

## **ORIENTAÇÕES PARA A COMPOSIÇÃO DA NOTA DA P2.**

A partir de hoje começaremos as atividades que irão compor a nota da P2. Cada aluno deverá apresentar uma análise crítica de 3 filmes que poderão ser escolhidos com base na lista abaixo. A análise deverá ser entregue, via Teams nas seguintes datas: 29/05, 05/06 e 12/06. **ATENÇÃO: nesses dias, não teremos aulas presenciais.**

Na aba arquivos vocês encontrarão uma pasta para inserção das análises e elas estarão separadas por datas. Não esqueçam de colocar o nome de vocês nas atividades.

Caso queiram indicar outro filme, não tem problema, basta que seja aprovado previamente pelo professor.

### **SOCIOLOGIA E CINEMA**

Analisar os filmes do ponto de vista da sociologia nos ajuda a identificar as várias maneiras pelas quais diferentes obras cinematográficas contribuem para as narrativas sobre gênero, religião, famílias, educação, e todos os aspectos da nossa sociedade.

Seguem algumas dicas sobre como analisar filmes usando a Sociologia:

Busque identificar os vários temas e terminologias sociológicas em um filme! Isso pode ser feito tentando selecionar e examinar as várias instituições e atores sociais que desempenham papéis durante o filme.

Podemos incluir o governo, a família, instituições educacionais, religião, casamento. Busque reconhecer a relação que o protagonista e as pessoas a ele associadas têm com as respectivas instituições sociais com as quais entram em contato.

As suas observações para com o cinema podem ser na forma de comportamentos, reações a certos eventos e diálogos.

Você também pode buscar avaliar as formas como uma narrativa se enquadra, na época representada e os reflexos apresentados e futuros. Busque um argumento sociológico usando as várias evidências e observações.

Para desenvolver ainda mais esse argumento, certifique-se de utilizar citações diretas do filme, cenas, tramas ou diálogos. Isso vai trazer corpo e conteúdo para suas percepções, que são o mais importante a ser analisado.

Observe o seu próprio Ponto de Vista! Quando você observa uma peça do cinema, você está trazendo uma bagagem prévia dos seus gostos pessoais, das suas críticas sociais, das coisas que são aceitas e rejeitadas pela sua lente pessoal.

Então, ao colocar no papel as suas percepções de um determinado filme, busque observar ainda mais o seu próprio ponto de vista!

Por qual caminho você decidiu seguir? Quais diálogos você mais se interessou e o motivo?

Quais cenas de um filme atraem mais sua atenção? A forma é tão importante quanto o conteúdo? Quais os significados e significantes estão representados na sua visão do filme?

## LISTA DE FILMES – SUGESTÃO

Cidade de Deus



*Buscapé*, jovem negro, fotógrafo do *Jornal do Brasil*, morador da favela Cidade de Deus, narra a evolução desta favela do Rio de Janeiro, através da trajetória de *Dadinho*, depois *Zé Pequeno* e seus comparsas. Das origens na década de 1960, com o surgimento da primeira *gang* de assaltantes, até primórdios dos anos de 1980, onde o grande negócio é boca de fumo e narcotráfico, acompanhamos o desenvolvimento da marginalia da favela Cidade de Deus. Na ótica de Meirelles, crianças e jovens marginais são bandidos *quase* por natureza, jogados no mundo e destinados à morte (observe-se a construção da personalidade cruel e sádica de *Zé Pequeno*, desde criança). Por outro lado, é perceptível a ausência do Estado político, que só aparece para reprimir ou corromper. Apesar de estar no município do Rio de Janeiro, a favela Cidade de Deus é, em si, um pequeno mundo, mundo de barbárie, imerso num *estado de natureza*. É claro que é local de moradia de trabalhadores pobres da cidade do Rio de Janeiro (por exemplo, Mane Galinha era cobrador de ônibus). Mas o que o filme expõe é um universo infernal de dissolução social assolado pela pobreza. Por outro lado, são perceptíveis formas de sociabilização e de resistência cultural ainda que bastante precárias (por exemplo, em fins dos anos 1960, o entretenimento para jovens, crianças e adolescentes da Cidade de Deus eram as peladas de futebol de areia e mergulho no riacho; com a expansão urbana degradada, no decorrer dos anos 1970, os únicos espaços de sociabilidade parecem ser os bailes populares). Na verdade, a *sociabilidade* se degrada na mesma medida da degradação do *espaço urbano*. O filme *Cidade de Deus* nos apresenta quase trinta de história do Brasil, visto através do mundo da favela. É importante apreendermos a constituição do espaço de barbárie social pelo próprio Estado capitalista periférico em crise estrutural. Na verdade, a *favela* torna-se gueto social, fértil para os negócios escusos da droga. O filme tende a apresentar cenas fortes da criminalidade nas favelas do Rio de Janeiro, verdadeira guerra civil, a

neoguerrilha urbana dos anos 1980 até nossos dias. Embora evite apresentar o espetáculo da violência urbana, sua intensidade não deixa de impressionar e entreter o público, paralisando a reflexão crítica sobre a crua realidade social brasileira. De qualquer modo, o filme possui interessantes detalhes que podem propiciar um longo (e primoroso) debate sobre a degradação social das metrópoles brasileiros nos últimos trinta anos.

Fahrenheit de Michael Moore (2004)



Documentário político sobre como o Governo Bush se aproveitou dos atentados terroristas de 11/09 nos EUA para consolidar sua estratégia de negócio (a da família Bush) e de poder imperialista (o dos EUA). Moore nos apresenta os vínculos de longa data dos Bush com a clã Bin Laden e a Arábia Saudita, que investiu, só nas últimas décadas, cerca de US\$ 860 bilhões nos EUA; o Decreto Patriota, que atingiu as liberdades civis nos EUA a título de deter a ameaça terrorista; a *cultura do medo*, a invasão do Iraque, as oportunidades de negócios (com destaque para a empresa Halliburton), o recrutamento de jovens desempregados, a barbárie da guerra e a dor das perdas com soldados mortos. O documentário de Moore dissecar, de forma quase didática, os vínculos entre poder político imperialista e interesses de negócios das corporações industrial-militar (mediado, é claro, pelos interesses da família Bush). Na verdade, torna-se claro neste documentário de Moore que a família Bush se apropriou do Estado para defender seus interesses particularistas. Os limites de *Fahrenheit 9/11* é seu viés planfetário – panfleto do Partido Democrata. Sua crítica do sistema de poder imperialista nos EUA é bastante limitada, tendo em vista que não salienta que não são apenas os Republicanos que se apropriam do Estado político para a defesa de seus interesses familiares e de classe, mas inclusive os Democratas (que apoiaram, por exemplo, a invasão do Iraque). Enfim, talvez Bush seja apenas o lado mais décrepito de um sistema apodrecido do poder mundial do capital, que dilacera não apenas os EUA mas todo o mundo com sua sanha imperialista. Na foto acima, a perene expressão de G.W. Bush às 9: 05 A.M. do dia 11 de setembro de 2001, exato momento do ataque terrorista ao World Trade Center em Nova York. O que estaria passando por aquela cabeça?

A Fantástica Fábrica de Chocolate, de Tim Burton



Um excêntrico capitalista, proprietário da fábrica de chocolate Willy Wonka, interpretado por Johnny Deep, promove concurso internacional para escolher aqueles que vão fazer um *tour* em sua fantástica fábrica. Cinco crianças de sorte, entre elas Charlie Bucket, encontram os bilhetes dourados em barras do chocolate Wonka e ganham a visita. Maravilhado com tudo o que vê, Charlie fica fascinado pelo mundo fantástico de Wonka. Na verdade, o capitalista, imerso em conflitos íntimos e traumas de infância, almeja escolher seu sucessor. Refilmagem do filme de Mel Stuart, de 1971, baseado na obra “Charlie and the Chocolate Factory”, de Roald Dahl. . No filme de Tim Burton, com seu estilo gótico, expressando um universo sombrio e espetacular, Charlie e a família Bucket parecem uma abstração. Representam a típica família proletária, que preservam ainda valores de sociabilidade tradicional. O pai de Charles é um ex-operário, desempregado em virtude de inovações tecnológicas no seu local de trabalho. No filme de Burton o destaque à condição operária, vítima do desemprego estrutural é interessante (o que não havia no filme de Stuart). Todos os Bucket moram num pequeno barraco incrustado no centro da cidade. A presença no lar dos Bucket de todos os avós de Charlie prefigura a preservação de laços afetivos com o passado. Na verdade, o jovem Charlie está ainda imersa no mundo tradicional, onde o que prevalece são os verdadeiros laços de família tradicional. Por outro lado, as outras crianças – Augustus, Veruca, Violet e Mike, estão imersos no mundo do fetichismo da mercadoria. Ao tratar do mundo das crianças, Dahl (e Burton) buscam apresentar as contradições candentes do nexos sócio-reprodutivos da sociedade do capital. Numa situação de crise estrutural, a partir de meados da década de 1970, o universo problemático das crianças, como prefiguração da reprodução social, é deveras pertinente. Afinal, as crianças representam o futuro do sistema social. O que presenciamos em *Charlie and the Chocolate Factory* são crianças pervertidas pelos valores da “sociedade do espetáculo”, onde vigora o egoísmo perverso, a possessividade das coisas, do consumismo e da gulodice. Cada criança contemplada pelos cupons Wonka prefigura uma degradação da personalidade infantil pelo fetichismo do capital, com exceção de Charlie. O aclamado diretor Tim Burton traz seu estilo extremamente gótico-criativo ao livro clássico de Roald Dahl. Existem diferenças sutis em relação à primeira versão de Mel Stuart, de 1967. Por exemplo, no filme de Stuart, o jovem Charlie vai à escola (o que supõe destacar ainda uma perspectiva de integração possível à ordem do capital para a classe proletária através da educação escolar). Na versão de Tim Burton, a pobreza dos Bucket parece ser mais dilacerante do que aquela mostrada por Mel Stuart. Outro detalhe interessante é que, na nova versão de 2005, as relações entre o capitalista James Salt, pai de Veruca Salt, e os operários da sua fábrica, que procuram, para sua filha Veruca, os cupons Wonka é pautada pela aguda desconfiança (o que não havia na versão

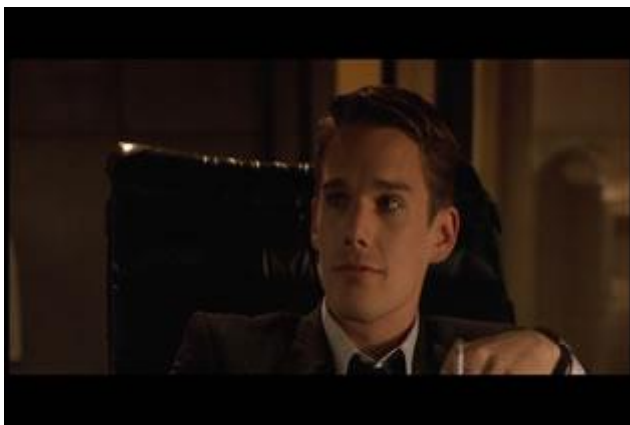
de Mel Stuart). O que pode sugerir a degradação das relações de trabalho nos últimos trinta anos de crise estrutural do capital.

Farrapo Humano, de Billy Wilder (1945)



Don Birman, interpretado por Ray Milland, é um escritor frustrado com a carreira que se afunda no vício do alcoolismo, buscando afogar suas desilusões profissionais. Seu irmão, Wick e sua namorada, Helen St.James, interpretada por Jane Wyman, jovem editora de revista bem-sucedida, buscam ajudá-lo, afastando-o da bebida, mas sem sucesso. *The Lost Weekend*, ganhou 4 Oscar e teve roteiro de Charles Brackett e Billy Wilder, baseado em livro de Charles R. Jackson. O jovem escritor Don Birmann sente, em 1945, os constrangimentos do *American Way of Life*, onde o ritual do sucesso introjeta nas personalidades incapazes de cumprir os ditames do princípio do desempenho, um agudo sentimento de culpa, que se traduz em auto-destrutividade. É que acompanhamos em *The Lost Weekend*: a odisséia da auto-destrutividade de um homem pelo alcoolismo, incapaz de lidar com sua barbárie interior, sua fraqueza íntima diante dos constrangimentos do sucesso.

Gattaca – A Experiência Genética, de Andrew Niccol (1997)



Ficção-científica do mesmo diretor de *Simone* (Andrew Niccol). Num futuro, no qual os seres humanos são criados geneticamente em laboratórios, pessoas concebidas biologicamente são consideradas “inválidas”. Vincent Freeman (Ethan Hawke), um “inválido” que sonha viajar para o espaço sideral, consegue ter acesso à corporação



Gattaca ao incorporar a identidade de Jerome Mostow. O tema candente é a engenharia genética à serviço da discriminação social. Ao ser utilizada como forma de controle social, a engenharia genética e suas técnicas de manipulação do código da vida, aprofunda as determinações de classe social, criando novas clivagens sociais. Ao dominar a Natureza, sob o sistema do capital, a burguesia tende a aprofundar mais ainda a dominação e exploração da classe subalterna. Na sociedade de Gattaca não existem mais acasos, as técnicas de controle genético e eugenia determinam tudo. Só não conseguem evitar a ambição e a corrupção (como se evidencia no assassinato do diretor da missão espacial para Júpiter em Gattaca). Para análise crítica do filme,

O Terminal, de Steven Spielberg (2004)



Viktor Navorski (interpretado por Tom Hanks) é um cidadão da Europa Oriental que viaja rumo a Nova York, quando seu país sofre um golpe de Estado, o que invalida seu passaporte. Ao chegar ao Aeroporto JFK, em Nova York, Viktor não consegue autorização para entrar nos Estados Unidos. Sem poder retornar à sua terra natal, já que as fronteiras foram fechadas após o golpe, ele passa a improvisar seus dias e noites no próprio Aeroporto, à espera que a situação se resolva, descobrindo o complexo mundo do terminal onde está preso. *The Terminal* é uma crítica sutil ao *Sistema* que oprime o homem comum, imerso em sonhos e ideais, como é o caso de Viktor, isolado entre a crise política em seu País e a burocracia da Alfândega dos EUA (um detalhe: Viktor viaja para os EUA apenas para cumprir uma promessa, feita ao pai falecido, de conseguir a assinatura de um jazzista famoso). Nos interstícios da “máquina do mundo”, Spielberg busca, com humor, apresentar pessoas simples, imigrantes clandestinos, migrantes do Leste Europeu, proletários, resignados, mas solidários; homens e mulheres criativos, de anseios nobres, embora iludidos, e sempre dispostos a cultivar esperança. No bom estilo de Hollywood, Spielberg nos diz que, *homens maus* existem, mas são meras exceções; o Sistema tem seu lado bom e a integridade pessoal é possível.

Ou Tudo Ou Nada, de Peter Cattaneo (1997)



Numa pequena cidade industrial inglesa, seis operários desempregados decidem montar um show de *strip-tease* para mulheres, buscando conseguir algum dinheiro. Comédia dramática que aborda o drama de desempregados que buscam um novo sentido de vida e de trabalho. Os operários desempregados, ao se assumirem como *stripers*, passam a dar um novo sentido ao corpo, objeto de predação rígida das imposições fordistas-tayloristas. A dança, ao ritmo da *dance music*, tal como em *Flash Dance*, parece ser um mote para flexibilizar a corporalidade viva, adequando-a as novas imposições toyotistas, da subjetividade flexível, disposta a acompanhar os novos ritmos da produção capitalista. Ao se despirem, os operários desempregados representam um renascimento interior para um novo estilo de vida. O título original, *Full Monty*, significa literalmente “pelados”: os ex-operários desempregados estão não apenas literalmente nus de corpo, mas despídos de perspectivas existenciais. Mesmo se soltando, adequando-se aos novos tempos pós-fordistas, eles estão tão rígidos quanto antes – parecem continuar desempregados. Estão inempregáveis no muno do capital. Apesar da humor, a situação de *Full Monty* é de tragédia social. Mesmo após o show de *stripers*, permanece o vazio de perspectivas de trabalho. Na verdade, sob o toyotismo, o corpo é parte da subjetividade “capturada”. A nova lógica da organização capitalista “aproxima” corpo e mente, buscando “liberar” suas disposições participativas. O trabalhador assalariado deve ser tão flexível em seu corpo, quanto em suas habilidades cognitivo-comportamentais. Entretanto, a rigidez do capital, nesse caso, não deixa de ser ineliminável. Eles continuam desempregados, incapazes de uma vida plena de sentido.

Mar Adentro, de Alejandro Amenábar (2004)



Ramón Sampedro, interpretado por Javier Bardem, é um homem nascido numa pequena vila de pescadores da Galicia, que luta para ter o direito de pôr fim à sua própria vida. Na

juventude ele sofreu um acidente, que o deixou tetraplégico e preso a uma cama por 28 anos. Lúcido e extremamente inteligente, Ramón decide lutar na justiça pelo direito de decidir sobre sua própria vida, o que lhe gera problemas com a justiça, a igreja e até mesmo seus familiares. A chegada de duas mulheres alterará seu mundo: Julia (Belén Rueda), a advogada que quer apoiar sua luta e Rosa (Lola Dueñas), uma vizinha do povoado que tentará convencer-lhe de que viver vale a pena. Ele sabe que só a pessoa que o ama de verdade será aquela que vai lhe ajudar a realizar essa última viagem. Após 28 anos deitado e dependendo de todos à sua volta para tudo, ele chama uma advogada para tentar conseguir legalmente o direito de cometer eutanásia. Filme de tese em defesa da eutanásia. De certo modo, *Mar adentro* é uma visão da morte a partir da vida. Enfim, a vida não é um valor *absoluto*. Por outro lado, o filme nos mostra diferentes maneiras de conceber o amor. Por exemplo, vemos a história de Ramón através das diferentes mulheres que rodeiam sua cama. Primeiro, o amor protetor que se estabelece com Rosa, porque ela e outras mulheres vinham lhe contar seus problemas. Depois, com Julia, percebemos uma conexão intelectual; compartilham preocupações similares e concepções totalmente distintas da vida e da morte. Outro é a relação pai-filho que estabelece com seu sobrinho. Também é muito importante a relação de amor e desentendimento fraternal que Ramón e José mantêm. E a relação com sua cunhada, de absoluta cumplicidade, maternal, onde as palavras são quase desnecessárias porque se entendem com um olhar. Além disso, *Mar adentro* é um dos versos de um poema de Ramón. Há um momento no filme onde Ramón diz que o mar lhe deu a vida e o mar a tirou, porque foi onde ocorreu o acidente. O mar é, também, a sensação de escape. É essa linha do horizonte que nunca se acaba, que representa o infinito. No ápice de seu desenvolvimento civilizatório e do seu complexo de mediações sociais, o homem parece ser o único animal capaz de justificar a morte a partir da vida.