

O DISCURSO DA IDENTIDADE NACIONAL NAS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS BRASILEIRAS

Daniela Pfeiffer*

Resumo: Passados quarenta anos do maio de 68, faz-se necessário recuperar a reflexão sobre a importância de um projeto coletivo de identidade nacional, bem como reexaminar os aspectos culturais e políticos da produção cultural realizada hoje no país. Este trabalho procura discutir a existência de um projeto coletivo de identidade nacional, a partir das representações culturais da atualidade. Inicialmente, conceitos como nação, tradição e utopia são relacionados à busca de um Brasil autêntico. Examinamos em seguida o filme 2 Filhos de Francisco: a história de Zezé di Camargo e Luciano, através do qual esta busca recebe legitimidade. Num terceiro momento, analisamos o desempenho do filme junto ao grande público e sua relação com a presença de elementos supostamente nacionais durante o desenrolar da narrativa.

Palavras-chave: nação; tradição; projeto de identidade; representação cinematográfica.

Abstract: After forty years of the May 68, it is necessary to recover the reflection about the importance of a group project around the national identity, as well as examine the cultural and political aspects of the cultural production that is done today in the country. This article discusses the permanence of a group project around the national identity, present in the contemporary cultural representations. First, it is discussed how the concepts of nation, tradition and utopia are related to the search of an authentic Brazil. It will be examined, afterwards, the movie 2 Filhos de Francisco: a História de Zezé di Camargo e Luciano, by means of which this search is legitimated. In a third moment, it will be analyzed the movie story and its relation with the presence of supposed national elements.

Keywords: nation; tradition; project of identity; cinematographic representation.

* Mestranda em Comunicação Social (PUC/RJ), Especialista em Comunicação e Imagem (PUC/RJ), Produtora Cultural (UFF/RJ) e Analista da Coordenação de Acompanhamento de Projetos da ANCINE. E-mail: dani.pfeiffer@bol.com.br.

Introdução

A bandeira brasileira, principal símbolo que permeia o imaginário nacional, representa uma tentativa de expressar e dar conta, através de seus elementos, da diversidade natural e colorida que constitui o nosso país. Em meio às florestas, ao ouro e à benção divina, somos também um povo em progresso. Vivemos numa terra rica de cenários paradisíacos que têm tudo a oferecer. No entanto, não podemos ficar para trás em relação ao resto do mundo. A modernidade também nos espera, e em direção a ela devemos seguir.

Na escola, todos nós aprendemos o significado da bandeira brasileira: o retângulo verde simboliza nossas matas e riquezas florestais, o losango amarelo simboliza nosso ouro e nossas riquezas minerais, o círculo azul estrelado simboliza nosso céu, onde brilha o Cruzeiro do Sul, indicando que nascemos abençoados por Deus, e a faixa branca simboliza o que somos: um povo ordeiro em progresso.¹

Enquanto, na estampa da bandeira, tradição (no sentido da terra e das origens) e modernidade aparentam conviver de forma harmônica, a verdade é que sempre existiu uma tensão entre os traços característicos próprios à cultura e realidade locais, e a necessidade de caminhar rumo ao progresso.

Esta tensão está presente em muitas produções culturais realizadas no país e se constitui frequentemente como objeto de debate. Tais conflitos aparecem, por exemplo, no cinema, uma vez que desde o início esta atividade foi convocada a representar o país e seu povo. Assim, uma das questões que se impõe é: “Como tratar dessa problemática relação entre uma área tecnologicamente avançada de produção de imagem, como o cinema, e o que se espera dela como tarefa ou missão cultural, representar o Brasil e, nesse mesmo movimento, curá-lo de suas mazelas ou modernizá-lo?”² O cinema, por suas especificidades técnicas e estruturais, admite uma possibilidade significativa de alcance do público. Esta característica lhe confere uma função política importante, uma vez que além das atribuições artísticas, este meio pode funcionar como um eficiente dispositivo cultural, tanto de produção da história de um país, quanto de formação social e cultural de seu povo.

O estudo do processo de constituição das narrativas identitárias do Brasil pode utilizar como referência diferentes campos da produção cultural. De forma que este artigo propõe a reflexão sobre a configuração de uma imagem nacional a partir do cinema, utilizando como objeto a análise da obra *2 filhos de Francisco: a história de Zezé di Camargo e Luciano* (Breno Silveira, 2005), bem como sua performance junto ao grande público.

Ao considerarmos este filme como uma importante contribuição para a redefinição das marcas identitárias brasileiras, podemos refletir sobre as questões que ele desperta, referentes à construção de uma nacionalidade e à busca de um Brasil autêntico, evidenciadas em sua ampla aceitação pelo público brasileiro³.

Nos últimos anos, o mercado da produção cultural passou por significativas mudanças, devido, principalmente, à crescente utilização das leis de incentivo à cultura, as quais possibilitam que recursos investidos em projetos culturais sejam abatidos do imposto de renda devido. Ao mesmo tempo, presenciamos uma ocupação desenfreada das salas de cinema por filmes norte-americanos, que são cada vez mais consumidos por diferentes públicos, em virtude das estratégias mercadológicas e culturais adotadas.

Neste cenário, o cinema brasileiro tem buscado se posicionar e lutar por um lugar no mercado, onde poucas produções nacionais conseguem êxito de público e bilheteria. Entre estas produções, pode-se afirmar que *2 Filhos de Francisco...* foi a mais bem sucedida desde a retomada da produção⁴, em termos de desempenho no mercado.

As críticas e os comentários sobre o filme abriram caminho para uma série de análises teóricas sobre sua história e sobre os motivos que o levaram a um sucesso tão expressivo. O filme virou símbolo da brasilidade, da busca de um Brasil autêntico e representação de uma pureza associada às

suas raízes. Para analisar este fenômeno, utilizaremos como referências os conceitos de nação, identidade, tradição e modernidade.

Inicialmente, a idéia de nação em si pressupõe uma continuidade, estando intimamente ligada à tradição. O resgate da tradição, por sua vez, tende a despertar um sentimento de nacionalidade. O contato com a nação e a tradição, no entanto, não se estabelece num terreno livre de conflitos e instabilidades. Ao contrário, trata-se de uma experiência que se desenvolve num campo de forças sociais conflitantes, uma vez que sentidos e sentimentos estão envolvidos. As narrativas identitárias dão forma e dinâmica a tais relacionamentos de forças, funcionando como pontos de passagem e de conexão. Quais seriam, portanto, os elementos brasileiros associados à tradição e à nação? Na impossibilidade de definirmos cientificamente estes elementos, responderemos a esta pergunta através daquilo que pensamos ser a tradição, ou seja, através dos símbolos que a representam.

Em *2 Filhos de Francisco...* a vida rural, a figura do caipira e a música sertaneja constituem uma legitimidade do que seriam as raízes do Brasil (ou pelo menos parte delas). A pobreza, o sofrimento causado pelas necessidades e a luta pela sobrevivência também são elementos desta identificação. A mudança do campo para a cidade, motivada por diversas causas, caracteriza-se como uma realidade comum no país, e resulta num cenário híbrido onde se misturam sotaques, costumes, culturas e na formação culturalmente diversificada das grandes cidades.

Por outro lado, quando se realiza um processo migratório para a cidade grande, fica no ar a sensação de que as origens continuam lá no interior, onde foram deixadas. Os imigrantes tendem a experimentar uma sensação de desencade e desenraizamento, e normalmente buscam formas de manter contato com suas raízes. Nas comunidades imaginadas de Benedict Anderson, “as nações se sustentam a partir de crenças que necessitam de artefatos culturais para se sedimentarem”⁵. Assim, a presença do campo na cidade através da música sertaneja, sustentaria a idéia de pureza e simplicidade que permanecem na vida rural, alimentando a crença na tradição brasileira.

Ao ser representado no cinema, o sertanejo ganhou dignidade e legitimidade junto a um público diversificado proveniente de todas as partes do Brasil. Na tentativa de imprimir sentido ao drama vivido por muitos brasileiros, o filme permite o fortalecimento dos laços de uma solidariedade nacional, na busca por um Brasil autêntico. A partir destes pressupostos, e considerando *2 Filhos de Francisco...* como um convite a assumir as raízes do Brasil, pretendemos refletir sobre uma suposta autenticidade presente na aura deste filme, e sobre o seu lugar no imaginário cultural brasileiro.

Elementos de uma suposta brasilidade autêntica

Para desenvolver uma discussão acerca da busca de um Brasil autêntico, partimos do princípio de que os mitos românticos, que sustentaram a idéia de uma nação brasileira, não morreram com o Romantismo. Quando se fala em mito, podemos tomar como referência a seguinte definição:

Se também dizemos mito fundador, é porque, à maneira de toda *fundatio*, esse mito impõe um vínculo interno com o passado como origem, isto é, com um passado que não cessa nunca, que se conversa perenemente presente [...] *Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo.*⁶

O vínculo com o passado como origem e a idéia da repetição dos mitos para manter este vínculo, fundamentam a busca por uma definição das raízes do Brasil, como forma de garantir e preservar sua identidade para si e para os outros. A volta ao sentido puro garantiria uma segurança quanto a existência de um Brasil autêntico, frente a sensação de que nunca estamos prontos e sempre precisamos nos reinventar.

Em *2 Filhos de Francisco...*, por exemplo, o mergulho no particular e no nacional, através do contato com o interior, permitiu o alcance do universal e sua inserção social através do sucesso conquistado na mídia. No entanto, se por um lado existe certa segurança na identificação com o

passado e as origens, por outro é nos centros hegemônicos que encontramos o conforto da modernidade e das técnicas que levam em direção ao progresso, dialogando com aquilo a que se propõe a sociedade de consumo.

Hollanda⁷ oferece as bases teóricas para a discussão sobre o lugar do rural no processo de constituição das narrativas identitárias. Para o autor, a herança de um passado colonial recente explica muitas questões que constituem os modos atuais de funcionamento da vida social, política e econômica brasileira. Assim, a imagem do país que vive como projeto não teria se desligado totalmente do espírito de um Brasil rural.

O isolamento do grupo familiar seria uma das características marcantes no domínio rural, com reflexos que se fazem presentes ainda hoje. Uma vez que a base da organização da vida rural é a família, onde os filhos são membros subordinados ao patriarca, “o quadro familiar torna-se, assim, tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública”⁸.

A invasão do público pelo privado ocorreria através das formas de poder, respeitabilidade e obediência que conferiam coesão ao grupo familiar. Ao mesmo tempo, observamos uma certa nostalgia desta organização compacta, onde prevalecem preferências fundadas em laços afetivos, de caráter orgânico, marcando profundamente aspectos da nossa sociedade, sua vida pública e suas atividades. Com relação à ascensão dos centros urbanos e sua construção, o autor complementa:

É bem compreensível que semelhantes ocupações venham a caber, em primeiro lugar, à gente principal do país, toda ela constituída de lavradores e donos de engenhos. E que, transportada de súbito para as cidades, essa gente carregue consigo a mentalidade, os preconceitos e, tanto quanto possível, o teor de vida que tinham sido atributos específicos de sua primitiva condição.⁹

Para Hollanda, a passagem súbita do campo para a cidade faz com que os indivíduos carreguem consigo elementos de sua antiga condição. Assim, a crise de adaptação ao novo mecanismo social deve-se especialmente ao triunfo de certas virtudes contrárias à organização familiar, como o espírito da iniciativa pessoal e a concorrência. Na definição do caráter brasileiro, o urbano se caracterizaria como uma ameaça ao rural, uma vez que violentaria seus modos estabelecidos de organização.

A tensão entre o tradicional e o moderno acaba por influenciar também a expressividade cultural, uma vez que nosso aparelhamento político “se empenha em desarmar todas as expressões menos harmônicas de nossa sociedade, em negar toda espontaneidade nacional”¹⁰. À parte das divergências entre posições opostas de enunciados, o que se pode observar hoje é a presença tanto de um Brasil que busca o progresso, quanto de expressões consideradas espontaneamente nacionais.

Sabe-se que a busca de uma suposta autenticidade não se dará pela repetição, por mais fiel que seja, de experiências estranhas à nossa realidade, sem levar em conta as características próprias à história e ao contexto brasileiro. Além disso, a reprodução de modelos contribui para que se mantenha uma imagem atrasada do Brasil, confirmando interesses externos que nos tornariam eternamente dependentes de “países mais modernos”. Iluminar somente o que há de negativo no país prejudica o despertar para a mudança. O otimismo, por sua vez, está sempre ligado a uma certa nostalgia e tristeza perante um país que ainda não consegue caminhar por suas próprias pernas.

Dialogando com Hollanda, Schwartzman¹¹, afirma que se deve buscar uma resolução adequada para as contradições que vivemos entre as servidões da herança colonial e periférica, e os esforços para abrir lugar para a racionalidade e a modernidade. O reforço do nacionalismo e da união nacional seria uma forma de resistir à dominação de culturas estranhas à nossa. Neste sentido, podemos identificar na difusão das culturas nacionais, como a sertaneja, uma potencialidade para resistência e a inovação.

As influências da cultura frente ao espaço-problema do poder colonial sempre se colocaram como uma questão incômoda na definição das representações nacionais:

Nessa compreensão, o problema da relação entre o colonialismo e o conhecimento consiste no problema entre a *discrepância* entre as (más) representações européias e a realidade dos colonizados: o problema, em outras palavras, é a *inautenticidade* do conhecimento colonial. Se o poder colonial produziu essa divisão (a conhecida cisão da alienação colonial em que o sujeito colonizado é separado de seu si autêntico e a problemática, derivada dessa divisão, da “cultura nacional” da *intelligentsia* colonial), então a tarefa da descolonização consistia na demanda de *auto-representação*, um processo de restauração de uma relação autêntica entre representação e realidade.¹²

A luta contra a dominação simboliza, portanto, a necessidade de preservar uma autenticidade nacional e de incentivar representações condizentes com a realidade retratada. Uma vez que a dominação se dá principalmente pelas representações culturais, ao realizar um filme sobre elementos próprios à cultura brasileira, automaticamente questiona-se o lugar da cultura e do cinema norte-americano, e sua legitimidade em território nacional.

Sobre a superação (ou não) da idéia de identidade nacional

2 Filhos de Francisco... é uma cinebiografia de uma das mais populares duplas sertanejas do Brasil. Francisco (Ângelo Antônio) é um agricultor do interior de Goiás que sonha transformar seus filhos em uma dupla de sucesso. Para isso ele os estimula a ensaiar, troca a colheita do sítio por instrumentos para que os filhos treinem e ouve a rádio junto à família todos os dias.

Levados pelas circunstâncias a abandonar o sítio, ele e a esposa, Helena (Dira Paes), mudam-se para a cidade com os filhos, onde passam por todo tipo de dificuldade e problemas típicos de imigrantes que vêm do interior. O acaso acaba se transformando em destino e as circunstâncias, que aparentemente seriam uma sucessão de azares, se tornam necessárias para que o futuro reservado aos personagens se concretize.

A mudança, apesar de traumática, contribui para unir ainda mais a família numa situação de grande solidariedade e esforço conjunto. Isto se evidencia, por exemplo, na cena em que Mirosmar (mais tarde Zezé), vê a mãe chorando por não ter o que dar de comer à filha, quando esta reclama que está com fome. Na mesma hora ele chama o irmão e eles vão, debaixo de muita chuva, tocar na rodoviária, onde conseguem juntar o dinheiro necessário para a compra dos mantimentos.

O filme divide-se em dois momentos que funcionam como metáforas às possibilidades de representação da nação brasileira: inicialmente realiza-se o resgate da natureza e a afirmação de uma essência rural, para em seguida reforçar a necessidade de inclusão na modernidade e nas leis do progresso, através da mudança para a cidade. Assim, o espaço possui uma dimensão fundamental à narrativa, uma vez que ajuda o espectador a se entender enquanto brasileiro, tendo o interior como origem e a cidade cosmopolita como destino.

No eixo destes espaços acontece o encontro entre diferentes temporalidades. Um dos momentos em que se dá este encontro é quando, logo no início do filme, Francisco tenta ajustar a antena da rádio em seu sítio para conseguir ouvir música e se manter atualizado com as notícias. Assim, quando o personagem vai até o prefeito reivindicar a construção de uma escola para as crianças da roça, ele reproduz como argumento aquilo que ouviu na rádio, ou seja, que “estudar é um direito de todos e está na lei”.

Outro momento em que as diferentes temporalidades se encontram é quando a família deixa o interior para fazer a viagem, simbolizando uma transição. A figura do caipira encontra as maravilhas da cidade moderna, mas carrega consigo vestígios de uma cultura, crenças e comportamento do interior. A auto-afirmação de suas origens se dá através da música e da visibilidade espetacular, que começa com pequenas apresentações em feiras, parques e na rodoviária, mas que aos poucos ganha dimensões muito maiores, culminando no grande espetáculo final, com milhares de fãs emocionadas, cantando com histeria e devoção as músicas da dupla.

Do ponto de vista narrativo, *2 Filhos de Francisco...* funciona como uma história de superação e conquista de uma das maiores duplas sertanejas do Brasil. A tentativa de superar as condições do

subdesenvolvimento a partir do talento dos meninos, em atitudes que reafirmam suas origens durante todo o filme, certamente foi um dos fatores que fez com que a obra se tornasse um símbolo de brasilidade, da busca de um Brasil autêntico e interiorano, fonte de expressão das raízes do Brasil.

Ao mesmo tempo, o filme revela muitas contradições do país em que vivemos. Pode-se identificar, por exemplo, o espanto de Francisco quando, depois de tanto investimento nos filhos, ele descobre que o disco solo de Zezé não alcançou sucesso nas vendas em São Paulo. Neste momento, ele pergunta à esposa “O que deu errado, Helena? Que sonho foi esse?”. A que Helena responde “Eu não sei de nada não, Francisco. Não conheço sonho. Foi acordada que criei essas crianças.”

Ao questionar o que deu errado, Francisco não está se dirigindo somente à Helena. Está desabafando sobre sua incapacidade de fazer com que o filho fizesse sucesso, mas questionando também a frustração de um sonho, o fim de uma história, a luta para chegar a lugar nenhum. Este diálogo evidencia o quanto a mobilidade social é narrada com cumplicidade e compaixão pelos protagonistas.

No cinema, não basta que as coisas sejam reais. Elas têm de parecer reais. *2 Filhos de Francisco* não é só um grande filme popular, com cheiro de povo. Vai além – Breno Silveira interpreta a sociedade brasileira à moda de Eric Hobsbawm, historiador judeu naturalizado inglês. No livro *História social do jazz* afirmou, a partir de uma perspectiva marxista, que na sociedade capitalista os pobres só têm dois caminhos reais de ascensão social – o esporte e o mundo do espetáculo. No Brasil, em geral é o futebol. Mas pode ser a música. Foi a aposta de Francisco. Acreditou na utopia e teve, através da mulher, Helena, os pés no chão para concretizá-la, não como fantasia, mas como luta.¹³

Em meio ao discurso utópico e sonhador de Francisco, Helena está ali para nos lembrar de uma realidade da qual não se tem como fugir. Francisco também é parte desta realidade; no entanto, ele não deixou que isso afastasse seus planos. Ao persistir no sonho de ver os filhos fazendo sucesso, Francisco transforma-se no herói brasileiro, símbolo de toda garra e sacrifício presentes no imaginário desta nação.

Helena, na outra ponta, é a materialização da realidade, a lembrança das dificuldades que não podem ser ignoradas: a pobreza, a fome, o descaso das autoridades. É uma das vozes na consciência de Francisco. Por vezes juntos, por vezes distantes, realidade e sonho conseguem dividir espaço e culminam no ápice: o final feliz de uma história de luta e dor. A narrativa ganha legitimidade principalmente porque sabemos que seu conteúdo é a reprodução de uma história real, potencializando esteticamente e emocionalmente os efeitos sentidos pelo espectador.

Diante de seu sucesso, *2 Filhos de Francisco...* simboliza uma exceção frente ao monopólio da cultura pelo cinema americano sobre as cinematografias nacionais, uma vez que a bilheteria por ele alcançada é digna de um grande sucesso. Ao investigamos quem foram as pessoas responsáveis por este consumo, no entanto, surge um fato curioso.

Mesmo se tratando de um produto “genuinamente popular”, a música sertaneja ainda é objeto de preconceito para muitas pessoas. Ao mesmo tempo, o cinema se tornou uma atividade elitista, produzida e consumida principalmente por espectadores das classes A e B. Esta elite é, portanto, responsável não só pelo consumo, como também, pela construção da representação do outro, munindo-se do poder de discurso a partir do lugar em que se localiza. Assim, a maioria dos filmes produzidos no país, com chances reais de circulação comercial, parte de um olhar elitista sobre a realidade retratada.

Na outra ponta da cadeia audiovisual, as obras serão consumidas também pela elite que tem condições de pagar o preço do ingresso para ir ao cinema. Considerando a rejeição que o topo da pirâmide social brasileira tem por tudo que venha do povo, o filme, mesmo possuindo como tema a música sertaneja, conseguiu conquistar todas as classes, incluindo aquelas a que supostamente não se dirigia, ocupando lugar de destaque no cenário cinematográfico nacional (tornando-se sucesso inclusive no mercado ilegal de DVDs piratas). Isso evidencia sua sintonia com a demanda do público,

nos levando a crer que se trata de uma obra profundamente sensível, que conseguiu despertar também a sensibilidade em pessoas das mais diferentes classes sociais.

Por ser indissociavelmente arte e indústria, a produção cinematográfica precisa de amplo público para se sustentar, fato que marca o trabalho de muitos artistas no Brasil. Para Luz¹⁴, por necessidades históricas, o cinema brasileiro se definiu antes como atividade cultural que propriamente como empreendimento financeiramente viável. Por isso, agentes do mercado defendem a realização de filmes que dialoguem com o público brasileiro e afirmam que falta sensibilidade dos produtores no sentido de atentar a temas ligados a tradições como a música sertaneja, uma vez que os filmes realizados ultimamente apresentam uma elaboração intelectual excessiva.

Assim, na simplicidade de uma história familiar ao espectador brasileiro, *2 Filhos de Francisco...* consegue um desempenho que difere do restante da produção nacional ao se comunicar com seu público, uma vez que o espectador vibra no ritmo dos acontecimentos narrados e adere aos valores veiculados pela narrativa. Na busca de elementos autenticamente nacionais, o Brasil sertanejo seria uma das matrizes que resultaram na mistura cultural observada nas diferentes representações do país.

A presença de uma figura “pura”, originada do interior rural, desperta para a sensação de que é preciso descobrir e preservar o Brasil. Salvar a qualidade desta cultura é uma missão que está intimamente relacionada à necessidade de salvar a identidade do país.

Considerações futuras

Utilizando a construção da narrativa de *2 Filhos de Francisco...* como referência direta aos elementos nacionais, bem como a ampla recepção do filme, buscou-se compreender ao longo deste artigo em que conjunturas têm se constituído as diferentes representações identitárias do Brasil.

Frente a hegemonia do mercado como grande mediador cultural, a idéia de identidade nacional enfraqueceu principalmente a partir da segunda metade do século XX, uma vez que a inserção da produção no mercado globalizado de bens culturais dispensaria raízes. Considerando que a valorização de mensagens culturais hoje em dia se dá através de sua projeção no mercado das indústrias culturais, o sucesso do filme nos leva a refletir sobre as questões inicialmente propostas neste artigo, e a concluir que a idéia de identidade nacional não foi completamente superada, uma vez que sempre surgem símbolos e representações culturais para reafirmá-la, por mais globalizado que esteja o mercado.

Pode-se afirmar que a presença de elementos de identificação foi fundamental para o desempenho do filme, uma vez que o espectador participa como sujeito ativo do campo para o qual é convidado, vibrando ao ritmo dos eventos narrados e aderindo aos valores veiculados. Além disso, há que se considerar que o sentimento de mudar a sociedade varia conforme o momento político em questão.

Quando o filme foi lançado, em 2005, vivia-se uma espécie de desilusão política com o país, devido principalmente aos escândalos de corrupção denunciados pela mídia, envolvendo o governo. Neste sentido a construção de uma narrativa nacional pode funcionar a favor também de uma atitude política de afirmação do Brasil enquanto nação, uma vez que o público tende a se sentir mais inserido na sociedade, e talvez até mais orgulhoso de ser brasileiro, depois de assistir ao filme.

Assim, *2 Filhos de Francisco...* imprime um olhar sobre a possibilidade de recuperação de um projeto coletivo de identidade nacional, ao despertar a sensibilidade do espectador para a produção cultural brasileira. Neste universo a música sertaneja funciona como o sonho do puro, do interior rural mágico e autenticamente nacional. Pode-se dizer que, entre outros fatores, o filme está inserido num projeto utópico, no qual oferece a possibilidade de transformação da dura realidade através do esforço próprio unido ao sucesso proporcionado pela mídia.

2 Filhos de Francisco... certamente é um filme que encontrou seu público. É também uma espécie de suspiro e alívio, se comparado a outras grandes bilheterias que retratam a violência e as mazelas

O DISCURSO DA IDENTIDADE NACIONAL

do país sem, no entanto, apresentarem uma solução positiva (como é o caso de *Cidade de Deus*, *Carandiru*, *Tropa de Elite*).

Com frequência o cinema brasileiro é associado à representação de uma violência gratuita, sem justificativa, suscitando críticas em função disso. Muitas vezes presencia-se uma certa indignação do público frente a este tipo de associação, suscitando questionamentos como “Por que mostrar sempre a miséria? O Brasil não é apenas isso.”¹⁵

2 Filhos de Francisco..., por sua vez, não é um filme livre de questões sociais. Ao retratar a trajetória de uma família sertaneja que vai para a cidade ganhar a vida, a obra também apresenta elementos de violência, miséria e injustiça. Não se trata, desta forma, de um filme alheio à realidade brasileira. Em *2 Filhos de Francisco...*, no entanto, os problemas são apresentados junto com a possibilidade de construir um projeto de vida. Uma solução cuja resposta está no sacrifício, na honestidade e na fé de que as coisas, no Brasil, podem um dia dar certo.

Notas:

- ¹ CHAUI, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 5.
- ² LUZ, Rogério. **Filme e subjetividade**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002, p. 123.
- ³ O filme foi visto no cinema por 5.319.667 espectadores.
- ⁴ Após da extinção pelo governo Collor, em 1990, do órgão regulador da atividade cinematográfica brasileira EMBRAFILME, a produção brasileira ficou muito prejudicada e, durante anos, quase nenhum filme foi produzido. Este quadro mudou com a criação das leis de incentivo, em 1993. O filme *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* (Carla Camurati, 1995) pode ser apontado como o símbolo da retomada da produção.
- ⁵ ANDERSON *apud* FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Revisitando os mitos românticos da nacionalidade. In: **Revista de Comunicação, Cultura e Política**. V. 1, n. 1. Rio de Janeiro: PUC, Dep. de Comunicação Social, julho/dezembro de 2000, p. 92.
- ⁶ CHAUI, Marilena, *op. cit.*, p. 9.
- ⁷ HOLLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971.
- ⁸ *Idem*, p. 50.
- ⁹ *Idem, ibidem*, p. 50.
- ¹⁰ *Idem*, p. 132.
- ¹¹ SCHWARTZMAN, Simon. O espelho de Morse. In: **Novos Estudos Cebrap**, n. 22. Outubro de 1998.
- ¹² SCOTT, David. **Refashioning futures: criticism after postcoloniality**. Princeton, NJ: Princeton UP, 1999, p. 8.
- ¹³ DIEGUES, Carlos, MERTEN, Luiz Carlos, FONSECA, Rodrigo, DIDONET, Marcos (org). **Cinco mais cinco: os maiores filmes brasileiros em bilheteria e crítica**. Rio de Janeiro: Legere Editora, 2007, p. 78.
- ¹⁴ LUZ, Rogério, *op. cit.*
- ¹⁵ BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p. 28.

Referências Bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo, Ática, 1989.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- CHAUI, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- DIEGUES, Carlos, MERTEN, Luiz Carlos, FONSECA, Rodrigo, DIDONET, Marcos (org). **Cinco mais cinco: os maiores filmes brasileiros em bilheteria e crítica**. Rio de Janeiro: Legere Editora, 2007.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Revisitando os mitos românticos da nacionalidade. In: **Revista de Comunicação, Cultura e Política**. V. 1, n. 1. Rio de Janeiro: PUC, Dep. de Comunicação Social, julho/dezembro de 2000.
- HOLLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971.
- LUZ, Rogério. **Filme e subjetividade**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002.
- MIZIGROUCHO, Ozualdo. O elogio ao atraso. Disponível em <http://www.curtaocurta.com.br/jornal/652>. Acesso em 12 de junho de 2008.

O DISCURSO DA IDENTIDADE NACIONAL

PFEIFFER, Daniela. **Políticas públicas e adequação do produto audiovisual para o desenvolvimento do mercado cinematográfico brasileiro**, 2007. 100 f. Monografia (Especialização) - Departamento de Comunicação Social, PUC/RJ, Rio de Janeiro, 2007.

SCHWARTZMAN, Simon. *O espelho de Morse*. In: **Novos Estudos Cebrap**, n. 22. Outubro de 1998.

SCOTT, David. **Refashioning futures: criticism after postcoloniality**. Princeton, NJ: Princeton UP, 1999.