



Imagens do Brasil: O Cinema Brasileiro e a Construção da Identidade Nacional¹

Felipe da COSTA²

Robson Souza dos SANTOS³

Universidade do Vale do Itajaí (Univali), Itajaí/SC

Resumo

O cinema é um meio de comunicação bastante influente que pode disseminar práticas sociais, culturais e políticas. Atua como espaço de representações, de construção de identidades e, no caso do cinema brasileiro, este tem como proposta exatamente ser um difusor da realidade nacional. Nesta pesquisa, realizamos a análise da imagem brasileira projetada pelos cinco primeiros filmes do século XXI pré-indicados pelo Brasil para concorrer ao Oscar: Abril Despedaçado, Cidade de Deus, Carandiru, Olga e 2 Filhos de Francisco. Tivemos objetivo analisar o conjunto de signos constitutivos da imagem nacional e as representações acerca da identidade brasileira presentes nesses filmes. Como referencial metodológico foi realizada a análise de conteúdo, a partir de elementos da análise narrativa para assim identificar qual imagem brasileira foi retratada.

Palavras-chave: cinema, signos, imagem nacional.

Introdução

As imagens são atos de perceber a realidade, modos de conhecer a relação entre o homem e o mundo. Analisando as imagens, podemos compreender as mensagens visíveis, tendo o apelo das evidências que são capazes de nos persuadir. São importantes, pois fazem parte dos nossos sentidos, nossas crenças e imaginação.

O século 20 foi marcado pela consolidação do cinema, consolidação de um mundo das imagens. Nosso modo de vida, costumes e hábitos são propagados por meio do cinema e das demais mídias para o mundo todo. A forma mais rápida e fácil de conhecermos um país é através dos meios de comunicação. Documentários, telejornais, telenovelas e filmes são as principais formas de disseminação das imagens, que nos permitem ter um breve conhecimento do distante.

A linguagem dos filmes tem como principais características: o realismo da imagem (responsáveis pela crença do público, reproduz o mundo real); as imagens estão sempre no presente (ilusão de tudo estar acontecendo agora, provocando uma identificação com o público) e a constituição de uma falsa realidade (seleciona o mundo

¹ Trabalho apresentado no GT – Comunicação Audiovisual: cinema, rádio, televisão, do Iníciacom, evento componente do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. A pesquisa aqui relatada foi realizada com financiamento do artigo 170 da Constituição Estadual de Santa Catarina, no período de abril de 2007 a março de 2008.

² Estudante de Graduação, 5º semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da Univali, email: felipecosta@univali.br

³ Orientador do trabalho. Professor dos cursos de Comunicação Social – Jornalismo e Comunicação Social – Relações Públicas da Univali, membro do grupo de pesquisa Monitor de Mídia, email: sousa@univali.br.



real sob o olhar do diretor. Cópia do real com seleção intencional). Para Junkes (1979), a linguagem cinematográfica é uma linguagem de signos. “(...) se o cinema é uma arte, se ele é um sistema de comunicação, se ele pode servir para a transmissão de idéias e de emoção estética, ele realmente tem sua própria linguagem”⁴.

O cinema, assim como a televisão, é um grande propagador de concepções sobre grupos étnicos e nações, agindo como agente socializador. Para o receptor, as imagens transmitidas parecem óbvias, a própria imagem da realidade.⁵ A imagem nos possibilita conhecer o desconhecido, cria uma relação com a realidade, aproxima-nos do que não conhecemos, comunica-nos com o mundo. Neste universo das imagens, os filmes transmitem um “recado” para o público, que manifesta processos de escolhas perceptivas e de reconhecimento antes de qualquer interpretação.

Neste cenário, o cinema brasileiro é um importante mecanismo de comunicação, agente difusor da imagem e da cultura brasileira, da identidade nacional. O cinema divulga a imagem de nosso país não apenas para os brasileiros, mas para o mundo bem como nos traz imagens de outros países. Os filmes produzem sentidos sobre as nações, constroem identidades. Assim, imagens e representações sobre o Brasil são constituídas através das cenas que os filmes exportam.

A proposta do cinema brasileiro, o seu diferencial, tem sido justamente destacar a identidade nacional, retratar o Brasil. A problemática desta pesquisa foi, justamente, a de identificar se o cinema brasileiro revela imagens múltiplas da realidade nacional ou se insiste em mostrar um Brasil: do interior, pobre, excluído, fadado ao destino do fracasso, da tragédia, da exclusão. Segundo Rossini, "discursos sobre a pobreza e a impossibilidade de se construir uma nação moderna passam a fazer parte do discurso do cinema nacional, e desde então eles não saíram mais de moda."⁶ É esta a imagem do Brasil presente nos filmes pré-indicados para retratarem o país na maior festa de premiação do cinema mundial?

⁴ JUNKES, 1979, p. 27.

⁵ Esclarecemos aqui que não se trata de afirmarmos que o cinema é a pura representação da realidade, sua imitação, mas sim que é uma das tantas formas de manifestar as impressões sobre a realidade, o mundo que nos rodeia. A arte cinematográfica não tem um compromisso com a realidade, mas entendemos que no ato da recepção, por tratar-se de signos, elas entrará em consonância (ou discordância, ou relutância, enfim) com os signos dominados, construídos pela audiência, daí nossa afirmação que o cinema ajuda a “propagar a realidade brasileira”. Nos referimos, portanto, a um universo de signos representantes do cotidiano brasileiro a partir dos filmes já que eles têm tido ao longo da história do cinema nacional, a proposta de “retratar o Brasil”. Que fique claro, porém, que não estamos afirmando que o cinema brasileiro é a própria imitação da realidade nacional. Na verdade, nem mesmo no jornalismo, nosso “campo” de origem, podemos falar em espelho da realidade. Mesmo a narrativa jornalística que se propõe a trabalhar com a realidade nunca é a própria realidade, mas uma construção social desta.

⁶ ROSSINI, 2005.



Diante disso, esta pesquisa visou a conhecer as representações atribuídas à identidade cultural brasileira pelo conjunto de signos que apresenta a imagem cinematográfica nacional, concentrando seu período de análise nos cinco primeiros filmes brasileiros do século XXI pré-indicados ao Oscar pelo Ministério da Cultura, os quais foram: *Abril Despedaçado* (2002)⁷, *Cidade de Deus* (2003), *Carandiru* (2004), *Olga* (2005) e *2 Filhos de Francisco* (2006), dos quais apenas *Cidade de Deus* efetivamente concorreu ao Oscar.

Metodologia

Este estudo teve como objeto de análise os filmes nacionais pré-indicados ao Oscar entre 2002 e 2006. O *corpus* da análise está composto pelos filmes: *Abril Despedaçado* (2002) do diretor Walter Salles, *Cidade de Deus* (2003), do diretor Fernando Meirelles, *Estação Carandiru* (2004), do diretor Hector Babenco, *Olga* (2005), do diretor Jayme Monjardim e *Filhos de Francisco* (2006), do diretor Breno Silveira.

A análise realizada parte da proposta de análise de conteúdo (Bardin, 1977), considerando os elementos narrativos destacados por Gancho (1999). Para a autora bem como para Junkes (1979) a narrativa é estruturada por cinco elementos: enredo, personagem, tempo, espaço e narrador. São estes elementos que compõem o modelo de análise sugerido por Gancho e que foram utilizados para a reflexão quanto à identidade nacional presente nos filmes selecionados nesta pesquisa.

O espaço é o lugar onde se passa a narrativa. Sua principal função é situar as ações dos personagens. É o lugar físico da história.⁸ É caracterizado pelos recursos que a linguagem cinematográfica dispõe como: movimento de câmera, enquadramento, etc.

A característica socioeconômica e psicológica em que vivem os personagens é denominada ambiente. A função do ambiente é situar o personagem no tempo, nas condições que vivem. As características do ambiente levadas em consideração são: a época (que se passa a história), características físicas, aspectos socioeconômicos, psicológicos, morais e religiosos.

Segundo Gancho⁹ e Brait¹⁰ personagem é o elemento indispensável da narrativa, considerado o causador da ação. O personagem do cinema é diferente do literário, este

⁷ As datas referem-se ao ano em que o filme foi pré-indicado ao Oscar, tendo sua exibição ocorrido, portanto, no ano anterior.

⁸ GANCHO, 1999.

⁹ Idem nota 15.

¹⁰ BRAIT, 1985.



último avaliado como ser mais vago, depende da imaginação do leitor. Em sua diferença, o cinematográfico é mais estereotipado, favorecendo a identificação do telespectador.

Identidade nacional

A construção da identidade cultural da “nação brasileira” vem da junção de vários elementos: étnico, lingüístico, religioso, social, cultural, político, econômico. Alguns estudos afirmam que a identidade serve para que possamos nos sentir identificados com a sociedade ou nação.

Segundo Rossini (2005), o conceito de identidade está ligado às representações verbais e não-verbais. A identidade é a definição de um grupo sobre si mesmo e sua trajetória, social, cultural e histórica, ressaltando suas diferenças sobre o outro¹¹. De acordo com Hall (1997), a identidade está em constante mutação, pois as necessidades internas de um grupo sempre se transformam, o discurso sobre identidade sempre se atualiza. Assim, aborda o tema como sendo uma identificação e não uma identidade. Para Manuel Castells (1999), é um processo de construção de significados.

Os meios de comunicação, entre eles o cinema, são primordiais na mediação destas representações. Auxiliam na produção da identidade cultural de um grupo. Para compreender melhor as representações, utilizamos o conceito de Roger Chartier, como “articulador do mundo social, através de práticas que nos auxiliam a reconhecer uma identidade social através de simbolismos”.¹² O cinema é produzido através de uma visão, que faz parte de uma sociedade. O ambiente cria identidades e, desta forma, as construções produzidas pelos filmes irão criar a identidade do grupo que está representado nela.

Sobre a identidade nacional brasileira, Lucia Lippi Oliveira declara que o Brasil “(...) se constituiu a partir do olhar estrangeiro (...) dos viajantes ao longo do século XIX.”. Durante o século XX, os intelectuais lutaram pela construção de uma identidade nacional que fosse além das identidades ligadas a local de nascimento, etnias ou religiões, que vencesse os regionalismos, algo que se contrapõe à atual tarefa de “reconstruir a dignidade dos localismos e valorizar os tempos particulares da cultura de cada grupo ou etnia”.

¹¹ ROSSINI, 2005.

¹² CHARTIER, 1990.



Rossini (2005) acredita que os discursos sobre identidade nacional devam ser adaptados aos novos tempos, recuperando as afirmações de Hall sobre identidade e identificação¹³. O cinema nacional e os demais meios de comunicação são peças muito importantes nesse processo.

Segundo pronunciamento do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, o objetivo do cinema nacional é “o de um cinema que reflita a dimensão de nossa grandeza cultural, territorial e econômica, de uma expressão audiovisual que reflita e energize nossa consciência de nacionalidade e nossa soberania, que apresente com luz própria, para nós e para o mundo inteiro, nossa maneira brasileira de ser”¹⁴.

Como os filmes são indicados pelo Ministério da Cultura¹⁵, isso aponta que esta é a imagem que o Ministério da Cultura julga ser a melhor representação brasileira. O Oscar é um evento mundialmente conhecido, os filmes indicados conseguem bastante publicidade em diversos países. As cenas, as tramas, as representações, ou seja, o conjunto de signos ali presentes contribui para a construção de uma imagem nacional.

Diante disso, analisar a imagem nacional propagada pelo cinema brasileiro é uma forma de refletir sobre as representações que os espectadores podem construir acerca do Brasil a partir dos signos que constituem essas narrativas. Um país de várias origens, etnias, classes e gêneros, que pode acabar sendo caracterizado por uma única identidade.

O Brasil nos cinco filmes analisados

Abril Despedaçado

A história transcorre em 1910 na localidade de Riacho das Almas, sertão brasileiro. A família Breves é produtora de rapadura. Planta, colhe, mói a cana e produz o artefato. Trabalha com técnicas antigas, não aceita a modernização das usinas a vapor. Mais do que isso, vive em favor dos mortos por causa de uma tradição arcaica que consome suas gerações.

O pai comanda a família com mãos de ferro através de um regime patriarcal autoritário. Guia sua família conforme aprendeu com seus antepassados. É analfabeto, e não permite que seus filhos deixem de ser. Nem ao menos que inventem uma história ao

¹³ ROSSINI, 2005.

¹⁴ GIL, 2006.

¹⁵ O Secretário do Audiovisual indica os cinco filmes selecionados pelo Ministério da Cultura e destes um é eleito por um grupo de críticos de cinema para ser pré-indicado ao Oscar.



ver os desenhos de um livro, ou assistam um espetáculo de circo. Vive preso no passado e não faz questão de se libertar.

A mãe é submissa ao marido. Faz tudo que ele manda. Segue suas regras. A sua característica em maior evidência no filme é a religiosidade.

Pacu é o filho mais novo. Mas é o membro da família mais evoluído intelectualmente. É analfabeto, mas sabe sonhar e inventar sua própria história. Também é contra a matança causada pela briga de terras, e por isso assume o papel da consciência de Tonho. Pensa de forma que nenhum Breves faz ou fez. A vontade de mudar as atitudes da família acaba por contagiar seu irmão, e é isto que vai começar a sua busca pela liberdade.

Tonho é o filho mais velho ainda vivo. É conformado com a vida que leva e não aspira mudança. Quando chega a sua vez de vingar a morte de um ente da família, Pacu pede para o irmão não ir. O pedido não é aceito e Tonho mata o seu inimigo. Enquanto o rapaz aguarda o seu assassino, Clara, uma linda circense, cruza o seu caminho e meche com seu coração.

A vida trancada na fazenda fez toda a família criar uma espécie de viseira parecida com as que são usadas em cavalos, que não os deixam olhar o que acontece ao redor. Eles não percebiam que existia vida fora dos seus domínios de terra. Assim como os bois saíram da bolandeira e apenas rodavam sozinhos, se comporta a família Breves. Suas vidas seguem em curso automático.

A chuva representa a mudança. Acaba com a seca e transforma a vida da família. Primeiro Clara chega na fazenda e diz a Tonho que não está mais presa e que está esperando ele se libertar também. Depois Pacu é baleado no lugar do irmão. Este se torna o desfecho que Tonho precisava para se tornar livre, poder escolher seu próprio destino. Ele escolhe o que o leva em direção ao mar.

Abril despedaçado mostra um Brasil do semi-árido, das tradições arcaicas e violentas. Mostra um brasileiro analfabeto, pobre e que vive na miséria, mas que apesar de tudo é trabalhador. Evidencia contrastes entre os sonhadores, que desejam se libertar da violência gerada pelos seus antepassados, com os que querem continuar acorrentados a elas.

Cidade de Deus

Cidade de Deus conta a história da favela homônima e a trajetória de seus personagens. Apresenta a violência, a pobreza, e a história de um vencedor. Desfaz



estereótipos criando uma dualidade em cada um deles. Mostra que nem todo favelado é bandido, drogado, ou traficante, e que nem todo policial é bom.

Buscapé cresceu na favela, como a maioria dos personagens. É irmão de bandido, mas nunca se rendeu ao crime. Tentou, mas não conseguiu. É a prova viva de que o ambiente não necessariamente muda as pessoas. Desde criança ele tinha um sonho e conseguiu realizar. Virou fotógrafo. Buscapé estudou, não tem os vícios de linguagens comuns nos estereótipos de moradores da favela, reforçando a questão da dualidade.

Em contrapartida, Zé Pequeno nasceu para o crime. Desde criança já matava para acabar com a vontade de matar. Com a ajuda de Bené, tomou as bocas de fumo da Cidade de Deus e acabou com os roubos da favela. Mas queria sempre mais. Queria ser o dono de tudo. Quis ser dono de uma garota e a estuprou, mas a única coisa que conseguiu foi o ódio do namorado dela.

Mané Galinha não pertence ao crime. Como ele mesmo diz, seu negócio é paz e amor. Só entrou na briga entre os traficantes da Cidade de Deus porque Zé Pequeno abusou de sua namorada e depois matou seus familiares. Mané Galinha sabe que faz coisa errada, mas vê no crime uma maneira de vingar o sofrimento que Zé Pequeno o fez passar. A velha história de que violência gera mais violência.

A briga entre Cenoura e Mané Galinha contra Zé Pequeno se tornou um pano de fundo para toda a favela resolver suas questões pessoais e brigas banais. A Cidade de Deus que é o produto do descaso do governo com as vítimas de enchentes e desabrigados, virou campo de guerra. Nem mesmo a polícia pôde deter os “soldados” de Cenoura e Zé Pequeno.

A polícia corrupta é um ponto bem forte mostrado no filme. Venda de armas para os bandidos, receber propina, incriminar inocentes, está na rotina dos policiais. Além disso, ainda foge dos bandidos, e só os mata quando há interesse pessoal envolvido.

Violência gera violência. Essa é uma das principais lições de Cidade de Deus. Porém, não é para todo mundo que a guerra acaba sendo ruim. Para a imprensa marrom, por exemplo, é motivo para vender mais com o sensacionalismo. Notícia ruim é a que vende. Sem dúvida, também não foi ruim para Buscapé que conseguiu realizar seu sonho de virar fotógrafo. Ganhou o nome Wilson Rodrigues, e junto com ele dignidade.

Cidade de Deus mostra um Brasil violento representado pela favela da Cidade de Deus. Mas mostra que nem todos são ladrões, assassinos ou traficantes. Desconstrói o estereótipo do morador da favela ao mostrar pessoas de bem, trabalhadoras e que não se



envolvem com o crime. Evidencia um brasileiro que, mesmo no meio de tanta violência, consegue realizar o sonho de ser fotógrafo e ganhar dinheiro honestamente. Mais ou menos como o slogan governamental “sou brasileiro e não desisto nunca!”

Carandiru

Carandiru é uma reunião de histórias ocorridas entre os anos 80 e 90 que se entrelaçam e param no mesmo lugar, a Casa de Detenção de São Paulo. O filme é baseado no livro Estação Carandiru, de Dráuzio Varella, sobre os dias em que trabalhou em uma campanha contra a AIDS no presídio.

O filme mostra uma sociedade organizada pelos próprios detentos, em que se encontram comerciantes, cozinheiros, a própria lei da casa de detenção, e seu juiz, que autoriza execuções e apazigua brigas internas. Além de garotos de programas, traficantes e assassinos.

Como toda sociedade, o Carandiru também tem seu grupo de excluídos representado pelo bloco amarelo, que é basicamente uma prisão dentro da casa de detenção. Nesta parte da cadeia encontram-se estupradores, dedos-duros, justiceiros e presos com dívidas. Pessoas que escolhem se isolar para não morrer na mão de outros presos, pois cometeram crimes imperdoáveis aos olhos da justiça dos detentos.

As histórias dos internos trazem a tona, além da violência incrustada, uma face humanizada daqueles que estão à margem da sociedade. Mostra que eles também são capazes de amar, de serem amigos fiéis, cuidar do próximo, ou de acreditar em Deus, seja ele qual for.

O amor ao Brasil está estampado no respeito ao hino nacional brasileiro cantado antes de uma partida de futebol. Mostra que o futebol é uma paixão nacional, praticado por muitos e assistido por muitos outros, independente da localização do território brasileiro.

Como toda sociedade, as opiniões também divergem entre os detentos do Carandiru. Essas divergências acabam em brigas, e foi a união de algumas dessas brigas que acabou com a morte de mais de 100 pessoas na rebelião que aconteceu em 1992.

Mais do que relatos pessoais de quem já matou, roubou, ou até de inocentes, Carandiru mostra a vida daqueles brasileiros que fogem do tradicionalismo que a



sociedade ainda impõe. Como o casal Lady Di e Sem Chance que assumem um amor homossexual. Ou Majestade e seu triângulo amoroso com Dalva e Rosirene.

Carandiru apresenta um Brasil que não é freqüentemente visto por todos nós. Violento, porém, também com sentimentos bons e sinceros, com poligamia, homossexualidade, e diversidade religiosa. Também mostra temas comuns como o amor ao futebol.

Olga

Olga é, entre todos os filmes analisados, o mais peculiar. A personagem principal, a partir da qual se desenvolve toda a trama, não é brasileira, e grande parte do enredo é ambientada fora do país. Como o nosso interesse era no Brasil, excluimos os personagens e ambientes que não dizem respeito ao país.

A trama se passa nos anos de 1935 a 1939, porém, apenas durante o ano 1936 os personagens estão em território brasileiro. A disputa mundial de espaço entre o capitalismo e comunismo também afeta o país, que vive em um clima de guerra civil e de conspirações políticas. O povo está cansado da miséria, descaso e violência, e pessoas de todas as classes sociais vêm no comunismo uma forma de transformar a sociedade, e acabar com as desigualdades.

O famoso idealizador da marcha de 25 mil quilômetros em território brasileiro que ficou conhecida por “Coluna Prestes”, vive neste filme um intenso amor por Olga, alemã e judia. Inconformado com o país da época, Luiz Carlos Prestes é um militar idealista que sonha com um Brasil melhor, e comunista.

No lado oposto ao de Prestes está Filinto Muller. O chefe de polícia é consumido por um ódio, desde que foi expulso pelo “Cavaleiro da Esperança” da famosa coluna, por suspeita de roubo. Desde então, caça comunistas para, de alguma forma, se vingar de Prestes.

Embora seja diferente das narrativas melodramáticas, em que o vilão e o mocinho disputam o coração da moça, Prestes pode ser reconhecido como personagem objeto. Por motivos diferentes, o personagem é desejado pela sua amada, Olga, e pelo antagonista da história, Filinto.

Ao lado de Filinto está o governo brasileiro presidido por Getúlio Vargas, no período constitucionalista, pós intentona comunista (ocorrida em 1935), e pré governo ditatorial (1937 -1945). Porém, Vargas já mostrava sua face mais obscura. Torturas, deportações, prisão de inimigos políticos, faziam parte da rotina do presidente.



Leocácia, mãe de Luiz Carlos Prestes, confirma a máxima de que o brasileiro não desiste nunca. Apesar dos vários empecilhos, ela e a filha Lídia, continuaram na busca da libertação de Olga e seu amado.

O ditado também é reforçado quando Maria pega sua caneca e, junto com todos os presos, fazem barulho ao bater nas grades da cadeia, dizendo que resistirão até o fim para impedir que deportem Olga.

O filme apresenta também a visão estrangeira sobre o Brasil. À primeira vista tudo parece maravilhoso. Ao chegar ao país, Olga diz que é um paraíso. Sabodiz querermorar debaixo do sol e mar brasileiros. Porém, após conhecer melhor, já perto de morrer, Olga diz que jamais vai entender o país. Pois foi onde ela encontrou e perdeu sua felicidade.

Outro ponto importante a ser analisado diz respeito ao carnaval. Olga observa pela janela a alegria do povo no carnaval, enquanto eles cantam “É carnaval o mundo está em festa, não existe guerra só alegria, a lua e a paz...”. Isso demonstra que o povo brasileiro fecha os olhos diante dos problemas, ou na pior das hipóteses, desconhece os fatos ocorridos no país.

Apesar de a narrativa ser acerca da vida de uma comunista, não apresenta vilão ou mocinho. Deixa o capitalismo e o comunismo bem próximos, senão iguais. Ambos têm seus objetivos, lutam por eles, fazem planos para acabar um com o outro. E se for preciso, fazem a mesma coisa contra a qual lutam. Exemplo disso é quando os comunistas matam Elza, mulher do Presidente do Partido.

Olga mostra um Brasil dividido em uma guerra entre o capitalismo e o comunismo, então em ascensão. Mostra brasileiros que buscam seus ideais e que não desistem nos obstáculos que encontram pela frente, que lutam até a morte para defender aquilo que acreditam. Mostra que ambos os lados podem ser vilão ou mocinho ao mesmo tempo, pois ambos podem usar de violência para atingir suas metas.

2 Filhos de Francisco

O filme “2 filhos de Francisco” conta a história da família Camargo no interior de Goiás. Essa trajetória que deu origem à dupla sertaneja Zezé di Camargo e Luciano. Uma história que começou em 1962, passou pela ditadura militar e continua até os dias de hoje.

Tudo começa com a paixão de Francisco pelo rádio e a vontade de ter uma dupla de cantores de música sertaneja. Francisco é idealista, e não dispensa sacrifícios para



ver seu sonho tornar-se realidade. Ele é batalhador e dedicado. Tanto que, além de projetar seu sonho para os filhos, também conseguiu mudar a vida de suas crianças quando arrumou uma escola em sua própria residência para as crianças da região aprenderem a ler e escrever.

Helena é uma mãe que também quer o melhor para seus filhos. Enfrentou seu pai para proporcionar estudo às crianças. Dá todo o apoio a elas, entretanto, é mais realista que Francisco. Além do desejo de que as crianças tenham um futuro profissional, ela também pensa no sustento da família e nas dívidas que são feitas.

Mirosmar foi o primeiro filho a se dedicar a música. Começou a tocar gaita de boca, depois aprendeu acordeom e a cantar. É cativante, batalhador e dedicado. Começou a fazer sucesso ao lado de seu irmão Emival, com a dupla denominada Camargo e Camarguinho.

Emival queria mesmo era uma bola de futebol ao invés do violão e da música. Demorou um tempo, mas aceitou o seu presente. Aprendeu a tocar e acompanhou Mirosmar. O menino é inseguro e tímido. Ficou bastante desconfiado em ter que viajar com Miranda, ele não queria e acabou indo contra a vontade.

Miranda é um empresário tão extravagante quanto suas roupas. É trambiqueiro, manipulador e convincente. Não foi difícil seduzir a família Camargo com promessas de fama instantânea. Levou Mirosmar e Emival para cantar pela região, ficou quatro meses sem dar notícia, e quando finalmente voltou Helena e Francisco não deixaram mais os filhos saírem com ele.

Após as crianças voltarem com Miranda, Francisco tentou por conta própria fazer o sucesso das crianças. Mas nada conseguiu. Foi quando o empresário o reencontrou, desculpou-se e pediu para guiar a carreira dos garotos novamente. Dessa vez mandando notícias todos os dias.

Helena e Francisco aceitam a proposta. Mirosmar e Emival, agora sob o nome artístico de “Daby e Dieberson”, continuam seu caminho para o sucesso. Fazem mais shows pela região. Emival até ganha a bola oficial que tanto queria. Mas esta foi sua última gota de felicidade. Enquanto viajavam de carro um caminhão veio de encontro a eles, e matou Emival.

Mirosmar prometeu para seu pai que não iria mais tocar. Mas a promessa é quebrada quando ele cresce e vira o Zezé e forma dupla com Dudu. Zezé conhece Zilu. Uma mulher batalhadora e determinada que após casada tem dois filhos e irá trabalhar em São Paulo enquanto Zezé grava seu disco e tenta fazer sucesso na cidade grande.



Neste meio tempo, cresce Welson. Um jovem namorador, que mal sabe cuidar de seus problemas. Por descuido, Welson engravida Cleide, tem o filho e vão morar juntos. Mas ao perceber que a situação não está boa, a garota volta para a casa da mãe. Certa noite, ao ser surpreendido pelo pai enquanto chega tarde em casa, Welson mente. Diz que estava tocando em um clube. Animado em ter mais um filho músico, Francisco manda-o para São Paulo para fazer dupla com o irmão que busca o sucesso com um disco solo, sob o nome Zezé di Camargo.

Ao chegar em São Paulo, Welson confessou que não sabia tocar, ou cantar nada. Mas Zezé o incentivou a continuar, pois sabia que sem uma dupla, dificilmente faria sucesso. A diferença entre os irmãos é que Zezé desde criança batalhou para conseguir fazer sucesso, e Welson, que ganhou o nome artístico de Luciano, estava nas costas de seu irmão mais velho. Isto fica nítido em diversas partes do filme.

Mesmo formando a dupla Zezé di Camargo e Luciano, os irmãos ainda precisavam de um sucesso para finalizar o disco. Atormentado com isso, Zezé acaba brigando e expulsando de sua casa todas as freguesas de sua esposa. A briga leva Zezé a se desculpar com Zilu por meio de uma música. “É o amor” era o sucesso que ele precisava para terminar o disco.

Com o disco terminado, faltava lançá-lo. Segundo o produtor do disco poderia demorar por ser um mau momento. Não convencido com esta notícia que recebeu de Zezé, Francisco mostra que não desiste nunca e leva a fita demo para a Rádio Terra. Depois começa a ligar repetidas vezes até conseguir que a música fique em primeiro lugar na rádio e acabe estourando em todo o Brasil.

Além de destacar a máxima de que brasileiro não desiste nunca, Dois filhos de Francisco deixa evidente um grande problema do Brasil. Francisco lutou para conseguir escola para seus filhos, mas saber ler e escrever apenas não basta. As crianças vivem em plena ditadura militar e desconhecem a situação do país em que vivem.

Dois Filhos de Francisco mostra um Brasil do interior, do campo. Mostra um brasileiro ingênuo e que desconhece a conjuntura do país em que vive. Por outro lado, mostra um brasileiro que luta pelos seus sonhos e que não desiste até conseguir realizá-los.

Pode-se perceber que os filmes brasileiros buscam representar as exclusões sociais através de um enfoque de representação espacial (espaço representado no filme) e cultural. Durante a análise buscou-se levar em consideração os aspectos temáticos, geográficos e os personagens. A partir dos anos 90, tratar a favela como representação



simbólica no cinema tornou-se comum. Representam a violência e a exclusão sem romantismo e idealismo. A idéia de ser criada uma cara para o Brasil vem de forma tímida, se destacando desde os anos de 1920 e 1930 por Humberto Mauro, desta forma o que temos não é um cinema novo, mas uma reconstrução de discursos que servem para representar o Brasil. Rossini (2005) acredita que os discursos sobre identidade nacional devam ser adaptados aos novos tempos, recuperando desta forma as afirmações de Hall sobre identidade e identificação¹⁶. Os filmes carecem de representação do desenvolvimento histórico e pertencimento social.

Em seu artigo, Regina Gomes procura revelar aspectos da retórica consagrada dos críticos cinematográficos, tendo como foco os filmes brasileiros exibidos em Portugal na década de 90, usando como objeto de estudo o filme *Central do Brasil* de Walter Salles¹⁷, o mesmo diretor de *Abril Despedaçado*. Em sua análise, observa uma menção bastante negativa na apreciação da película por grande parte da crítica. Apontando dois principais motivos: acreditam que *Central do Brasil* é a exploração da miséria, um melodrama recheado de boas intenções, uma suposta estetização da miséria, uma exploração da miséria humana justificada pela intenção social. Uma atualização do modelo de exploração das misérias, somada a métodos da telenovela. Nos cinco filmes aqui analisados, à exceção de *Olga*, podemos notar presentes estes aspectos, principalmente em *Cidade de Deus*.

Os filmes analisados são relatos de épocas diferentes, mas que mostram os mesmos temas de dificuldades socioeconômicas. Mesmo situados em tempos diferentes, ficamos com a nítida sensação de que os filmes retratam a mesma época. E indicam situações que ainda ocorrem no nordeste brasileiro ou nas periferias das grandes cidades.

Segundo Gomes, a televisão e a novela são consideradas ambientes da indústria cultural, e desta forma o cinema acaba sendo considerado uma extensão, por estar sempre reproduzindo clichês televisivos¹⁸. *Dois filhos de Francisco* é um claro exemplo de comparação com a telenovela, o filme apresenta um começo triste, meio trágico e um final feliz, típica da indústria cultural que caracteriza o cinema, como apontado por Adorno e Horkheimer.

O cinema é um meio que auxilia na visualização das representações sociais,

¹⁶ ROSSINI, 2005.

¹⁷ GOMS, 2006

¹⁸ Idem.



criando identidades culturais. De acordo com Jacques Aumont¹⁹, o filme deve ser analisado como representações visuais e sonoras, que produzem sentimentos através da ligação de elemento, como o enquadramento, a ambientação, o espaço do filme, ou seja, o filme como um todo. Segundo Rossini, "discursos sobre a pobreza e a impossibilidade de se construir uma nação moderna passam a fazer parte do discurso do cinema nacional, e desde então eles não saíram mais de moda."²⁰

Ao retratar o cotidiano representado nos filmes, não se percebe uma alusão do completamente mau, existe a representação de pessoas marcadas por tristeza, e com uma cultura dominadora. Uma identidade marcada por violência e exclusão. Também revela aspectos míticos de nossa identidade, como em 2 filhos de Francisco. A possibilidade de uma pessoa conseguir sucesso e reconhecimento pelo público através da música é muito rara. Não poderia ser considerada como traço de um grupo.

A proposta do cinema brasileiro, o seu diferencial, tem sido justamente destacar a identidade nacional, retratar o Brasil. É o que se observa nos filmes aqui analisados, mas o Brasil do século XXI praticamente não difere do Brasil retratado pelo cinema nacional ao longo do século XX, aliás, marcado pelas próprias épocas destacadas nas narrativas aqui analisadas. Não que as realidades mostradas não sejam efetivamente uma representação do Brasil, elas o são, mas reforçam o que Stuart Hall afirma em relação ao processo de construção de identidades nacionais, o fato de que ela é sempre arbitrária, por isso mesmo, não expressa ou não dá conta da diversidade, sendo muito mais um processo de construção de identificações do que de identidades.

Não se afirma aqui que os filmes são “falsos” em suas representações, mas que eles insistem em “uma” identidade nacional. O problema da exaustiva repetição “dessa” identidade é o risco de estereotipia. Abril Despedaçado, Cidade de Deus, Carandiru, Olga e Dois Filhos de Francisco, através de seus ambientes, espaços e personagens, demonstram “um” Brasil que se pretende ser “o” Brasil, daí o grande risco.

Ainda assim, como concordamos com a proposição de Hall, é provável que os filmes não gerem tantos processos de identificação entre os brasileiros como se pretende (já que não dão conta da diversidade cultural do país), mas podem gerar representações acerca da identidade nacional fora do país, já que são estes os filmes escolhidos para serem os divulgadores de nossa cultura.

Por outro lado, se as histórias narradas constroem identificações, talvez seja não

¹⁹ AUMONT, 1995.

²⁰ ROSSINI, 2005.



tanto pela “realidade” brasileira, mas pelos temas escolhidos que embora situados ou ambientados no Brasil, remontam a dramas, dilemas, sonhos e desejos de muitos. Como afirma a jornalista Rosângela Petta “(...) deve ficar claro que as grandes histórias nos tocam pela força que têm, pelos questionamentos que transcendem as questões locais. Isto possibilita a identificação do público de qualquer local com um bom filme, seja qual for sua origem”.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jaques et al. **A estética do filme**. Campinas: Papyrus, 1995.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- CASTELLS, Manoel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1999.
- GIL, Gilberto. Ministro da Cultura no Conselho de Comunicação Social do Congresso Nacional. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias/discursos/index.php?p=819&more=1&c=1&tb=&pb=1> Acessado no dia 07/03/06.
- GOMS, Regina. **A função retórica da crítica de cinema: análise das resenhas de central do Brasil**. Universidade Católica de Salvador. Disponível no site: www.bocc.ubi.pt acessado em 19/05/06
- HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- JUNKES, Lauro. **A narrativa cinematográfica: introdução à linguagem e estética cinematográfica**. Florianópolis, 1979
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- ROSSINI, Miriam de Souza. **O cinema da busca: discursos sobre identidades culturais no cinema brasileiro dos anos 90**. Revista Famecos, n. 27. Porto Alegre, agosto de 2005.
- SCHNEIDDER, Jens. **Discursos simbólicos e símbolos discursivos: Considerações sobre a etnografia da identidade nacional**. Revista Mana, n. 10, janeiro de 2004.