



OS DIREITOS HUMANOS RETRATADOS NO LONGA FAROESTE CABOCLO: O DRAMA SOCIAL EXIBIDO NO CINEMA BRASILEIRO PÓS-RETOMADA

*Maria Clara Dantas Rocha¹
Amanda Cordeiro de Souza Mascarenhas²
Samene Batista Pereira Santana³*

RESUMO

A desigualdade social é um fenômeno presente nas relações dos indivíduos em sociedade, fruto das transformações ao longo da história, a qual limita os grupos sociais - gênero, cor, crença, classe, etc - de acessar os direitos básicos e, principalmente, em obter oportunidades. O objetivo deste artigo é fazer uma análise da obra fílmica brasileira *Faroeste Caboclo* (2013), dirigida por René Sampaio, sob a perspectiva da desigualdade social, evidenciando os regimes de visibilidade e visualidade dentro do contexto da narrativa e suas características dentro do movimento cinematográfico de pós-retomada. Associados aos estudos descritos anteriormente, foram utilizadas referências bibliográficas do professor Boaventura de Souza Santos ao elencar matérias sobre pluralismo jurídico; do filósofo Michel Foucault e sua definição sobre sujeito, além de relatar sobre a obra fílmica. O estudo expõe a figura de um homem preto, pobre, analfabeto e traficante que pelos infortúnios da vida e falhas do sistema político, econômico e social, sobrevive a um meio em que não oferece escolhas e, sim, apenas uma direção. Direção esta que, muitas das vezes, não oferece dignidade tão pouco paz.

Palavras-chave: Desigualdade social. Direitos. Narrativa. Pluralismo jurídico. Sujeito.

¹ Graduada em Direito pela Faculdade Independente do Nordeste. E-mail: clara.d.rocha16@gmail.com.

² Graduada em Direito pela Faculdade Independente do Nordeste. E-mail: acsmascarenhas@outlook.com.

³ Professora orientadora. Pós-doutorado pelo Centro Internacional de Pesquisa em Direitos Humanos da Universidade Mediterranea (Reggio Calabria, Itália). Doutora pelo programa de pós-graduação em Memória, Linguagem e Sociedade na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia com ênfase no estudo do Campo de memória discursiva para formação do Sujeito de Direito (cidadania, pluralismo, relações de poder e territorialidade). Mestre pelo mesmo programa. Docente do Curso de Direito da Universidade Estadual de Santa Cruz.



1 INTRODUÇÃO

Faroeste Caboclo é uma obra cinematográfica brasileira do ano de 2013, dirigida por René Sampaio, inspirada na icônica música da banda Legião Urbana, lançada no ano de 1987, cujo gênero é o drama e o romance. A história se passa no Distrito Federal, povoado de Ceilândia, e tem como os seus personagens principais o João de Santo Cristo, Maria Lúcia, Pablo e Jeremias.

O longa-metragem apresenta em sua narrativa, as dificuldades vividas pelas pessoas pobres, negras e nordestinas. A realidade é demonstrada por meio de uma sociedade preconceituosa e discrepante, afinal, a renda é concentrada nas mãos de poucos, sendo eles, na maioria, brancos e da elite.

A desigualdade social sempre fez parte da história brasileira, por isso, esse fenômeno social impulsiona muitas pessoas a buscarem alternativas para melhorarem de vida, contudo, não é uma situação simples de se reverter.

A escassez de oportunidades e de subsídios são os principais entraves enfrentados pela população. A precariedade das políticas públicas reflete nas atitudes dos indivíduos ao explorarem um modo de vida penoso e, muitas vezes, desonesto. Sendo assim, como poderá o sujeito alcançar tudo o que almeja e ainda garantir seus direitos?

A busca por uma vida melhor e o desejo de esquecer o sofrimento passado, gera no filme em referência, a saída do protagonista de sua cidade natal em direção a capital brasileira. Entretanto, o personagem se depara com fortes momentos de discriminação, violência, drogas e tortura policial, fruto de uma escancarada falha e quase que inexistente aplicação dos Direitos Humanos, bem como do Princípio da Dignidade da Pessoa Humana.

A obra Faroeste Caboclo foi produzida após inúmeras transformações do universo cinematográfico, sendo então concretizada no momento conhecido como Pós-Retomada. O filme se forma por meio dos regimes de visualidade e visibilidade com o objetivo de transmitir às pessoas os sentimentos que transparecem a cada cena. Sendo assim, é por meio desses regimes que a obra ganha vida gerando desconforto, angústia, felicidade, entre outros.

Entender os regimes de visualidade (condições históricas de produção narrativa), e os regimes de visibilidade (condições técnicas de produção da imagem em movimento) faz parte da experiência cinematográfica, além de aprofundar os enlaces entre Direito e Arte, Direito e Cinema, para além da percepção de questões jurídicas dentro do filme. Deste modo, além das questões técnicas relacionadas ao longa Faroeste Caboclo, é preciso destacar o forte caráter de



denúncia à discriminação, desigualdade e violência social e a crítica ao Estado que o filme elucida.

Boaventura Santos, jurista e professor, com seus estudos e teses acerca dos direitos humanos presenteia aos interessados no tema uma espécie de esperança para que enfim esses direitos sejam efetivos na sua aplicação. Para o autor, a particularidade das culturas, necessidades e perfil social de cada sociedade são muito importantes para o processo de transformação. E, é imprescindível que os direitos humanos sejam reconhecidos como multiculturais e o ordenamento jurídico como plural.

No mais, a presente pesquisa busca não só expor a realidade de muitos cidadãos como, também, os elementos que dificultam a reversão de um modelo de vida discrepante para um modo de vida mais digno e menos desigual.

2 METODOLOGIA

Com a finalidade de desenvolver o presente estudo utilizou-se uma metodologia de natureza qualitativa, a partir de pesquisas bibliográficas, tais como, doutrinas e artigos científicos acerca da desigualdade social e a incidência da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Ademais, este projeto foi elaborado empregando o método dialético, ou seja, buscando por meio da obra audiovisual *Faroeste Caboclo* apresentar as diferentes realidades existentes do sujeito na sociedade e a proteção dos seus direitos.

3 A METAMORFOSE DO CINEMA BRASILEIRO

O cinema brasileiro passou por diversas mudanças ao longo dos anos, as quais, podem ser divididas em períodos, sendo os primeiros filmes e o domínio de Hollywood: o cinema sonoro, as chanchadas, o Cinema Novo e o "údigrudi", a Embrafilme, a crise dos anos 1980, a Retomada e, atualmente, a Pós-Retomada (KREUZ, 2019).

A cinematografia é um meio artístico muito importante para o mundo, visto que, o seu poder de sensibilizar as pessoas com assuntos de eminente magnitude, faz com que as temáticas expostas sejam repensadas. A arte transmitida nas telas reproduz situações, principalmente de cunho social, que geram nas pessoas um espírito crítico, para que assim, emocione o telespectador e o coloque em reflexão pelos momentos por ele vividos durante a vida (KREUZ, 2019).



Mariana R. Marques do Instituto de Cinema de São Paulo acredita que “é importante ressaltar aqui que toda forma de expressão dentro do cinema é válida, porém esse é um caminho a ser tomado para ir além, utilizando a influência da mídia que tem o cinema para tornar a arte uma real ferramenta de mudança” (MARQUES, s.d)

A exclusão social é um tema de grande repercussão no cinema brasileiro, por isso, ele é apresentado nas telas desde a década de sessenta. Sendo assim, tornou-se necessário encontrar e produzir modelos de operar com a imagem (LOIACONO, 2007).

Com o início do período da pós-retomada, constituída no início do século vinte e um, fez com que o cinema brasileiro voltasse a ter importância em nível mundial, recebendo premiações em inúmeros longas, sendo o marco inicial dessa época, o filme Cidade de Deus e, com isso, se fortaleceu como meios rentáveis (AIDAR, s.d.)

As produções da pós-retomada são conhecidas por não serem controladas por um modelo exclusivo, mas tendo como seu principal atributo a multifuncionalidade, ou seja, os seus variados discursos, narrativas e temáticas (LOIÁCONO, 2007).

Nesse sentido, são explorados os dramas do cotidiano e em comédias direcionadas nos estereótipos da conjuntura nacional, pois, utilizam-se do desconforto das injustiças ocorridas, principalmente nas grandes cidades, para o desenvolvimento das obras cinematográficas nesse período (SALVO, 2013).

4 REGIME DE VISUALIDADE E AS RELAÇÕES DE PODER NA NARRATIVA

O Regime da Visualidade refere-se à atribuição que as cenas/imagens exercem durante a sua exibição. Neste caso, são transmitidos o contexto histórico de cada obra, ou seja, a realidade por trás da história base (FECÉ, 2018).

De acordo com Marcelo Silvio Lopes e Regina Kraus esse regime se define como:

As imagens se imbricam com os significados e com a dinâmica dos afetos, de modo que a relação homem/imagem é determinada por uma infinidade de regras sociais denominadas regimes de visualidade, ou seja, as formas de representar o mundo visível mudam de acordo com os regimes de visualidade de cada época e de cada lugar (LOPES; KRAUS, 2010, p. 257).

A obra audiovisual, Faroeste Caboclo, baseada na música da banda Legião Urbana de mesmo nome, narra a história de João do Santo Cristo, um rapaz negro e de baixa renda que ao perder os pais, resolve sair de sua cidade no interior do Nordeste, para ir para Brasília, onde tenta encontrar uma vida melhor. No entanto, João, depara-se com a miséria e



criminalidade contrastados pelo romance vivido com a personagem Maria Lúcia (VILLALBA, 2013).

O diretor e roteirista souberam explorar os acontecimentos históricos na narração. Nada é por acaso. Visto que, o período da Redemocratização do Brasil é marcado por manifestações nas ruas e, principalmente, artísticas, o que fortalece a interpretação do filme. Durante o longa é exibido cenas reais desse período num formato de rápidos “flashes”, para que consiga transmitir ao telespectador a melhor chance de compreensão da situação vivenciada pelos protagonistas (LOIÁCONO, 2007).

A história se passa em Brasília e o protagonista é nordestino: a capital projetada brasileira foi construída por nordestinos e, enquanto os grandes centros urbanos eram ocupados por elite, os construtores/os nordestinos ocupam a periferia. O fenômeno do êxodo rural objetivando a busca por um emprego. O filme apresenta a problemática da discriminação racial e da desigualdade social vivenciadas por João de Santo Cristo, seja elas envolvendo atitudes criminosas ou não (VILLALBA, 2013).

Para João Paulo Capelotti o protagonista é caracterizado por:

Ainda que não seja herói, e que suas facetas ameaçadoras sejam bastante bem retratadas, ficam igualmente evidentes as circunstâncias desfavoráveis que permeiam sua trajetória. Trata-se de um personagem complexo, contraditório, e por isso mesmo bastante palpável (CAPELOTTI, 2013).

O filme tem a intenção de impactar por conta da vida de João, entre eles o amor que sentia, a raiva pela morte do pai assassinado e da mãe vítima da pobreza extrema, além da disputa de território para a venda de drogas com o traficante branco e de classe média/alta conhecido como Jeremias, que tinha como aliado um policial corrupto (VILLALBA, 2013).

Contudo, João de Santo Cristo conquistou o desejo dele de sair da miséria, e com o tempo, a venda de drogas que deveria ser algo temporário foi ganhando cada vez mais espaço em sua vida, pois, quanto mais dinheiro tinha, mais queria ter, com isso, seu destino foi sendo traçado, o que o levou até a morte em uma cena de faroeste onde ocorreu o confronto entre ele e o seu inimigo, também traficante Jeremias, e o amor de sua vida Maria Lúcia (MÜLLER, s/d).

Assim, a história do anti-herói da cultura musical brasileira ganha vida, agora, nas telas do cinema, trazendo denúncias, críticas e reflexões sobre uma situação que assola grande parte da população brasileira e, mesmo com todo desenvolvimento econômico conquistado ao longo da história, o déficit social é alarmante e mata (VILLALBA, 2013).



Com as transformações ocorridas no cinema, percebe-se que não existe mais um modelo, visto que, agora as produções se tornaram versáteis, pois apresenta contornos variados, e com uma diversidade de temas (LOIÁCONO, 2007).

Sendo assim, a obra emprega soluções estéticas dos filmes deste período apresentando diferenças conceituais na concepção dos lugares e na caracterização dos personagens, apontando diferentes direções para retratar a estrutura social e as formas de representá-la (PORTUGAL, 2013).

5 REGIME DE VISIBILIDADE: O CENÁRIO DO FAROESTE ATUAL

Na obra em tela, são fortes os elementos históricos e estéticos ao longo das cenas. O regime de visibilidade representa os elementos estéticos, fundamentais para a construção de uma filmagem e fotografia coesas no desenrolar de qualquer obra artística (HADDAD, 2012).

Um longa que relata situações vivenciadas pelos grupos socialmente excluídos, pois buscou colocar em pauta questões sociais de grande relevância, para que assim, possa trazer discussões e apresentar a sociedade de uma forma geral situações que muitas vezes passam despercebidas.

André Bazin, um dos principais críticos de cinema de todos os tempos, recorda em seus excertos que o ato de filmar, na medida em que é uma atividade humana, supõe uma subjetividade, uma interpretação da realidade, explorações e sobrevoos, propondo à reflexão cotidiana do crítico. Nesse sentido, entende-se que por mais que todas as imagens (foto, cinema e vídeo) apresentam uma realidade adquirida pela câmera, expõe também a presença de uma opinião, de uma imaterialidade (FECÉ 2018 *apud* BAZIN, 2014, p. 25-26).

Sendo assim, o regime de visibilidade nos transmite o conhecimento de forma sensível, pois, impulsiona nossos sentidos a entender as imagens, e assim vivenciar o momento que está sendo transmitido na tela, como se conseguisse transmitir as experiências dos personagens, as mesmas sensações, tudo através da imagem, das cores, da luz ou da sombra. Dessa forma, o procedimento utilizado busca apresentar as inúmeras possibilidades que a imagem transmite, desde que utilizados os mecanismos ideais, e assim, expor ao público de forma realista os significados de cada ação (PORTUGAL, 2009).

No filme *Faroeste Caboclo*, nota-se que é possível harmonizar a estética das cenas ao desenvolvimento da narrativa formando um cenário passível de julgamentos e emoções do



público. Em um primeiro momento, o filme inicia-se com um trecho da cena final, a fim de aguçar o interesse pela história que seria ali desenvolvida posteriormente. A filmagem por “flashes” ocorre de maneira gradativa ao passo em que o protagonista vai amadurecendo até chegar à idade adulta.

O cenário logo ganha forma. Acompanhado do enredo do filme e do período histórico a qual fazem parte, as mudanças de espaço/tempo tornam-se cada vez mais perceptíveis. Da paisagem rural tomada pela seca a um panorama urbano discrepante entre a capital e a periferia. A paleta de cores utilizada é formada por tons terrosos, cujas tonalidades fazem alusões à secura do sertão, ao “chão batido” e a pobreza dos bairros periféricos da capital brasileira.

A coragem e as reviravoltas que os personagens vivem ao decorrer do filme transmitem o calor e as sensações que vibram por meio das colorações primárias, o amarelo e vermelho e, secundária, o laranja.

A iluminação, por fim, fortalece a denúncia da discriminação racial vivida por João, fomenta não só a tensão nos momentos de conflito como também chama a atenção dos telespectadores para cenas de destaque.

O cinema, dentre milhares de formas de aprendizado, é empregado para transmitir às pessoas situações que acontecem na realidade, forma de debater questões de grande importância para a sociedade, sendo assim, utiliza-se as cenas, as movimentações e os sinais para apresentar a sociedade os conflitos e a história de cada personagem, para que assim, fazer com que os espectadores sintam e imaginem como é estar naquela realidade (PORTUGAL, 2009).

Diante disso, a produção cinematográfica possibilita aos espectadores um raciocínio criativo sobre as situações vivenciadas pelos personagens, concedendo a chance de entender melhor a história. No presente caso, por se tratar de um filme sobre pobreza, violência, drogas e racismo, proporciona a compreensão de como é a vida das pessoas que estão na mesma situação, e, de alguma forma, chegar ao senso indagador de como mudar essa realidade, sendo assim, entende-se a importância da imagem (PORTUGAL, 2009).

Logo, percebe-se que os regimes de visualidade e visibilidade, juntamente com o roteiro e a atuação dos atores, transmitem para fora das telas, a subjetividade de cada cena. Portanto, cada detalhe construído, consegue atingir o imaginário do público refletindo os problemas sociais atuais e, assim, fazer da obra audiovisual *Faroeste Caboclo* uma denúncia e, ao mesmo tempo, torna-se um fenômeno do cinema brasileiro.



6 DIREITOS HUMANOS E O PLURALISMO JURÍDICO: A BUSCA PELA DIGNIDADE DA PESSOA HUMANA EGÍMIO DE VISIBILIDADE: O CENÁRIO DO FAROESTE ATUAL

Em 1948 foi adotada e proclamada a Declaração dos Direitos Humanos, ela foi criada para garantir direitos iguais para todos e inalienáveis, visto que, o desdém e a desobediência pelos direitos humanos originaram agressões físicas, psicológicas e morais. Dessa forma, com a declaração é buscado um mundo onde as pessoas tenham o direito de crer, ter a liberdade de expressão e poder viver sem medo, por isso, esse documento é de extrema importância (ONU, 1948).

O Brasil foi um dos países que assinaram a declaração, e assim, acrescentou em sua Carta Magna artigos que asseguram a todos os cidadãos essas garantias. Nesse sentido, o artigo 5º, expõe que todos são iguais segundo a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade (BRASIL, 1988).

Ao analisar o filme *Faroeste Caboclo* percebe-se uma grande crítica ao cenário sociopolítico da sociedade, revelando, assim, graves infrações ao Princípio da Dignidade da Pessoa Humana e violação de artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

As relações de poder evidenciadas na história destacam as recorrentes violações aos direitos humanos sofridas pelos personagens no filme, em especial, o protagonista. João de Santo Cristo na condição de pobre, negro, desempregado e nordestino, estereótipos extremamente estigmatizados pela sociedade, é alvo do preconceito excludente e violento enraizados.

Segundo o art. 2º da Declaração Universal dos Direitos Humanos:

Todos os seres humanos podem invocar os direitos e as liberdades proclamados na presente Declaração, sem distinção alguma, nomeadamente de raça, de cor, de sexo, de língua, de religião, de opinião política ou outra, de origem nacional ou social, de fortuna, de nascimento ou de qualquer outra situação. Além disso, não será feita nenhuma distinção fundada no estatuto político, jurídico ou internacional do país ou do território da naturalidade da pessoa, seja esse país ou território independente, sob tutela, autônomo ou sujeito a alguma limitação de soberania (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948).

Acima observa-se que todos os seres humanos podem invocar os direitos e liberdades proclamados pela Declaração e leis universais. Mas, será que esta totalidade descrita na lei abrange todos os sujeitos de igual forma? No filme visualiza-se que não.

Ademais, é possível inferir na obra, a violação direta de alguns dos artigos elencados na Declaração Universal dos Direitos Humanos, quais sejam, o art. 3º que versa sobre o



direito à vida, liberdade, sobretudo, à segurança pessoal; o art. 6º que leciona sobre o reconhecimento como pessoa perante a lei e, por fim, o art. 7º que aduz a igualdade de todos perante a lei, inclusive, no que tange à proteção contra qualquer discriminação (ONU, 1948).

João de Santo Cristo era um personagem desprovido de segurança, visto que era violentado física e psicologicamente a todo momento; as suas necessidades e direitos não eram atendidos, muito menos, reconhecidos e respeitados; a discriminação racial e desigualdade social sofridas pelos personagens são fatores geradores das mazelas sociais investidas no roteiro do filme.

Dessa forma, é preciso antes analisar o que vem a ser um “sujeito de direitos”. O filósofo Michel Foucault em seu escrito Nascimento da Biopolítica (2008), tece reflexões a respeito:

(...) o sujeito de direito é por definição um sujeito que aceita a negatividade, que aceita a renúncia a si mesmo, que aceitar, de certo modo, cindir-se e ser, num certo nível, aquele que aceita o princípio de renunciar a eles e vai com isso se constituir como um outro sujeito de direito superposto ao primeiro. A divisão do sujeito, a existência de uma transcendência do segundo sujeito em relação ao primeiro, uma relação de negatividade, de renúncia, de limitação entre um e outro, é isso que vai caracterizar a dialética ou a mecânica do sujeito de direito, e é aí, nesse movimento, que emergem a lei e a proibição (FOUCAULT, 2008, p.374).

Foucault elucida o fato de o indivíduo inclinar-se a inferiorização perante a sociedade, a opressão, a elite, renunciando a si mesmo. Esta renúncia revela a formação de um novo sujeito, gerando uma divisão e fortalecendo as diferenças, ela denuncia as limitações entre o primeiro e o segundo sujeito. O sujeito de direitos nasce a partir das limitações e diferenças criadas pelas circunstâncias fruto da inferiorização, emergindo, assim, as leis e proibições (FOUCAULT, 2008).

O personagem ao longo da história sofre constantes tipos de discriminações, principalmente, em relação à sua classe e sua cor. O seu direito como ser humano durante a narrativa é negligenciado, fazendo com que a falta de inclusão e, conseqüentemente, a falta de oportunidade fossem fomento para o envolvimento de João com o tráfico de drogas e acesso à violência.

Nessa senda, o contexto em que o protagonista está inserido não corrobora para a inserção dele na sociedade. Contudo, urge preservar a condição de João de Santo Cristo como um sujeito de direitos.

O sujeito de direitos é uma qualidade inerente ao ser humano sob o qual este torna-se titular de direitos e deveres, capacidade plena e aptidão para exercer todos os atos da vida



civil. Em suma, ter o direito à vida, à liberdade, à igualdade perante a lei: ter direitos civis (CONCEITO, 2016).

A partir da análise realizada por Foucault, João de Santo Cristo é um exímio exemplo de indivíduo que sobrevive por meio das limitações e diferenças criadas pelas circunstâncias sociais, sendo elas extremamente excludentes e, muitas vezes, violentas. Desde a infância até a vida adulta, o protagonista é inferiorizado e desacreditado, encontrando soluções à margem da cidade grande.

A vista disso, o protagonista inscreve-se na condição de sujeito de direitos no sentido de ser uma pessoa física sujeita às leis e usufruir dos direitos fundamentais inerentes a ele. O fato de João estar em “segundo plano da sociedade” não retira dele os direitos civis, capacidade plena, obrigações. O sujeito já nasce com direitos, a irregularidade está na sua aplicabilidade efetiva equânime.

Nesse sentido, o jurista e professor, Boaventura de Sousa Santos, elucidada em seus estudos que o pluralismo jurídico existe quando em um mesmo espaço geopolítico é exercido mais de um ordenamento jurídico, as relações de poder. Esta pluralidade está presente nos preceitos econômicos, práticos e profissionais, principalmente (SANTOS, 1997).

Desse modo, o autor explica que a crise social ocasionada por problemas da modernidade ocidental é formada por três tensões dialéticas, uma delas, refere-se à tensão existente entre o Estado e a sociedade civil:

O Estado moderno, não obstante apresentar-se como um Estado minimalista, é, potencialmente, um Estado maximalista, pois a sociedade civil, enquanto o outro Estado, autorreproduz-se através de leis e regulações que dimanam do Estado e para as quais não parecem existir limites, desde que as regras democráticas da produção de leis sejam respeitadas. Os direitos humanos estão no cerne desta tensão: enquanto a primeira geração dos direitos humanos (os direitos civis e políticos) foi concebida como uma luta da sociedade civil contra o Estado, considerado como o principal violador potencial dos direitos humanos, a segunda e terceira geração (direitos econômicos e sociais e direitos culturais, da qualidade de vida, etc.) pressupõem que o Estado é o principal garantidor dos direitos humanos (Santos, 1997, p. 12).

E, como forma de equilibrar tantos ordenamentos jurídicos presentes em um mesmo espaço, urge a necessidade de concretizar a concepção de um multiculturalismo dos direitos humanos. A ideia do multiculturalismo é uma relação de equilíbrio, de mútua potência entre a globalização e a legitimidade local e, nesse contexto, entender que os direitos humanos não são universais na prática. Na verdade, a universalidade é uma questão particular, uma questão cultural específica (SANTOS, 1997).

Sendo assim, Boaventura Santos, tece críticas à atual política dos direitos humanismo aduzindo que estes estão ao serviço de interesses econômicos e geopolíticos dos Estados



Capitalistas, sob o qual permitiram atrocidades indescritíveis na história mundial (SANTOS, 1977).

Outrossim, é preciso ter em mente que a Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948 foi elaborada sem a participação da maioria dos povos do mundo, motivo pelo qual corrobora não só pela generalização dos problemas enfrentados como também pelo fomento da desigualdade entre os países, grupos sociais e cidadãos (SANTOS, 1977).

Por fim, no seu estudo sobre pluralismo jurídico e a concepção do multiculturalismo de direitos humanos, Boaventura Santos, apresenta cinco premissas em que há esperanças de uma possível transformação da sociedade.

A primeira apresenta a superação do debate sobre o universalismo e relativismo cultural; a segunda, todas as culturas possuem concepções de dignidade humana, mas nem todas elas a concebem em termos de direitos humanos; a terceira, todas as culturas são incompletas e problemáticas nas suas concepções de dignidade humana, pois se uma cultura fosse completa existiria apenas uma no mundo; quarta, todas as culturas possuem versões de dignidade humana diferentes, uma mais ampla do que outras; quinta, todas as culturas tendem a distribuir as pessoas e os grupos sociais entre dois princípios competitivos de natureza hierárquica (SANTOS, 1977).

As premissas citadas acima apontam a verdadeira problemática do cenário atual, a qual afeta todos os ordenamentos jurídicos em suas mais variadas pluralidades. No tema em tela, os grupos sociais estigmatizados pela condição econômica, raça, escolaridade, regionalidade são objetos/parte dessas culturas que possuem suas particularidades e são colocados diariamente contra os outros mesmo possuindo desvantagens, mesmo com a concepção de dignidade humana diferentes (SANTOS, 1977).

A Declaração dos Direitos Humanos, assim como o artigo 5º da Constituição Federal, foram elaborados com a intenção de garantir a todos melhores condições de vida. Entretanto, o filme relata a história de maneira vívida em que essas prerrogativas não são aplicadas a todos, pelo contrário, faz uma denúncia à sociedade.

Dessa forma, foi delineada a história de Faroeste Caboclo: uma obra de traços dramáticos e românticos envolta de fortes críticas político-sociais, a qual abraçam gerações que, por meio das manifestações artísticas, clamam por mudança.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS



Os elementos estéticos e históricos presentes no roteiro e filmagem, acrescidos com a relevância e envolvimento da narrativa do filme *Faroeste Caboclo*, baseado na letra do grande sucesso da banda Legião Urbana mostra que a arte, mais uma vez, é fio condutor de sentimentos que reflete a realidade de milhões de brasileiros que sobrevivem em meio a discrepância social.

O regime de visibilidade, representado pelo contexto histórico, entrelaça naturalmente com o enredo fazendo grandes críticas ao sistema político, cujo momento perpassa a pós-ditadura e o renascimento da democracia.

As alusões históricas referentes ao êxodo rural dos nordestinos ao centro do País, em especial, à capital brasileira, sendo eles os principais construtores da cidade; a decadência e a indiferença dos jovens que investem e vivenciam o universo das drogas e, por fim, a exclusão e discriminação da comunidade negra, pobre e periférica.

Não só o contexto histórico como, também, o regime de visibilidade contribuiu para que o “conjunto da obra” fizesse sentido. Os elementos de posicionamento das câmeras, iluminação, bem como a paleta de cores, sonorização e cenários fizeram com que a história tomasse forma e, tornassem verdadeiras, as emoções e críticas denunciadas ao longo das cenas.

Os tons terrosos, o cenário rural contrastado com o urbano, a natureza e seus biomas e o foco nas diferentes personalidades e características de cada personagem exibiram o universo particular de *Faroeste Caboclo*, cuja mensagem/reflexão permaneceu fiel graças aos elementos inseridos.

O filme mostra a vida de João de Santo Cristo que foi severamente "espremido" pela nova realidade que encontrou saindo de sua terra natal. O personagem, na esperança de ganhar a vida na cidade grande foi, na verdade, ludibriado e seduzido pelos infortúnios da vida.

Amparado pela Declaração Universal dos Direitos Humanos, esses direitos sobreviveram como forma de modificar a humanidade com o objetivo de implantar a paz social, prezando pela liberdade de expressão, de crença e poder viver sem ter medo de ser quem é.

Durante muito tempo a desigualdade foi base para o início de conflitos e problemas sociais e, ainda sim, percebe-se a relevância desta declaração para o mundo. É sabido que por mais que hoje existam declarações e leis que protegem a integridade e personalidade das pessoas, o fato do “ser diferente” ainda é um incômodo para a sociedade.



Cabe, portanto, ao mundo, falando em um aspecto geral, passar por um processo de transformação sobre o que vem a ser de fato os direitos humanos, para que então, os direitos declarados em 1948 façam sentido à realidade multicultural que hoje é vivida.

Assim, cada sociedade, em especial, os grupos sociais, serão devidamente assistidos, tendo em vista suas particularidades e necessidades, desencadeando assim políticas públicas mais efetivas para o ordenamento jurídico plural que o mundo atualmente possui.

REFERÊNCIAS

AIDAR, L. **HISTÓRIA DO CINEMA BRASILEIRO**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/historia-do-cinema-brasileiro/>. Acesso em: 8 set. 2021.

Assembleia Geral da ONU. (1948). "**Declaração Universal dos Direitos Humanos**" (217 [III] A). Paris.

BRASIL. **CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 24 mar. 2022.

BAZIN, André. **O que é o cinema?**. Trad.: Eloisa Araújo Ribeiro. Prefácio e apêndice: Ismail Xavier. São Paulo: Cosac Naify, 2014

CAPELOTTI, João Paulo. **Faroeste Caboclo (René Sampaio, 2013)**. Disponível: <https://www.rua.ufscar.br/faroeste-caboclo-rene-sampaio-2013/>. Acesso em: 04 nov. 2021.

CEZAR, Pedro Henrique. **Hipócrates vai ao cinema: a sétima arte e a formação bioética do médico**. Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Siqueira Batista. 2012. Defesa de Dissertação de Mestrado em Ensino de Ciências pelo programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ). Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-55022013000100022>. Acesso em: 31 ago. 2022.

CONCEITO de sujeito de direito. Equipe editorial de Conceito.de. (25 de Setembro de 2016). Disponível em: <https://conceito.de/sujeito-de-direito>.

FECÉ, Jose Luis. **Do realismo à visibilidade. Efeitos de realidade e ficção na representação audiovisual**. Universidade Autônoma de Barcelona, 1998. DOI <https://doi.org/10.22409/contracampo.v0i02.367>. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17286>. Acesso em: 15 jun. 2022.

FELDMAN, Ilana. "**Um filme de** ": **dinâmicas de inclusão do olhar do outro na cena documental**. In: **Revista Devires - Cinema e Humani...** Disponível em: https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiTw9eH7IKMAxWQObkGHUMIJuUQFnoECBYQAQ&url=https%3A%2F%2Fbib44.fafich.ufmg.br%2Fdevires%2Findex.php%2Fdevires%2Farticle%2Fdownload%2F210%2F79&usq=AOvVaw2VH6r8dH74u7QH2UD9_8Ee&opi=89978449. Acesso em: 02 set. 2022.



FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica: Curso dado no College de France (1978-1979)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

HADDAD, Alice Bitencourt. **A visão sensível como imagem da visão dos inteligíveis**. Trans/Form/Ação [online]. 2012, v. 35, n. 3 [Acessado 19 Outubro 2022], pp. 3-20. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-31732012000300002>. Epub 13 Dez 2012. ISSN 1980-539X. <https://doi.org/10.1590/S0101-31732012000300002>.

KREUTZ, Katia. **A HISTÓRIA DO CINEMA BRASILEIRO**. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/a-historia-do-cinema-brasileiro/>. Acesso em: 8 set. 2021.

LEMOS, Eduardo Xavier. **Pluralismo jurídico em Boaventura de Sousa Santos**. 2019. Disponível em: <http://estadodedireito.com.br/pluralismo-juridico-em-boaventurade-sousa-santos/>. Acesso em: 19 jun 2022.

LOIÁCONO, Brenda. **Direção de Arte: a poética visual dos filmes da pós-retomada do Cinema Brasileiro**. Disponível em: <https://antigo.bn.gov.br/producao-intelectual/documentos/direcao-arte-poetica-visual-filmes-pos-retomada>. Acesso em: 24 mar. 2022.

LOPES, M. S.; KRAUSS, R. **O sujeito e a visualidade: parábolas do olhar contemporâneo** - DOI 10.5216/vis.v8i2.18285. Visualidades, [S.l.], v. 8, n. 2, 2012. DOI: 10.5216/vis.v8i2.18285. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18285>. Acesso em: 4 nov. 2021.

MARQUES, Mariana R. **O cinema como ferramenta de impacto social**. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/o-cinema-como-ferramenta-de-impacto-social>. Acesso em: 8 set. 2021.

MÜLLER, Marcelo. **Faroeste Caboclo**. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/faroeste-caboclo/>. Acesso em: 04 nov. 2021.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948**. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 06 set. 2021.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos, art. 2º, 1948**. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/91601-declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 08 de nov. 2021.

PORTUGAL, D. B. **O realismo entre as tecnologias da imagem e os regimes de visualidade: fotografia, cinema e a “virada imagética” do Século XIX**. 2009. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/8671>. Acesso em: 04 nov. 2021.

SALVO, F. **A estética do banal no cinema brasileiro pós-retomada: uma pequena viagem à Avenida Brasília Formosa, de Gabriel Mascaro**. Lumina, [S.l.], v. 5, n. 1, 2011. DOI: 10.34019/1981-4070.2011.v5.20907. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/20907>. Acesso em: 8 set. 2021.



SANTANA, Samene. **CAMPO DE MEMÓRIA E REGIMES DE VISUALIDADE: O SUJEITO CRIMINOSO NO YOUTUBE.** Disponível em: <http://www2.uesb.br/ppg/ppgmls/wpcontent/uploads/2020/03/TESE-DE-SAMENE-BATISTA-PEREIRA-SANTANA.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2021.

SANTANA, Samene. **REGIMES DE VISUALIDADE DA VIOLÊNCIA: BIOPODER E TANATOPOLÍTICA EM “ÔNIBUS 174”.** Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anacidil/article/view/541>. Acesso em: 02 set. 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Por uma concepção multicultural de direitos humanos.** Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e Centro de Estudos Sociais. Revista Crítica de Ciências Sociais, nº 48, junho de 1997.

VILLALBA, Patrícia. **‘Faroeste Caboclo’ promove o encontro de Renato Russo com João do Santo Cristo.** Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/faroeste-caboclo-promove-oencontro-de-renato-russo-com-joao-do-santo-cristo/>. Acesso em: 04 nov. 2021.

YAMAMOTO, E. Y.; MEHERET, J. **A identidade nacional no cinema novo e na pós retomada.** Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sul2019/resumos/R65-0336-1.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2021.



THE HUMAN RIGHTS DEPICTED IN THE FILM FAROESTE CABOCLO: THE SOCIAL DRAMA SHOWN IN POST-RESUMPTION BRAZILIAN CINEMA

ABSTRACT

Social inequality is a phenomenon present in the relationships of individuals in the society, the result of changes throughout history, which limits social groups - gender, color, belief, class, etc. - from accessing basic rights and, mainly, in obtaining opportunities. The objective of this article is to analyze the Brazilian work *Faroeste Caboclo* (2013), directed by René Sampaio, from the perspective of social inequality, highlighting the regimes of visibility and visuality within the context of the narrative and its characteristics within the cinematographic movement of post-resume. Associated with the studies described above, we made bibliographic references to the work of the Professor Boaventura de Souza Santos by listing matters on legal pluralism, of the philosopher Michel Foucault and his definition of the subject, as well as discussed the film work. The study exposes the figure of a black man, poor, illiterate and drug dealer who, due to the misfortunes of life and failures of the political, economic and social system, survives in an environment in which he does not offer choices, but only a direction. This direction, many times, offers neither dignity nor peace.

Keywords: Social inequality. Rights. Narrative. Legal pluralism. Subject.

