

**O CINEMA INDEPENDENTE
BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO
EM 50 FILMES**

Conselho Editorial

Alex Primo – UFRGS
Álvaro Nunes Lorangeira – UTP
André Parente – UFRJ
Carla Rodrigues – PUC-RJ
Cíntia Sanmartin Fernandes – UERJ
Ciro Marcondes Filho – USP
Cristiane Freitas Gutfreind – PUCRS
Erick Felinto – UERJ
Francisco Rüdiger – PUCRS
Giovana Scareli – UFSJ
Jaqueline Moll – UFRGS
João Freire Filho – UFRJ
Juremir Machado da Silva – PUCRS
Marcelo Rubin de Lima – UFRGS
Maria Immacolata Vassallo de Lopes – USP
Maura Penna – UFPB
Micael Herschmann – UFRJ
Michel Maffesoli – Paris V
Muniz Sodré – UFRJ
Philippe Joron – Montpellier III
Pierre le Quéau – Grenoble
Renato Janine Ribeiro – USP
Rose de Melo Rocha – ESPM
Sara Viola Rodrigues – UFRGS
Simone Mainieri Paulon – UFRGS
Vicente Molina Neto – UFRGS

Realização:



Apoio cultural:



MARCELO IKEDA

**O CINEMA INDEPENDENTE
BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO
EM 50 FILMES**



Editora Sulina

Copyright © Marcelo Ikeda, 2020

Capa: *Leticia Lampert* (sobre imagens still de *Mãe e filha*, de Petrus Cariry @Iluminura Filmes e still de *O signo das tetas*, de Frederico Machado @Lume Filmes)

Projeto gráfico e editoração: *Daniel Ferreira da Silva*

Revisão: *Simone Ceré*

Editor: *Luis Antônio Paim Gomes*

Produção executiva (projeto Secultfor): *Josy Macedo*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Bibliotecária Responsável: Denise Mari de Andrade Souza CRB 10/960

I26c Ikeda, Marcelo
O cinema independente brasileiro contemporâneo em 50 filmes /
Marcelo Ikeda. – Porto Alegre: Sulina, 2020.
175 p.; 14x21 cm.

ISBN: 978-65-5759-010-2

1. História do Cinema. 2. Arte Contemporânea. 3. Audiovisual –
Cinema. 4. Cinema Independente – Brasil. 5. Cinema. I. Título.

CDU: 791.43

CDD: 791.409

Todos os direitos desta edição reservados à

Editora Meridional Ltda.

Editora Meridional Ltda.

Rua Leopoldo Bier, 644, 4º andar – Santana

Cep: 90620-100 – Porto Alegre/RS

Tel: (51) 3110-9801

www.editorasulina.com.br

e-mail: sulina@editorasulina.com.br

{Novembro/2020}

IMPRESSO NO BRASIL/PRINTED IN BRAZIL

Sumário

Apresentação |7

Era uma vez Brasília, de Adirley Queirós |14

Os sonâmbulos, de Tiago Mata Machado |19

A vizinhança do tigre, de Affonso Uchoa |22

Baronesa, de Juliana Antunes |26

A onda traz, o vento leva, de Gabriel Mascaro |29

O céu sobre os ombros, de Sérgio Borges |32

Pouco mais de um mês, de André Novais Oliveira |34

A casa de Sandro, de Gustavo Beck |38

Acidente, de Cao Guimarães e Pablo Lobato |40

Europa, de Leonardo Mouramateus |43

Esse amor que nos consome, de Allan Ribeiro |45

A cidade do futuro, de Cláudio Marques e Marília Hughes |47

A falta que me faz, de Marília Rocha |50

Pulsações, de Manoela Zaggiatti |53

Os dias com ele, de Maria Clara Escobar |56

Lembro mais dos corvos, de Gustavo Vinagre |58

Estrada para Ythaca, do Coletivo Alumbramento |62

Corações sangrantes, de Jorge Polo |65

Um homem sentado no corredor, de Felipe André Silva |68

Errante – um filme de encontros, de Gustavo Spolidoro |71

Diário da greve, de Guilherme Sarmiento |74

Mamata, de Marcus Curvelo |77

Conceição – autor bom é autor morto, de André Sampaio,
Cynthia Sims, Daniel Caetano,

Guilherme Sarmiento e Samantha Ribeiro |81

Sol alegria, de Tavinho Teixeira |85

Pinta, de Jorge Alencar |88

Feio, eu?, de Helena Ignez |91

Antes do fim, de Cristiano Burlan |94

<i>Girimunho</i> , de Clarissa Campolina e Helvécio Marins Jr.	97
<i>Pingo d'água</i> , de Taciano Valério	100
<i>Quando decidi ficar</i> , de Maycon Carvalho	104
<i>A parteira</i> , de Catarina Doolan Fernandes	108
<i>Café com canela</i> , de Ary Rosa e Glenda Nicácio	111
<i>No interior da minha mãe</i> , de Lucas Sá	115
<i>O signo das tetas</i> , de Frederico Machado	118
<i>Mãe e filha</i> , de Petrus Cariry	122
<i>O sol nos meus olhos</i> , de Flora Dias e Juruna Mallon	125
<i>Estrangeiro</i> , de Edson Lemos Akatoy	127
<i>Já visto jamais visto</i> , de Andrea Tonacci	130
<i>Angelus novus</i> , de Cláudia Cárdenas e Rafael Schlichting	133
<i>Aterro do Flamengo</i> , de Alessandra Bergamaschi	136
<i>Pacific</i> , de Marcelo Pedroso	139
<i>Filme de aborto</i> , de Lincoln Péricles	142
<i>Planeta escarlata</i> , de Dellani Lima e Jonnata Doll	145
<i>O que se move</i> , de Caetano Gotardo	147
<i>O lençol branco</i> , de Marco Dutra e Juliana Rojas	152
<i>A moça que dançou com o diabo</i> , de João Paulo Miranda Maria	154
<i>A noite amarela</i> , de Ramon Porto Mota	157
<i>O estranho caso de Ezequiel</i> , de Guto Parente	161
<i>Paixão e virtude</i> , de Ricardo Miranda	165
<i>Histórias que nosso cinema (não) contava</i> , de Fernanda Pessoa	168
Outros filmes sugeridos	172

Apresentação

A proposta deste livro é apresentar um panorama das tendências estéticas do cinema independente brasileiro dos últimos anos, a partir dos anos 2000. Para isso, adotamos um método peculiar – uma análise de cinquenta filmes previamente selecionados.

As listas sempre são algo controverso – inúmeros podem ser os debates sobre a inclusão ou não de determinado título. De um lado, é inevitável a questão do gosto – esta seleção envolve, naturalmente, a expressão do meu próprio olhar e das minhas preferências pessoais em relação ao cinema. De outro lado, no entanto, não se trata apenas de “gosto”: por meio desses títulos, é possível passar em revista certa trajetória do cinema brasileiro nos últimos anos em termos de suas tendências de renovação estética. Entre elas, podemos destacar: a relação orgânica entre documentário e ficção, ou a indiscernibilidade entre suas fronteiras; a recusa à apresentação de grandes questões sociais e políticas a nível macro, numa chave didática ou esquemática, apartando-se da espetacularização da violência contra os “oprimidos”, para dar lugar à busca por um cinema social afirmativo em torno das micropolíticas; a ênfase nas “dramaturgias do comum”, sobre pequenos momentos do cotidiano ou as relações familiares; a presença dos filmes de coletivos cinematográficos, em torno dos temas da amizade e do afeto; um cinema de observação, que promove uma revalorização dos pequenos gestos, dos silêncios e dos tempos de espera; a presença de filmes-ensaio, filmes de

arquivo ou de filmes em primeira pessoa; o ingresso de outros agentes na realização de filmes, como universitários, filmes de realizadores das periferias e do interior do país; o diálogo ambíguo com o cinema de gênero, em especial utilizando elementos do terror ou do cinema fantástico.

Com isso, é importante que o leitor perceba que não se trata de uma seleção dos “melhores filmes” ou mesmo dos filmes “mais representativos” do período. Nessa seleção, uma das principais chaves era oferecer uma oportunidade ao leitor para travar contato com filmes menos conhecidos do grande público, mas que expressam a inventividade do cinema brasileiro dos últimos anos. Sabemos que os canais de distribuição para os filmes brasileiros permanecem bastante estrangulados – especialmente pelo domínio dos filmes das distribuidoras estrangeiras (os *blockbusters* produzidos pelas *majors*, como Fox, Disney, Sony, Warner, Paramount e Universal), que são exibidos nas salas de cinema dos *multiplex* ou ainda nos principais canais de televisão aberta ou fechada. A internet, que poderia ser uma alternativa para a exibição de outros filmes, tem se revelado um mercado cada vez mais concentrado, com a maciça presença de uma empresa como a Netflix. Um dos maiores desafios do cinema brasileiro independente é conseguir furar esse bloqueio econômico imposto pelos grandes conglomerados midiáticos, para que seja, de fato, visto pelo público. Muitos dos filmes citados circularam apenas no circuito de mostras e festivais de cinema, ou, quando foram lançados comercialmente, num circuito bastante restrito.

O desejo deste livro é, portanto, não propriamente promover um olhar panorâmico sobre o que foi o cinema brasileiro dos últimos anos, mas oferecer um recorte específico – a partir de instrumentos analíticos que conjugam um olhar pessoal (inevitável) com uma análise crítica conjuntural – que jogue luz para um conjunto de filmes e realizadores notáveis que mereceriam ser mais discutidos ou conhecidos, para além de

seu restrito circuito de legitimação. Parto, portanto, desse desejo provocativo de apontar que muitos dos filmes brasileiros mais inventivos e criativos dos últimos tempos permanecem pouco conhecidos do grande público – ou bem menos conhecidos do que deveriam ou poderiam ser. É dessa forma que justifico a ausência de filmes dos diretores mais renomados do cinema brasileiro recente, como Walter Salles, Fernando Meirelles e José Padilha, realizadores com uma consagrada carreira internacional, ou mesmo de cineastas como Anna Muylaert, Beto Brant, Cláudio Assis, Jorge Furtado, Karim Ainouz, Kleber Mendonça Filho, João Moreira Salles, Maria Augusta Ramos, Laís Bodansky, Marcelo Gomes, Petra Costa, Tata Amaral, entre vários outros, que se alinham a uma geração do cinema autoral independente, mas que permanecem em uma “posição intermediária”, visto que seus filmes apresentam, em maior ou menor grau, modelos de produção e de financiamento ou valores estilísticos em não tão radical desarmonia com os padrões do cinema clássico-narrativo ou do “mercado de cinema de arte internacional”, se comparados com os filmes dos cineastas analisados.

Deixei de fora também alguns veteranos ilustres, ainda que tenham realizado o melhor “cinema de invenção” brasileiro, como Carlos Reichenbach, Eduardo Coutinho ou Júlio Bressane, por serem cineastas de uma geração anterior, cujos filmes não dialogam diretamente com os princípios estilísticos da geração apontada.

Por isso, foi introduzido no título do livro o termo “independente” – uma palavra traiçoeira, que foi usada na falta de uma expressão mais precisa. De certa forma, é possível pensar que quase todo o cinema brasileiro é independente – aquele que não é financiado por uma emissora de televisão ou por uma *major*. E muitos dos cineastas que acabaram ficando de fora, como os relacionados no parágrafo anterior, também podem (e devem) ser chamados de independentes.

No entanto, com o uso do termo, busquei mostrar para o leitor, de forma sintética, que a seleção dos filmes não se concentra nos principais nomes do cinema brasileiro, ou em cineastas já estabelecidos, mas justamente nos mais radicais, ausentes dos principais canais midiáticos. O recorte estabelecido confere maior destaque a uma nova geração do cinema contemporâneo brasileiro – o que alguns autores denominaram de “cinema pós-industrial” (Cesar Migliorin), de “novíssimo cinema brasileiro” (Eduardo Valente e Lis Kogan), ou ainda de “cinema de garagem” (Dellani Lima e Marcelo Ikeda).

Por fim, gostaria de comentar alguns pontos norteadores na escolha dos títulos. Procurei introduzir critérios afirmativos para espelhar uma diversidade de olhares. Entre os 50 filmes selecionados, 16 foram dirigidos ou codirigidos por mulheres, e apenas 5 por negros. De qualquer forma, é um avanço tímido, um número menor do que seria necessário. Creio que a maior participação de filmes realizados por mulheres, negros e LGBTs é um movimento contínuo, mas ainda em ritmo lento. A seleção acaba indiretamente refletindo as distorções, em termos de classe e identidade, da atual conformação do cinema brasileiro e de seus privilégios. Ainda que esses abismos tenham se reduzido consideravelmente nos últimos vinte anos, o cinema brasileiro ainda está longe de refletir a pluralidade, a diversidade e a desigualdade de nossa sociedade.

Procuramos também introduzir um elemento de diversidade regional. Por muito tempo, o cinema brasileiro permaneceu concentrado no eixo Rio-São Paulo. Dos 50 filmes selecionados, apenas 18 foram realizados nesses dois estados do país. A seleção acaba conferindo especial destaque à região Nordeste, com um número expressivo de filmes baianos, paraibanos e cearenses. Nesse aspecto, inserimos um filme do Rio Grande do Norte e também uma produção de Sousa, interior da Paraíba. Uma das discussões que procurei levantar foi justamente a

da interiorização da produção audiovisual, uma tendência que ainda precisa ser melhor estudada. A obra de Taciano Valério, que vive entre o interior da Paraíba e de Pernambuco, e a da produtora Vermelho Profundo, de Campina Grande (PB), são outros exemplos.

Por outro lado, lamentamos não inserir nenhum filme da região Norte. Alguns filmes como *Para onde ir*, de Jorane Castro (PA), ou *A floresta de Jonathas*, de Sérgio de Andrade (AM), poderiam estar nesta lista. Outras lacunas poderiam ser apontadas, como os filmes em animação, gênero em franca expansão no país.

Para oferecer ao leitor um maior leque de referências estéticas, procurei inserir apenas um filme de cada diretor. Em alguns casos, optei por filmes menos conhecidos de determinado realizador, como forma de ampliar as chaves de leitura sobre sua filmografia – como foi o caso dos títulos escolhidos dos diretores Adirley Queirós, André Novais Oliveira, Gabriel Mascaro, Gustavo Spolidoro, Guto Parente, Juliana Rojas e Marco Dutra, por exemplo.

Em listas deste tipo, é comum a tendência de listar apenas longas-metragens. No entanto, o curta-metragem sempre ofereceu uma contribuição inestimável ao cinema brasileiro de invenção. Dessa forma, procurei introduzir 10 curtas-metragens entre os 50 filmes selecionados. Esse é um gesto para apontar a importância estilística do curta-metragem. Alguns dos diretores jovens mais criativos de nossa geração se caracterizam por um conjunto expressivo de curtas-metragens, e alguns deles ainda não estrearam no formato do longa, como é o caso de alguns diretores aqui inseridos, por exemplo, João Paulo Miranda Maria¹ e Lucas Sá. Em outros casos, a seleção do curta aponta para a importância de um coletivo cinematográfico, como é o caso do CUAL (Coletivo Urgente de

¹ Em dezembro de 2019, quando o texto do presente livro foi concluído, Miranda Maria ainda não havia finalizado seu primeiro longa, *Casa de antiguidades*.

Audiovisual) e do Coletivo Osso Osso (CE). Outra decisão não convencional foi analisar curtas-metragens de alguns diretores que possuem uma trajetória no longa-metragem. Por isso, optei por *Pouco mais de um mês*, de André Novais Oliveira, em vez de *Temporada* (2019); por *O lençol branco*, de Juliana Rojas e Marco Dutra, em vez de *As boas maneiras* (2019); ou ainda, de *A onda traz, o vento leva*, de Gabriel Mascaro, em vez de *Boi neon* (2015) – seus longas mais conhecidos. Essa opção busca problematizar uma suposta hierarquia entre o curta e o longa-metragem.

A ordenação dos títulos apresentada no livro não implica em uma hierarquização em termos de sua suposta relevância: o livro não começa com o filme “mais significativo” do período. A sequenciação dos títulos buscou, numa espécie de analogia com o trabalho de programação e curadoria, promover diálogos entre os filmes, por meio de opções comuns ou semelhantes, facilitando a fluidez da leitura e permitindo desdobrar análises de alguns filmes em outros posteriores. Ao mesmo tempo, este livro foi escrito para ser lido em qualquer ordem, não apenas na sequência linear sugerida, mas selecionando aleatoriamente qualquer título.

Mesmo em se tratando de uma lista com um recorte bem específico, como já comentamos em detalhes, muitos outros títulos que ficaram de fora poderiam ter sido incluídos. Por isso, ao final do livro, faço uma lista de outros 100 títulos (apenas de longas-metragens) que poderiam estar aqui analisados – tomando o cuidado de acrescentar apenas um título por diretor, e não considerando os diretores já incorporados ao livro.

Esta lista, portanto, é um ponto de partida, para que o leitor, caso não conheça algum dos títulos aqui mencionados, desperte o interesse de vê-los e, a partir da leitura dos textos, reflita um pouco mais sobre suas características. O principal interesse deste livro é estimular a atenção do lei-

tor para outros filmes do cinema brasileiro contemporâneo. Se por acaso o leitor tiver descoberto um novo filme, ou se entusiasmar com um novo diretor, esta obra já terá cumprido o seu principal objetivo.

Portanto, não pretendemos formar um “cânone” dos principais filmes brasileiros dos últimos anos, mas, ao contrário, utilizando códigos similares à composição do cânone (a apresentação de uma lista de filmes), buscamos justamente problematizar sua formação, alargando o campo de atenção para o cinema produzido no país nas últimas duas décadas. A ironia da metodologia adotada está na utilização de um método canônico para poder desorganizá-lo por dentro.