



Zanzalá

Homepage da revista:

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/zanzala/index>



Brasil, ano 2000

Filme de Walter Lima Jr. (1969)

Luiz Adriano Daminello¹

No ano de 2000, uma família de retirantes que ruma em direção ao norte, acaba parando em uma cidade chamada Me Esqueci, que irá inaugurar uma base de lançamento de foguete. Lá irão conviver com um indigenista, um repórter e um general, serão convidados a se representarem como índios e assim compõem um microcosmo sociedade brasileira. *Brasil, ano 2000* é um filme de Walter Lima Jr. lançado em 1969, já na fase final do Cinema Novo, quando a ditadura entrava no período mais violento após a promulgação do AI-5. Com estéticas típicas do movimento *Tropicalista*, e utilizando muitas músicas dos artistas que participaram do disco *Tropicália*, como Gilberto Gil, Gal Costa, Caetano Veloso e Rogério Duprat, o filme é uma ficção científica que se passa em 2000, mas que na verdade é um espelho da sociedade brasileira e sua incapacidade de conciliar as diferenças culturais e sociais e então poder se tornar uma nação desenvolvida.

A ficção científica nunca foi um gênero muito comum na produção de filmes do Brasil. Poderíamos deduzir que os efeitos especiais que os filmes do gênero de maior sucesso exigem estão longe do alcance das produções brasileiras, que quase sempre estiveram à mercê de orçamentos modestos. Ou talvez porque a ciência no Brasil sofre do mesmo mal, não conseguindo se instaurar na produção nacional, ficando relegada a acontecer apenas em alguns casos isolados sem continuidade. Assim, ao invés de ser um gênero com histórico exclusivo, no Brasil ele está adaptado às tendências de outros

¹ Formado em Cinema pela ECA/USP e com pós-graduação em Multimeios no IA/UNICAMP. Professor do curso de cinema da UFPA. Desenvolve pesquisas em cultura popular, documentário, filme etnográfico e cinema comunitário. Diretor de Fotografia e realizador de documentários, tendo como principais obras a série Mário e a Missão sobre as pesquisas folclóricas de Mário de Andrade. Atualmente concluindo o documentário Floresta Encena sobre processos educativos e cinema realizado com ribeirinhos moradores da Floresta de Caxiuanã.

movimentos do cinema nacional em voga quando da sua realização. É esse o espírito do filme *Brasil, ano 2000* de Walter Lima Jr. um filme do *Cinema Novo* e do *Tropicalismo* que usa e abusa de alegorias. Antes de analisar o filme, cabe ressaltar que os filmes de ficção-científica são, por natureza, alegorias, já que mesmo quando representam um tempo futuro ou um ambiente inexistente na realidade, estão concretamente se referindo ao presente e as contradições reais da sociedade.

Brasil, ano 2000 de Walter Lima Jr., é o segundo filme do diretor, um dos expoentes do Cinema Novo, lançado em 1969, apenas um ano após o AI-5 em 1968 e o recrudescimento da ditadura que havia sido implantada com o golpe militar de 1964. Vale lembrar que o Cinema Novo surge com o intuito de se contrapor às populares “chanchadas”, aos musicais baratos recheados de comicidade, e às grandes produções que tentavam imitar Hollywood. O “novo” dessa onda de filmes estava inserido no espírito do que acontecia em outros pontos do planeta, como o *Neorealismo* italiano, a *Novelle Vague* francesa, a *Nueva Ola* argentina e o *New Cinema* inglês. Tinha como principais pretensões fazer um cinema popular, com linguagem acessível à maioria da população semianalfabeta, mas com conteúdo social e político que discutisse a realidade brasileira. Ganharam um grande impulso durante o governo dos presidentes progressistas Juscelino Kubitschek e João Goulart, período em que a conjuntura política favorável influenciou a renovação da cultura popular brasileira. Como estética, adotava a total liberdade de estilos, se afastando dos modelos clássicos e das narrativas lineares. No primeiro momento do Cinema Novo, antes do golpe, os filmes abordavam mais claramente as questões sociais da população pobre, a fome sempre rondando outros problemas relacionados à exploração dos trabalhadores ou a alienação religiosa. Podemos destacar também que uma das crenças dos novos cineastas consistia em enxergar o cinema como ferramenta de transformação social, mas que não conseguiu atingir muito mais do que um público universitário ou de intelectuais e artistas de esquerda. Por isso, surpreendidos pela interrupção da democracia no Brasil, passaram a fazer uma autocrítica quanto às verdadeiras possibilidades do cinema como instrumento político para educação das massas.

A censura às liberdades artísticas e às críticas ao sistema impunham restrições à representação da sociedade brasileira de forma mais realista e documental, como o Cinema Novo havia apresentado nos filmes iniciais do movimento. Por isso, a nova fase, que segundo a maioria dos historiadores inicia em 1968, estará apoiada no *Tropicalismo*, movimento artístico do período que envolvia principalmente a música popular e as artes plásticas, e que rompe com a arte explicitamente militante do período anterior, passando a codificar sua mensagem por um jogo de alegorias, deboches e paródias que disfarçavam sua verdadeira crítica através de uma narrativa disfarçadamente desconectada da realidade que estava tratando. Mistura aspectos da tradição da cultura popular brasileira com experimentações estéticas mais radicais, influenciadas pela massificação dos meios eletrônicos e pela mistura de gêneros cinematográficos, referências imagéticas, literárias e musicais.

É esse o espírito do filme *Brasil, ano 2000* de Walter Lima Jr. que explicita a intencionalidade de se ligar ao movimento *Tropicalista*. Com alguns números musicais, a trilha sonora tem músicas de Gilberto Gil e Rogério Duprat, que neste mesmo ano lançariam o disco *Tropicália* que marcou o movimento. As letras das músicas são de Gilberto Gil, Capinam e do próprio Walter Lima Jr., interpretadas por Gal Costa e Bruno Ferreira. Acompanhando a estética *Tropicalista* de misturar tradição e modernidade, o filme apresenta no seu enredo o conflito da tentativa de conciliação da identidade imaginada de um país orgulhoso de suas riquezas naturais, dos povos autóctones ancestrais e das ricas tradições da cultura popular, com o avanço tecnológico que surge como horizonte e desafio para a superação do subdesenvolvimento. Como afirmou o censor que impediu a exibição de algumas partes do filme na ocasião, o filme era uma sátira chula, que tentava imitar a linha do chamado cinema novo e que estava cheio de ofensas à cultura, ao progresso e à dignidade da nação brasileira.

Brasil, ano 2000 apresenta algumas situações e personagens já utilizados no Cinema Novo, como a vida rural, a família de retirantes, a pobreza e a fome, mandatários arrogantes e a crítica às instituições políticas e religiosas. Porém faz isso dentro de uma estética brega, misturando estilos que vão da chanchada ao musical, privilegiando uma narrativa anarquista que se afasta das representações naturalistas ou realistas. São clássicos dessa fase filmes como *Macunaíma* (1969) de Joaquim Pedro de Andrade, *Os Herdeiros* (1969) de Cacá Diegues (1969) e *Como era gostoso o meu francês* (1971) de Nelson Pereira dos Santos.

A história do filme roteirizado por Walter Lima Jr. acontece em 2000, alguns anos após a 3ª Guerra Mundial. Como afirma o diretor, a virada do milênio era uma meta imaginária messiânica que alimentava a esperança da sua geração na transformação do Brasil em um país de primeiro mundo, substituindo o subdesenvolvimento pelo progresso.

A narrativa é protagonizada por uma família de 3 retirantes, a mãe e um casal de filhos jovens que, inversamente aos tradicionais retirantes, caminham rumo ao “Norte” para ocupar terras oferecidas pelo governo. Arrastam pelo trajeto uma “cristaleira”, alegoria de um passado luxuoso agora perdido, uma alusão à falência da classe média. Um caminhoneiro passa por eles e anuncia que os “povos desenvolvidos do norte” haviam sido exterminados por bombas e que nada mais existia por lá. Não fica claro no filme se esse “Norte” está relacionado à Amazônia brasileira que era parte do projeto desenvolvimentista do governo militar e que dizimou vários grupos indígenas com armamento bélico, ou se está se referindo ao hemisfério norte global, onde estão as nações desenvolvidas.

O fato é que o caminhoneiro oferece a eles, como alternativa, uma carona até a cidade do litoral que ironicamente se chama “Me Esqueci”. Vagando pelas ruas desertas da cidade, os retirantes são abordados por um habitante local, que lhes oferece abrigo e comida em troca de uma tarefa. Diretor de uma escola de educação indígena, este homem, vestido em trajes iguais aos antigos desbravadores

ingleses em suas colônias, ocupa um cargo público inútil, pois todos os índios se retiraram sem uma explicação. A situação significa um problema para o funcionário, já que a cidade está às vésperas de receber as autoridades para a inauguração de uma base de lançamento de foguetes, fato que colocaria o Brasil em uma situação de liderança mundial. Uma ilusão que persiste até hoje de que nosso atraso é mais tecnológico do que social.

O funcionário propõe aos três personagens que se finjam de índios, e assim componham a representação da sociedade brasileira. Essa necessidade de conjugar a modernidade tecnológica com as raízes da identidade nacional e a complacência da classe média na divulgação de um falso país integrado, conduzem a crítica que o filme pretende construir sobre a sociedade brasileira e que irá gerar o conflito que conduzirá a narrativa. Conforme revela o diretor, a ideia foi retirada de um fato real, de uma reportagem publicada no jornal *Correio da Manhã* no qual ele era crítico de cinema, e que relatava um comício do militar Henrique Teixeira Lott à presidência da República, quando ele teria sido fotografado ao lado de um negro e de um falso índio.

A família decadente do filme, para garantir a sobrevivência, se dispõe à falácia. Mas não sem que haja conflitos familiares, afinal ali estão dois jovens que, apesar de rebeldes, são inteiramente dependentes da mãe. Ávidos pela modernidade, se incomodam em representar o papel de índios, mas como não encontram maneiras de se emancipar, partem para o trabalho. A primeira aparição vai ocorrer na igreja, que para além de local de culto, é uma espécie de feira onde tem de tudo, aulas de inglês, ringue de boxe, hospital, uma releitura dos vendilhões do templo narrado na Bíblia, um resumo da sociedade, uma menção da posição da Igreja alinhada com o projeto capitalista.

Nesse momento do filme aparece o personagem que irá desmascarar a falsa identidade indígena da família. Um repórter, com características anarquistas e que não teme interpelar os governantes com insinuações e perguntas incômodas. Desconfiado, começa a perseguir a jovem que se faz passar por índia e descobre a farsa. Surge entre eles um romance e a jovem filha vê nele, além de uma esperança amorosa, uma possibilidade de fugir daquele lugar. É ele também que conduz o jovem filho, em um momento de fuga, para um subterrâneo da cidade, um lugar com aparência de museu e biblioteca, guardada por um homem que representa uma intelectualidade escondida. Há o embate entre o repórter, uma espécie de revolucionário que enfrenta as incoerências do sistema, e o intelectual amedrontado, que aguarda inerte o momento certo para voltar ao mundo. Afirma ele que os fatos adversos podem servir para alguma coisa e é preciso paciência para agir no momento certo. Uma alusão ao nacional desenvolvimentismo do Brasil da década de 50/60 que uniu o nacionalismo dos militares e da esquerda. A esquerda passou a ser criticada por ter se acomodado ao governo Kubitschek e Jango e ter abandonado as metas revolucionárias pelo reformismo eleitoral.

O repórter desdenha do posicionamento do intelectual, há anos ouve essa história. E assumindo o papel de anarquista heroico, vai à igreja denunciar o engodo para a população, revelar a falsidade daquela família travestida de indígena. Tenta sem sucesso mover as massas para a realidade do que está acontecendo. A população, por sua vez, vira as costas às denúncias do repórter. Não quer ouvir, não quer se deparar com a sua própria realidade. O repórter é convidado a se apresentar junto ao general e os outros envolvidos na questão, e em um jogo de cartas fazem um acordo de silêncio. O repórter é contratado para registrar o lançamento do foguete. Os membros da família e o funcionário público são beneficiados por cargos. Assim, com todos sendo culpados e cúmplices pelos desmandos do Brasil, o filme caminha para o final. Os personagens trocam de função, mas a sociedade continua exatamente da mesma forma.

Segue uma série de fracassos. Como era de se esperar, devido a uma falha técnica inexplicada, o lançamento do foguete não aconteceu como programado. Irão acontecer mais alguns eventos no filme antes que, inesperadamente, sem nenhum comando nem piloto, o foguete sobe sem direção nem objetivo. O Cinema Novo tinha essa característica de querer sintetizar toda a sociedade brasileira em um filme, explicar a enorme complexidade que envolvia as relações entre as várias classes sociais, as várias culturas, os vários anseios da população, uma tentativa de encontrar uma explicação que desse lógica, que transformasse o Brasil em um foguete com destino e pilotado. Algo que o final pessimista do filme não permite acontecer.

Como um dos grandes atributos da ficção científica é imaginar o futuro, *Brasil, ano 2000* previu, já em 1969, os projetos megalomaniacos e fracassados que comandaram a administração dos militares em tom ufanista. Faz parte de um conjunto de filmes do Cinema Novo, como *Pindorama*, *Os Deuses e os Mortos*, *O Dragão da Maldade*, *Fome de Amor* e *Os Herdeiros*, que vão usar e abusar das metáforas para retratar as impressões que os artistas tinham do momento traumático de nossa história.

Ficha técnica

Título: *Brasil, ano 2000*

Ano de produção: 1969

Duração: 95 minutos

País: Brasil

Estado: Rio de Janeiro

Direção, Roteiro e Produção: Walter Lima Jr.

Elenco: Raul Cortez, Rodolfo Arena, Afonso Stuart, Aizita Nascimento, Anecy Rocha.

