

CIDADE DE DEUS¹ – O FILME

“Sua verdade estética é uma reinterpretação, em alta tecnologia, do mais puro neo-realismo.”

O filme *Cidade de Deus* é um fenômeno de comunicação audiovisual e há vários motivos para qualificá-lo assim.

Começemos pelos números de bilheteria. Em um mês – setembro de 2002 (o filme estreou em 30 de agosto de 2002) fez mais de um milhão e meio de espectadores no circuito brasileiro de cinemas.

Isso ganha mais sentido se trouxermos algumas referências: das produções nacionais, somente filmes da Xuxa e dos Trapalhões costumam passar de um milhão de espectadores, em alguns meses de exibição.

Quando *Cidade de Deus* foi lançado, *Abril despedaçado*, de Walter Salles, estava com cerca de 300 mil espectadores, em 17 semanas de exibição e *Bicho de sete cabeças*, de Lais Bodanzky, tinha fechado em torno de 450 mil bilhetes vendidos.²

Vale acrescentar que, mesmo antes de iniciar sua carreira nos cinemas do Brasil, o filme, que participou do Festival de Cannes, na França, já estava vendido para os mercados europeu e norte-americano.

Além dos números, *Cidade de Deus* apresentou novidades quanto à abrangência do público. Houve expressiva bilheteria entre as classes C, D e E, normalmente pouco representativas como espectadoras de filmes brasileiros, além dos clássicos Xuxa e Trapalhões.

O filme teve também uma inusitada repercussão na área intelectual. Não só os críticos escreveram sobre ele, mas textos de vários outros profissionais, jornalistas, professores rechearam publicações e sites. A tônica desses textos era de perplexidade diante do filme, com interpretações muito diferentes, pessoais, sociais, psico-

1. *Cidade de Deus* – 2002 - baseado no romance homônimo de Paulo Lins. Direção: Fernando Meireles; co-direção: Kátia Lund; Roteiro: Bráulio Mantovani; Fotografia: César Charlone (ABC); Montagem: Daniel Rezende; Direção de arte: Tulé Peake; Música original: Antonio Pinto e Ed Cortes.

2. Dados extraídos da *Revista de Cinema*. São Paulo: Editora Krahô. <http://www.revistadecinema.com.br>

lógicas, antropológicas, estéticas. Além da monumental polêmica gerada, entre os bem-pensantes, por um texto que tentou criar uma visão negativa do filme classificando-o como dentro de uma *cosmética da fome*, numa referência ao clássico texto *Estética da fome* de Glauber Rocha³, sobre o Cinema Novo Brasileiro, da década de 60.

É nesse contexto que proponho aqui mais uma reflexão sobre o fenômeno *Cidade de Deus*.

Do ponto de vista dramático, isto é, da construção da história, o filme segue a melhor tradição do cinema desde o seu começo – apoiar-se numa sólida obra literária. O livro do poeta e escritor Paulo Lins é, conforme declaração enfática do autor, uma obra literária.⁴ Sem nenhuma intenção de reportagem ou autobiografia. A solidez de sua verdade estética deve ser creditada à solidez da “cultura” do escritor como ex-morador da Cidade de Deus. Essa verdade tão bem ficcionada, “*que chega a fingir que é dor a dor que deveras sente*”⁵, ofereceu ao diretor do filme a base segura para a opção, por exemplo, pelos *atores naturais*, cuja verdade de representação garante a adesão do espectador aos seus pequenos grandes dramas.

SENSIBILIDADE E SÍNTESE NARRATIVA

Por outro lado, a formação de Fernando Meireles, e de parte do seu grupo de criação, é também fortemente orien-

tada pela expressão estética do audiovisual. O início de sua atividade se deu numa experiência de vanguarda de linguagem e tecnologia – o grupo Olhar Eletrônico – que nos anos 80 experimentou radicalmente o vídeo como nova expressão audiovisual, buscando romper tabus e barreiras existentes entre o purismo do cinema, os recursos tradicionais das artes plásticas e a poluição da linguagem televisiva.

A consolidação profissional na Produtora O2, uma das maiores na área da publicidade, ajudou a desenvolver um realizador com grande prática da síntese narrativa, da maior economia de expressão com a máxima força de comunicação. Afinal, a publicidade não sobrevive sem essas competências.



A justeza dos recursos narrativos e cênicos, a limpeza expressiva da história, o encaixe perfeito dos tempos e a fluência dinâmica das situações representa um conjunto de qualidades fortes do filme. O inédito desses fatores, aglutinados

3. ROCHA, Glauber. *Por uma estética da fome*. Texto apresentado em janeiro de 1965 em Gênova, Itália, durante a Resenha do Cine Latino-Americano, posteriormente publicado na *Revista da Civilização Brasileira*, no. 3 – julho 1965. C.f. <http://www.dhnet.org.br/desejos/textos/glauber.htm>.

4. Programa *Roda Viva* – TV Cultura – 30/09/2002. Disponível na Videocultura. <http://www.videocultura.com.br>.

5. PESSOA, Fernando. *Autopsicografia*. In: *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar, 1972.

numa mesma obra, atordoam o espectador culto do cinema, bastante complacente com a prolixidade, a redundância e a obviedade ideológica de muitos de nossos filmes de longa-metragem. Ao mesmo tempo, tudo isso é uma grata surpresa para o público mais acostumado a uma certa leveza, habitual no hegemônico cinema norte-americano.

O melhor, no entanto, é que o filme conta, de uma forma muito fluente, uma história pesadíssima, forte, cruel e tão mais atordoante quando nos faz compreender que é a mais perfeita tradução artística da vida verdadeira de parte significativa da nossa população.

Essas contradições entre tema e forma, realidade e literatura, precariedade de vida e competência estética e técnica são a mistura que torna o filme tão fascinante quanto desconcertante.

Alguém poderá entender que eu estou afirmando ser a população mais pobre das cidades brasileiras constituída por bandidos. E aqui quero chamar a atenção para o que me parece o verdadeiro inédito do filme. Para mim, enfim, o cinema faz justiça a um tipo bem brasileiro, citado em toda a literatura midiática que descreve o horror das favelas, mas quase nunca trabalhado como personagem merecedor de melhor atenção

– o indivíduo honrado, ético, afetivo, simples, capaz de viver em paz e perseguir um projeto de vida, mesmo entre o tiroteio de facções e misérias do lugar que lhe é dado morar. Creio que Eduardo Coutinho⁶ é um dos raros cineastas brasileiros que procurou e encontrou esses personagens, apresentados de forma tão respeitosa, carinhosa e serena em seus últimos filmes.

Dentro do retrato audiovisual brilhante de um mundo que vive fechado em si mesmo, porque foi excluído e é rejeitado à convivência com a sociedade “de bem”, o filme conta a história de um *anjo*, um ser de ligação, de tangência entre esses dois mundos. Um ser delicado e perspicaz, que sabe entender a natureza dolorosa de cada um de seus amigos, sem julgá-los ou, muito menos, condená-los. Por isso mesmo sem medo de exhibir-se com seus desejos diferentes e quase impalpáveis, naquele ambiente tão cru.

Através de *Buscapé*, o filme nos mostra que pode haver, de fato, uma ética na fome, fazendo um contraponto entre o assumido discurso político da estética da fome, que teve, brilhantemente, seu tempo e lugar, e a verdadeira cosmética da fome que nos oferecem, na mídia contemporânea, tanto os horrorizados quanto os oportunistas.

É a *Buscapé* que aderimos como espectadores, dentro dos mecanismos de projeção/identificação tão simples e óbvios, que a narrativa cinematográfica nos fez treinar, em cem anos de cultura audiovisual. Por isso passamos *leves* por cenas tão chocantes. Estamos ali como fotógrafos daquele mundo e somos induzidos, na primeira cena do filme, a observá-lo em 360

6. Eduardo Coutinho é cineasta, diretor, entre outros, dos seguintes filmes: *Cabra marcado para morrer* (também roteirista); *Santo Forte*, *Babilônia 2000*, *Edifício Master*. (N. Ed.)

graus. Nenhum ponto de vista particular nos é permitido e, com isso, sem podermos tomar partido, tentamos entender tudo e todos, para saber para quem torcer.

Cidade de Deus é um filme sem derrotados e sem vencedores. Sem duelos entre mocinhos e bandidos. Afinal, na cultura dos *de bem*, os que têm revólver são todos bandidos.

Também Buscapé perde, afinal, sua pureza. No momento em que é admitido no mundo dos *de bem* é compelido a optar, a

adotar um *ponto de vista*. E aí, metaforicamente, com a câmera na mão e do outro lado da grade, escolhe ser discreto e sobreviver. Proteger-se da sanha dos dois mundos, um por ver-se revelado na profusão de suas fotos, o outro por querer *revelá-lo* como um novo fenômeno e consumi-lo como o vencedor que veio de baixo.

A sábia contenção e prudência de Buscapé é o anti-clímax e a grandeza do filme *Cidade de Deus*. Com sua verdade estética é uma reinterpretação, em alta tecnologia, do mais puro neo-realismo.

Afinal por que dói mais nesse filme do que em *Ladrões de bicicleta*⁷ o choro desamparado de uma criança, vítima da prepotência de um adulto tão desamparado quanto ela?

Resumo: O artigo destaca o filme *Cidade de Deus* (2002) como um dos mais expressivos da recente safra do cinema nacional, tanto no que diz respeito ao público que tem mobilizado, quanto pela atenção que tem despertado por parte da intelectualidade, reacendendo antigas polêmicas sobre estética (cosmética) da fome. A autora toma posição, destacando a grandeza do personagem Buscapé que, com sua determinação livra o público da simplificada fórmula mocinho/bandido, para remetê-lo ao mais desconcertante mal-estar.

Palavras-chave: *Cidade de Deus*, cinema nacional, estética da fome, neo-realismo

(Cidade de Deus – the movie)

Abstract. The article highlights the movie *Cidade de Deus* (2002) as one of the most expressive recent productions of the national cinema, both regarding the public it has mobilized and because of the attention it has drawn from the intellectuals. The movie has brought up old controversies on the aesthetics (cosmetics) of hunger. The author takes-on a position, emphasizing the greatness of the Buscapé character who, with his determination, frees the public from the simplified good guy/bad guy formula, remitting it to the most disconcerting uneasiness.

Key words: *Cidade de Deus*, national cinema, aesthetics of hunger, neo-realism

7. *Ladrões de bicicleta*. Itália, 1948. Direção: Vittorio De Sica.