

# CINEMA IRLANDÊS CONTEMPORÂNEO: UMA ANÁLISE SOBRE A CRISE HABITACIONAL NA REPÚBLICA DA IRLANDA ATRAVÉS DE *ROSIE* (2018)

**Rosilaine Costa dos Santos**  
(UFBA - Graduanda)

<b>INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES</b>	
Rosilaine Costa dos Santos é Graduanda em Licenciatura em Letras Vernáculas e Inglês - UFBA. E-mail: <a href="mailto:breezy16.rc@gmail.com">breezy16.rc@gmail.com</a>	
<b>RESUMO</b>	<b>ABSTRACT</b>
Na República da Irlanda, dois períodos de crescimentos econômicos intensos ocorridos durante as três últimas décadas contribuíram para que transformações ocorressem no contexto de produção cinematográfica nacional: Tigre Celta e Fênix Celta. A partir desse cenário de transformações econômicas, representações culturais atualizadas da Irlanda passaram a ser exploradas pelos diretores. Neste artigo, daremos maior relevância ao Fênix Celta. No período do Fênix Celta, tem-se o fortalecimento da crise habitacional, que denuncia aspectos da desigualdade social no país. Nesse sentido, este artigo tem como objetivo investigar transformações sociais e culturais da Irlanda relacionadas ao período. O foco é desenvolver uma análise de conteúdo crítico-descritiva, a partir de aspectos presentes no filme <i>Rosie</i> (2018), com roteiro de Roddy Doyle, acerca de efeitos negativos referentes à crise habitacional na vida de famílias pertencentes à classe trabalhadora na Irlanda. Ainda, a partir das discussões e reflexões levantadas neste artigo, leva-se em consideração a atenção dada às problemáticas sociais na Irlanda no contexto corrente, possibilitada por representações cinematográficas produzidas com oportunidade de suscitar olhares novos e mais empáticos sobre a sociedade na Irlanda contemporânea.	In the Republic of Ireland, two periods of intense economic growth over the past three decades have contributed to transformations taking place in the context of national film production: Celtic Tiger and. Based on this scenario of economic transformations, updated cultural representations of Ireland started to be explored by the directors. In this article, we will give more relevance to Celtic Phoenix. During the Celtic Phoenix period, there was a strengthening of the housing crisis, which denounces aspects of social inequality in the country. In this sense, this article aims to investigate Ireland's social and cultural transformations related to the period. The focus is to develop a critical-descriptive content analysis, based on aspects present in the film <i>Rosie</i> (2018), with a script by Roddy Doyle, about the negative effects of the housing crisis on the lives of working-class families in Ireland. Still, from the discussions and reflections raised in this article, attention is given to the social problems in Ireland in the current context, made possible by cinematographic representations produced with the opportunity to raise new and more empathic views on society in contemporary Ireland.
<b>PALAVRAS-CHAVE</b>	<b>KEY-WORDS</b>
Cinema irlandês contemporâneo; Tigre Celta; Fênix Celta; <i>Rosie</i> (2018); Crise habitacional na Irlanda.	Contemporary Irish cinema; Celtic Tiger; Celtic Phoenix; <i>Rosie</i> (2018); Housing crisis in Ireland.

## 1 INTRODUÇÃO

Transformações econômicas e culturais ocorridas na República da Irlanda (doravante Irlanda) nas três últimas décadas foram fundamentais para suscitar mudanças no contexto de produção cinematográfica irlandesa na contemporaneidade. Isso se deve a dois períodos de crescimentos econômicos expressivos, conhecidos como Tigre Celta (1995-2008) e Fênix Celta (2014-). Tais transformações, relacionadas a interesses políticos e econômicos, possibilitaram a valorização de setores diversos na Irlanda, incluindo o imobiliário.

*Rosie* (2018) é um filme irlandês do gênero drama lançado em 2018, com direção de Paddy Breathnach e roteiro de Roddy Doyle. O filme narra experiências de uma família irlandesa composta por seis pessoas – dois adultos e quatro crianças. A família está à procura de residência fixa, pois a casa onde moravam foi posta à venda pelo proprietário. Durante o dia, enquanto o companheiro de Rosie trabalha, ela cuida das crianças e se esforça para encontrar um quarto de hotel familiar onde possam passar a noite.

As discussões desenvolvidas neste artigo têm como base o questionamento: Como efeitos negativos da crise habitacional, relacionados ao Fênix Celta, se apresentam e estão sendo representados no filme *Rosie* (2018)? Para isso, foi preciso investigar, também, transformações sociais e interesses políticos referentes à Irlanda no contexto atual. Assim, o objetivo deste artigo é apresentar uma análise crítico-descritiva, a partir da observação do problema social representado no filme *Rosie* (2018), acerca dos efeitos negativos da crise habitacional nas vivências cotidianas da classe trabalhadora em meio ao Fênix Celta. Este trabalho se faz relevante pelo esforço de explorar questões socioeconômicas contemporâneas, justificando-se na necessidade de levantar discussões e reflexões caras ao campo das ciências humanas.

Para os aspectos gerais do filme, é adotada “análise de conteúdo”, conforme Manuela Penafria (2009), a fim de decompô-lo, tendo como ponto de partida e horizonte o tema do qual trata (PENAFRIA, 2009, p. 1). Para tanto, a metodologia escolhida é “análise externa”, considerando “o seu contexto social, cultural, político, económico, estético e tecnológico” (PENAFRIA, 2009, p. 7). O desenvolvimento da análise se dá por meio de argumentação crítico-descritiva e indicação contextual de cenas, referenciadas pelo padrão de minutagem correspondente a hora: minuto: segundo. Para o levantamento de dados referentes à crise habitacional na Irlanda, fez-se uso de pesquisa bibliográfica a partir da busca de informações disponíveis na *web*, sobretudo em sites e páginas oficiais de jornais da e sobre a Irlanda. Durante a escolha, levou-se em conta informações que contemplam os interesses da pesquisa, de forma direta ou indireta.

Informações referentes aos filmes citados neste artigo foram extraídas da internet, de forma geral, bem como da plataforma online da *Screen Ireland* (agência de fomento às

produções cinematográficas da/na Irlanda). Sobre as produções cinematográficas da *Screen Ireland* são utilizadas considerações conforme Sara Rodrigues (2011), bem como informações disponíveis no site oficial da agência e em sites relacionados. Contribuições de Ruth Barton (2004), Dervila Layden (2007) e Martin McLoone (2007) aparecem na discussão sobre o cinema irlandês contemporâneo.

Com relação à crise habitacional na Irlanda, foram utilizadas, indiretamente, informações encontradas em matérias de jornais online, tais como *The Irish Times* e *The Guardian*. Foram levados em consideração dados quantitativos do *Department of Housing*, do *Services Industrial Professional and Technical Union*, do *Central Statistics Office* e do *FOCUS Ireland*, disponíveis online. Qualitativamente, dá-se destaque a reflexões e discussões contidas nos artigos *Delivering Social Housing: An Overview of the Housing Crisis in Dublin*, de Valesca Lima (2018), e *Housing in Ireland: from crisis to crisis*, de Rob Kitchin (*et al.*, 2015). Os dois artigos apresentam análises críticas, através de perspectiva sociológica, acerca da crise habitacional na Irlanda, observando em dados quantitativos oficiais como o Estado irlandês, através das políticas públicas referentes à moradia popular, tem lidado com o problema em face do Tigre Celta e do Fênix Celta.

## 2 BREVE DISCUSSÃO SOBRE O CINEMA IRLANDÊS CONTEMPORÂNEO

As produções cinematográficas contemporâneas da Irlanda têm contribuído para viabilizar, através de novas temáticas e abordagens diferentes, representações culturais atualizadas da sociedade irlandesa. Nesse contexto, questões referentes ao exercício político, aos problemas sociais e ao multiculturalismo, por exemplo, têm sido exploradas ao lado de questões históricas e identitárias, as quais costumavam ser temáticas recorrentes e reforçadas até finais do século XX (BARTON, 2004).

Desde então, as narrativas do cinema irlandês parecem direcionar a atenção dos telespectadores a representações culturais plurais, à medida que revelam o hibridismo cultural no país, como, por exemplo, o filme *The Food Guide To Love* (2013), que protagoniza um casal heterossexual composto por uma espanhola e um irlandês, a fim de dar luz ao discurso internacionalista, ao passo em que ridiculariza o nacionalismo racista irlandês. Através dessas narrativas, é possível perceber esforços de diretores irlandeses para se integrar e disputar um espaço de destaque junto ao mercado cinematográfico universal, tendo como proposta construir e vender a imagem da Irlanda como nação multiculturalista. Portanto, observa-se que há narrativas contemporâneas que reafirmam representações hegemônicas (BARTON, 2004).

Não há consenso, mas, estima-se que o Tigre Celta durou 13 anos (1993-2006) (KITCHIN *et al.*, 2015). As transformações sociais possibilitadas por transformações

econômicas do período modificaram a forma de produzir cinema na Irlanda. Mais ou menos no mesmo período, tem-se a retomada das atividades da *Irish Film Board* (IFB). A agência foi fundada em 1980, tendo funcionado até 1987. Permanecendo alguns anos sem funcionar, retornou às atividades em 1993. Em 2018, após conferência com o Ministro da Cultura da Irlanda, a *Irish Film Board* passou a se chamar *Screen Ireland*. Segundo Sara Rodrigues (2011), para conseguir apoio financeiro da IFB para a produção de filmes, a principal exigência era: as produções deveriam ter irlandeses em suas equipes (atores, diretores, produtores, etc.) e narrar histórias sobre a Irlanda. No momento de retomada de suas atividades, dá-se foco à produção de filmes com temáticas que misturam a cultura local com a global. Ou seja, o que se pretendia era trazer novos elementos culturais às produções irlandesas, sem deixar de lado aspectos culturais que demarcassem a identidade nacional (RODRIGUES, 2011).

Elementos e representações culturais presentes nas produções cinematográficas do período Tigre Celta revelam, de forma objetiva, o interesse em superar as narrativas sobre um passado de sofrimento e resiliência do povo irlandês. As narrativas eram direcionadas a narrar momentos históricos em que o país esteve envolvido em conflitos/guerras ou eventos sociais trágicos, tais como a Guerra de Independência da Irlanda (1919-1921), a Revolta de Páscoa (1916) e a Grande Fome (1845-1852). De acordo com Martin McLoone (2007), as produções fílmicas do Tigre Celta pareciam querer superar as narrativas em que a Irlanda é representada como nação nostálgica, voltada às memórias históricas locais. O objetivo, então, é representá-la como nação utópica, voltada à vontade de se integrar ao global. Esse cenário de neutralidade e universalidade faz com que conflitos e questões sociais dos irlandeses sejam pouco conhecidos através das telas dos cinemas, pois são suplantados por interesses e dinâmicas de mercado capitalistas (MCLOONE, 2007).

Segundo Dervila Layden (2007), tal mudança de paradigma, em certa medida, é um efeito da globalização no país. As produções fílmicas hollywoodianas passam a ser, então, um parâmetro para o cinema irlandês, pois refletem a ideia de um cinema universal e, portanto, feito para todos. Um exemplo de produção do período é *Once* (2007), de John Carney. O filme é um musical de baixo orçamento que narra a história de amizade e de amor entre dois músicos de rua: ele é irlandês e ela é tcheca. O cenário é uma Dublin cosmopolita, influenciada pelo multiculturalismo possibilitado pela globalização. Na linha drama-comédia, temos o filme *Adam and Paul* (2004), de Lenny Abrahamson, que narra experiências de um dia na vida de dois amigos viciados em heroína. O cenário também é Dublin, mas, dessa vez, o foco são questões referentes ao abuso de drogas ilícitas e à violência urbana na metrópole.

Por volta de 2008, a Irlanda entra em recessão econômica. No entanto, as produções fílmicas do Tigre Celta possibilitaram ao cinema irlandês assumir lugar no cenário

mundial da sétima arte. E esse parece ser, desde então, o objetivo das produções cinematográficas irlandesas. O filme que ajuda a ilustrar o contexto positivo e alienante de crescimento econômico do Tigre Celta é a comédia romântica *About Adam* (2000), de Gerard Stembridge, que representa a superação da sociedade monogâmica ao mesmo tempo em que dá boas vindas à sociedade do poliamor. Ainda, a fim de compreender em profundidade a mudança de foco, talvez seja necessário levar em consideração aspectos relacionados a interesses econômicos baseados na lógica de mercado capitalista.

O termo Fênix Celta, cunhado por Paul Howard – jornalista e satirista –, é utilizado para descrever o crescimento econômico que ocorre em alguns setores na Irlanda desde finais de 2014, incluindo o setor imobiliário. As consequências desse crescimento econômico trazem temáticas inéditas ao cinema contemporâneo irlandês: estas refletem as transformações sociais, políticas e culturais do país. Assim, no contexto cinematográfico, para tratar sobre tais temáticas, surgiram outras formas de abordá-las. De maneira semelhante ao que aconteceu durante o período do Tigre Celta, durante o Fênix Celta também ocorre o estabelecimento de multinacionais americanas no país, como a Apple. Consequentemente, tem-se o aumento de exportações e imigrações, refletindo os efeitos da globalização (KITCHIN *et al.*, 2015). Interesses mercadológicos, despertados pela globalização, propiciaram representações culturais atualizadas da Irlanda. Além disso, mudanças sociais fizeram com que a forma de produzir cinema na Irlanda deixasse o protecionismo cultural de lado, acreditando-se que isso tendo sido possibilitado pelo fortalecimento da dinâmica capitalista.

No período do Fênix Celta, produções fílmicas parecem abrir espaço para que questões sociais da Irlanda sejam representadas, tais como: a violência urbana, principalmente em Dublin; o uso abusivo de drogas ilícitas, especialmente entre a população mais jovem; o enfraquecimento das políticas públicas de austeridade; etc. Por exemplo, o filme *A Dark Song* (2016), de Liam Gavin, conta a história de uma mãe em busca de pistas para descobrir quem matou seu filho. Porém, ao longo da narrativa, cenas envoltas em mistério sugerem que ela é, possivelmente, algoz. Outro exemplo é *The Young Offenders* (2016), de Peter Foott, que narra experiências cotidianas de dois jovens amigos de Cork. Nesse novo contexto socioeconômico, a Irlanda também é vista como nação aberta a intercâmbios culturais. Um exemplo disso é o filme *Vita and Virginia* (2018), com direção de Chanya Button – produzido pela *Screen Ireland* –, que tem como cenário Dublin, mas não tem irlandeses envolvidos nem narra uma história sobre a Irlanda. Possivelmente, isso ilustra esforços para ampliar o diálogo multicultural no país.

### 3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A CRISE HABITACIONAL NA IRLANDA

No período do Fênix Celta, o preço de propriedades privadas e de aluguéis teve aumento considerável; porém, não superou a especulação imobiliária do Tigre Celta. Nesse contexto paradoxal de crescimento econômico seguido de aumento das desigualdades sociais é que se dá o fortalecimento da crise habitacional. Mas o problema não é novidade, pois há tempos a Irlanda atravessa uma crise habitacional que tem impactado negativamente a sobrevivência de muitas famílias (KITCHIN *et al.*, 2015). Como consequência do Fênix Celta, a população menos favorecida que habita o país sofre os efeitos da marginalização frente à supervalorização de propriedades privadas, que favorece o enriquecimento do mercado imobiliário.

De acordo com dados de 2016 do *Central Statistics Office*, havia 4.761.865 milhões de pessoas vivendo na Irlanda, ao tempo em que havia 6.906 pessoas sem-teto vivendo no país. Sendo Dublin a região com maior número de ocorrência (75% dos casos) e indivíduos do gênero masculino os mais atingidos: 58% contra 42% (CSO, 2016). Entre as 6.906 pessoas, 1.846 tinham faixa etária abaixo de 18. Crianças de famílias em acomodações emergenciais somaram 1.594. Adultos com faixa etária acima de 60 anos eram 413 (CSO, 2016). Além de nativos, imigrantes e refugiados no país também sofrem os efeitos da crise habitacional. O percentual de imigrantes foi de 14%. As nacionalidades mais recorrentes foram britânica e polonesa, seguidas de pessoas originárias de países do continente africano (CSO, 2016).

De acordo com dados da *FOCUS Ireland*, 10.397 pessoas, entre adultos e crianças, foram consideradas sem-teto na Irlanda em 2019. Surpreendentemente, pessoas abaixo dos 18 anos de idade representam um terço desse contingente (FOCUS IRELAND, 2019). Preocupações quanto ao desenvolvimento biopsicossocial das crianças sem-teto têm sido frequentes. O documentário *Through the Cracks* (2018), dirigido por Luke Daly e Nathan Fagan e produzido por Ingrid Casey e Bold Puppy, é um exemplo de produção visual que denuncia o descaso do Estado irlandês com relação ao bem-estar de crianças e famílias vivendo em acomodações emergenciais à espera de um lar definitivo. Numa matéria para o *The Journal* de 12 de fevereiro de 2019, Garreth Macnamee apontou que quase 30 mil pessoas na Irlanda esperam conseguir moradia através de políticas públicas relacionadas à moradia popular, desenvolvidas pelo Estado irlandês (MACNAMEE, 2019).

Valesca Lima (2018), após analisar dados, entende que o corte de verbas para políticas públicas voltadas ao provimento de habitação social e popular na Irlanda teve início na crise global do final da década de 70 e meados de 1980. De acordo com a autora, contextos de crescimento econômico possibilitados pelo Tigre Celta e, mais recentemente, pelo Fênix Celta, não possibilitaram melhorias; pelo contrário, aceleraram e fortaleceram a

crise habitacional. De acordo com Rob Kitchin (*et al.*, 2015), os esforços para superação do problema são mínimos e ineficientes se comparado aos investimentos e incentivos fiscais direcionados ao mercado imobiliário, o que denuncia a falsa preocupação do Estado irlandês com a situação, resultando em alternativas controversas e impraticáveis.

Seguindo nessa perspectiva, a problemática da crise habitacional na Irlanda, ao que tem parecido, é silenciada e suplantada pela euforia criada em torno das promessas de progresso advindas de crescimentos econômicos no país. Vale ressaltar que imigrantes atraídos pela oportunidade de emprego nas multinacionais que se estabeleceram na Irlanda durante períodos de aquecimento da economia local estão entre os que sofrem, cotidianamente, os efeitos da crise habitacional (KITCHIN *et al.*, 2015).

#### 4 REPRESENTAÇÃO DE EFEITOS DA CRISE HABITACIONAL POR ROSIE (2018)

O roteirista de *Rosie* (2018), Roddy Doyle é também romancista e dramaturgo. Seus filmes são famosos por tratar sobre temas relacionados à vida cotidiana na Irlanda envolvendo questões sociais, políticas e culturais da classe trabalhadora. Uma temática recorrente em suas obras são conflitos despertados na convivência familiar. Ao que parece, tais conflitos são reflexos, sobretudo, das vivências e experiências sociais da classe trabalhadora da Irlanda. Entre os seus filmes mais conhecidos estão *The Commitments* (1991), *The Snapper* (1993) e *The Van* (1996).

A ideia para o roteiro de *Rosie* (2018) surgiu a partir de uma entrevista que Roddy Doyle escutou pelo rádio, em que uma mulher se queixava de não conseguir moradia para abrigar a família. Ela relatou que passava dias inteiros ligando para hotéis em busca de um quarto onde pudessem passar a noite. Quando teve a ideia para escrever o roteiro do filme, Roddy Doyle estava em processo de escrita do seu último romance lançado, *The Smile* (2017), mas resolveu pausá-lo para dar prioridade ao roteiro de *Rosie* (2018). Assim, percebe-se a urgência do assunto, pois o número de pessoas sem-teto na Irlanda só tem aumentado, conforme sugerem dados quantitativos disponibilizados na internet por organizações governamentais e não governamentais do país.

O cenário escolhido para ambientar a narrativa é a capital da Irlanda, Dublin. Provavelmente, Dublin foi escolhida pelo fato de que continua sendo a região na Irlanda com a maior concentração de pessoas sem-teto, conforme dados de 2019 do *Department of Housing*. Duas características parecem demarcar o objetivo dramático-reflexivo do filme: os focos da câmera focalizam expressões faciais e movimentos dos personagens, oferecendo aproximação intimista típica de documentários; e a trilha sonora é essencialmente composta por melodias instrumentais lentas. Os personagens principais são Rosie Davis (protagonista), John Paul (companheiro), Alfie (filho), Millie (filha),

Kayleigh (filha) e Madison (filha). Toda a narrativa, de quase 1 hora e 30 minutos, se desdobra no período de um dia e meio. No segundo dia, acontecerá uma apresentação da cantora Lady Gaga na cidade (24:44), o que torna mais difícil encontrar quartos de hotéis disponíveis.

O drama vivenciado pela família nos desperta para uma angústia universal: o desespero por não ter um lar em hipótese alguma. A comoção é gerada pela representação da aflição e do desejo (necessário) de conseguir um novo lar, pois “perder a moradia é altamente angustiante, assim como a sensação de que não se pode comprar uma casa devido a alterações nos preços da casa ou do aluguel. Viver em moradias precárias ou ficar desabrigado pode ser prejudicial à saúde mental e física”<sup>1</sup> (KITCHIN *et al.*, 2015, p. 2). Esse desconforto é possibilitado já nos primeiros minutos de filme, em que as cenas mostram as crianças entediadas e aparentemente exaustas por estarem “presas” no carro, bem como o desespero de Rosie para encontrar um quarto familiar de hotel antes que seja preciso ligar para a linha de acomodação emergencial (01:03; 37:50). Os números telefônicos de hotéis com os quais Rosie entra em contato estão numa lista disponibilizada pelo *Dublin City Council* – entidade governamental responsável por administrar Dublin. Ao fim da tarde do primeiro dia, Rosie consegue um quarto familiar de hotel para alugar, mas por apenas uma noite (07:37), num hotel onde outras famílias estão hospedadas (10:00).

Durante o dia, o único abrigo seguro que lhes resta é o carro da família, que também é utilizado por Rosie para levar e buscar as crianças na escola. Para atividades que possibilitam a sobrevivência diária, tais como lavar e secar roupas, eles contam com a ajuda de parentes e amigos (05:41). Quando precisa ir à casa de alguém, Rosie costuma recusar convites para entrar, pois sabe que as crianças não aceitarão ir embora tão fácil, porém não há espaço para que todos se acomodem de forma confortável (05:54). Da mesma forma e por conta de conflitos familiares mal resolvidos, Rosie se recusa a pedir ajuda à mãe (17:25; 50:10). As crianças entendem o que está acontecendo, mas não aceitam o fato de que eles não têm uma casa onde possam dormir ou brincar com o cachorro, por exemplo (18:00; 59:47).

À casa do irmão de John Paul, Rosie dá opiniões pontuadas sobre a situação em que se encontram. A mais marcante, no entanto, é quando diz: “Não somos sem-teto. Nós apenas estamos sem destino.”<sup>2</sup> (29:18). Logo no momento seguinte, depois de questionada sobre onde estava John Paul, Rosie ironiza o fato de que o companheiro tem um emprego e a família tem um carro, porém falta-lhes uma casa, de preferência uma que eles consigam pagar (29:29). John Paul encara jornadas exaustivas de trabalho, o que dificulta a

---

<sup>1</sup> Losing one’s home is highly distressing, as is the sense that one cannot afford a home due to changing house or rental prices. Living in substandard housing or being homeless can be detrimental to one’s mental and physical health

<sup>2</sup> We’re not homeless. We’re just lost.



procura por moradia, mesmo durante intervalos do expediente (03:37; 31:14). Sem tempo para procurar uma residência onde a família possa morar, Rosie e John Paul temem que a situação de insegurança e desconforto em que se encontram se estenda por muito tempo (15:34; 1:10:19).

Na escola, alguns professores percebem que há algo diferente acontecendo na vida das crianças (20:59; 27:08). No intervalo do trabalho, John Paul visita um imóvel que podem custear o valor do aluguel, mas é desencorajado pela corretora, quem julga que a casa não é adequada para uma família com crianças (34:49). Quando perguntado por Rosie sobre a visita ao imóvel, ainda ressentido, John Paul responde que a casa não vale à pena; ela não é boa o suficiente para eles (35:45). Após ser questionada pela diretora da escola em que Millie e Alfie estudam se eles estão vivendo em um carro, pois ela viu roupas e pertences da família no bagageiro, Rosie nega (39:30). A justificativa dada por ela é que sua família está sem moradia fixa e estão encarando o processo de mudança de casa, mas que tudo voltará ao normal em uma semana (40:22). Rosie se revolta e chora ao descobrir que algumas colegas de classe chamam sua filha de “Millie fedorenta”<sup>3</sup>. O momento revela, como um desabafo, a sensação de frustração e impotência de Rosie diante da situação em que se encontram (40:50).

No momento em que vai buscar Kayleigh na escola, Rosie descobre que ela não está (45:04). Os próximos passos são esforços para encontrá-la, o que leva Rosie à casa de sua mãe. Enquanto as crianças usam o banheiro, a mãe de Rosie se oferece para cuidar das crianças por um tempo, mas tem como resposta o seguinte: “Não. Obrigada. Eles são meus filhos. Não vou deixá-los com qualquer pessoa. [...] Se eu não posso entrar na casa em que cresci, eles também não podem”<sup>4</sup> (51:34-53:10). Sem sucesso, Rosie e John Paul seguem para a casa de uma amiga de Kayleigh, que fica a poucos metros da casa onde moravam, pois é provável que ela esteja lá. Assim, finalmente, eles encontram a filha (57:50). Esse é um momento difícil, principalmente para Alfie, pois o garoto descobre que a cama elástica ainda está no quintal da casa onde moravam. Por conta do estresse gerado pelo contexto, novamente, Rosie chora (59:39).

Chegado o final da tarde do segundo dia, porque passaram um bom tempo procurando por Kayleigh, eles não conseguem encontrar um quarto de hotel para pernoitarem. A apresentação da cantora Lady Gaga, que acontecerá na cidade neste mesmo dia, contribui para o fato de não conseguirem um quarto familiar onde pudessem passar a noite. Consequentemente, eles se veem obrigados a ligar para a linha de acomodação emergencial (1:03:23). Depois de se prepararem para dormir no banheiro de

---

<sup>3</sup> Smelly Millie.

<sup>4</sup> No. Thanks. They are my kids. I'm not leaving them with anyone". "If I can't come into the house I grew up in, they can't either.

uma lanchonete, no entanto, Rosie e o companheiro entram no consenso de que a família irá dormir dentro do carro, num estacionamento vazio, pois a acomodação emergencial ofertada a eles, uma sala pequena de um escritório, deixaria as crianças em situação desconfortável (1:17:09). O que Rosie parecia mais temer acontece naquela última noite: seu companheiro não compartilha o carro-abrigo com o restante da família, devido à falta de espaço. Assim, ele diz à Rosie que irá dormir na casa de um conhecido. Porém, escolhe dormir sobre o telhado do estabelecimento que fica ao fundo do estacionamento onde se encontra o carro da família, a fim de ter certeza de que Rosie e as crianças ficarão seguras naquela noite fria (1:17:58).

Durante toda a narrativa, os esforços de Rosie são destinados a manter todos juntos, sobretudo as crianças, enquanto tenta fazer com que elas compreendam que não são culpados pelo o que está acontecendo (54:25). Em muitos momentos, como forma de acalmá-los, ela lhes diz que o companheiro está à procura de um novo lar para eles e que logo encontrará (17:11; 20:45; 37:30). Através do drama da família de Rosie, as cenas que representam os momentos finais do filme se encarregam de revelar a situação da crise habitacional na Irlanda: a falta de perspectiva sobre algum tipo de resolução do problema, sobretudo através do olhar desolado de Kayleigh e do olhar apreensivo de Rosie (1:22:05).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes das transformações econômicas, o interesse de produções fílmicas da Irlanda do século XX era contar histórias do país e sobre irlandeses para um público local. No momento atual, o que se apresenta com maior frequência é o interesse em vender histórias ambientadas na Irlanda e/ou sobre irlandeses para um público global. Portanto, a finalidade é possibilitar que narrativas na/da/sobre a Irlanda disputem e alcancem cada vez mais espaço nas grandes salas de cinema ao redor do mundo, tendo como ideal o reconhecimento do cinema hollywoodiano. Entretanto, movimentações nesse sentido, às vezes, impossibilitam que temáticas envolvidas em questões sociais do país recebam o destaque que merecem. Assim, o que pode ocorrer é o fortalecimento do silenciamento de problemáticas sociais, acompanhado pela intensificação das desigualdades sociais.

Produções cinematográficas como *Rosie* (2018), certamente, revelam os esforços para que representações sobre dificuldades enfrentadas nas experiências cotidianas de moradores da Irlanda, de maneira coletiva ou individual, sejam cada vez mais conhecidas pelo público externo. A crise habitacional na Irlanda, no filme *Rosie* (2018), é ficcionalmente representada através de um drama familiar. No entanto, infelizmente, isso tem sido a realidade cotidiana de um número bem significativo de famílias no país.

Seguindo Valesca Lima (2018) e Rob Kitchin (*et al.*, 2015), a grande questão em torno da crise habitacional na Irlanda é que o Estado irlandês tem destinado pouca verba para a

construção de moradias sociais e populares. Portanto, o governo tem deixado essencialmente para o setor imobiliário a tarefa de resolver a falta de moradias, o que é equivocado e um tanto falacioso. Ou seja, os esforços concretos empreendidos pelo Estado irlandês para a resolução do problema se configuram na construção de propriedades privadas, as quais, como é observado, nem todo mundo consegue custear o preço do aluguel ou da compra do imóvel. Desse modo, concorda-se que as políticas de austeridade do Estado irlandês, em meio a crescimentos econômicos, têm impossibilitado a superação da crise habitacional no país, alertando-se que, na verdade, têm-na intensificado.

Assim, conclui-se que *Rosie* (2018) possibilita reflexões sobre um problema social corrente na Irlanda: a impossibilidade de famílias menos favorecidas economicamente custear moradia, o que recebe o nome de crise habitacional. Portanto, o filme, de maneira ficcional, denuncia o descaso do Estado irlandês com o bem-estar da população a partir da supervalorização de interesses mercadológicos que é proporcional à desvalorização da vida, como realmente tem sido observado.



## REFERÊNCIAS

ABOUT ADAM. Direção: Gerard Stembridge. Roteiro: Gerard Stembridge e Tommy Tiernan. Irlanda: British Broadcasting Corporation; Irish Film Board; Venus Production, 2000.

A DARK Song. Direção: Liam Gavin. Roteiro: Liam Gavin. Irlanda: IFC Midnight, 2016.

KITCHIN, Rob; HEARNE, Rory; O'CALLAGHAN, Cian. Housing in Ireland: from crisis to crisis, **Working Paper Series**, n. 77, Co Kildare: Maynooth University/NIRSA, fev. 2015. Disponível em: <<http://ssrn.com/abstract=2566297>>. Acesso em: 13 jun. 2020.

ADAM and Paul. Direção: Lenny Abrahamson. Roteiro: Mark O'Halloran. Produção: Jonny Speers. Ireland: Element Pictures, 2004.

BARTON, Ruth. **Irish National Cinema**. London: Routledge, 2004.

CENTRAL STATISTICS OFFICE. **Census 2016 Results**: Profile 5 – Homeless Persons in Ireland. Disponível em: <[https://pdf.cso.ie/www/pdf/20170810100806\\_Press\\_Statement\\_Census\\_2016\\_100806\\_Press\\_Statement\\_Census\\_2016\\_Resuts\\_Profile\\_5\\_Homeless\\_Persons\\_in\\_Ireland\\_full.pdf](https://pdf.cso.ie/www/pdf/20170810100806_Press_Statement_Census_2016_100806_Press_Statement_Census_2016_Resuts_Profile_5_Homeless_Persons_in_Ireland_full.pdf)>. Acesso em: 15 out. 2019.

DEPARTMENT OF HOUSING. **Planning & Local Government Homelessness**: Homelessness Data. Disponível em: <<https://www.housing.gov.ie/housing/homelessness/other/homelessness-data>>. Acesso em: 7 out. 2019.

FOCUS IRELAND. **Latest figures on homelessness in Ireland** [online]. Disponível em: <<https://www.focusireland.ie/resource-hub/latest-figures-homelessness-ireland>>. Acesso em: 15 out. 2019.

THE FOOD GUIDE To Love. Direção: Dominic Harari e Teresa Pelegri. Roteiro: Dominic Harari, Teresa Pelegri e Eugene O'Brien. Irlanda: Parallel Film Productions; Fox International Productions, 2013.

THE GUARDIAN. Peter Bradshaw. **Rosie review – the heartbreak of homelessness** [online]. 7 mar. 2019. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2019/mar/07/rosie-review-paddy-breathnach-sarah-greene-rodody-doyle>>. Acesso em: 10 out. 2019.

IRISH CENTRAL. Frances Mulraney. **Remember the Celtic Tiger? Now it's the 'Celtic Phoenix'** [online]. 27 nov. 2015. Disponível em: <<https://www.irishcentral.com/news/remember-the-celtic-tiger-now-its-the-celtic-phoenix>>. Acesso em: 10 out. 2019.



THE JOURNAL. 'If I apply for a house in Dublin today – I will be waiting 19 years': 17,745 on Dublin housing list [online]. Disponível em: <https://thejournal.ie/housing-crisis-waiting-list-4490533-Feb2019/>>. Acesso em: 11 out. 2019.

LAYDEN, D. Discovering and uncovering genre in Irish cinema. In: MCILROY, Brian. **Genre and Cinema: Ireland and Transnationalism**. Nova Iorque: Routledge, 2007, p. 27-44.

LIMA, V. Delivering Social Housing: An Overview of the Housing Crisis in Dublin. *Critical Housing Analysis*, **Critical Housing Analysis**, vol. 5, n. 1, 2018, p. 11.

MCLOONE, M. Cinema, city and imaginative space: "Hip hedonism" and recent Irish cinema. In: MCILROY, Brian. **Genre and Cinema: Ireland and Transnationalism**. Nova Iorque: Routledge, 2007, p. 205-216.

ONCE. Direção: John Carney. Roteiro: John Carney. Irlanda: Irish Fil Board/Screen Ireland, 2007.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes – conceitos e metodologia(s), **VI Congresso SOPCOM**, abr. 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>.

RODRIGUES, S. C. F. **A representação da Irishness no cinema nacional irlandês**. 2010. Dissertação (Mestrado) – Programa de Cultura e sociedade na Europa, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2010.

ROSIE. Direção: Paddy Breathnach. Roteiro: Roddy Doyle. Produção: Emma Norton, Rory Gilmartin e Juliette Bonass. Irlanda: Element Records, 2018.

THROUGH the cracks. Direção: Luke Daly e Nathan Fagan. Produção: Ingrid Casey e Bold Puppy. Ireland, 2018. Disponível em: <<http://www.throughthecracks.ie>>. Acesso em: 10 out. 2019.

SCREEN IRELAND. **Our films** [online]. Disponível em: <<https://www.screenireland.ie/films>>. Acesso em: 8 out. 2019.

SIPTU. **Discussion paper on Ireland's Housing Crisis**, jul., 2014. Disponível em: <<https://www.siptu.ie/bulletin/pdf/1406896980HousingCrisisPaper31.07.14.pdf>>. Acesso em: 7 out. 2019.

VITA e Virginia. Direção: Chanya Button. Roteiro: Eileen Atkins e Chanya Button. UK/Irlanda: Screen Ireland, 2018.

THE YOUNG Offenders. Direção: Peter Foott. Roteiro: Peter Foott. Irlanda: Irish Film Board/Screen Ireland, 2016.



Título em Inglês:  
**CONTEMPORARY IRISH CINEMA: AN ANALYSIS OF THE  
HOUSING CRISIS IN IRELAND THROUGH *ROSIE* (2018)**