

Entre o Tapete Vermelho e a Feira de Domingo: o Brasil no Oscar



» ROSE MAY CARNEIRO
Professora de audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, membro do grupo de pesquisa (CNPQ) Gênero, Comunicação e Sociabilidades, e líder do projeto Cine Pipoca no Rolê

Há algo deliciosamente irônico quando o Brasil chega ao Academy Awards. Em Los Angeles, a cidade muda de ritmo no dia da cerimônia. Helicópteros cruzam o céu sobre a Hollywood Boulevard. Flashes surgem cedo. Caminhões descarregam estruturas, estilistas fazem ajustes de última hora e jornalistas ocupam cada metro do tapete vermelho como quem espera uma procissão contemporânea. Artistas, técnicos e produtores atravessam aquele corredor de luz entre expectativa, nervosismo e alívio. Cada passo vira espetáculo. É o grande ritual do cinema mundial. Curioso é perceber que, do outro lado do continente, o nosso domingo segue outro compasso.

No Brasil, o domingo nasce com outra luz. As feiras livres abrem cedo, com cheiro de pastel e caldo de cana. Nas cozinhas, panelas preparam almoços generosos. Lasanha, frango assado, macarrão fumegante. Famílias se reúnem à mesa em um ritual silencioso de afeto. A televisão ligada oscila entre programas jornalísticos e de auditório, vizinhos conversam nas calçadas, crianças ocupam a rua sem pressa. É um país que desfila o seu próprio tapete vermelho cotidiano. Menos glamoroso, mais humano. É de desse cenário popular que muitas das nossas imagens ganham forma antes de encontrar a tela grande.

Somos um país que inventa imagens todos os dias. Elas nascem nas ruas, nas festas, na luta diária do nosso povo e nas nossas contradições. Por

muito tempo, parecemos pedir licença diante da indústria que transformou o cinema em monumento dourado. Mesmo assim chegamos lá, outra vez. Em 2026, o Brasil aparece com *O Agente Secreto*, dirigido por Kleber Mendonça Filho e estrelado por Wagner Moura. O filme disputa quatro categorias importantes: Melhor filme, Melhor elenco, Melhor ator e Melhor filme internacional. Ao mesmo tempo, o diretor de fotografia Adolpho Veloso concorre pela imagem de *Sonhos de Trem*. Não é pouco. É o cinema brasileiro batendo à porta de Hollywood com poesia e teimosia. E essa presença tem história.

Nossa relação com o Oscar atravessa décadas. Em 1963, *O Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte, tornou-se o primeiro filme brasileiro indicado a Melhor filme estrangeiro. O drama levou ao mundo a força da religiosidade popular e das tensões sociais do país. Depois vieram *O Quatrilho*, que revelou o universo da imigração no sul, e *O Que É Isso, Companheiro?*, que expôs ao público internacional as cicatrizes da ditadura. Já *Central do Brasil*, dirigido por Walter Salles, transformou a travessia de duas almas solitárias em retrato sensível do país profundo.

Nos anos 2000, *Cidade de Deus* sacudiu o cinema mundial com quatro indicações. Direção, roteiro adaptado, montagem e fotografia. O filme apresentou uma estética urbana vibrante e provou que nossas histórias dialogam com a linguagem global do cinema contemporâneo. Em 2025, o país voltou a prender a respiração diante da tela. O novo trabalho de Walter Salles — *Ainda estou aqui* — reacendeu expectativas. E havia o carisma de Fernanda Torres, lembrando ao mundo que nossas atrizes carregam inteligência, humor, verdade e humanidade capazes de atravessar qualquer fronteira.

O Brasil também apareceu em outras frentes do Oscar. Documentários como *Raoni, Lixo Extraordinário*, *O Sal da Terra* e *Democracia em Vertigem*. Animações como *O Menino e o Mundo*.

Curtas como *Uma História de Futebol*. Cada indicação foi uma carta ao mundo. Sim, também contamos histórias. E nossos roteiros têm algo singular. Misturam realismo social, poesia popular e observação documental. O sertão vira metáfora universal. A favela pode se tornar épico urbano. Uma viagem de ônibus revela mais sobre o país do que muitos tratados.

Filmar no Brasil sempre foi um gesto de resistência. Falta de recursos, instabilidade institucional, salas de cinema transformadas em estacionamentos ou templos religiosos. Ainda assim o cinema insiste. Glauber Rocha resumiu esse espírito. “Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça.” Helena Solberg lembrou que filmar também é disputar quem narra o mundo. Anna Muylaert fala da teimosia e do afeto. Cacá Diegues dizia que o cinema brasileiro sempre existiu contra alguma coisa.

Escrevo também como professora de Cinema na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Sei o impacto desses momentos nas salas de aula. Para nossos estudantes, o Oscar é mais que um prêmio. É combustível simbólico. A prova de que histórias nascidas em exercícios acadêmicos, celulares improvisados e roteiros inseguros podem atravessar oceanos.

Talvez, o Brasil nunca tenha sido um estranho nesse palco dourado. Desde os anos 1960, nossas imagens circulam ali. Às vezes discretas, às vezes explosivas. O que muda agora é a consciência de que nossa identidade cinematográfica não precisa pedir licença.

Seguimos filmando. Entre ironia e esperança. Entre precariedade e invenção. O essencial é manter acesa a luz do projetor. E, quem sabe, hoje seja um desses domingos brasileiros, entre o pregão do feirante — “olha a laranja, freguesia!” — possamos ouvir outro chamado ecoando lá de Los Angeles, na noite do Academy Awards: “And the Oscar goes to... Brasil!”. Porque nosso cinema chega assim. Na raça. Na voz. Quase como um grito de feira.

Maurenilson/CB



O Agente Secreto é um romance filmado sobre o Brasil



» BETO SEABRA
Jornalista e escritor

Mesmo mais de uma década depois, eu me lembro da sensação que senti quando saí do Cine Cultura após ver o filme *O som ao redor* (2012), de Kleber Mendonça Filho. Era o melhor filme que eu via em muitos anos. Estava tudo ali, apesar da narrativa lenta, das cenas vagas e das histórias que pareciam não se conectar.

Quatro anos depois fui assistir a *Aquarius* (2016), ainda com a lembrança de *O som ao redor*. Não me decepcionei. O filme parecia continuar uma sequência narrativa sobre o Recife, cidade onde passei muitas das minhas férias em casa de familiares. E a presença marcante de Sônia Braga no papel principal trouxe uma dimensão cosmopolita à história de conflito urbano no bairro de Boa Viagem.

Já *Bacurau* (2019) levou o cinema de Mendonça

Filho para o grande público. O misto de realismo sertanejo com ficção científica construiu uma fábula que se identificou muito com o Brasil daquele período, em especial a partir da pandemia que surge em 2020.

O que veio em seguida foi um documentário que toca, em especial, os amantes do cinema. *Retratos Fantasma*s (2023), para mim, é um filme-ensaio, inspirado nas memórias do diretor, que faz uma bela homenagem à sétima arte, como fez o clássico italiano *Cinema Paradiso*.

Depois de tudo isso, e como se não bastasse, surge o monumental *O Agente Secreto* (2025), que estreou com destaque em Cannes e ganhou prêmios no Globo de Ouro 2026. Difícil escrever sobre o mais novo filme de Kleber Mendonça sem fazer essa retrospectiva de sua obra. O diretor pernambucano parece ter um projeto bastante claro para o seu cinema.

O Agente Secreto é um retrato da grande tragédia brasileira. Ainda que faça rir em alguns momentos, como uma comédia, ou chorar, como num drama, ele é essencialmente uma história trágica, na acepção criada pelos gregos.

Desde a cena de abertura, no posto de gasolina, que poderia ser destacada do filme e virar um curta-metragem, tamanha é a sua força narrativa, até o desfecho surpreendente, *O Agente*

Secreto coleciona pequenas e grandes tragédias brasileiras, tendo como cenário o período da ditadura militar, quando a maldade não estava “apenas” nas já complexas e conflituosas relações humanas, mas vinha de cima, como projeto de desmonte de uma nação.

Vi a obra no cinema e revi esta semana no streaming. É possível que torne a vê-lo em outras oportunidades, para tentar entender todas as nuances que o filme de Kleber Mendonça Filho traz em duas horas e 40 minutos que passam depressa demais.

O filme não é só a atuação magistral de Wagner Moura. Se *Retratos Fantasma*s foi um ensaio, o novo filme do diretor pernambucano é um romance filmado sobre o Brasil. E, como em todo grande romance, cabem personagens maiores e menores, histórias edificantes e momentos de baixaria, amor, paixão, ódio e tragédia. Além de uma trilha sonora eletrizante.

Daqui a um século, se alguém quiser entender o que foi o nosso país durante a ditadura e de como aquele período se refletiu em nossa cultura da violência nos anos seguintes, basta ver o filme, ou os filmes, de Kleber Mendonça Filho. O cinema brasileiro voltou a ser um espaço de debate sobre a nossa sociedade, como foi no passado, sem deixar de lado sua dimensão estética.

Visto, lido e ouvido



Desde 1960

Circe Cunha (interina) // circecunha.df@adabr.com.br

A promessa e o limite das instituições internacionais diante das guerras

Conflitos armados começam quase sempre com objetivos estratégicos definidos em centros de poder, nos quais líderes políticos e militares identificam um adversário específico, um território ou um governo a ser neutralizado. No momento em que a decisão é tomada, contudo, a lógica da guerra transforma rapidamente esse alvo abstrato em um espaço habitado por indivíduos concretos, portadores de histórias, profissões, famílias e projetos de vida que deixam de ter relevância operacional. Estatísticas de conflitos recentes indicam que civis representam parcela significativa das vítimas das guerras contemporâneas, muitas vezes superior à de combatentes. Estruturas urbanas, hospitais, escolas e sistemas de abastecimento tornam-se parte do teatro de operações, e o resultado prático desse deslocamento entre intenção estratégica e realidade material é conhecido: enquanto o objetivo formal permanece um inimigo identificado, aqueles que morrem com maior frequência são pessoas que jamais participaram da decisão de iniciar o conflito.

Poucos fenômenos marcaram de maneira tão profunda a história contemporânea quanto a tentativa de organizar a paz por meio de instituições internacionais. Experiência política singular, surgida do trauma coletivo provocado pelas guerras mundiais, produziu organismos destinados a moderar rivalidades entre Estados soberanos, criando fóruns permanentes de negociação e mecanismos jurídicos que, ao menos em teoria, deveriam substituir o campo de batalha pela mesa de diálogo. Intenção nobre convive, porém, com uma contradição fundamental da ordem internacional moderna: instituições globais dependem exatamente dos governos nacionais cuja competição frequentemente desencadeia os conflitos que se pretende evitar.

A memória da devastação causada pela Primeira Guerra Mundial estimulou o surgimento da Liga das Nações em 1919, projeto inspirado, sobretudo, pelas ideias do presidente norte-americano Woodrow Wilson. Apresentado ao mundo por meio dos chamados Quatorze Pontos de Wilson, o plano propunha uma nova arquitetura diplomática capaz de impedir conflitos armados por meio de arbitragem obrigatória entre países e aplicação coletiva de sanções contra agressores. Naquele momento, acreditava-se que um sistema internacional institucionalizado poderia substituir a política de alianças militares que havia conduzido o continente europeu à catástrofe.

Estatísticas da guerra anterior alimentavam a convicção de que a humanidade precisava reinventar a diplomacia. Estimativas históricas indicam que o conflito iniciado em 1914 causou cerca de 16 milhões de mortes entre militares e civis. Escala inédita de destruição industrializada provocou choque moral duradouro nas sociedades europeias. Intelectuais, juristas e estadistas passaram a discutir a criação de mecanismos permanentes de governança internacional. Jurista britânico James Bryce, defensor da cooperação entre nações, sintetizou esse sentimento ao afirmar que a paz duradoura exigiria algo além de tratados temporários: “instituições estáveis que transformem o direito internacional em prática cotidiana.”

A fragilidade estrutural da Liga tornou-se evidente ainda na década de 1930. Ausência dos Estados Unidos, cujo Senado recusou a adesão ao organismo idealizado por seu próprio presidente, enfraqueceu o sistema desde o início. Capacidade de aplicar sanções ou organizar ações coletivas dependia da disposição política dos governos participantes. Falta de mecanismos executivos robustos transformou o organismo em fórum diplomático sem meios eficazes de coerção.

Crescimento do expansionismo territorial na década seguinte demonstrou os limites desse arranjo institucional. Invasão da Manchúria pelo Japão em 1931, conquista da Etiópia pela Itália em 1935 e sucessivas violações do equilíbrio europeu pela Alemanha nazista evidenciaram a incapacidade da Liga em conter agressões de grandes potências. Colapso do sistema de segurança coletiva abriu caminho para a Segunda Guerra Mundial, conflito que custaria à humanidade mais de 60 milhões de vidas, segundo estimativas de historiadores militares e demográficos.

O trauma moral produzido por essa segunda devastação global estimulou nova tentativa de organizar a paz institucionalmente. Fundação da Organização das Nações Unidas, em 1945, procurou corrigir as fragilidades do experimento anterior. Arquitetura institucional incorporou um princípio político realista: participação direta das grandes potências na tomada de decisões estratégicas. Estrutura central do sistema tornou-se o Conselho de Segurança das Nações Unidas, composto por cinco membros permanentes com poder de veto. Decisão refletia a convicção pragmática de que nenhuma organização internacional sobreviveria sem integrar os países mais poderosos ao processo decisório.

Diplomacia institucionalizada não elimina rivalidades entre nações, mas cria canais permanentes de diálogo que, em momentos de crise extrema, podem evitar que conflitos regionais se transformem em catástrofes globais.

Diplomata brasileiro Oswaldo Aranha, que presidiu a sessão histórica da Assembleia Geral que aprovou a criação do Estado de Israel em 1947, descreveu a missão da nova instituição com formulação frequentemente citada nos estudos de relações internacionais. Segundo ele, “a ONU não foi criada para levar a humanidade ao paraíso, mas para salvá-la do inferno”. Parece que não está funcionando mais.

» A frase que foi pronunciada

“Nada me preocupa mais do que a troca forçada da independência pela subsistência.”

Oswaldo Aranha

» História de Brasília

Pois bem. O mesmo serviço de imprensa anunciava que terça-feira o presidente viajaria para Brasília. O sr. João Goulart, contrariando a previsão, chegou segunda-feira. (Publicada em 16/05/1962)