

sessões do  
**MAGINÁRIO**

ano XVII | n27 | 2012/1



# 4

## Identidade nacional e cinema brasileiro: análise dos filmes pré-indicados ao Oscar na primeira década do século XXI<sup>1</sup>

Robson Souza dos Santos<sup>2</sup>

Felipe da Costa<sup>3</sup>



**Resumo:**

Através da análise dos filmes nacionais podemos vislumbrar traços da imagem sociocultural brasileira bem como os possíveis estereótipos relacionados à identidade nacional. Nesta pesquisa foi realizada a análise da imagem brasileira projetada pelos nove primeiros filmes do século XXI indicados pelo Brasil para concorrer ao Oscar: *Abril Despedaçado*, *Cidade de Deus*, *Carandiru*, *Olga*, *2 Filhos de Francisco*, *Cinema*, *Aspirinas e Urubus*, *O ano em que meus pais saíram de férias* e *Última Parada 174*. O objetivo foi analisar a imagem nacional e as representações da identidade brasileira presentes nesses filmes. Foi realizada a análise de conteúdo, a partir de elementos da análise narrativa, com ênfase no espaço, ambiente e personagem para assim identificar qual imagem brasileira foi retratada.

**Palavras Chave:**

Cinema brasileiro, identidade, imagem nacional.

**Abstract:**

Through the analysis of national films we can glimpse traces of the image brazilian socio-cultural as well as the possible stereotypes related to national identity. In this research was performed the analysis of the brazilian image projected by nine first movies of the 21st Century indicated by Brazil to compete for the Oscar: *Abril Despedaçado*, *Cidade de Deus*, *Carandiru*, *Olga*, *2 Filhos de Francisco*, *Cinema*, *Aspirinas e Urubus*, *O ano em que meus pais saíram de férias* and *Última Parada 174*. The objective was to analyze the national image and the representations of brazilian identity present in these films. The was performed the analysis of content, from elements of narrative review, with an emphasis on space, the environment and character to identify which brazilian image was portrayed.

**Keywords:**

Brazilian movies; identity; national images.



## Introdução

As imagens são modos de representarmos e atribuímos significados ao mundo que nos rodeia. Como são representações, são também uma das várias formas de conhecer a relação entre o homem e o mundo. São importantes, pois fazem parte dos nossos sentidos, ligam-se às nossas crenças e imaginação.

O século XX foi marcado pela consolidação do “mundo das imagens”. Nosso modo de vida, costumes e hábitos são propagados, recontados e até mesmo inventados 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.

O cinema, assim como a televisão, é um grande propagador de concepções sobre grupos étnicos e nações, atuando como um agente socializador. Para o receptor, as imagens transmitidas podem parecer óbvias, a própria imagem da realidade<sup>4</sup>. 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 cenário, o cinema brasileiro é um importante mecanismo de comunicação, agente difusor da imagem e da cultura brasileira. Os filmes produzem sentidos sobre as nações, constroem identidades. Assim, imagens e representações sobre o Brasil são constituídas através das cenas que nossos 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 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 (2005), “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.” É esta a imagem do Brasil presente nos filmes pré-indicados para retratarem o país na maior festa de premiação do cinema mundial?

Diante disso, esta pesquisa visou a conhecer as representações atribuídas à identidade brasileira pelo conjunto de signos que apresenta a imagem cinematográfica nacional, concentrando seu período de análise nos oito primeiros filmes brasileiros do século XXI pré-indicados ao Oscar pelo Ministério da Cultura: *Abril Despedaçado* (2002)<sup>5</sup>, *Cidade de Deus* (2003), *Carandiru* (2004), *Olga* (2005), *2 Filhos de Francisco* (2006) *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2007), *O ano em que meus pais saíram de férias* (2008) e *Última Parada 174* (2009). Destes, apenas *Cidade de Deus* efetivamente concorreu ao Oscar.

Para alcançar este objetivo, consideramos necessários: identificar os espaços narrativos enfatizados nos filmes; descrever a ambientação (cenário) das narrativas; classificar os personagens das histórias; verificar a caracterização signica visual e verbal dos protagonistas e, principalmente, identificar possíveis estereótipos relacionados à imagem nacional.

A análise realizada parte da proposta de análise de conteúdo (Bardin, 1977), considerando os elementos narrativos destacados por Gancho (1999). Para a autora a narrativa é estruturada por

cinco elementos: enredo, personagem, tempo, espaço e narrador. Enfatizamos três dos elementos recomendados por Gancho: personagem, espaço e ambiente os quais consideramos como signos mais diretamente ligados à imagem nacional. A noção de signo aqui empregada refere-se à concepção semiótica de Peirce (2003).

Peirce acreditava que um signo, ou representamen, é algo que, sob certo aspecto ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo melhor desenvolvido. O caráter triádico do signo é explicado por Peirce (2003) a partir da impossibilidade de analisar o efeito representativo deste com seu objeto sem levar em conta o próprio signo. A partir da relação entre o signo, o interpretante e o objeto, podemos realizar a análise quanto às características do próprio signo e às mensagens ou representações que desencadeia. Foi neste sentido que utilizamos a abordagem semiótica: a relação entre a realidade retratada nos filmes, os elementos desse signo (a partir da classificação dos três elementos da análise narrativa) e a sua relação com a realidade nacional (em que atuamos como interpretante).

Nesta pesquisa, partimos da concepção semiótica, vendo os filmes como um conjunto de signos que forma um signo principal (o da narrativa como um todo), mas trabalhamos com as proposições da teoria da narrativa, utilizando como já mencionado parte do modelo sugerido por Gancho (1999), em que optamos pelas categorias espaço, ambiente e personagem, além da teoria referente à formação da identidade nacional.

## Identidade nacional

A identidade é a definição de um grupo sobre si mesmo e sua trajetória, social, cultural e histórica, ressaltando suas diferenças sobre o outro. Para 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 um processo de identificação e não de identidade.

Os meios de comunicação, entre eles o cinema, são primordiais na mediação de representações, auxiliam na produção da identidade de um grupo. Para compreender melhor as representações, utilizamos o conceito de Chartier (1990), como “articulador do mundo social, através de práticas que nos auxiliam a reconhecer uma identidade social através de simbolismos”. Desta forma, as construções produzidas pelos filmes irão criar a identidade do grupo que está representado nela.

Sobre a identidade 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 ao 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”.

O lançamento do *Manifesto Regionalista* por Gilberto Freyre, em 1926, enfatiza a questão do local e do particular e prega “(...) a defesa da região como unidade de organização nacional e a conservação dos valores regionais e tradicionais do Brasil (...)”. O autor enfatiza a necessidade

de reorganização do Brasil contra modelos estrangeiros impostos e incompatíveis com nossas peculiaridades. Declara a necessidade de articulação inter-regional, visando à convivência harmoniosa das diferenças regionais em um país de dimensões continentais e afirma que “(...) o único modo de ser nacional no Brasil é ser, primeiro, regional.”

Rossini (2005) acredita que os discursos sobre identidade nacional devam ser adaptados aos novos tempos, reafirmando as proposições de Hall (1997) sobre identidade e identificação. O cinema nacional e os demais meios de comunicação são peças muito importantes nesse processo.

Como os filmes que serão pré-candidatos ao Oscar são indicados pelo Ministério da Cultura<sup>6</sup>, isso aponta que esta é a imagem que o governo 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.

A seguir passamos a discussão dos resultados. Em função do espaço limitado na produção do artigo, optamos por destacar apenas a última etapa do modelo sugerido por Gancho, que é a análise da narrativa a partir do conjunto dos elementos.

## O Brasil dos 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 ver os desenhos de um livro, ou assistam a 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. 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 inimigo. Enquanto o rapaz aguarda o seu assassino, Clara, uma linda circense, cruza o seu caminho e mexe 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 deixa 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.

A chuva representa a mudança. Acaba com a seca e transforma a vida da família. Primeiro

Clara chega à 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.

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

#### *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 com as ambigüidades de seus personagens. Mostra que nem todo morador da favela 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. É a prova viva de que o ambiente não necessariamente molda as pessoas. Desde criança tinha um sonho e consegue realizar. Virou fotógrafo. Buscapé estudou, não tem os vícios de linguagem 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.

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. Foge dos bandidos, e só os mata quando há interesse pessoal envolvido.

Violência gera violência. Essa é uma das principais representações em *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. 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. 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 em meio a 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 a 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 Varela, sobre o período em que trabalhou em uma campanha contra a AIDS naquele estabelecimento.

O filme mostra uma sociedade organizada pelos próprios detentos: 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, *Carandiru* também tem seu grupo de excluídos representado pelo bloco amarelo, que é outra 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 à tona, além da violência, uma face humanizada daqueles que estão à margem da sociedade. Mostra que eles 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 cantado antes de uma partida de futebol. Mostra que este esporte é uma paixão nacional, praticado por muitos e assistido por tantos outros, independente da localização no território brasileiro.

Como toda sociedade, as opiniões também divergem entre os detentos do Carandiru. Essas divergências acabam em brigas, e a união de algumas dessas brigas resulta na 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. Violento, porém, com sentimentos bons e sinceros, com poligamia, homossexualidade, e diversidade religiosa. Também mostra temas comuns da identidade brasileira como o amor ao futebol.

### *Olga*

*Olga* é, entre os filmes analisados, o mais peculiar. A personagem principal, a partir da qual se desenvolve a trama, não é brasileira, e grande parte do enredo é ambientada fora do país. Como nosso interesse era pelo Brasil, excluímos da análise 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 no Brasil. A disputa entre 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, conhecida por “Coluna Prestes”, vive um intenso amor por Olga, alemã e judia.

Inconformado com o país, Luiz Carlos Prestes é um militar idealista que sonha com um Brasil melhor, e comunista.

Oposto a Prestes está Filinto Muller. O chefe de polícia é consumido pelo 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.

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). 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 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. Sabo diz querer morar debaixo do sol e mar brasileiros. Porém, já perto de morrer, Olga diz que jamais vai entender o país. Pois foi onde ela encontrou e perdeu sua felicidade.

Outro ponto importante é o 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.

*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 em 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*

Conta a história da família Camargo no interior de Goiás, 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 a 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 à 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, 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 delas. 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, 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 namorado, 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 a São Paulo, Welson confessa não saber tocar ou cantar. Mas Zezé o incentiva 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, 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.

O filme 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.

#### *Cinema, Aspirinas e Urubus*

A história se passa no ano de 1942 e conta a história de dois personagens que se encontram no sertão nordestino e se tornam amigos durante uma viagem pela região. Um é o alemão Johann, que foge do seu país de origem durante a Segunda Guerra Mundial, e o outro é Ranulpho, morador que pede carona durante a jornada de Johann.

Ranulpho é um nordestino que nunca saiu de sua região, mas que pretende conquistar uma vida melhor no Rio de Janeiro. No começo, é ranzinza e ríspido, mas ao passar do tempo demonstra estar cansado de sua vida e a vontade de mudar. Ranulpho não é ignorante, como muitas vezes é retratado o nordestino, ele se mostra bastante informado e com uma enorme facilidade para aprender. Entretanto, o nordestino inocente e influenciável não deixa de ser retratado na película. Isto se torna visível pela alegria de assistir pela primeira vez uma sessão de cinema e quando compram a aspirina após os filmes e propagandas do remédio.

Muitas vezes é reforçada a idéia de que o Brasil é um país pacífico e um ótimo país para se viver, mesmo no meio do sertão. Isso é demonstrado quando o Brasil declara guerra à Alemanha e suspende o serviço das empresas alemãs no território nacional, Johann resolve ir para a Amazônia trabalhar nas seringueiras.

*Cinema, aspirinas e urubus* evidencia um Brasil pobre, da seca, mas com grande apreciação por parte dos estrangeiros. Apesar de haver

nordestinos inocentes e ignorantes, também mostra nordestinos bem informados, espertos, que aprendem fácil e querem mais para suas vidas.

#### *O ano em que meus pais saíram de férias*

Conta a história de Mauro, um menino de 12 anos que deixa sua casa em Belo Horizonte e vai morar com seu avô, no bairro Bom Retiro, em São Paulo, enquanto seus pais são obrigados a fugir da polícia por serem comunistas. Ao chegar ao apartamento, Mauro descobre que o avô morreu, e como não sabe onde seus pais estão vai morar com Shlomo, um judeu polonês vizinho do avô do menino. Isso tudo em meio à ditadura e, principalmente, durante o maior evento do ano, a copa do mundo em que o Brasil foi tricampeão. Nesta análise também foi desconsiderado Shlomo, pois ele é estrangeiro.

Os judeus moradores do prédio ajudam Shlomo a cuidar do menino. Eles afirmavam que a história de Mauro era parecida com a de Moisés. Mauro é uma criança ingênua e inocente, que não sabe o que se passa no país, a única coisa em que pensa é futebol e em quando seus pais voltarão para levá-lo para casa. Durante a estadia na casa de Shlomo, aprende a se cuidar e a cuidar dos outros, aprende sobre outras culturas e, só quando já está “adulto”, volta a ver a mãe. Apesar desse crescimento forçado, continua ingênuo, o que é demonstrado no final do filme.

A Copa do Mundo se sobrepõe aos problemas causados pela ditadura. A maioria dos personagens parece estar mais preocupada com o futebol do que com os problemas que acontecem no país. Também é reforçada a idéia de que o Brasil é um país enorme e que tem uma grande mistura de etnias e culturas. *O ano em que meus pais saíram de férias* mostra um Brasil que vive

em meio à ditadura, um país de várias culturas. Mostra um brasileiro apaixonado por futebol, que aprende a se virar, mas que continua ingênuo.

#### *Última parada 174*

Conta a trajetória de Sandro, rapaz que chocou o Brasil ao sequestrar um ônibus no Rio de Janeiro. A história começa em 1983, mas faz saltos temporais e acaba em 2000. Sandro Barbosa do Nascimento vive com a mãe em uma favela de São Gonçalo. Aos seis anos vê sua mãe morrer após ter sido assaltada e esfaqueada por um rapaz.

Após a morte da mãe, Sandro começa a ter problemas. Desiste da escola, pois não consegue aprender a ler. Foge da casa da tia e vai morar na rua, onde conhece as drogas, o sexo, o crime e vê seus amigos serem assassinados na Candelária. É atormentado pelo passado, pela violência que presenciou. Quer ser artista e aparecer na televisão.

Sandro recebe o apelido de Ale, ainda na Candelária, por ser parecido com Alessandro. Ambos perderam a mãe quando eram pequenos, Alessandro quando ainda era bebê. Sua mãe foi expulsa por um traficante que cuidou do rapaz e o levou para o mundo do crime. E por causa dos dois terem o mesmo apelido suas vidas se entrelaçam em uma história secundária.

Marisa, a mãe de Alessandro, é uma pessoa muito religiosa e acredita que vai acabar encontrando seu filho. Ao assistir Sandro cantar um rap sobre sua história na televisão, ela pensa que ele é seu filho e o procura até encontrá-lo no Instituto. Sandro percebe que ela não é sua mãe, mas continua com esta farsa.

Sandro e Alessandro fogem do instituto e recomeçam suas vidas no crime. Sandro reencontra sua paixão de infância. Soninha é uma prostituta e deixa claro que não pode ser só dele, pois tem

que trabalhar e ganhar dinheiro. Isso deixa Sandro mais irritado quando ela não aceita o pedido de casamento.

Sandro rouba o dinheiro da igreja em que o marido de Marisa é pastor. Usa boa parte do dinheiro em droga. Seu passado o atormenta e ele entra no ônibus 174. Um passageiro percebe uma arma na cintura de Sandro, desce e avisa a polícia, que persegue o ônibus e o para. Durante as várias horas dentro do ônibus o rapaz demonstra compaixão com pessoas idosas, doentes e estudantes. Também demonstra sua face mais violenta, fingindo ter matado uma das reféns. Mas, acima de tudo, demonstra seu desequilíbrio e ressentimento com o que aconteceu em toda a sua vida. Após o assassinato de Sandro pelos policiais, Marisa e Alessandro se encontram no enterro, o que dá um tom de esperança, uma impressão de que as coisas vão mudar, embora o filme não deixe claro que eles saibam que são mãe e filho.

Última Parada mostra um Brasil pobre e violento que habita as grandes cidades. Em alguns casos demonstra brasileiros que acreditam que o crime é a solução, que se aproveitam dos outros e que a violência não é cometida apenas pelos criminosos, como também por policiais. Mas também apresenta pessoas com fé em Deus, que querem vencer na vida honestamente e que ajudam pessoas necessitadas.

#### **Considerações finais**

Em nossa análise percebemos que os filmes brasileiros buscam representar as exclusões sociais, através de um enfoque de representação espacial (espaço representado no filme) e cultural. A idéia de ser criada uma cara para o Brasil vem, de forma tímida, se destacando desde os anos de 1920 e 1930 com Humberto Mauro, desta forma o que

temos contemporaneamente é 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. A partir dos anos 1990, tratar a favela como representação simbólica no cinema tornou-se comum.

Gomes (2006) 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 Salles, o mesmo diretor de *Abril Despedaçado*. Em sua análise, observa uma menção bastante negativa na apreciação da película por grande parte da crítica. Aponta 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 oito 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. 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.

O cinema é um meio que auxilia na visualização das representações sociais, criando identidades culturais. Ao analisar o cotidiano representado nos filmes, não se percebe uma alusão do completamente mau ou negativo, 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.

A proposta do cinema brasileiro, o seu diferencial, tem sido 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 identidades 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. Os oito filmes analisados demonstram “um” Brasil que se pretende ser “o” Brasil, daí o grande risco. Podem gerar representações acerca da identidade nacional fora do país, já que são os filmes escolhidos para serem os divulgadores de nossa cultura.

Por outro lado, se as histórias narradas constroem identidades, talvez seja não 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 Rosangela 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”. É o que, provavelmente, também ocorre com as narrativas aqui analisadas.

#### Referências:

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

GANCHO, Cândida Vilar. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1999.

GOMES, Regina. **A função retórica da crítica de cinema: análise das resenhas de central do Brasil**. Disponível no site: [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt). Acessado em 19 mai. 2006.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ROSSINI, Miriam de Souza. **O cinema da busca: discursos sobre identidades culturais no cinema brasileiro dos anos 90**. Revista Famecos, n. 27. Porto Alegre, ago/2005.

**Notas:**

1. Este trabalho foi apresentado no X Congresso da Alaic, realizado de 22 a 24 de setembro de 2010 na Pontifícia Universidad Javeriana, em Bogotá, Colômbia. Uma parte da pesquisa também foi apresentada no Congresso Nacional da Intercom em 2009.

2. Jornalista, Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor da Universidade do Vale do Itajaí (Univali) nos cursos de Comunicação Social – Jornalismo e Relações Públicas e no Curso Superior de Tecnologia em Fotografia. É pesquisador do grupo Monitor de Mídia (Univali) e coordena o grupo de estudos Fotograma na mesma universidade. [souza@univali.br](mailto:souza@univali.br); [rsouzass@gmail.com](mailto:rsouzass@gmail.com)

3. Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade do Vale do Itajaí (Univali). Membro do grupo de pesquisa Monitor de Mídia. [felipecosta@univali.br](mailto:felipecosta@univali.br); [felypes@gmail.com](mailto:felypes@gmail.com)

4. 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, ela entrará em consonância (ou discordância, ou relutância, enfim) com os signos dominados, construídos pela audiência, daí nossa afirmação de 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.

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

6. 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.