



A violência urbana no cinema brasileiro contemporâneo

The urban violence in the contemporary Brazilian cinema

Verônica Daniel Kobs¹

Resumo: Este artigo pretende analisar a violência urbana em dois filmes do cinema brasileiro contemporâneo: *Contra todos* (2004), de Roberto Moreira, e *O outro lado da rua* (2004), de Marcos Bernstein. A partir dos estudos de Stuart Hall sobre identidade e pós-modernidade e de Zygmunt Bauman sobre globalização, a violência será analisada, nos filmes, como resultado do apagamento das fronteiras e da ruptura do conceito tradicional de “comunidade”.

Palavras-Chave: Cinema, Violência, Comunidade, Individualidade, Globalização.

Abstract: This article intends to analyze the urban violence in two films of the contemporary Brazilian cinema: *Contra todos* (2004), by Roberto Moreira, and *O outro lado da rua* (2004), by Marcos Bernstein. Starting from studies by Stuart Hall about identity and post-modernity and Zygmunt Bauman about globalization, the violence will be analyzed, in the films, as a result of the deletion of the borders and of the rupture of "community's" traditional concept.

Keywords: Cinema, Violence, Community, Individuality, Globalization.

Um mar de sangue em *Contra todos*, de Roberto Moreira

O filme *Contra todos*, de Roberto Moreira, expõe a violência sorrateira e cotidiana explícita e implicitamente, com cenas de um almoço em família e de um assassinato. A cor privilegiada é o vermelho, cor do mar (de sangue) que abre a narrativa. Durante toda a história, o confronto se estabelece entre pessoas da mesma comunidade e até da mesma família², situação que reforça a crueldade, a competitividade e a individualidade. Isso ocorre porque a violência ganha maior destaque, quando é praticada por pessoas “iguais”, que compartilham interesses e convivem diariamente, intimamente. Mas, em *Contra todos*, o individualismo não respeita laços e ultrapassa qualquer obstáculo. De acordo com Bauman,

¹ Doutora em Estudos Literários pela UFPR. Professora do Curso de Graduação de Letras da FACEL. Professora e Coordenadora do Curso de Mestrado em Teoria Literária da UNIANDRADE - PR.

² Os personagens que têm função primordial no enredo do filme são os que compõem o núcleo familiar (Teodoro (Giulio Lopes); Cláudia (Leona Cavalli), a segunda esposa de Teodoro; Soninha (Silvia Lourenço), filha de Teodoro com a primeira mulher) e também Valdomiro (Ailton Graça), que se relaciona com todos os personagens do filme e que é também o melhor amigo de Teodoro.

isso ocorre porque a violência, como resultado do apagamento de fronteiras provocado pela globalização, não conhece mais limites e passou a ocupar espaços em que, antes, ela era proibida ou, pelo menos, não tão frequente quanto é hoje em dia: “Um impulso violento está sempre em ebulição sob a calma superfície da cooperação pacífica e amigável; esse impulso precisa ser canalizado para fora dos limites da comunidade, onde a violência é proibida. [...] caso contrário desmascararia o blefe da unidade comunal [...]” (BAUMAN, 2001, p. 221).

Para acentuar esse “blefe da unidade comunal” a que o autor se referiu, na passagem transcrita acima, o vermelho predomina, desde o começo, com um mar de sangue sob o céu azul. Essa imagem ressurgue depois, para fechar o filme.



1 – Capa do DVD *Contra todos*

Imagem disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-56936/>

Em ondas menores, durante a história, o vermelho marca presença, no figurino e no cenário. Várias vezes os personagens aparecem com roupas de cor vermelha ou de seus matizes: rosa e bordô. O quarto de Cláudia e Teodoro, o casal protagonista da história, tem colcha e almofadas bordô e os móveis são todos de mogno. Na cozinha, um fogão vermelho, vários utensílios da mesma cor e parte da parede pintada de rosa. Além disso, não são raras as cenas que mostram a família à mesa. A devoração e o instinto também são explorados no

filme de Roberto Moreira.



2 – A família reunida à mesa, com os amigos, e os tons de vermelho e seus matizes na cozinha da casa de Cláudia e Teodoro.

Imagem disponível em: <http://www.tvsul.tv.br/wp-content/uploads/2012/08/Contra-Todos-Cineclube2.jpg>

O açougue é outro espaço de destaque, no longa. Em uma cena longa e de fundamental importância na história, por servir de metáfora à violência, Cláudia vai comprar carne. Ela pede uma peça inteira de contrafilé e uma galinha, para ser preparada ao molho pardo. O açougueiro explica que esse prato requer todo um ritual, começando pela compra do frango vivo. A receita é minuciosa e requer alguns cuidados: uma faca muito bem afiada; atenção à correta posição do pescoço do animal, na hora do corte; e a necessidade de se ter, bem ao lado, uma bacia, para, logo em seguida ao golpe, poder derramar todo o sangue no recipiente. Cláudia desiste do prato, mas a violência da descrição prepara a série de assassinatos que vai ocorrer, para justificar o mar de sangue que abre e fecha o filme.

A primeira morte é a do filho do dono do açougue. O garoto era amante de Cláudia e a morte dele provoca a fuga dela, que, como o espectador, é levada a pensar que Teodoro é o assassino, afinal, ele tinha motivos para cometer o crime e era assassino de profissão. Ele e Valdomiro eram pagos para exterminar pessoas. Sozinho, Teodoro tenta refazer sua vida com sua amante crente, mas ela descobre que ele é casado e o deixa. Longe de casa, Cláudia se envolve com o porteiro do hotel em que está hospedada. Depois de dizer a ele que era casada e que o marido o mataria, se descobrisse o caso dos dois, o pior acontece. O porteiro sofre um ataque e acaba no hospital, com muitas lesões e em estado catatônico. Isso faz Cláudia voltar. Ela quer vingança. Agrada Teodoro, pega uma faca, sem que ele perceba, e o mata. Ele revida, estirando-a, na mesa da cozinha, com dois tiros à queima

roupa.

A filha de Teodoro, Soninha, e Valdomiro, melhor amigo e colega de profissão de Teodoro, transam no quarto, quando ouvem os tiros. A filha vê o pai ensanguentado e, nesse momento, começa uma sequência de *flashbacks* que explica a morte de Teodoro e revela os outros mistérios da trama. Primeiro *flash*: Cláudia dá uma facada em Teodoro e, em seguida, é morta por ele. Segundo *flash*: Valdomiro entra, na casa de Cláudia, pela porta dos fundos, e a vê na cama, com Júlio, o filho do açougueiro. Terceiro *flash*: Valdomiro mata Júlio, depois de arrancar a confissão de que o garoto preferia as mulheres casadas. Quarto *flash*: Soninha mostra a Valdomiro uma fita de vídeo com cenas de sexo entre *Teodoro* e Cláudia.

Os *flashes* fecham a história e atribuem a Valdomiro o mar de sangue de *Contra todos*. Depois das revelações, Valdomiro é mostrado pegando um maço de dinheiro e se apressando em tirar Soninha de perto do corpo do pai e do local dos crimes. Daí, um salto no tempo e novamente o presente: o casamento de Valdomiro com Teresinha, a ex-amante crente de Teodoro. Mas, antes, a câmera mostra Valdomiro viciando o cunhado em cocaína. Teresinha chama, o noivo se apressa, guarda a droga, a arma e sai. Valdomiro corrompeu Cláudia, tornando-a uma assassina como ele. Agora, começando pelo cunhado, apodreceria a comunidade crente da esposa (ou, simplesmente, daria o pretexto de que todos precisavam para se revelarem, longe dos preceitos religiosos).

Valdomiro é o personagem-chave do filme, afinal, é ele quem detona o que Zygmunt Bauman denomina “violência interna”, conceito que o autor associa a sentimentos experimentados com frequência por pessoas próximas, na família ou na roda de amigos. Para Bauman, esse tipo de violência é resultado de “todas as dissensões, rivalidades, ciúme e querelas dentro da comunidade”. (BAUMAN, 2001, p. 221).

É certo que a própria religião e também a família podem servir de disfarces para a violência. Em *Contra todos* é assim que acontece. Em certos momentos, aliás, a religião acentua a hipocrisia, porque são mais constantes os conflitos entre religiosidade e cotidiano. O personagem Teodoro exemplifica bem essa relação. Ele era extremamente religioso, fazia orações antes das refeições, lia a *Bíblia* para a filha adolescente, participava de cultos, mas dava surras exemplares na filha (porque ela era adepta de drogas e tatuagens), traía a mulher, tinha ataques constantes de raiva (quando Teresinha, a amante crente, disse que ia deixá-lo, ele a fez desmaiar, depois de jogá-la contra a parede, e a estuprou) e, nas horas vagas, era assassino de aluguel.

Nos serviços de extermínio que Teodoro e Valdomiro executam, as falas dos

personagens evidenciam a banalização do crime e da vida dos outros. A violência é um ofício, já faz parte da vida dos dois e, por isso, nenhuma tragédia ou um apelo desesperado pela vida é capaz de desviá-los de seus objetivos. Depois de matarem uma família inteira, Valdomiro diz ao parceiro: “Já decidi. Eu vou comprar um carro.” (CONTRA, 2004), referindo-se à dúvida que ele tinha do que fazer com o dinheiro que ganhava como matador de aluguel: comprar uma casa ou um carro. Teodoro, antes de matar um rapaz da vizinhança, acusado de matar o filho do açougueiro, pergunta sobre a acusação e o rapaz diz que não tem culpa. Mesmo assim, Teodoro o mata com um tiro na cabeça e depois diz: “Se não foi você, fica sendo.” (CONTRA, 2004).

A violência, no filme de Roberto Moreira, é cotidiana, está dentro de casa, e nas ruas. Em *Contra todos*, o conceito de “comunidade” é relativizado e atualizado. A cidade é focalizada, a partir do cotidiano dos personagens. As cenas são rápidas e combinam com as ações instintivas dos personagens. Todos agem por impulso, exceto Valdomiro, que planeja cada ação e cada palavra. Os personagens não conhecem a contemplação e suas ações impensadas são cruéis, violentas e sem aquela glamourização que o cinema pode produzir (e sem esse recurso, a violência das cenas fica ainda mais evidente). Embora sejam ações ficcionais que refratam a realidade familiar e urbana, a brutalidade e a crueldade diárias são mostradas com certo pesar, atitude que demonstra pessimismo e inaptidão para uma mudança efetiva.

Por fim, Roberto Moreira mostra que a violência está em todos os lugares, seja na periferia ou nos grandes centros. Em determinada cena, logo no início do filme, Soninha leva os espectadores de carona, em um passeio pela cidade. Primeiro, a vista aérea de São Paulo, com seus incontáveis arranha-céus. Depois, Soninha passeia por um *shopping*. Vitruvianas de lojas, imagens e produtos proliferam-se na tela. Terminado o passeio, a garota pega um ônibus, em direção a um bairro de periferia. A paisagem vai se modificando aos poucos. Quando ela chega, não há comparação possível entre a imagem do centro e os espaços vazios e deteriorados do imenso subúrbio. Roberto Moreira mostra as causas da ruína das comunidades: globalização, mídia e consumo. A periferia tem acesso a tudo isso. Sendo assim, não há como sair ilesa da mudança imposta. O efeito é mesmo “global”.

E, por falar em global, chegamos ao ponto zero do problema, segundo Bauman: “A globalização parece ter mais sucesso em aumentar o vigor da inimizade e da luta intercomunal do que em promover a coexistência pacífica das comunidades.” (BAUMAN, 2001, p. 219). Talvez isso justifique a violência generalizada e o panorama pessimista do

filme em relação à estagnação e ao futuro negativo da sociedade atual, afinal, em um mundo sem fronteiras, não há como ficar “cada um no seu quadrado”.

O medo do outro em *O outro lado da rua*, de Marcos Bernstein

Da periferia passemos, agora, aos grandes centros, mais especificamente a uma propriedade privada, um lar (e um cárcere) em Copacabana, na capital carioca.

No mundo contemporâneo, ter uma casa não está mais relacionado aos conceitos de “família” e “liberdade”. Hoje em dia, a casa é uma fortaleza construída para proteger o cidadão dos outros e da cidade à sua volta. A falta de segurança nas ruas obriga o sujeito a ficar emparedado, enclausurado e restrito ao seu ambiente particular. O direito de ir e vir, nas ruas, implica riscos. A casa é o lugar mais seguro, mesmo não sendo totalmente seguro:

Na era da compressão espaço-temporal, tantas sensações maravilhosas e desconhecidas acenam ao longe que a casa, o “lar”, embora sempre atraente, tende a ser desfrutado mais pela doce-amara emoção da saudade. Na sua sólida materialidade de tijolo e cimento, a “casa” alimenta o ressentimento e a rebelião. Se fechada ao exterior, se sair é uma perspectiva distante ou inexistente, a casa se torna uma prisão. A imobilidade forçada, a condição de estar preso a um lugar [...] parece abominável, cruel e repulsiva; é a proibição de movimento, mais do que a frustração de um efetivo desejo de mudar, que torna essa situação especialmente ofensiva. Estar proibido de mover-se é um símbolo poderosíssimo de impotência, de incapacidade e dor. (BAUMAN, 1999, p. 130).

Liberdade restrita, sociabilidade também restrita. É nesse cenário de medo e solidão constantes que se desenrola a história de *O outro lado da rua*, filme dirigido por Marcos Bernstein. Estrelado pelos veteranos Fernanda Montenegro (Regina) e Raul Cortez (Camargo), a produção, que, em vários festivais, conquistou o prêmio de melhor filme, é o retrato da vida contemporânea. Não se trata, porém, de mostrar avanços ou facilidades. O que interessa é a complexidade de ser, de existir e de fazer parte de uma sociedade marcada pelo paradoxo de querer ser livre, mas de ter medo da liberdade e de precisar do outro, mas de temê-lo:

A insegurança ambiente concentra-se no medo pela segurança pessoal; que por sua vez aguça ainda mais a figura ambígua e imprevisível do estranho. Estranho na rua, gatuno perto de casa... Alarmes contra assalto, bairros vigiados e patrulhados, condomínios fechados, tudo isso serve ao mesmo propósito: manter os estranhos afastados. (BAUMAN, 1999, pp. 130-1).

Ilhada, em seu apartamento, Regina, a protagonista, vive apenas com a cachorrinha, Betina. Mesmo morando em um prédio grande, na praia de Copacabana, com inúmeros apartamentos vizinhos, a mulher é absolutamente só. O tédio e o isolamento são reforçados pela escuridão do apartamento e pela neutralidade das cores: azul, branco, cinza e marrom.



3 – O personagem Regina em seu apartamento, em Copacabana

Imagem disponível em: <http://volverumfilme.blogspot.com.br/2010/08/o-outro-lado-da-rua-2004.html>

A mulher costuma ficar à janela, olhando o mundo e as pessoas lá fora, até anoitecer. Seu passatempo é vigiar os vizinhos dos prédios do outro lado da rua, com um binóculo. Assim, ela rompe o tédio e se mantém segura. Não há contato pessoal. Ela consegue ficar perto do outro, mas mantendo distância. Para completar o isolamento de Regina, o espectador constata, logo no início do filme, que a família dela é desestruturada. Ela é separada do marido, que passou a morar com o filho e há anos não fala nem com o ex-marido, nem com o filho. Às vezes, ela vai buscar o neto na escola, mas, quando encontra o filho, limita-se a olhá-lo, sem lhe dirigir a palavra. Outro fantasma que assombra Regina é a

solidão, que é fruto apenas da relação familiar conturbada ou da insegurança, mas também de problemas próprios da idade. Regina tem muito tempo, mas ninguém para dividi-lo com ela. Também tem pouco a fazer. Então, entra em um programa da polícia especialmente desenvolvido para a terceira idade. Ela, assim como o personagem de Laura Cardoso, tem a função de sair às ruas e avisar à polícia, caso veja algum crime ou alguma situação ou pessoa suspeita. Desse modo, Regina consegue resolver todos os seus problemas, porque dribla a solidão, tem, enfim, uma ocupação e pode ter menos medo ao sair pelas ruas. Sua função e seu contato com a polícia lhe dão esses privilégios.

No filme, o problema da terceira idade é ter tempo demais em uma sociedade que tem tempo de menos. O que se põe em discussão é como usar o tempo. Regina encontra uma companheira de profissão, personagem de Laura Cardoso, em uma pracinha, onde outros idosos jogam dominó e carteadado. A estranha diz conhecer Regina da delegacia e se apresenta como Patolina, pseudônimo necessário ao seu ofício. Regina usava o codinome Branca de Neve. A idade e a profissão as aproximam, no entanto, a postura das duas, diante da velhice, diverge. Regina tenta fingir que o tempo não passou: “Eu acho que eu ainda me vejo de um jeito que ninguém mais me vê. Eu me vejo como eu sempre fui.” (O OUTRO, 2004). Mais do que solidão, a fala do personagem revela certa frustração, por não ser compreendida pelos outros. A visão de Patolina é diferente: “Pois eu só me vejo velha.” (O OUTRO, 2004), mas não deixa de ser negativa. Ela aceita a velhice, mas é justamente essa consciência que a faz amarga.

Apesar de Regina estar na pracinha, que é uma espécie do ponto de encontro de idosos, ela não faz nada. Apenas está lá. Já Patolina começa a tricotar, ao que Regina reage, dizendo: “Ah, Deus! Por que essa velharada toda não vai pra casa cuidar da vida?” (O OUTRO, 2004). Ela faz o que sugere e vai para a casa, mas, em vez de cuidar de sua própria vida, trata de bisbilhotar a vida alheia. Nesse momento, o silêncio, dentro do apartamento, é absoluto, até que ela pega o convite para a festa de aniversário do neto e rasga, dizendo para ela mesma: “Eu não tenho tempo vago.” (O OUTRO, 2004). Enganação pura e simples. Usando o recurso psicológico do autoconvencimento, Regina tenta esquecer seus maiores problemas: a solidão e a falta de afeto.

A solidão fica mais evidente, quando, em dado momento, a câmera focaliza Regina completamente só, andando pelas ruas, também completamente vazias, em plena tarde, na capital carioca. Nesse instante, ela acorda, com o som das buzinas dos carros. O pesadelo reflete o maior medo do personagem. Em busca de alguma novidade interessante (para ela e

para a polícia), Regina sai. Vai ao velório da esposa de Camargo, investiga a vida do viúvo, com o porteiro do prédio dele, e evita um assalto a banco. Depois dessa aventura, mais um sinal forte de solidão: Regina liga para ela mesma, só para “falar” sobre o assalto.

Em sua excursão pelo bairro, que acabou com a aventura da tentativa frustrada de assalto, Regina é vista por Camargo, que nem imagina que foi ela quem o denunciou à polícia, dias antes, pensando que, em vez de remédio, ele tinha dado veneno à mulher. Aliás, o equívoco de Regina é extremamente significativo, pois revela que o medo e a insegurança geram a desconfiança, o que contribui para que o sujeito veja o outro não só como um estranho, mas como uma ameaça em potencial. Apesar de Regina também encarar Camargo como uma ameaça, afinal, ela pensa que ele assassinou a esposa, ela começa um envolvimento com ele. A intimidade vai se estabelecendo aos poucos, mas ela nunca deixa de tratá-lo como suspeito. Quando ganha bombons, temendo que estejam envenenados, ela espera que ele os coma primeiro. Na casa dele, peixes e plantas mortas no aquário aumentam a desconfiança. Quando ele a convida para um jantar íntimo, até quando vai ao banheiro ela aproveita para investigar e, talvez, comprovar sua teoria.

Estranhamente, o medo os une. Em algumas cenas, a insegurança e a violência em torno do casal até servem de justificativa para a prevenção de Regina em relação a Camargo. Uma noite, ela o leva ao inferninho que costuma frequentar, em busca de informações valiosas à polícia, e é em meio a um tiroteio que os dois iniciam, de fato, o relacionamento. Depois de um breve período de namoro e quando o medo cessa, Regina abaixa suas armas e se apresenta a Camargo sem disfarces. Leva-o até sua verdadeira casa (porque, antes, deu endereço falso a ele, por proteção). Ele, do mesmo modo, mostra-se cada vez mais íntimo de Regina e conta que a mulher pediu a ele para morrer, pois tinha câncer. Porém, nesse momento, ele também descobre a traição de Regina. Vê o binóculo e conclui que ela o vigiava.

A falta de privacidade e a liberdade vigiada excedem os limites do filme. Marcos Bernstein leva para a tela uma problemática comum do cotidiano contemporâneo e, através dos personagens, convida o espectador a pensar sobre a função das facilidades (ou dificuldades?) da vida moderna. Coerente com a sintonia entre o filme e a realidade, o final não poderia ser outro. Camargo aceita perdoar Regina, depois de receber dela um binóculo de presente. Esse modo “ausente” e artificial de se relacionar é mero reflexo da era global.



4 – Regina e seu binóculo, na capa do DVD *O outro lado da rua*

Imagem disponível em: <http://volverumfilme.blogspot.com.br/2010/08/o-outro-lado-da-rua-2004.html>

Com o apagamento das fronteiras, motivado, principalmente, pelo convívio virtual, é cada vez mais frequente a “separação entre espaço e lugar”. Surpreendente é o fato de a eliminação das fronteiras acabar estabelecendo uma divisão como essa. Stuart Hall, referindo-se ao que Harvey chamou de “destruição do espaço através do tempo”, explica que a diferença é marcada, porque “os lugares permanecem fixos [...]”. Entretanto, o espaço pode ser ‘cruzado’ num piscar de olhos — por avião a jato, por fax ou por satélite”. (HALL, 2001, pp. 72-3). Sendo assim, Regina e Camargo terminam juntos, mas separados, penetrando na intimidade do outro, sem deixar o aconchego e a segurança de seu lar, a uma distância segura do outro, que é amável, mas, ao mesmo tempo, ameaçador. No impessoal mundo contemporâneo, as relações se estabelecem por *e-mail*, por celular e, no caso dos personagens do filme, pelo olhar curioso e apaixonado através do binóculo e do vidro da janela. Novamente, a vitória do individualismo.

A violência na periferia e no centro

A partir das breves análises dos dois filmes, lançados no mesmo ano, em 2004, chegamos a uma relação de complementaridade entre eles, o que permite um panorama da violência urbana contemporânea. Para entendermos essa relação, no entanto, é preciso

evidenciarmos as diferenças que existem nos filmes e que, depois se encaixam perfeitamente, compondo um pequeno universo social, paralelo ao nosso mundo e à nossa realidade.

A primeira diferença é o modo como a violência é apresentada em *Contra todos* e em *O outro lado da rua*. No primeiro, a violência explode e é mostrada friamente ao espectador. A lei é a mesma nos bairros do subúrbio e nos morros. O que a identifica é a marginalidade (que, nesse caso, significa “estar à margem do centro”). Entretanto, essa lei é muito diferente da lei “oficial”, que impera no centro. Valdomiro e Teodoro são o poder paralelo. Assim como as milícias e os homens do tráfico, eles fazem a justiça que o poder oficial não faz ou demora muito a fazer. Já, no segundo filme, Regina é refém desse tipo de violência maior, como a que é mostrada no filme de Roberto Moreira. Retomando a ordem temporal que o processo de causa e consequência estabelece, é como se *Contra todos* desencadeasse a violência que causa medo e insegurança nos personagens de *O outro lado da rua*, em que a violência é sorrateira, psicológica, e afeta as pessoas, tornando-as paranoicas, resistentes ao outro e em constante estado de alerta e preocupação.

O segundo ponto que diferencia (para depois aproximar) os dois filmes analisados é o conflito comunidade *versus* individualidade. No filme de Roberto Moreira, Valdomiro destrói a vida e a família do melhor amigo e toma para si tudo o que era de Teodoro: a amizade da ex-mulher, a confiança da filha e o amor da ex-amante. Valdomiro aniquila o amigo, que é seu principal concorrente, para conseguir o que deseja (ou seja, tudo o que era do outro). A individualidade esfacela as relações familiares e de amizade e mostra que o “eu” é maior que os “outros”, sobrepondo-se a eles de qualquer maneira. A violência é, então, amplificada, afinal, um morre para que o outro possa viver.

Nesse quesito, Marcos Bernstein, novamente de modo mais eufemista (mas nem por isso menos perturbador), começa sua história, em *O outro lado da rua*, já considerando a ruptura dos conceitos tradicionais de comunidade e família como processo pronto e acabado. Regina não tem mais família e já não faz parte de um grupo social. Boa parte do enredo, aliás, mostra o esforço dela para recuperar um pouco do sentimento e da vivência que já foram normais em sua vida, no passado. Ela vai buscar o neto na escola, tenta se reconciliar com o filho e até consegue um “emprego” ajudando a polícia no combate ao crime. Regina representa a individualidade que não significa triunfo, como no caso de *Contra todos*, mas desespero, pois isso a afasta dos outros. Em clima de medo e insegurança constantes, até o próprio namorado representa um perigo e, embora ela tente resgatar o sentido anterior de

“comunidade”, sua vida está irremediavelmente regida pela individualidade. Ela é fruto desse novo tipo de comportamento, inerente a ela e a todos, na sociedade contemporânea, tanto que é impossível, por exemplo, um passeio tranquilo pelas ruas do bairro onde mora, ou um namoro à moda antiga. O que lhe resta é um relacionamento *fake*, incompleto (mas estável e duradouro), até que algo maior os una (porque o final tradicional dos votos matrimoniais, o bom e velho “até que a morte os separe” também ficou para trás, junto com os velhos modelos de família e casamento).

Bibliografia

ADORO CINEMA. **Contra todos**. 1 fotografia, color. Disponível em <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-56936/>>. Acesso em 15 out. 2010.

BAUMAN, Z. **Globalização: As conseqüências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. _____ **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CONTRA todos. Direção: Roberto Moreira. Produção: Fernando Meirelles, Roberto Moreira, Geórgia Costa Araújo, Andréa Barata Ribeiro e Bel Berlinck. Intérpretes: Ailton Graça; Leona Cavalli; Silvia Lourenço; Giulio Lopes e outros. Brasil: Warner Brothers, c. 2004. 1 DVD (95 min).

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.

O OUTRO lado da rua. Direção: Marcos Bernstein. Produção: Marcos Bernstein e Kátia Machado. Intérpretes: Fernanda Montenegro; Raul Cortez e outros. Brasil: Columbia TriStar do Brasil, c. 2004. 1 DVD (97 min).

S., S. **Volver um filme**. 2 fotografias, color. Disponível em <<http://volverumfilme.blogspot.com.br/2010/08/o-outro-lado-da-rua-2004.html>>. Acesso em 15 out. 2010.

TV SUL. **Cineclube exhibe filme “Contra todos”**. 1 fotografia, color. Disponível em <<http://www.tvsul.tv.br/wp-content/uploads/2012/08/Contra-Todos-Cineclube2.jpg>>. Acesso em 15 out. 2010.