SIM	Fernando Meirelles
			Best Actor		SIM	Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Jonathan Haagensen, Douglas Silva, Alexandre Rodrigues, Leandro Firmino, Phellipe Haagensen
			Best Cinematography		SIM	César Charlone
Marrakech International Film Festival	Marrocos	2002	Best Director		SIM	Kátia Lund, Fernando Meirelles
			Golden Star		NÃO	Kátia Lund, Fernando Meirelles
National Board of Review, USA	USA	2002	NBR Award	Top Foreign Films	SIM	
Tokyo International Film Festival	Japão	2002	Tokyo Grand Prix		NÃO	Fernando Meirelles
Toronto International Film Festival	Canadá	2002	Visions Award - Special Citation		SIM	Fernando Meirelles

Tabela 38 Nomeações e prêmios em festivais internacionais do filme *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002)

Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb Pro.

LANÇAMENTO DE CIDADE DE DEUS (MEIRELLES, 2022) NOS CINEMAS DO CONTINENTE EUROPEU	
Lançamento	
Reino Unido	3 de janeiro de 2003
Irlanda	3 de janeiro de 2003
Espanha	31 de janeiro de 2003
Grécia	32 de janeiro de 2003
Países Baixos	6 de fevereiro de 2003
Suíça (francês)	12 de março de 2003
França	12 de março de 2003
Eslovênia	20 de março de 2003
Portugal	21 de março de 2003
Bélgica	7 de maio de 2003
Suíça (alemão)	8 de maio de 2003
Alemanha	8 de maio de 2003
Áustria	9 de maio de 2003
Itália	9 de maio de 2003
República Tcheca	10 de julho de 2003
Dinamarca	11 de julho de 2003
Romênia	18 de julho de 2003
Turquia*	18 de julho de 2003
Finlândia	12 de setembro de 2003
Eslováquia	2 de outubro de 2003
Suécia	17 de outubro de 2003
Islândia	28 de novembro de 2003
Polônia	9 de janeiro de 2004
Croácia	5 de fevereiro de 2004
Rússia**	5 de fevereiro de 2004
Lituânia	30 de abril de 2004

*Tabela 39 Lançamento comercial do filme Cidade de Deus (Meirelles, 2002) na Europa*  
 Notas: \*Turquia é um país transcontinental, as datas presentes na tabela são oficiais para o público em geral. No entanto, é importante ressaltar que apenas a data da Rússia se refere a sessões limitadas.

Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb

LANÇAMENTO DE CIDADE DE DEUS (MEIRELLES, 2022) NOS CINEMAS DO CONTINENTE AMERICANO	
Lançamento	
Brasil	30 de agosto de 2002
EUA*	17 de janeiro de 2003
Argentina	20 de março de 2003
Uruguai	12 de abril de 2003
México	1 de maio de 2003
Peru	14 de agosto de 2003
EUA	13 de fevereiro de 2004

*Tabela 40 Lançamento comercial de Cidade de Deus (2002) no continente americano*  
 Notas: As datas presentes na tabela são oficiais para o público em geral. No entanto, é importante ressaltar que apenas a primeira data dos EUA se refere a sessões limitadas.

Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb Pro.

#### LANÇAMENTO DE CIDADE DE DEUS (MEIRELLES, 2022)

### NOS CINEMAS DO CONTINENTE ASIÁTICOS

Lançamento	
Taiwan	4 de abril de 2003
Hong Kong	8 de maio de 2003
Singapura	26 de junho de 2003
Japão	28 de junho de 2003
Filipinas	8 de outubro de 2003(limited)
Coreia do Sul	3 de novembro de 2005
Índia	18 de janeiro de 2007

*Tabela 41 Lançamento comercial de Cidade de Deus (2002) na Ásia*  
 Notas: As datas presentes na tabela são oficiais para o público em geral. No entanto, é importante ressaltar que apenas a data das Filipinas se refere a sessões limitadas.  
 Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb.

### LANÇAMENTO DE CIDADE DE DEUS (MEIRELLES, 2002) NOS CINEMAS DA OCEANIA

Lançamento	
Austrália	13 de março de 2003
Nova Zelândia	14 de agosto de 2003

*Tabela 42 Lançamento comercial de Cidade de Deus (2002) na Oceania*  
 Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb.

### LANÇAMENTO DE CIDADE DE DEUS (MEIRELLES, 2002) NOS CINEMAS DA ÁFRICA

Lançamento	
África do Sul	29 de agosto de 2003

*Tabela 43 Lançamento comercial de Cidade de Deus (2002) na África*  
 Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb.

## Tropa de Elite (Padilha, 2007)

### TROPA DE ELITE (2007) NOS FESTIVAIS EUROPEUS

	Festival	Lançamento
Alemanha	Berlin International Film Festival	11 de fevereiro de 2008
Islândia	Green Light Film Festival	11 de abril de 2008
Romênia	Transilvania International Film Festival	1 de junho de 2008
Escócia	Edinburgh International Film Festival	25 de junho de 2008
República Tcheca	Karlovy Vary International Film Festival	6 de julho de 2008
Polônia	Film and Art Festival Two Riversides	8 de agosto de 2008
Suécia	Malmö Filmdagar	27 de agosto de 2008
Sérvia	Belgrade Film Festival	21 de fevereiro de 2009

*Tabela 44 Presença de Tropa de Elite (Padilha, 2007) nos festivais europeus*  
 Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb Pro.

**TROPA DE ELITE (2007) NOS FESTIVAIS NOS FESTIVAIS DA AMÉRICA DO SUL E DA AMÉRICA DO NORTE**

Festival		Lançamento
Brasil	Rio de Janeiro International Film Festival	20 de agosto de 2007
México	Guadalajara Film Festival	8 de março de 2008
EUA	Tribeca Film Festival	abril de 2008
México	Festival Internacional de Cine Acapulco	4 de maio de 2008
Uruguai	Festival de Cine de Montevideo	17 de outubro de 2008
EUA	Tallgrass Film Festival	24 de outubro de 2008

*Tabela 45 Presença de Tropa de Elite (Padilha, 2007) nos festivais da América do Sul e da América do Norte*

*Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb Pro.*

**TROPA DE ELITE (2007) NOS FESTIVAIS ASIÁTICOS**

Festival		Lançamento
China	Shanghai International Film Festival	14 de junho de 2008
Hong Kong	Summer International Film Festival	12 de agosto de 2008
Indonésia	Jakarta International Film Festival	7 de dezembro de 2008

*Tabela 46 Presença de Tropa de Elite (Padilha, 2007) nos festivais asiáticos*

*Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb Pro.*

**NOMEAÇÕES E PRÊMIOS EM FESTIVAIS INTERNACIONAIS**

FESTIVAL	PAÍS	ANO	PRÊMIO	CATEGORIA	VENCEDOR	REPRESENTANTE
Argentinean Film Critics Association Awards	Argentina	2009	Silver Condor	Best Foreign Film, Spanish Language (Mejor Película Iberoamericana)	SIM	José Padilha
Park City Film Music Festival	EUA	2009	Gold Medal for Excellence	Best Impact of Music in a Feature Film - Jury's Choice	SIM	Pedro Bromfman
Ariel Awards, Mexico	México	2008	Silver Ariel	Best Latin-American Film (Mejor Película Iberoamericana)	NÃO	José Padilha
Berlin International Film Festival	Alemanha	2008	Golden Berlin Bear	Best Film (Melhor Filme)	SIM	José Padilha
Camerimage	Polônia	2008	Golden Frog	Main Competition	NÃO	Lula Carvalho
Lima Latin American Film Festival	Peru	2008	Elcine Second Prize	Best Film	SIM	José Padilha
			Audience Award	Audience Award	SIM	José Padilha
Faro Island Film Festival	Dinamarca	2007	Golden Train Award	Best Film	NÃO	José Padilha

*Tabela 47 Nomeações e prêmios em festivais internacionais*

*Tabela elaborada com dados coletados do IMDb Pro.*

LANÇAMENTO COMERCIAL DE TROPA DE ELITE (2007) NOS CINEMAS DO CONTINENTE EUROPEU	
Lançamento	
Turquia*	2 de maio de 2008
Países Baixos	22 de maio de 2008
Itália	6 de junho de 2008
Portugal	10 de julho de 2008
Espanha	18 de julho de 2008
Reino Unido	8 de agosto de 2008
Irlanda	8 de agosto de 2008
Dinamarca	28 de agosto de 2008
Suécia	29 de agosto de 2008
França	3 de setembro de 2008
Grécia	4 de setembro de 2008
Polônia	19 de setembro de 2008
Noruega	26 de setembro de 2008
Letônia	3 de outubro de 2008
Lituânia	10 de outubro de 2008
Bélgica	21 de janeiro de 2009
Alemanha	6 de agosto de 2009

Tabela 48 Lançamento comercial do filme *Tropa de Elite* (2007) na Europa

Nota: Turquia é um país transcontinental

Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb Pro.

LANÇAMENTO COMERCIAL DE TROPA DE ELITE (2007) NOS CINEMAS DAS AMÉRICAS	
Lançamento	
Brasil	12 de outubro de 2007
Argentina	3 de abril de 2008
Colômbia	2 de maio de 2008
México	30 de maio de 2008
Venezuela	11 de julho de 2008
Peru	11 de setembro de 2008
Panamá	12 de setembro
EUA*	19 de setembro de 2008
Uruguai	24 de outubro de 2008

Tabela 49 Lançamento comercial de *Tropa de Elite* (2007) nas Américas

Notas: As datas presentes na tabela são oficiais para o público em geral, apenas a data dos EUA se refere a sessões limitadas.

Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb Pro.

#### LANÇAMENTO COMERCIAL DE TROPA DE ELITE (2007) NOS CINEMAS DA ÁSIA

País	Lançamento
Israel	7 de agosto de 2008
Hong Kong	14 de agosto de 2008
Singapura	25 de setembro de 2008
Coreia do Sul	28 de agosto de 2009

Tabela 50 Lançamento comercial de *Tropa de Elite* (2007) na Ásia

Fonte: Tabela elaborada com dados coletados do IMDb Pro.

## Referências

- Abraccine. (15 de setembro de 2012). *Estatuto*. Acesso em 11 de abril de 2023, disponível em Abraccine: <https://abraccine.org/2012/09/21/estatuto/>
- Abraccine. (27 de novembro de 2015). *Abraccine organiza ranking dos 100 melhores filmes brasileiros*. Acesso em 1 de Outubro de 2022, disponível em Abraccine: <https://abraccine.org/2015/11/27/abraccine-organiza-ranking-dos-100-melhores-filmes-brasileiros/>
- Abraccine. (2016). *100 melhores filmes brasileiros*. Belo Horizonte: Editora Letramento.
- Abraccine. (2023). *Quem Somos / Associados*. Acesso em 05 de março de 2023, disponível em Abraccine: <https://abraccine.org/about/>
- Amancio, T. (2022). *O Brasil dos Gringos: Imagens no Cinema*. São Paulo: Polytheama.
- Amazon Prime Video. (1996-2023). *PrimeVideo*. Acesso em 03 de Janeiro de 2023, disponível em PrimeVideo: <https://www.primevideo.com/>
- ANCINE & Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. (2022). *Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2021*. ANCINE.
- ANCINE. (2008). *Relatório co-produções internacionais 1995 - 2007*. ANCINE.
- ANCINE. (01 de Janeiro de 2013). *Apresentação*. Acesso em 27 de Abril de 2023, disponível em Agência Nacional do Cinema - ANCINE: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/institucional/biografia>
- ANCINE. (2018). *Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016*. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA .
- ANCINE. (2020). *Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2020*. ANCINE.
- ANCINE. (31 de outubro de 2022). *Agência Nacional do Cinema - ANCINE*. Acesso em 5 de maio de 2023, disponível em Governo Federal: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/noticias/ancine-regulamenta-art-10-a-da-lei-do-audiovisual#:~:text=1%C2%BA%2DA%20para%20a%20produ%C3%A7%C3%A3o,de%20car%C3%A1ter%20educativo%20e%20cultural>.
- ANCINE. (2023). *Panorama do Mercado de Vídeo por Demanda no Brasil*. Coordenação de Gestão Das Informações Regulatórias da Secretaria de Regulação.
- Araújo, I. (3-16 de setembro de 2012). 'O cinema está mais preocupado com as colunas sociais'. (P. Lauretti, Entrevistador) *Jornal da Unicamp*.
- Archivio Storico delle Arti Contemporanee. (s.d.). *ASAC dati*. Acesso em 31 de Janeiro de 2023, disponível em Archivio Storico delle Arti Contemporanee: <https://asac.labiennale.org/it/>

- ASACdati - La Biennale di Venezia. (2023). *Abril despedaçado*. Acesso em 18 de maio de 2023, disponível em ASACdati - La Biennale di Venezia: <https://asac.labiennale.org/attivita/cinema/736>
- Bahia, L. (2012). *Discursos, políticas e ações: processos de industrialização do campo cinematográfico brasileiro*. São Paulo: Itáu Cultural.
- Ballerini, F. (2012). *Cinema brasileiro no século 21: reflexões de cineastas, produtores, distribuidores, exibidores, artistas, críticos e legisladores sobre os rumos da cinematografia nacional*. São Paulo: Summus.
- Barros, E. P. (13 de junho de 2014). O cinema brasileiro na pós-retomada: entre o imaginário autoral e a realidade figurativa. *Esferas*, pp. 183-191.
- Bentes, I. (2007). Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. *ALCEU*, 242-255.
- Berlinale. (15 de fevereiro de 2019). *Berlinale Archive Programme Marighella Red Carpet at full lenght*. Acesso em 7 de maio de 2023, disponível em Berlinale: <https://www.berlinale.de/en/2019/programme/201914359.html#video-red-carpet1>
- Berlinale. (s.d.). *Berlinale Archiv - Kulinarisches Kino 2008*. Acesso em 23 de abril de 2023, disponível em Berlinale: <https://www.berlinale.de/de/2008/programm/20081587.html>
- Berlinale. (s.d.). *The Berlinale Archive*. Acesso em 29 de Setembro de 2022, disponível em Berlinale: <https://www.berlinale.de/en/archive/archive-overview/welcome.html?searchareas=programm&year=0&yearfrom=2000&yearto=2015&filmtitle=&director=&cast=&landid=20&sectionId=0&rp=1&lang=EN>
- Berlinale. (s.d.). *The Berlinale: A Constantly Evolving Festival*. Acesso em 11 de maio de 2023, disponível em Berlinale: <https://www.berlinale.de/en/festival/festival-profile.html>
- Bernard, R. (17 de março de 2023). *Depuis vingt ans, le film «La Cité de Dieu» booste le tourisme dans les favelas du Brésil*. Acesso em 6 de junho de 2023, disponível em Slate.fr: <https://www.slate.fr/story/242489/bresil-tourisme-favelas-vingt-ans-cite-de-dieu-film-voyeurisme-authenticite-rio-janeiro>
- Bernardet, J.-C. (2021). *Cinema brasileiro: propostas para uma história* (2ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Bernardino, J. (2002). Ação afirmativa e a rediscussão do mito da democracia racial. *Estudos Afro-Asiáticos*, 247-273.
- Buß, C. (2009). Hier kriegt der Folterknecht recht. *Der Spiegel*. Acesso em 3 de junho de 2023, disponível em <https://www.spiegel.de/kultur/kino/cop-thriller-tropa-de-elite-hier-kriegt-der-folterknecht-recht-a-640250.html>
- Campusano, J. C. (2014). José Celestino Campusano - El cine es un tejido vivo, como una piel. (C. Maglio, Entrevistador) laFuga. Acesso em 25 de maio de 2023, disponível em <https://lafuga.cl/jose-celestino-campusano/679>
- Carréra, G. (2022). *Brazilian Cinema and the Aesthetics of Ruins*. Nova York: Bloomsbury Academic.

- Cerbini, L. (30 de julho de 2017). *Dal set al carcere il destino criminale degli attori di City of God*. Fonte: Corriere della Sera: [https://www.corriere.it/spettacoli/cards/dal-set-carcere-destino-criminale-attori-city-of-god/ivan-boss-narcotraffico\\_principale.shtml](https://www.corriere.it/spettacoli/cards/dal-set-carcere-destino-criminale-attori-city-of-god/ivan-boss-narcotraffico_principale.shtml)
- Chancel, L.; Piketty, T.; Saez, E.; Zucman, G. et al. (2021). *World Inequality Report 2022*. (W. I. Lab, Ed.) Acesso em 12 de abril de 2023, disponível em World Inequality Report 2022: [wir2022.wid.world](http://wir2022.wid.world)
- Cinemateca Brasileira. (01 de Abril de 2023). *Base de Dados*. Fonte: Cinemateca Brasileira: <https://www.cinemateca.org.br/bases-de-dados/>
- Coordenação do Observatório do Cinema e do Audiovisual & Superintendência de Análise de Mercado. (2017). *Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2017*. ANCINE.
- d'Agostini, P. (10 de maio de 2003). *Vita nelle favelas*. Fonte: la Repubblica.it: [https://www.repubblica.it/online/cinema\\_recensioni/cittadio/cittadio/cittadio.html?ref=search](https://www.repubblica.it/online/cinema_recensioni/cittadio/cittadio/cittadio.html?ref=search)
- Deleuze, G. (27 de Julho de 1999). O ato de criação. *Folha de São Paulo*, 4 e 5.
- Diário Oficial da União. (6 de março de 2018). Diário Oficial da União. *Ministério da Cultura - Conselho Superior de Cinema*.
- Dornelles, J. (16 de maio de 2019). Festival de Cannes: 'Fizemos um protesto na forma de filme', diz diretor de 'Bacurau'. (R. Fonseca, Entrevistador) Acesso em 7 de maio de 2023, disponível em Gshow: <https://gshow.globo.com/Famosos/noticia/festival-de-cannes-fizemos-um-protesto-na-forma-de-filme-diz-diretor-de-bacurau.ghtml>
- Ekker, J. P. (18 de fevereiro de 2008). Braziliaans drugsdrama wint Beer. *de Volkskrant*.
- Farani, M. (2009). Cinema e Política: A política externa e a promoção do cinema brasileiro no mercado internacional. Em A. Meleiro, *Cinema e Economia Política* (pp. 17-32). São Paulo: Escrituras Editora e Distribuidora de Livros Ltda.
- Fehrenbach, H. (1995). *Cinema in Democratizing Germany*. The University of North Carolina Press.
- Festival de Cannes. (s.d.). *Rétrospective*. Acesso em 31 de Outubro de 2022, disponível em Festival de Cannes: <https://www.festival-cannes.com/retrospective/>
- Festival de Cannes. (s.d.). *The history of the festival in the service of cinematographic art*. Acesso em 17 de maio de 2023, disponível em Festival de Cannes: <https://www.festival-cannes.com/en/the-festival/the-history-of-the-festival/>
- FilmeB. (2016). *Database Brasil 2016 - Ranking de filmes nacionais 1995-2016 (por público)*. Acesso em 28 de Fevereiro de 2023, disponível em FilmeB: <http://www.filmeb.com.br/database2/html/ME01.php>
- FilmeB. (31 de dezembro de 2016). *Database Brasil 2020*. Acesso em 28 de Fevereiro de 2023, disponível em FilmeB: <http://www.filmeb.com.br/database-brasil-2020>
- FilmeB. (2020). *Ranking de filmes nacionais 1995-2020 (por público)*. Acesso em maio de 17 de 2023, disponível em FilmeB: <http://www.filmeb.com.br/database2/html/ME01.php>

- FilmeB. (2020). *Ranking de filmes nacionais 1995-2020 (por público)*. Acesso em maio de 17 de 2023, disponível em FilmeB:  
<http://www.filmeb.com.br/database2/html/ME01.php>
- FilmeB. (31 de dezembro de 2022). *Estatísticas do mercado audiovisual brasileiro*. Acesso em 13 de abril de 2023, disponível em FilmeB:  
<http://www.filmeb.com.br/estatisticas>
- Foucault, M. (1975). *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Gallimard.
- Freyre, G. (2003). *Casa-Grande & Senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* (48 ed.). Recife: Global Editora.
- Frodon, J.-M. (20 de maio de 2002). "La Cité de Dieu". Fonte: Le Monde:  
[https://www.lemonde.fr/archives/article/2002/05/20/la-cite-de-dieu\\_276480\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/2002/05/20/la-cite-de-dieu_276480_1819218.html)
- Getino, O., & Solanas, F. E. (1988). Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el Tercer Mundo: 1969. Em F. M. Cineastas, *Hojas de cine Testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano* (Vol. I, pp. 22-50). México: Dirección General de Publicaciones y Medios, Secretaría de Educación Pública Fundación Mexicana de Cineastas, A.C./ Universidad Autónoma Metropolitana.
- GloboPlay. (2023). *GloboPlay*. Acesso em 03 de Fevereiro de 2023, disponível em GloboPlay: <https://globoplay.globo.com/>
- Godoy, A. S. (1995). Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. *Revista de Administração de Empresas*, 35(2), pp. 57-63.
- Governo Federal. (5 de janeiro de 2023). *Serviços e Informações do Brasil*. Acesso em 5 de maio de 2023, disponível em Gov.br: <https://www.gov.br/pt-br/servicos/solicitar-aprovação-de-projetos-de-infraestrutura-do-art-41-da-mp-2-228-1-01>
- Guimarães, V. (10 de setembro de 2022). *Escribir y programar desde latinoamérica*. Fonte: Con los ojos abiertos: críticas, crónicas de festivales y apuntes sobre cine:  
<http://www.conlosojosabiertos.com/escribir-y-programar-desde-latinoamerica/>
- Guneratne, A. R., & Dissanayake, W. (2003). *Rethinking Third Cinema*. Nova Iorque; Londres: Routledge.
- Gurk, C. (2 de abril de 2020). *Wenn Gangs für die Gesundheit sorgen*. Acesso em 9 de junho de 2023, disponível em Tages-Anzeiger: <https://www.tagesanzeiger.ch/wenn-gangs-fuer-die-gesundheit-sorgen-465887517421>
- Holanda, S. B. (2021). *Raízes do Brasil* (27ª ed.). São Paulo, São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.
- IFFR. (s.d.). *About IFFR*. Acesso em 15 de maio de 2023, disponível em IFFR:  
<https://iffr.com/en/who-we-are>
- IFFR. (s.d.). *Discover our festival archive*. Acesso em 10 de Outubro de 2022, disponível em IFFR: <https://iffr.com/en>
- Ikeda, M. (2015). *Cinema brasileiro a partir da retomada*. São Paulo: Summus.

- IMDb. (1990-2023). *Cidade de Deus*. Acesso em 9 de junho de 2023, disponível em IMDb: [https://www.imdb.com/title/tt0317248/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_o\\_tt\\_8\\_nm\\_o\\_q\\_cidade%2520de%2520](https://www.imdb.com/title/tt0317248/?ref_=nv_sr_srsrg_o_tt_8_nm_o_q_cidade%2520de%2520)
- IMDb. (1990-2023). *IMDb Top 250 Movies*. Acesso em 7 de junho de 2023, disponível em IMDb: [https://www.imdb.com/chart/top?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/chart/top?ref_=tt_awd)
- IMDb. (1990-2023). *Press Room*. Acesso em 13 de maio de 2023, disponível em IMDb: [https://www.imdb.com/pressroom/?ref\\_=ft\\_pr](https://www.imdb.com/pressroom/?ref_=ft_pr)
- IMDb. (2023). *IMDb*. Acesso em 27 de Fevereiro de 2023, disponível em IMDb: <https://www.imdb.com/>
- IMDb. (2023). *Tropa de Elite*. Acesso em 10 de junho de 2023, disponível em IMDb: [https://www.imdb.com/title/tt0861739/?ref\\_=ttrel\\_ov](https://www.imdb.com/title/tt0861739/?ref_=ttrel_ov)
- IMDbPro. (2023). *A Wolf at the Door (2013)*. Acesso em 18 de Abril de 2023, disponível em IMDbPro: [https://pro.imdb.com/title/tt2861532/?ref\\_=instant\\_tt\\_1&q=um%20lobo%20atras%20da%20](https://pro.imdb.com/title/tt2861532/?ref_=instant_tt_1&q=um%20lobo%20atras%20da%20)
- IMDbPro. (2023). *Bog of Beasts (2006)*. Acesso em 16 de maio de 2023, disponível em IMDbPro: <https://pro.imdb.com/title/tt0982849/details>
- IMDbPro. (2023). *Brainstorm (2000)*. Acesso em 01 de Março de 2023, disponível em IMDbPro: <https://pro.imdb.com/title/tt0263124/details>
- IMDbPro. (2023). *City of God*. Acesso em 9 de junho de 2023, disponível em IMDbPro: <https://pro.imdb.com/title/tt0317248/companycredits>
- IMDbPro. (2023). *Elite Squad (2007)*. Acesso em 18 de Abril de 2023, disponível em IMDbPro: <https://pro.imdb.com/title/tt0861739/details>
- IMDbPro. (2023). *IMDbPro*. Acesso em 11 de Março de 2023, disponível em IMDbPro: <https://pro.imdb.com/>
- IMDbPro. (2023). *Madame Satã (2002)*. Acesso em 11 de Março de 2023, disponível em IMDbPro: <https://pro.imdb.com/title/tt0317887/details>
- IndieLisboa Festival Internacional de Cinema. (s.d.). *Sobre*. Acesso em 26 de Abril de 2023, disponível em IndieLisboa Festival Internacional de Cinema: <https://indielisboa.com/sobre/>
- Janot, M. (2016). *Cidade de Deus*. Em Abraccine, *100 melhores filmes brasileiros* (pp. 43-47). Belo Horizonte: Letramento.
- Júnior, C. P. (2011). *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Junior, M., & Leonardo, M. (6 de setembro de 2018). Rap das Armas. *Mc's Junior e Leonardo Vidigal, Rocinha e o Rap das Armas*. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=GQxOxov1XKA>
- Juri Berlinale 2015. (2015). *The Second Mother (2015)*. Acesso em 12 de maio de 2023, disponível em IMDbPro: <https://pro.imdb.com/title/tt3742378/details>
- JustWatch. (2022). *JustWatch Streaming Chart - Brazil (Q2 2022)*. Fonte: JustWatch: [www.JustWatch.com](http://www.JustWatch.com)

- JustWatch. (2022). *Streaming Charts - Market share development: January-June 2022*.  
Fonte: JustWatch - the streaming guide: [www.JustWatch.com](http://www.JustWatch.com)
- La Biennale di Venezia. (2023). *La Biennale di Venezia - History*. Acesso em 14 de maio de 2023, disponível em La Biennale di Venezia: <https://www.labiennale.org/en/history>
- Le Figaro. (2008). Berlinale : l'Ours d'or pour «Troupe d'élite». *Le Figaro*. Acesso em 4 de junho de 2023, disponível em <https://www.lefigaro.fr/cinema/2008/02/17/03002-20080217ARTFIG00030-berlinale-l-ours-d-or-pour-troupe-d-elite.php>
- Lerf, M. (2018). Angriff auf allen Ebenen. *Tages-Anzeiger*. Acesso em 4 de junho de 2023
- Lins, P. (2018). *Cidade De Deus* . São Paulo: Planeta do Brasil.
- Linssen, D. (2 de fevereiro de 2008). Gewelddadige en omstreden 'Tropa de elite' wint in Berlijn. *NRC Handelsblad*. Acesso em 4 de junho de 2023
- Locarno Film Festival. (2023). *About*. Acesso em 14 de maio de 2023, disponível em 76 Locarno Film Festival: <https://www.locarnofestival.ch/LFF/about.html>
- Locarno Film Festival. (s.d.). *All the films of the Locarno Film Festival from 1946 to 2022*. Acesso em 28 de Setembro de 2022, disponível em Locarno Film Festival: <https://www.locarnofestival.ch/LFF/about/the-festival/program-archive/film-list.html>
- Malhotra, N. K. (2019). *Pesquisa de Marketing: Uma Orientação Aplicada* (7 ed.). (Bookman, Ed.) Porto Alegre.
- Mandelbaum, J. (2 de setembro de 2008). "Tropa de elite" : un clip choc à la gloire de la force pure. *Le Monde*. Acesso em 4 de junho de 2023, disponível em [https://www.lemonde.fr/cinema/article/2008/09/02/tropa-de-elite-un-clip-choc-a-la-gloire-de-la-force-pure\\_1090588\\_3476.html](https://www.lemonde.fr/cinema/article/2008/09/02/tropa-de-elite-un-clip-choc-a-la-gloire-de-la-force-pure_1090588_3476.html)
- Matussek, M. (20 de setembro de 2002). *Kino - Das Biest, das Gewalt heißt*. Acesso em 6 de junho de 2023, disponível em Der Spiegel: <https://www.spiegel.de/kultur/das-biest-das-gewalt-heisst-a-243e9acd-0002-0001-0000-000025211860>
- Medeiros, D. (2016). Tropa de Elite. Em Abraccine, *100 melhores filmes brasileiros* (pp. 148-151). Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento.
- Meirelles, F. (2012). Entrevista - Fernando Meirelles. *Cinema brasileiro no século 21 : reflexões de cineastas, produtores, distribuidores, exibidores, artistas, crítico e legisladores sobre os rumos da cinematografia nacional*, 86-91. (F. Ballerini, Entrevistador) Summus Editorial.
- Metacritic. (8 de outubro de 2003). *Bus 174*. Fonte: Metacritic: <https://www.metacritic.com/movie/bus-174?ftag=MCD-06-10aaa1c>
- Metacritic. (19 de setembro de 2008). *Elite Squad* . Fonte: Metacritic: <https://www.metacritic.com/movie/elite-squad>
- Metacritic. (2023). *City of God*. Acesso em 7 de junho de 2023, disponível em Metacritic: <https://www.metacritic.com/movie/city-of-god?ftag=MCD-06-10aaa1c>
- Miller, M. (17 de março de 2022). *O fundador e CEO do IMDb, Col Needham, compartilha seu melhor conselho. Sim, vem dos filmes*. Acesso em 13 de maio de 2023, disponível

- em Amazon Ads: <https://advertising.amazon.com/pt-br/blog/advertisers-can-find-inspiration-from-the-movies>
- Morgoglione, C. (2008). Il Brasile violento di oggi (e di ieri) due film per riflettere o ricordare. *La Repubblica.it*.
- Moura, W. (15 de fevereiro de 2019). Berlinale Press Conference. (6. B. Festival, Entrevistador) Acesso em 07 de abril de 2023, disponível em [https://www.berlinale.de/en/2019/videos/video-full-version\\_190158.html](https://www.berlinale.de/en/2019/videos/video-full-version_190158.html)
- Moura, W. (2 de dezembro de 2021). Wagner Moura e Selton Mello falam sobre "Tropa de Elite" | Tarja Preta. (S. Mello, Entrevistador) Canal Brasil. Acesso em 1 de junho de 2023, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Zc1qvRDbiGA>
- Moura, W. (5 de novembro de 2021). Wagner Moura: O que aconteceu com lançamento de Marighella foi censura. (E. Pereira, Entrevistador) Omelete. Acesso em 7 de maio de 2023, disponível em <https://www.omelete.com.br/especiais/wagner-moura-o-que-aconteceu-com-lancamento-de-marighella-foi-censura/>
- Netflix. (1997-2023). *Netflix*. Acesso em 25 de Janeiro de 2023, disponível em Netflix: <https://www.netflix.com/browse>
- Netflix. (2023). *Top10 Netflix*. Acesso em 17 de Abril de 2023, disponível em Top10 Netflix: <https://top10.netflix.com/>
- NRC Handelsblad. (23 de maio de 2008). Tropa de Elite. *NRC Handelsblad*. Acesso em 4 de junho de 2023, disponível em <https://www.nrc.nl/nieuws/2008/05/23/tropa-de-elite-11542919-a940965>
- Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual - OCA . (4 de novembro de 2020). *Listagem dos Filmes Lançados em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo 1995 a 2019*. Fonte: Governo Federal: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/recursos-publicos/arquivos.pdf/listagem-dos-filmes-lancados-em-salas-de-exibicao-com-valores-captados-atraves-de-mecanismos-de-incentivo-1995-a-2019.pdf>
- Ockhuysen, R. (21 de maio de 2002). *Favela's met gezicht*. Acesso em 6 de junho de 6, disponível em de Volkskrant: <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/favela-s-met-gezicht~b5c87857/>
- Oricchio, L. Z. (2003). *Cinema de novo: um Balanço Crítico da Retomada*. São Paulo: Editora Estação Liberdade.
- Ospina, L., & Mayolo, C. (25 de fevereiro de 2015). *¿Qué es la porno miseria?* Fonte: H[ambre | espacio cine experimental: <https://hambrecine.com/2015/02/25/que-es-la-porno-miseria/>
- Padilha, J. (2015). José Padilha. (T. FM, Entrevistador) Fonte: <https://open.spotify.com/episode/4MQzkH8548oMUnpFqjrdqA?si=2beb6befc78a475d>
- Padilha, J. (21 de dezembro de 2019). 'No Brasil, a miséria é explicada pela corrupção' | José Padilha | DÉCADA DE RUPTURAS. (T. Traumann, Entrevistador) Jornal O Globo. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=5rrJQS9XHOI>

- Padilha, J. (23 de julho de 2021). Roda Viva | José Padilha | 2007. (R. Viva, Entrevistador) TV Cultura. São Paulo. Acesso em 3 de junho de 2023, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XOpzE2tRF54&t=1s>
- Porro, M. (2008). Tropa de Elite - Squadre della morte in giro per le favelas. *Corriere della Sera*. Acesso em 4 de junho de 2023, disponível em [https://cinema-tv.corriere.it/cinema/porro/08\\_giugno\\_13/porro\\_tropa\\_de\\_elite\\_22d8d238-3919-11dd-acb4-00144f02aabc.shtml](https://cinema-tv.corriere.it/cinema/porro/08_giugno_13/porro_tropa_de_elite_22d8d238-3919-11dd-acb4-00144f02aabc.shtml)
- Prime Video. (1996-2023). *Cinema Aspirinas E Urubus*. Fonte: Prime Video - Reserva Imovision: [https://www.primevideo.com/detail/OPN1KQZ6WMCJTEMCOGUEJKL3WH/ref=atv\\_sr\\_fle\\_c\\_Tn74RA\\_1\\_1\\_1](https://www.primevideo.com/detail/OPN1KQZ6WMCJTEMCOGUEJKL3WH/ref=atv_sr_fle_c_Tn74RA_1_1_1)
- Prysthon, A. (janeiro/junho de 2009). Do Terceiro Cinema ao cinema periférico Estéticas contemporâneas e cultura mundial. *Revista Periferia*, 1, 79-89. Fonte: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/3421>
- Ramos, F. P., & Miranda, L. F. (2012). *Enciclopédia do cinema brasileiro* (3ª ed.). São Paulo: Senac São Paulo / Edições SESC SP.
- Ramos, F. P., & Schvarzman, S. (2018). *Nova história do cinema brasileiro* (Vol. 2). São Paulo, São Paulo, Brasil: Edições Sesc São Paulo.
- Rocha, F. P. (2014). Coprodução internacional e política audiovisual. O caso brasileiro e a relação com a América Latina. *Revista Redes.com*, pp. 83-93. Acesso em 6 de maio de 2023, disponível em <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3919510.pdf>
- Rocha, G. (1965). *Eztetyka da fome*. Acesso em 20 de maio de 2023, disponível em H[ambre | espacio cine experimental: <https://hambrecine.com/2013/09/15/eztetyka-da-fome/>
- Santos-Duisenberg, E. d. (2009). A economia criativa e a indústria cinematográfica na sociedade contemporânea. Em *Cinema e Economia Política* (pp. 39-58). São Paulo: Escrituras Editora e Distribuidora de Livros Ltda.
- Sarlo, B. (1997). Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa. *Revista de Crítica Cultural*, 32-38.
- Schvarzman, S. (2018). Cinema brasileiro contemporâneo de grande bilheteria. Em F. Pessoa, & S. Schvarzman, *Sheila Schvarzman* (pp. 514-565). São Paulo: Sesc São Paulo.
- Schwarcz, L. M. (2022). *Nem preto nem branco, muito pelo contrário. Cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma.
- Soares, L. E., Batista, A., & Pimentel, R. (2006). *Elite da tropa*. Objetiva.
- Stevenson, R. L. (2011). *O Médico e o Monstro*. (Principis, Ed., & S. Antunha, Trad.)
- Stivaletti, T. (15 de agosto de 2016). "Aquarius": protesto e aclamação em Cannes. Fonte: Abraccine: <https://abraccine.org/2016/08/15/aquarius-protesto-e-aclamacao-em-cannes/>
- UNESCO. (2023). *UNESCO Institute for statistics*. Fonte: UNESCO.

Valck, M. d. (2007). As várias faces dos festivais de cinema. Em A. Medeleiro, *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado* (Vol. 5, pp. 214-242). São Paulo: Escrituras Editora e Distribuidora de Livros Ltda.

Xavier, I. (2001). *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra.

YouTube Filmes. (2001). *Lavoura Arcaica*. Fonte: YouTube Filmes:  
<https://www.youtube.com/watch?v=94KQdjYFhTY>

## Filmografia

Acevedo, C. A. (Diretor). (2015). A Terra e a Sombra [Filme]. Burning Blue, Ciné-Sud Promotion, Preta Portê Filmes.

Ainouz, K. (Diretor). (2002). Madame Satã [Filme]. VideoFilmes, Dominant 7, Lumière.

Ainouz, K. (Diretor). (2006). O Céu de Suely [Filme]. Celluloid Dreams, Fado Filmes, Shotgun Pictures.

Ainouz, K. (Diretor). (2011). O Abismo Prateado [Filme]. RT Features.

Ainouz, K. (Diretor). (2014). Praia do Futuro [Filme]. Coração da Selva, Hank Levine Film, Watchmen Productions.

Ainouz, K., & Gomes, M. (Diretores). (2009). Viajo Porque Preciso, Volto Porque te Amo [Filme]. Rec Produtores Associados Ltda.

Alcázar, J. E. (Diretor). (2005). O Amigo Dunor [Filme]. José Eduardo Alcázar.

Alessandrini, G. (Direção). (1938). Luciano Serra, Piloto [Filme]. Aquila Cinematografica.

Amaral, S. (Diretor). (1985). A Hora da Estrela [Filme]. Brasil: Raíz Produções Cinematográficas.

Amaral, T. (Diretor). (2006). Antônia [Filme]. Coração da Selva, Globo Filmes, O2 Filmes.

Andrade, J. P. (Diretor). (1969). Macunaíma [Filme]. Condor Filmes, Filmes do Serro, Grupo Filmes.

Andrade, J. P. de. (Diretor). (1966). O Padre e a Moça [Filme]. Difilm, Filmes do Triângulo, J.P.A. Filmes.

Andrade, J. P. de. (Diretor). (1972). Os Inconfidentes [Filme]. Filmes do Serro, Grupo Filmes, Mapa Filmes.

Andrade, J. P. de. (Diretor). (1974). Guerra Conjugal [Filme]. Filmes do Serro, Indústria Cinematográfica Brasileira (ICB).

Aragão, D. (Direção). (2012). Boa Sorte, Meu Amor. [Filme]. Orquestra Cinema.

Aragão, D. (Diretor). (2014). Prometo um Dia Deixar Essa Cidade [Filme]. Fábrica Estúdios, Cicatrix Filmes.

Arango Garcia, J. A. (Diretor). (2012). La playa [Filme]. Burning Blue, Séptima Films, Bananeira Filmes.

Assis, C. (Diretor). (2002). Amarelo Manga [Filme]. Olhos de Cão Produções Cinematográficas, República Pureza Filmes.

Assis, C. (Diretor). (2006). Baixio das Bestas [Filme]. Parabólica Brasil, Quanta Centro de Produções Cinematográficas, Rec Produtores Associados Ltda.

Assis, C. (Diretor). (2011). Febre do Rato [Filme]. Belavista Cinema e Produção, Parabólica Brasil, República Pureza Filmes.

Avancini, A. (Direção). (2018). Nada a Perder [Filme]. Paris Entretenimento, Rede Record.

Avancini, A., & Wood, H. (Direção). (2016). Os Dez Mandamentos: O Filme [Filme]. Casablanca, Rede Record.

Ávila, B. (Diretor). (2011). Infância Clandestina [Filme]. Historias Cinematograficas, Habitacion 1520 Producciones, RTA Radio y Televisión Argentina.

Babenco, H. (Diretor). (1977). Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia [Filme]. Embrafilme, HB Filmes, Unifilme.

Babenco, H. (Diretor). (1980). Pixote: A Lei do Mais Fraco [Filme]. Embrafilme, HB Filmes.

Babenco, H. (Diretor). (1985). O Beijo da Mulher-Aranha [Filme]. HB Filmes, FilmDallas Pictures.

Babenco, H. (Diretor). (2003). Carandiru [Filme]. BR Petrobrás, Columbia TriStar Filmes do Brasil, Globo Filmes.

Barbosa, F. (Diretor). (2014). Casa Grande [Filme]. Migdal Filmes.

Barbosa, F. (Diretor). (2017). Gabriel e a Montanha [Filme]. Damned Films, Gamarosa Filmes, TVZero.

Barreto, B. (Diretor). (2008). Última Parada 174 [Filme]. Moonshot Pictures, Movi&Art, LC Barreto Productions.

Barreto, F., & Santiago, M. (Diretores). (2009). Lula, o Filho do Brasil [Filme]. Costa Films, Globo Filmes, Luiz Carlos Barreto Produções Cinematográficas.

Bechis, M. (Diretor). (2008). Terra Vermelha [Filme]. Classic, Rai Cinema, Karta Film.

Bernard, C., Brancato, C., & Miro, D. (Criadores). (2015–2017). Narcos [Série de TV]. Gaumont International Television, Netflix.

Bernstein, M. (Diretor). (2004). O Outro Lado da Rua [Filme]. Neanderthal MB Cinema, Passaro Films.

Bodanzky, L. (Diretora). (2000). Bicho de sete cabeças [Filme]. Brasil: Buriti Filmes; Gullane Filmes; Dezenove Som e Imagem; Fábrica Cinema.

Borges, C., & Vidigal, L. (Diretores). (2013). Cidade de Deus: 10 Anos Depois [Documentário]. Berny Filmes, Canal Brasil, Cavideo Produções.

Borges, S. (Diretor). (2011). O Céu Sobre os Ombros [Filme]. TEIA Filmes.

Bragança, F., & Meliande, M. (Direção). (2009). A Fuga, a Raiva, a Dança, a Bunda, a Boca, a Calma, a Vida da Mulher Gorila. [Filme]. Duas Mariola Filmes.

Bragança, F., & Meliande, M. (Diretores). (2010). A Alegria [Filme]. Arissas Multimídia, Duas Mariola Filmes.

Brant, B. (Diretor). (2001). O Invasor [Filme]. Drama Filmes.

Bressane, J. (Diretor). (2001). Dias de Nietzsche em Turim [Filme]. Grupo Novo de Cinema e TV.

Bressane, J. (Diretor). (2008). A Erva do Rato [Filme]. República Pureza Filmes.

Bressane, J. (Diretor). (2013). Educação Sentimental [Filme]. República Pureza Filmes, TB Produções.

Caffé, E. (Diretora). (2003). Narradores de Javé [Filme]. Bananeira Filmes, Gullane, Laterit Productions.

Callegaro, J. (Diretor). (1970). O Pornógrafo. Itu Produções Cinematográficas, Servicine Serviços Cinematográficos.

Campolina, C., & Marins Jr., H. (Diretores). (2011). Girimunho [Filme]. Autentika Films, Dezenove Som e Imagens Produções, Eddie Saeta S.A.

Candeias, O. R. (Diretor). (1967). A Margem. Ozualdo R. Candeias Produções Cinematográficas, Produtora Nacional de Filmes (PNF).

Candeias, O. R. (Diretor). (1976). Festa na Boca. Lynx Filmes.

Candeias, O. R. (Diretor). (1981). A Opção. Embrafilme, Ozualdo R. Candeias Produções Cinematográficas, Prodsul Filmes.

Carolina, A. (Diretora). (1978). Mar de Rosas [Filme]. Brasil: Crystal Cinematográfica, Embrafilme e Mário Volcoff Produções Cinematográficas.

Carvalho, L. F. (Diretor). (2001). Lavoura Arcaica [Filme]. Núcleo Luiz Fernando Carvalho, VideoFilmes.

Carvana, H. (Diretor). (1983). Bar Esperança, o último que fecha [Filme]. Brasil: CPC - Centro de Produção e Comunicação Ltda.; Marca Cinematográfica; Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes S.A.

Cavalcante, C. (Diretor). (2014). A História da Eternidade [Filme]. República Pureza Filmes.

Chamie, L. (Diretora). (2007). A Via Láctea [Filme]. Girafa Filmes.

Charlone, C., & Fernández, E. (Diretores). (2007). O Banheiro do Papa [Filme]. Chaya Films, Laroux-Ciné, O2 Filmes.

Coimbra, F. (Diretor). (2013). O Lobo Atrás da Porta [Filme]. Gullane.

Coppola, F. F. (Diretor). (1979). Apocalypse Now [Filme]. American Zoetrope, Zoetrope Studios.

Costa, P., & Glob, L. (Diretoras). (2015). Olmo e a Gaivota [Filme]. Zentropa Productions, Busca Vida Filmes, O Som e a Fúria.

Coutinho, E. (Diretor). (2002). Edifício Master [Documentário]. VideoFilmes.

Coutinho, E. (Diretor). (2007). *Jogo de Cena* [Documentário]. Matizar, VideoFilmes.

Cunha, C. (Diretor). (1984). *Oh! Rebuceteio*. Cláudio Cunha Cinema e Arte.

D'Amato, C. (Diretor). (2014). *S.O.S.: Mulheres ao Mar* [Filme]. Ananã Produções, Globo Filmes, Miravista.

D'Amato, C. (Diretor). (2015). *Linda de Morrer* [Filme]. Globo Filmes, Migdal Filmes.

D'Amato, C. (Diretor). (2015). *S.O.S.: Mulheres ao Mar 2* [Filme]. Ananã Produções.

Dhalia, H. (Diretor). (2009). *À Deriva* [Filme]. O2 Filmes.

Diegues, C. (Diretor). (1966). *A Grande Cidade* [Filme]. Luiz Carlos Barreto Produções Cinematográficas, Mapa Filmes.

Dornelles, J. & Mendonça Filho, K. (Diretores). (2019). *Bacurau* [Filme]. CinemaScópio Produções, SBS Films, Globo Filmes.

Duarte, A. (Diretor). (1962). *O Pagador de Promessas* [Filme]. Cinedistri.

Duret, J. P., & Santana, A. (Diretores). (2008). *No Meio do Mundo* [Filme].

Dutra, M., & Rojas, J. (Diretores). (2011). *Trabalhar Cansa* [Filme]. Dezenove Som e Imagem, Africa Filmes, Filmes do Caixote.

Faganello, C. (Direção). (2015). *Oração do Amor Selvagem*. [Filme]. Cinerama, BCFaganello Comunicações.

Faria Jr., M. (Diretor). (2001). *O Xangô de Baker Street* [Filme]. Brasil: MGN Filmes & Skylight Cinema Foto Art.

Ferreira, J. (Diretor). (1980). *O Insigne Ficante*.

Ferreira, L. (Diretor). (2005). *Árido Movie* [Filme]. Cinema Brasil Digital.

Ferreira, L. (Diretor). (2014). *Sangue Azul* [Filme]. Drama Filmes, Americas Film Conservancy, Royal Road Entertainment.

Figueiredo, L. (Direção). (2015). *O Touro*. [Filme]. Cazumbá Filmes, Sto Lat Filmes.

Filho, E. (Direção). (2009). Os Famosos e os Duendes da Morte. [Filme]. Casa de Cinema de Porto Alegre, Dezenove Som e Imagem, Dueto Filmes.

Garret, J. (Diretor). (1986). Fuk Fuk à Brasileira. Meliande Produções Artísticas.

Goifman, K. (Direção). (2008). FilmeFobia. [Filme]. Autentika Films, Cachoeira Films, Paleo TV.

Gomes, M. (Diretor). (2005). Cinema, Aspirinas e Urubus [Filme]. Dezenove Filmes, Rec Produtores Associados Ltda.

Gomes, M. (Diretor). (2012). Tabu [Filme]. O Som e a Fúria, Komplizen Film, Gullane.

Guerra, R. (Diretor). (1964). Os Fuzis [Filme]. Copacabana Filmes, Daga Filmes, Inbracine Filmes.

Guimarães, C. (Direção). (2004). Rua de Mão Dupla. [Filme].

Guimarães, C. (Diretor). (2007). Andarilho [Filme]. Cinco Em Ponto.

Guimarães, C., & Lobato, P. (Direção). (2007). Acidente. [Filme]. Cinco Em Ponto, TEIA Filmes.

Hamburger, C. (Diretor). (2006). O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias [Filme]. Gullane, Caos Produções Cinematográficas, Miravista.

Hamburger, C. (Diretor). (2011). Xingu [Filme]. Globo Filmes, O2 Filmes.

Hernández Holz, A. (Direção). (2014). Os Inimigos da Dor [Los enemigos del dolor]. [Filme]. Cordón Films, Primo Filmes.

Hirsch, F., & Thomas, D. (Diretores). (2009). Insolação [Filme].

Ignez, H. & Martins, Í. (Diretores). (2010). Luz nas Trevas: A Volta do Bandido da Luz Vermelha [Filme]. Mercurio Produções.

Jorge, M. (Diretor). (2007). Estômago [Filme]. Zencrane Filmes, Indiana Production.

Khoury, W. H. (Diretor). (1980). Convite ao Prazer. Galante Filmes, W.H.K.Cinema.

Kogut, S. (Diretor). (2007). Mutum [Filme]. Ravina Filmes, Gloria Films.

Lacerda, H. (Diretor). (2013). Tatuagem [Filme]. Rec Produtores Associados.

Larraín, P. (Diretor). (2008). Tony Manero [Filme]. Fabula Productions, Fabula, Latina Estudio Prodigital.

Leduc, P. (Diretor). (2006). O Cobrador [Filme]. Arca Difusion, Buena Onda, Camisa Listrada.

Lordello, M. (Diretor). (2012). Eles Voltam [Filme]. Trincheira Filmes, D7 Filmes, Plano 9 Produções Audiovisuais.

Machado, S. (Direção). (2015). Tudo Que Aprendemos Juntos. [Filme]. Gullane.

Marins, J. M. (Diretor). (1964). À Meia Noite Levarei Sua Alma. Indústria Cinematográfica Apolo.

Marins, J. M. (Diretor). (1970). O Ritual dos Sádicos. Fotocena Filmes, Ovni Indústria Cinematográfica.

Martins, G. (Diretor). (2022). Marte Um [Filme]. Filmes de Plástico, Canal Brasil.

Mascaro, G. (Direção). (2014). Ventos de Agosto. [Filme]. Desvia Filmes, Desvia Produções.

Massaini Neto, A. (Diretor). (2004). Pelé Eterno [Documentário]. Universal Pictures do Brasil, Cinearte Filmes, Anima Produções Audiovisuais.

Matzembacher, F., & Reolon, M. (Diretores). (2015). Beira-Mar [Filme]. Avante Filmes.

Mayolo, C., & Ospina, L. (Diretores). (1978). Agarrando pueblo [Título em português: Os Vampiros da Miséria] [Filme]. SATUPLE.

Meirelles, F. (Diretor). (2002). Cidade de Deus [Filme]. O2 Filmes, VideoFilmes, Globo Filmes.

Meirelles, F. (Diretor). (2008). Ensaio Sobre a Cegueira [Filme]. Rhombus Media, O2 Filmes, Bee Vine Pictures.

Meirelles, F., & Olival, N. (Diretores). (2001). Domésticas: O Filme [Filme]. O2 Filmes.

Mello, S. (Diretor). (2011). O Palhaço [Filme]. Bananeira Filmes, Globo Filmes, Mondo Cane Filmes.

Melo, T. (Diretor). (2010). VIPs [Filme]. Focus Features, O2 Filmes, Universal Pictures.

Mendonça Filho, K. (Diretor). (2016). Aquarius [Filme]. CinemaScópio Produções, SBS Productions, Globo Filmes.

Mendonça Mendonça Filho, K. (Diretor). (2012). O Som ao Redor [Filme]. Hubert Bals Fund, CinemaScópio.

Mikhanovsky, K. (Diretor). (2006). Sonhos de Peixe [Filme]. Unison Films, Tristero Filmes.

Moraes, F. (Diretor). (2003). Acquaria [Filme]. Film Planet Group, Globo Filmes, Spectra Mídia Produções.

Moura, W. (Diretor). (2019). Marighella [Filme]. Brasil: O2 Filmes.

Murat, L. (Direção). (2006). Olhar Estrangeiro [Filme]. Limite, Okeanos, Taiga Filmes.

Muysen, A. (Diretor). (2015). Que Horas Ela Volta? [Filme]. Gullane, Africa Filmes, Globo Filmes.

Nachtergaele, M. (Diretor). (2008). A Festa da Menina Morta [Filme]. Bananeira Filmes, Fado Filmes, Lagarto Cine.

Nunes, E. (Diretor). (2011). Sudoeste [Filme]. Tropicalstorm Entertainment, 3 Tabela Filmes, Super Filmes.

Oksman, S. (Direção). (2015). O futebol. [Filme]. DOK Films.

Oliveira, M. (Diretor). (2010). O Estranho Caso de Angélica [Filme]. Les Films de l'Après-Midi, Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), Eddie Saeta S.A.

Padilha, J. (Criador). (2018–2019). O Mecanismo [Série de TV]. Zazen Produções.

Padilha, J. (Diretor). (2002). Ônibus 174 [Documentário]. Zazen Produções.

Padilha, J. (Diretor). (2007). Tropa de Elite [Filme]. Zazen Produções, Posto 9, Feijão Filmes.

Padilha, J. (Diretor). (2010). Tropa de Elite 2 – O Inimigo Agora é Outro [Filme]. Globo Filmes, Feijão Filmes, Riofilme.

Padilha, J. (Diretor). (2018). 7 Dias em Entebbe [Filme]. Participant, Working Title Films, Malta Film Commission.

Pereira dos Santos, N. (Diretor). (1955). Rio, 40 Graus [Filme]. Equipe Moacyr Fenelon.

Pereira dos Santos, N. (Diretor). (1963). Vidas Secas [Filme]. Luiz Carlos Barreto Produções Cinematográficas, Regina Filmes, Sino Filmes.

Pereira dos Santos, N. (Diretor). (1984). Memórias do Cárcere [Filme]. Embrafilme, Luiz Carlos Barreto Produções Cinematográficas, Regina Filmes.

Person, M. (Diretora). (2015). Califórnia [Filme]. Mira Filmes.

Pizzini, J., & Rocha, P. (Diretores). (2007). Anabazys [Filme].

Plisson, P. (Direção). (2013). Sur le chemin de l'école . [Filme]. Winds, Ymagis, Wild Bunch.

Ragobert, T. (Diretor). (2013). Amazonia [Filme]. Biloba, Gullane, ANCINE/Ministério da Cultura, Fundo Setorial do Audiovisual.

Ramos, L., & Lacerda, F. (Diretores). (2020). Medida Provisória [Filme]. Lereby Productions.

Ramos, M. (Direção). (2007). Juízo. [Filme]. Diler & Associados, Nofoco Filmes.

Reichenbach, C. (Diretor). (1975). Lilian M.: Relatório Confidencial. Brasecran, Jota Filmes.

Reichenbach, C. (Diretor). (1981). O Império do Desejo. Galante Filmes.

Reichenbach, C. (Diretor). (1986). Demência [Filme]. Beethoven Street, Filmes, Cinearte Filmes, E.M. Cinematográfica.

Reichenbach, C. (Diretor). (1987). Anjos do Arrabalde [Filme]. Embrafilme, Produções Cinematográficas Galante, Transvídeo.

Reichenbach, C. (Diretor). (1996). Alma Corsária [Filme]. Dezenove Som e Imagem, Moviecenter Cinematográfica, Seren Productions.

- Reichenbach, C. (Diretor). (1999). Dois Córregos: Verdades Submersas no Tempo [Filme]. Dezenove Som, ImagemTV Cultura.
- Rezende, J. (Diretor). (2013). Meu Passado Me Condena: O Filme [Filme]. Atitude Produções, Globo Filmes, H Films.
- Rezende, J. (Diretor). (2015). Meu Passado Me Condena 2: O Filme [Filme]. Globo Filmes, Paris Filmes, Riofilme.
- Ribeiro, D. (Diretor). (2014). Hoje Eu Quero Voltar Sozinho [Filme]. Lacuna Filmes, Polana Filmes.
- Riefenstahl, L. (Direção). (1938). Olimpíadas e Mocidade Olímpica - Parte 1 Festa das Nações [Filme]. Olympia Film GmbH, International Olympic Committee, Tobis Filmkunst.
- Rocha, G. (Diretor). (1964). Deus e o Diabo na Terra do Sol [Filme]. Banco Nacional de Minas Gerais, Copacabana Filmes, Luiz Augusto Mendes Produções Cinematográficas.
- Rocha, G. (Diretor). (1967). Terra em Transe [Filme]. Difilm, Mapa Filmes.
- Rocha, G. (Diretor). (1969). O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro [Filme]. Mapa Filmes, Claude Antoine Films, Munich Tele-Pool.
- Rocha, G. (Diretor). (1977). Di Cavalcanti [Filme]. Embrafilme.
- Rocha, G. (Diretor). (1980). A Idade da Terra [Filme]. C.P.C. Cinematografica, Centro de Produção e Comunicação (C.P.C.), Embrafilme.
- Sacramento, P. (Diretor). (2013). Riocorrente [Filme].
- Salgado, J. R. & Wenders, W. (Diretores). (2014). O Sal da Terra [Documentário]. Decia Films, Amazonas Images, Solares Fondazione delle arti.
- Salles, J. M. (Diretor). (2007). Santiago [Documentário]. Videofilmes Produções Artísticas Ltda.
- Salles, W. & Thomas, D. (Direção). (1995). Terra Estrangeira [Filme]. Brasil: Animatógrafo Cinema e Vídeo, VideoFilmes.

Salles, W. & Thomas, D. (Diretores). (2008). Linha de Passe [Filme]. Media Rights Capital (MRC), Pathé Pictures International, Videofilmes Produções Artísticas Ltda.

Salles, W. (Diretor). (2001). Abril Despedaçado [Filme]. Bac Films, Dan Valley Film AG, Haut et Court.

Santos, R. (Diretor). (1965). A Hora e Vez de Augusto Matraga [Filme]. Difilm, Luiz Carlos Barreto Produções Cinematográficas.

Sapinho, J. (Diretor). (2003). A Mulher Polícia [Filme]. Camelot Pélis S.L., Caro-Line Production, Quimera Produções.

Sganzerla, R. (Diretor). (1968). O Bandido da Luz Vermelha [Filme]. Urano Filmes.

Sganzerla, R. (Diretor). (1968). O Bandido da Luz Vermelha. Urano Filmes.

Sganzerla, R. (Diretor). (1969). A Mulher de Todos [Filme]. Rogério Sganzerla Produções Cinematográficas, Servicine Serviços Cinematográficos.

Sganzerla, R. (Diretor). (1970). Sem Essa, Aranha [Filme]. Belair Filmes.

Sganzerla, R. (Diretor). (2005). O Signo do Caos [Filme]. Rogério Sganzerla.

Silveira, A. R. (Diretora). (2015). Mate-me Por Favor [Filme]. Bananeira Filmes, Fado Filmes, Rei Cine.

Solanas, F. E. (Diretor). (2005). La dignidad de los nadies [Filme].

Tarantino, Q. (Diretor). (1994). Pulp Fiction: Tempo de Violência [Filme]. Miramax, A Band Apart, Jersey Films.

Teixeira, C. (Diretor). (2014). Ausência [Filme]. Bossa Nova Films, Anhangabaú Produções, Wood Producciones.

Tikhomiroff, J. D. (Diretor). (2009). Besouro [Filme]. Globo Filmes, Miravista, Mixer Films.

Tonacci, A. (Diretor). (2006). Serras da Desordem [Documentário].

Trapero, P. (Diretor). (2004). Família Rodante [Filme]. Lumina Films S.L., Paradis Films, Pandora Filmproduktion.

Trapero, P. (Diretor). (2008). Leonera [Filme]. Matanza Cine, Patagonik Film Group, Cineclick Asia.

Trevisan, J. S. (Diretor). (1970). Orgia ou O Homem Que Deu Cria. Indústria Nacional de Filmes (I.N.F.).

Valente, E. (Diretor). (2009). No Meu Lugar [Filme]. Duas Mariola Filmes, Fado Filmes, Pecego Produções/ Duas Mariola.

Walker, L. (Diretor). (2010). Lixo Extraordinário [Documentário]. Almega Projects, O2 Filmes.

Yamasaki, T. (Diretor). (2009). Xuxa em O Mistério de Feiurinha [Filme]. Conspiração Filmes, Globo Filmes, Playarte Pictures.

Yu, N. L. (Diretor). (2003). Mingri tianya [Filme]. Foundation Montecinema Verità, Hong Kong Arts Development Council, Hu Tong Communications.

Yu, N. L. (Diretor). (2008). Plastic City: Cidade de Plástico [Filme]. Gullane, Bitters End, Novo Films.