



## ARTIGO

## À BEIRA DA CENSURA

FRANTHIESCO BALLERINI - ABCA/SP

**RESUMO:** A história do cinema brasileiro sempre foi permeada pela presença da censura federal, que demonstrou seu poder asfixiante contra a criatividade e a reflexão sobre os mais urgentes aspectos que formam a grande injustiça social que permeia a própria história do Brasil. A censura sobre o cinema nacional veio na forma de duas ditaduras, o Estado Novo (1937-1945) e o regime militar de 1964-1985. Mas outra forma de censura se estabeleceu, no início dos anos 1990, na forma do governo neoliberal de Fernando Collor de Mello. Este artigo mostra como uma nova forma de censura, a censura ideológica, foi colocada em prática pela administração de Jair Bolsonaro (2019-2022), colapsando as audiências internas e a visibilidade internacional do cinema-arte brasileiro.

**PALAVRAS -CHAVE:** censura; cinema brasileiro; Jair Bolsonaro

**ABSTRACT:** The history of Brazilian cinema has always been permeated by the presence of federal censorship, which demonstrated its asphyxiating power against creativity and the reflection of the most urgent aspects that shapes the great social injustices of its own history of the nation. Censorship in national cinema came under two dictatorships, the Estado Novo (New State of 1937-1947) and the military regime of 1964-1985. But another form of censorship was established, in the beginning of the 1990's, in the neoliberal administration of Fernando Collor de Mello. This article shows how a new form of censorship, the ideological censorship, was put into practice by Jair Bolsonaro (2019-2022) administration, collapsing internal audiences and the international visibility of Brazilian art-cinema.

**KEYWORDS:** censorship; Brazilian cinema; Jair Bolsonaro

## UM BREVE HISTÓRICO DO CINEMA-ARTE BRASILEIRO SOBRE INJUSTIÇA SOCIAL

Existiram dois grandes ciclos do cinema-arte brasileiro que ganharam atenção e importância em festivais internacionais: o Cinema Novo (1960-1972) e o período conhecido como Retomada, a partir de 1995. Mas mesmo antes destes momentos, o cinema-arte brasileiro foi capaz de colocar uma luz criativa no tema da injustiça social em produções memoráveis.

Desde que o primeiro curta foi feito no Brasil, pelo imigrante italiano Afonso Segretto, na Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro em 1898, o cinema-arte brasileiro raramente perdeu a chance de expor nas telas o problema mais crônico do Brasil: a injustiça social. Mas foram nos últimos 30 anos que o tema deu ao cinema brasileiro seus prêmios mais significativos. No entanto, a eleição do primeiro presidente de extrema-direita desde a redemocratização de 1984, Jair Bolsonaro (2019-2022), interrompeu uma das mais aplaudidas e internacionalmente premiadas eras do cinema brasileiro. É um fim definitivo? O quão responsável foi a desastrosa administração de Bolsonaro na interrupção do processo de reconhecimento internacional do cinema-arte brasileiro? Existe alguma esperança de retomar, com vigor, aquele ciclo com a nova administração Lula de 2023? As respostas não são simples, mas há algumas pistas para encontrá-las.

No mesmo Rio de Janeiro onde o cinema brasileiro nasceu, um dos primeiros filmes brasileiros de reconhecimento internacional foi ‘Limite’ (1931), dirigido por Mário Peixoto. A obra ganhou admiração de cineastas como Orson Welles, Sergei Eisenstein e Georges Sadoul com suas técnicas experimentais, inspiradas no surrealismo, na forma como conduz a edição e a direção de fotografia, assinada pelo notório fotógrafo Edgar Brazil. E são em suas imagens que se aproxima da injustiça social do Brasil, com a paisagem em ruínas do Rio de Janeiro, representando o colapso do então sistema econômico,

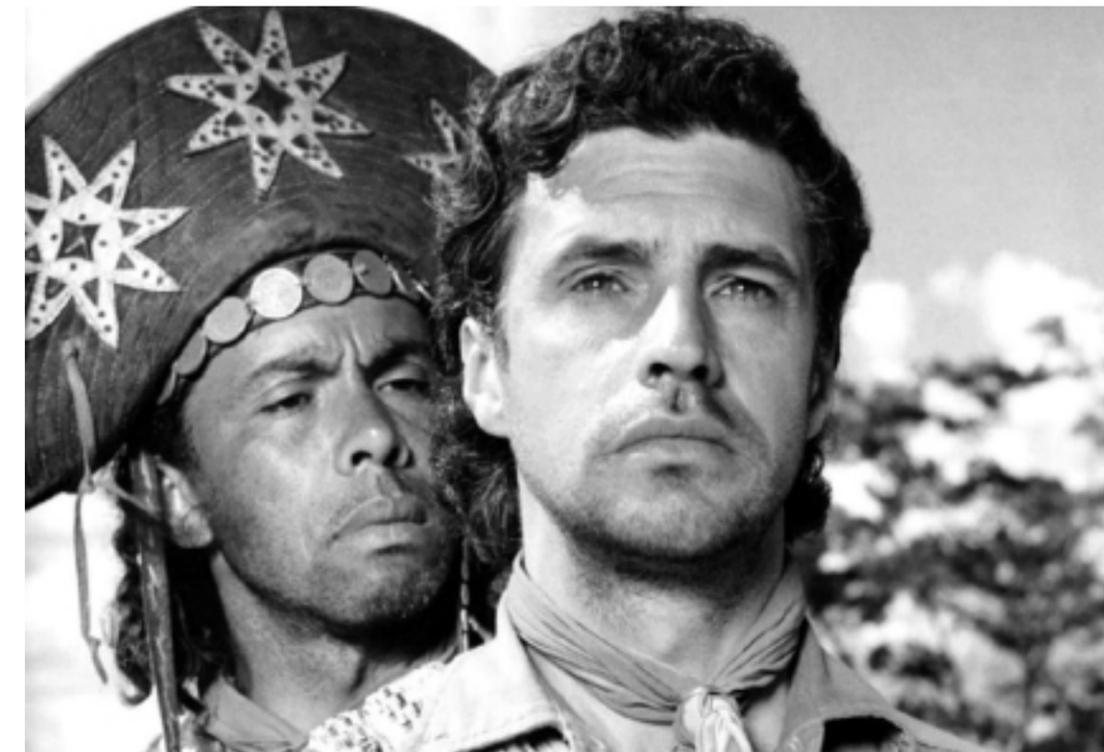
décadas antes do crescimento das favelas, quando o Rio foi substituído por Brasília como a capital do país.

Com o primeiro período ditatorial tomando o poder, o Estado Novo (1937-1945), filmes patrióticos, que celebravam um passado glorioso, e a propaganda anticomunista, tomaram conta das salas de cinema no lugar de obras que discutiam as raízes das disparidades sociais do país. Em paralelo, comédias populares, conhecidas como Chanchadas, se tornou o primeiro momento em que o cinema brasileiro pode competir, comercialmente com o cinema de Hollywood, na preferência da audiência nacional. Com roteiros simples e, às vezes, superficiais, estas comédias foram capazes de driblar a ditadura criticando as injustiças sociais sem serem censuradas. ‘Nem Sansão, Nem Dalila’ (1954), estrelado pela superestrela brasileira Oscarito, tira sarro do presidente e, então ditador, Getúlio Vargas, e suas decisões de centralizar o suprimento de alimentos num Rio de Janeiro à beira do racionamento. ‘Minervina vem

aí’ (1959) traz outra superestrela das chanchadas, Dercy Gonçalves, como uma atrapalhada empregada de uma família rica de Copacabana, cujas piadas explicitam a normatização da enorme desigualdade social predominante nas grandes cidades brasileiras.

A injustiça social foi o pano de fundo do primeiro filme brasileiro aclamado internacionalmente. ‘O Cangaceiro’ (1953), dirigido por Lima Barreto, ganhou o Prêmio Internacional de Filmes de Aventura e Menção Especial para o ator Gabriel Migliori no Festival de Cannes em 1953. A história do Capitão Galdino, bandido que aterroriza vilarejos pobres nas selvas secas do nordeste do Brasil, o sertão, saqueando e matando com sua gangue armada. Foi o maior sucesso comercial da Vera Cruz, a tentativa brasileira de estabelecer um sistema de estúdio aos moldes de Hollywood. Lá fora, foi a primeira vez que audiências puderam ver a miséria e o abandono de grandes regiões do Brasil.

Este mesmo sertão é de onde Eurídice escapa, o protagonista de ‘Orfeu



‘O Cangaceiro’ (1953). Crédito: Columbia Pictures

Negro’ (1959), dirigido pelo cineasta francês Marcel Camus, vencedor do Oscar de Melhor Filme Estrangeiro e da Palma de Ouro no Festival de Cannes. Mas desta vez, o pano de fundo é a pobreza das favelas do Rio, em expansão àquela época. Após ‘O Cangaceiro’ e ‘Orfeu Negro’, estava claro que a injustiça social não era somente o tema mais importante

do cinema brasileiro, mas também o de maior potencial de atração de audiências e prêmios internacionais.

Antes mesmo do Cinema Novo, o Brasil ganha sua primeira e única Palma de Ouro no Festival de Cannes com ‘O Pagador de Promessas’ (1962), dirigido por Anselmo Duarte. Com uma narrativa mais comercial, o pano de fundo da injustiça social é misturado

com a ignorância, ingenuidade e fé de Zé do Burro (Leonardo Villar), pequeno proprietário rural que promete carregar uma cruz do sertão até Salvador, se Iansã, um candomblé orixá, curasse seu melhor amigo, um burro. Pobre e ignorante, Zé do Burro é manipulado pela Igreja Católica, por jornalistas, que o chamam de comunista pela promessa de entregar suas posses, terminando de modo trágico.

## A PRIMEIRA TENTATIVA BEM-SUCEDIDA DE CENSURA

O movimento do Cinema Novo (1960-1972) aconteceu à mesma época que a Nouvelle Vague na França e se tornou o movimento cinematográfico mais importante da América Latina, estudado em universidades do mundo inteiro - o cineasta norte-americano Martin Scorsese é fã declarado dos filmes de Glauber Rocha, dizendo que eles influenciaram sua carreira. O que fez o Cinema Novo importante e único foi a missão de críticos e cineastas como Glauber Rocha, Cacá Diegues, Arnaldo Jabor, Roberto Santos, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman

e outros de usar o cinema como ferramenta para discutir as raízes do subdesenvolvimento brasileiro, a base que explica a permanente injustiça social do país. Grande parte dos filmes discutia o tema debaixo de cinco raízes que, segundo eles, sustentavam a desigualdade. 1. Política: a corrupção sistêmica que alimenta a desigualdade. 2. Econômica: toda baseada na exportação de commodities desde a invasão portuguesa de 1500 e a colonização que se arrastou até 1822. 3. Social: uma sociedade escravocrata mantenedora dos privilégios dos brancos ricos do sul em oposição à miséria dos poucos indígenas que sobreviveram ao massacre colonial e aos, agora, escravos livres sem voz política e poder econômico. 4. Religião: principalmente a Igreja Católica, com sua perversa aliança com a elite branca ao longo de séculos, responsável pelo apagamento das culturas indígenas e negras. 5. Cultural: a cultura antropofágica brasileira que engole tudo que vem de fora, nunca valorizando seu potencial interno, ao menos que seja aplaudido pelo Norte (Estados Unidos e Europa).

Embora o golpe militar ocorrido em 1964 estabeleceu uma ditadura que durou até 1984, os filmes mais inventivos do Cinema Novo foram feitos até 1968, quando o AI 5 (Ato Institucional 5) foi estabelecido, excluindo todas as liberdades e censurando a mídia e as expressões artísticas.

Antes do AI 5, Nelson Pereira dos Santos, o mais experiente cineasta do começo do Cinema Novo e conhecido como o “neorrealista brasileiro”, lançou ‘Vidas Secas’ (1963), baseado no livro homônimo de Graciliano Ramos, indicado à Palma de Ouro e vencedor do OCIC Award no Festival de Cannes. A exuberante fotografia em preto e branco ilustra a história da família de imigrantes e seu cão na saga pela sobrevivência no sertão, região mais pobre e seca do Brasil, enquanto enfrentam a brutalidade dos ricos donos de terra locais.

Glauber Rocha, diretor mais famoso do Cinema Novo, ganhou o Grande Prêmio do Festival Internacional de Locarno com seu ‘Terra em Transe’ (1967), a história da imaginária República de Eldorado (o imaginário bem real do

Brasil) e suas cruéis alianças entre políticos conservadores, a Igreja Católica, aristocratas e jornalistas que sustentavam a injustiça social. Glauber é eleito melhor diretor no Festival de Cannes com seu ‘O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro’ (1969), a história de Antônio das Mortes, antigo matador de cangaceiros, contratado para matar um beato, mas se une ao povo contra os desmandos



‘Vidas Secas’ (1963). Crédito: Distr. de Filmes Sino Ltda.

sociais do coronel. O filme traz uma crítica ácida em personagens como o chefe de polícia corrupto e o dono das terras, que domam o destino da população pobre e ignorante local.

O Ato Institucional nº5 foi o golpe fatal para o cinema-arte brasileiro, em sua tentativa de discutir as raízes da desigualdade social. Após 1968, cineastas buscaram asilo internacional

e a indústria cinematográfica lentamente começou a focar em filmes comerciais baseados em programas televisivos famosos ou adaptações de grandes obras literárias. Houve exceções, em obras como ‘O Bandido da Luz Vermelha’ (1968), de Rogério Sganzerla, que criativamente driblou a censura, criticando a injustiça social debaixo da história de um famoso bandido de São Paulo que usava técnicas peculiares para estuprar e matar suas vítimas. Mas nenhum destes filmes feitos debaixo da censura foram capazes de conseguir a mesma notoriedade internacional que dos primeiros anos do Cinema Novo. E a situação se arrastou até o final dos anos 1980, quando um segundo sopro estrangulou o cinema de uma vez por todas.

## A SEGUNDA TENTATIVA DE CENSURA: O PRESIDENTE NEOLIBERAL

Antes de 1989, ninguém havia ouvido falar de Fernando Collor de Mello no Brasil. No entanto, ele venceu a primeira eleição democrática depois do período ditatorial. Jovem e bonito,

ele bateu o sindicalista Luiz Inácio Lula da Silva nas urnas, com a ajuda de grandes conglomerados de mídia como a TV Globo, que anos depois publicamente admitiu ter editado o último debate presidencial a favor de Collor.

O novo presidente implementou, com grande felicidade, uma administração neoliberal nos anos 1990, baseada na ideologia propagada por Ronald Reagan e Margaret Thatcher de laissez-faire, corte de impostos, redução das regulamentações e da participação do Estado na economia. O governo pegou a indústria de base despreparada para tão rápida mudança e grande parte da indústria calçadista e têxtil entraram em bancarrota anos depois. Na cultura, Collor implementou a ideologia neoliberal. Pensava que o cinema-arte, teatro, exposições e literatura nacionais deveriam competir livremente com os produtos internacionais no mercado. Como resultado, fechou o Ministério da Cultura. E pela primeira vez em décadas, o cinema brasileiro colapsou por completo, já que dependia de fundos federais e incentivos para competir com as produções de

Hollywood nas salas, como ocorre em grande parte dos países do mundo. Zero filmes foram feitos por completo durante os primeiros anos da década de 1990. Por sorte, Fernando Collor renunciou em 1992 para evitar um processo de impeachment por acusações de corrupção. E vagarosamente, com a reinstalação do Ministério da Cultura pelo presidente Itamar Franco e importante atos como a Lei Rouanet, que proveu de fundos monetários para a arte e a cultura com base na dedução de imposto de renda, o cinema-arte renasceu.

## A RETOMADA DA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA

Como resultado direto da administração federal, que criou leis para restaurar a indústria cinematográfica, o cinema brasileiro recuperou a atenção internacional, com filmes que cativavam as audiências e ganhavam prêmios com histórias que desvelavam os sistemas de injustiça social do país.

‘Central do Brasil’ (1998), de Walter Salles, indicado ao Oscar de Melhor

Filme Estrangeiro e Melhor Atriz (Fernanda Montenegro) e vencedor do Urso de Ouro e Urso de Prata no Festival de Berlim, é um tocante road movie sobre uma mulher solitária que decide levar uma criança abandonada no Rio para reencontrar seus parentes no sertão, após sua mãe morrer debaixo de um ônibus no centro do Rio. Com 10 minutos de aplausos de pé da plateia no Festival de Berlim, o filme também foi um sucesso comercial no Brasil, reoxigenando as salas de teatro com filmes de arte de grande apelo comercial.

O nascimento das favelas do Rio e a extrema injustiça social foram pano de fundo de ‘Cidade de Deus’, de Fernando Meirelles e Katia Lund, indicado a quatro Oscars (Melhor Diretor, Melhor Roteiro Adaptado, Melhor Fotografia e Melhor Edição). Um enorme sucesso comercial, com mais de 74 vitórias em festivais, o filme aprofundou as discussões sobre a injustiça social nos centros urbanos, misturando a estética do Cinema Novo com uma narrativa mais comercial que teve enorme impacto na indústria.

‘Tropa de Elite’ (2007), dirigido por José Padilha e vencedor do Urso de Ouro em Berlim, discutiu os dramas contemporâneos das favelas do Rio, baseados em fatos e na narrativa do capitão do Bope (Batalhão de Operações Policiais Especiais do Rio de Janeiro) Roberto Nascimento (Wagner Moura), que explica as ligações ilegais entre traficantes e policiais militares do Rio.

‘Bacurau’ (2019) e ‘A vida invisível’ (2019) foram os últimos filmes de arte brasileiros que tiveram significativo apelo de audiência e prêmios internacionais. ‘Bacurau’, dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, venceu o Prêmio Especial do Júri no Festival de Cannes. O filme remodela a estética do Cinema Novo, com uma narrativa comercial, envolvendo a homônima vila fictícia

rural no sertão brasileiro, onde estranhos eventos se sucedem após a morte de uma anciã. Por trás da narrativa de aventura, os diretores criticam as disparidades sociais entre o nordeste e o sudeste do Brasil, os esquemas de corrupção de policiais, comprando votos dos pobres, e a violência de estrangeiros contra a população local. Dirigido por Karim Aïnouz, ‘A vida invisível’ levou o prêmio Un Certain Regard no Festival de Cannes ao discutir a injustiça social ao redor da invisibilidade de duas irmãs e suas lutas contra a repressão e intolerância no Rio de Janeiro patriarcal dos anos 1950.

Estes filmes não só contribuíram para fazer o cinema-arte brasileiro ser reconhecido por um novo momento, como também impulsionaram a indústria cinematográfica do Brasil, que viveu um período prolífico de 1995 a 2018, com mais de 100 filmes lançados por ano e uma participação de mercado que atingiu 25% em certos momentos. Como resultado indireto, faculdades de cinema e produtoras proliferaram no país. De acordo com a Motion Picture Association da



‘Central do Brasil’ (1998). Crédito: VideoFilmes

América Latina (MPA-AL), a indústria cinematográfica brasileira injetou R\$ 19 bilhões na economia por ano, com um faturamento anual de R\$ 42,8 bilhões, gerando 110 mil empregos diretos e 120 mil empregos indiretos (Gazeta do Povo, 2014).

Filmes de arte são uma pequena porcentagem desses números, mas foram eles que projetaram o cinema brasileiro fora e geraram ricas discussões em escolas públicas, universidades,

na mídia e, conseqüentemente, na sociedade. Mas para este ciclo continuar girando, a censura não poderia tomar lugar novamente. Mas a censura pode vir sob novas formas. Não em regimes ditatoriais ou administrações liberais. Mas sob a forma de ideologias.

### A ERA BOLSONARO: CENSURA SOB BASE IDEOLÓGICA

Jair Bolsonaro não era desconhecido como Fernando Collor antes de ser



‘Bacurau’ (2019). Crédito: Vitrine Filmes

eleito presidente. As pessoas o conheciam como o deputado que, em 27 anos no Congresso, aprovou só dois projetos, majoritariamente graças a ausência de qualidades das quase três dezenas de propostas. Eleito presidente em 2018 após uma crise econômica que começou em 2013 e levou ao golpe e impeachment da primeira presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, Jair Bolsonaro começou sua administração em 2019 desmantelando a área cultural, eliminando o Ministério da Cultura e bloqueando fundos e aprovações da Ancine, a Agência Nacional do Cinema.

Todos estes atos na área cultural foram reflexos diretos das ideologias que fizeram ele ganhar as eleições e se tornar o primeiro presidente da extrema-direita desde a redemocratização dos anos 1980. Internacionalmente conhecido por declarações misóginas, homofóbicas e racistas, as ideologias de Bolsonaro defendem a família tradicional formada por marido e mulher, patriotismo, conservadorismo, anticomunismo, liberalismo econômico, fé cristã, forte oposição ao aborto, regulações

ambientais, imigração, liberação das drogas e casamento de pessoas do mesmo sexo.

As ideologias de Bolsonaro nunca produziram sequer um grande hit cultural na forma de filmes, telenovelas ou cantores, embora sua administração de 2019-2022 tenha dado forte apoio econômico para a segunda mais poderosa rede de TV do Brasil, a TV Record, do bispo evangélico Edir Macedo e fundador da Igreja Universal do Reino de Deus, pela qual se tornou réu por lavagem de dinheiro e formação de quadrilha em 2011. Ao contrário, Bolsonaro foi incrivelmente bem-sucedido em asfixiar a indústria cinematográfica e, como consequência, o cinema-arte que criativamente discutia as injustiças sociais do Brasil.

Com corte de orçamento e nomeações ideológicas para agências federais, jornais como o francês ‘Le Monde’ intitularam como a pior crise do cinema brasileiro (Carta Capital, 2020). A Ancine sofreu cortes de orçamento de até 43%, “paralisando” quase 4 mil projetos de filmes e séries de TV à espera de fundos.

Estes cortes não foram relacionados à falta de recursos, mas como oposição a projetos não alinhados às ideologias de Bolsonaro, como filmes de temática LGBTQIA+, chamados por sua equipe de “filmes pornográficos”. Em janeiro de 2020, o Secretário Especial de Cultura, Roberto Alvim, foi demitido após remeter a um discurso do alemão nazista Joseph Goebbels, num vídeo sancionado pelo governo.

### A NATUREZA DA CENSURA IDEOLÓGICA NO CINEMA-ARTE DO BRASIL

A censura aparece de diferentes formas e estruturas na história do cinema arte do Brasil. Duas longas ditaduras e um governo neoliberal prejudicaram o enorme potencial de cineastas e artistas de urgentemente refletir as questões da injustiça social manifestadas na forma de racismo, violência contra mulheres, a comunidade LGBTQIA+ e o ciclo interminável da falta de investimentos na educação pública.

Bolsonaro foi bem-sucedido na sua censura ideológica no cinema. O resultado claro deste feito pode

ser visto nos últimos dois anos de sua administração. Em 2021-2022, o cinema-arte brasileiro não ganhou nenhum grande festival internacional como Cannes, Berlim, Veneza, Oscar ou Sundance. E não houve exceções. O filme ‘Deserto Particular’ (2021), de Ary Muritiba, ganhou o Júri Popular no Festival de Veneza com a tocante história de amor de um policial que se apaixona pela misteriosa Sara na internet e descobre ela ser uma travesti. Seu filme ganhou Veneza em 2021, mas o projeto foi financiado em 2018, antes da administração Bolsonaro, e filmado em 2019. Levou dois anos para ser lançado, por conta da pandemia da Covid-19 e o novo cenário político e econômico. Quando o filme foi lançado, Muritiba abertamente criticou a falta de recursos e planejamento para filmes brasileiros que querem concorrer a uma vaga no Oscar.

Embora prêmios internacionais sejam apenas a ponta do iceberg da indústria cinematográfica, eles também refletem o estado da arte, da efervescência cultural, da rica dinâmica entre cineastas, críticos

de cinema, audiências nacionais e internacionais. Eduardo Scorel, famoso montador do Cinema Novo, uma vez disse que “o que historiadores chamam de ‘ciclos’ nada mais é do que a interrupção, geralmente pequena, entre grandes expectativas e crises que pontuam a história do cinema brasileiro. Um eterno recomeço que vive expectativas positivas, depois frustradas, nos anos 1970, e que, novamente, enfrentam uma doença terminal” (Scorel, 2005, p. 14). O que ele quer dizer é que a ausência de um projeto nacional duradouro para apoiar o cinema comercial e de arte encurta a memória e a história do cinema brasileiro, não só porque estamos sempre tentando recuperar a audiência, longamente casada com os filmes hollywoodianos em seus hábitos diários, mas também porque o cinema-arte é incapaz de projetar sua qualidade para uma audiência maior, nacional e internacional, sem interrupções causadas por diferentes tipos de censuras federais.

As consequências da censura ideológica estabelecida pelo governo de Jair Bolsonaro serão longamente

sentidas na indústria cinematográfica, mesmo com a vitória de Lula nas eleições de 2022. Isto porque a natureza da indústria cinematográfica é de projetos de longo-prazo, especialmente quando dependem de fundos e incentivos públicos para competir com produções de Hollywood. É comum ouvir de cineastas que eles estão trabalhando em seus filmes - do argumento à distribuição - por 10 anos, uma dedicação a longo prazo que necessariamente necessita, em paralelo, de programas federais de longo prazo para suportar este tempo.

Mas a mais devastadora consequência da censura ideológica da era Bolsonaro é a falta de apoio e confiança dos espectadores brasileiros a seus próprios filmes, piorado pela pandemia da Covid-19 e pelo fechamento de inúmeras salas de cinema no país. E de acordo com pesquisas, por volta de 30% da população apoia Bolsonaro e se refere à Lei Rouanet - a mais importante ferramenta para promover a indústria cinematográfica - como uma “desgraça” que coopta pessoas famosas e artistas no “socialismo de interesse” (Exame, 2019). Não é

difícil encontrar brasileiros de pequenas a grandes cidades dizendo que, hoje, não há filmes nacionais nos cinemas e o que sobrou são de má qualidade, só falam de favela ou produções eróticas não adequadas a “famílias”. Este pensamento social já era comum nos anos 1980, no final da ditadura militar e abandono federal na promoção do cinema-arte e comercial. Levaram-se anos, mais precisamente da Retomada de 1995 a 2002 - para mudar esta mentalidade e trazer grandes audiências para apreciar filmes nacionais novamente nas salas.

A natureza da censura ideológica do cinema-arte brasileiro por Bolsonaro foi diferente do que ocorreu durante a ditadura militar. Foi um constante bombardeio de fake news, frases de impacto e mentiras que tomaram lugar na mídia tradicional e sociais. E mesmo que jornais e revistas sérios descreditassem estas fake news, o descrédito por si ajudava a circular e arregimentar apoio de parte da população às notícias falsas, como se a máxima “repita uma mentira o suficiente até se tornar verdade”, comumente creditada ao ministro

da propaganda nazista, Joseph Goebbels, realmente funcionasse. As consequências podem afetar gerações, desmantelar todas as faculdades de cinema e produtoras criadas a partir de 1995, criando um ambiente inóspito para filmes comerciais reconquistarem grandes audiências e filmes de arte livremente refletir sobre os mais urgentes problemas sociais do país.

É hora de interromper esse ciclo de mentiras, antes que a “ilusão da verdade” se torne uma triste e irreversível realidade para o cinema-arte do Brasil.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALLERINI, Franthiesco. Cinema Brasileiro no Século 21. São Paulo: Summus Editorial, 2012.

BALLERINI, Franthiesco. História do Cinema Mundial. São Paulo: Summus Editorial, 2020.

Bolsonaro chama lei Rouanet de “desgraça” e reduz captação a R\$ 1 mi. Revista Exame, April 18th, 2019. Available on: <https://exame.com/brasil/bolsonaro-chama-lei-rouanet-de-desgraca-e-reduz-captacao-a-r-1-mi/>

Cinema emprega mais que turismo. Gazeta do Povo. September 10th 2014. Available on: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/cinema-emprega-mais-que-turismo-edfz9fm4ou16vc1kxjkh3ivi/>

ESCOREL, Eduardo. Advinhadores de Água: pensando no cinema brasileiro. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Políticas de Bolsonaro resultam na pior crise do cinema brasileiro. CartaCapital, February 23rd, 2020. Available on: <https://www.cartacapital.com.br/mundo/politicas-de-bolsonaro-resultam-na-pior-crise-do-cinema-brasileiro/>

## FRANTHIESCO BALLERINI

Escritor, jornalista e doutor em processos socioculturais pela Universidade Metodista de São Paulo. É autor dos livros Cinema Brasileiro no Século 21 (2012), Jornalismo Cultural no Século 21 (2015), Poder Suave – Soft Power (2017), finalista do 60º Prêmio Jabuti, com o livro História do Cinema Mundial (2020).