

50

TEMPO
CO

FORA
BOLSONARO

ESSE E-ZINE É BRASILEIRO!



SEMANA DE ARTE
MODERNA - CATÁLOGO
DA EXPOSIÇÃO SPÁVLO
1922



EDITORIAL

Dizem que a arte imita a vida... ou é a vida que imita a arte? Não sabemos ao certo, mas é claro que a gente é fortemente influenciado pela arte.

Quem nunca ouviu alguém da família soltando uns bordões de novelas? Ou avaliou o caráter de alguém dependendo da resposta à pergunta:

“Capitu traiu ou não traiu o Bentinho?”.

Quem nunca cantou a plenos pulmões o refrão de “Evidências”?

A arte faz parte da nossa vida, do nosso ser, do nosso entendimento do mundo.

Essa revista visa explorar o quanto que o que somos é fruto da arte, e o quanto que o que a arte é agora é fruto do que somos.

SUMÁRIO

Editorial	2
Identidade nacional	4
Literatura	6
Música	10
Novelas	14
Cinema	16
Fotografia	20



IDENTIDADE

MAS AFINAL, O QUE É IDENTIDADE NACIONAL?

A questão da identidade nacional é muito explorada por diversos autores em diferentes áreas de conhecimento, sua discussão, por ser muito extensa, apresenta divergências entre diferentes autores e recebe diferentes definições. Aqui não vamos tentar esgotar todas as definições e discussões sobre o tema, que são muito abrangentes. Porém, apresentaremos algumas características do que estamos tomando como identidade nacional para proporcionar um entendimento melhor sobre o tema da e-zine. Primeiramente, é importante entender que a noção de identidade nacional apresenta diversas possibilidades e pode ser adaptada e transformada dependendo do contexto social, econômico e/ou histórico de um lugar ou período. É um conceito em constante transformação. Existem diversos modelos de identidade nacional que se modificam de acordo com o tempo, o espaço e os interesses. (ANDRADE, 2010). Outra questão importante é o entendimento de que a identidade nacional é construída. Isso significa dizer que ela é subjetiva, uma representação, é “um discurso que intenta homogeneizar hábitos, costumes e povos diferentes conferindo-lhes semelhanças construídas. Porém, “dizer que essas semelhanças são construídas ou imaginadas, não quer dizer que são irreais, visto que essas imagens criam sentimentos e práticas sociais que realmente despertam na população um sentimento de pertencimento.” (ANDRADE, 2010, p. 10). Ou seja, sabemos que em um único país existem pessoas diferentes, de situações sociais diferentes, com diferentes costumes, religiões e raças. Por isso, consideramos a identidade nacional como uma construção, uma ideia que procura unir essas diferenças, criando uma sensação de pertencimento. É por isso, também, que a ideia de identidade nacional não está livre de contradições.

Após essas importantes considerações, vamos explicar o que nós da revista estamos adotando como Identidade Nacional. Identidade é aquilo que nos diferencia dos outros. A partir desse ponto de vista, a identidade nacional estaria baseada, principalmente, no compartilhamento, por um povo, de um passado histórico, legado cultural e língua. Esse compartilhamento cria vínculos e conexões entre o povo e geram esse sentimento de pertencimento.

NACIONAL

No caso do Brasil, nossa identidade nacional é, muitas vezes, chamada de brasilidade. Reconhecemos a complexidade de tratar da identidade nacional brasileira, já que trata-se um país de proporções continentais que apresenta diferentes noções da brasilidade. Cada região possui seus próprios costumes, expressões e história, porém, essa diversidade está englobada no que é ser brasileiro. Não somos um país homogêneo, somos um Brasil de “vários Brasis” (SABOIA, 2013, p. 7). Estamos tratando da identidade brasileira como algo que nos une na diversidade. Nas palavras de José Luiz Fiorin, “é preciso adquirir uma consciência de unidade, a identidade, e, ao mesmo tempo, é necessário ter consciência da diferença em relação aos outros, a alteridade.” (2009, p. 117). O primeiro traço de construção da nossa identidade nacional foi o apreço à natureza tropical (LIMA, 2006) e, posteriormente, essa identidade foi baseada na mistura, principalmente na mistura de raças. Porém, para Fiorin, essa base criou uma imagem do brasileiro como “alguém aberto, acolhedor, cordial, agradável [...] e, assim, “ocultam-se o preconceito, a violência que perpassa as relações cotidianas...”. (2008, p. 124). Nesta edição, tomaremos como identidade nacional brasileira o compartilhamento do nosso passado histórico de colonização, a nossa cultura, ou seja, nossas práticas humanas (“linguagem, todos os ritos religiosos, crenças, superstições, mitos, fábulas, os modos de viver e agir, legislação, moral e, conseqüentemente, a arte em suas mais diversas manifestações.”) (MACHADO, 2020, p. 6), sem ignorar a diversidade da mesma, pelo contrário, valorizando-a, e tendo consciência de problemas de ordem social que ainda enfrentamos, como o racismo. Reconhecemos também que, ao longo da história, a ideia de identidade nacional e nacionalismo já foram usados de forma nociva e países adotaram essas ideias e usaram-nas como justificativa para o desenvolvimento de movimentos de natureza xenofóbica e racista, como os movimentos fascistas e nazistas. O grupo editorial da “Essa E-zine é brasileira” abomina esses movimentos e suas possíveis vertentes. Nessa edição, nosso propósito é apontar algumas formas de arte brasileiras e apontá-las como importantes formas de construção da identidade nacional.



LITERATURA

A LITERATURA BRASILEIRA E A IDENTIDADE NACIONAL

.Durante décadas e décadas, a literatura nacional seguiu parâmetros estabelecidos por países colonizadores - principalmente Portugal e França. Desde o período em que os portugueses chegaram ao Brasil, empunhando papel e caneta nas mãos e registrando como verdade tudo o que percebiam do país, podemos perceber a grande influência europeia nos escritos produzidos aqui, no território nacional. Desse modo, as produções literárias brasileiras eram vistas mais como uma tentativa de acompanhar as tendências estrangeiras, conferindo uma menor importância para os textos nacionais.

Este texto objetiva analisar o processo da literatura brasileira tornar-se mais autêntica e mais condizente com o Brasil de verdade. Para isso, tomaremos como ponto de partida uma escola literária influente no século XIX: o romantismo. Com o romantismo houve uma tentativa de reproduzir algo mais propriamente brasileiro; contudo, os escritos continham um olhar colonialista sobre os elementos considerados nacionais. Isso pode ser observado nas obras de escritores como José de Alencar, que usaram moldes europeus numa estética “exótica”. Um exemplo disso é em “Iracema”, quando Alencar escreve sobre uma índia que, para ser “bonita”, continha traços comumente europeizados, e comportamentos valorizados numa mentalidade própria dos países colonizadores. Muito provavelmente colocar o Brasil sob uma lente europeia não foi algo que José de Alencar fez conscientemente... ele próprio possuía essa visão deturpada do Brasil, porque ele estava numa posição diferente da maior parte da população. Era um homem branco, descendente de europeus, com uma boa condição financeira... ele enxergava o Brasil sob a ótica de quem estava sobre um palanque, sem conhecer realmente os detalhes e as nuances da realidade.

Posteriormente, a literatura brasileira entrou em maior evidência por conta do maior escritor brasileiro de todos os tempos: Machado de Assis. Dispensando rótulos, Machado mostrou seu talento com o revolucionário “Memórias póstumas de Brás Cubas”

o qual é uma obra única e autêntica. É um realismo sem ser realismo, uma ficção sem ser propriamente ficção, é simplesmente Machado. E assim há um avanço nesse longo processo de desvencilhar a literatura nacional como apenas uma consequência da produção estrangeira, mas sim como uma arte que agrega e que inova.

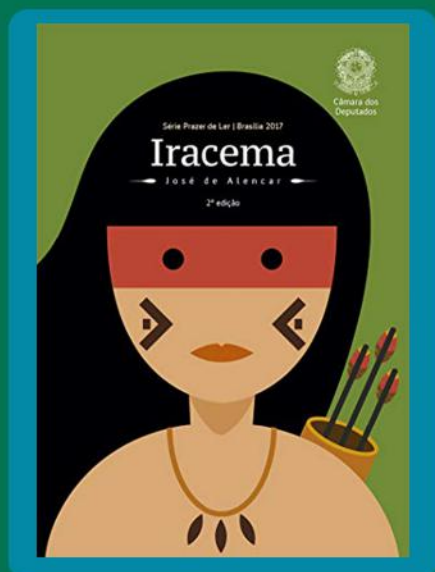
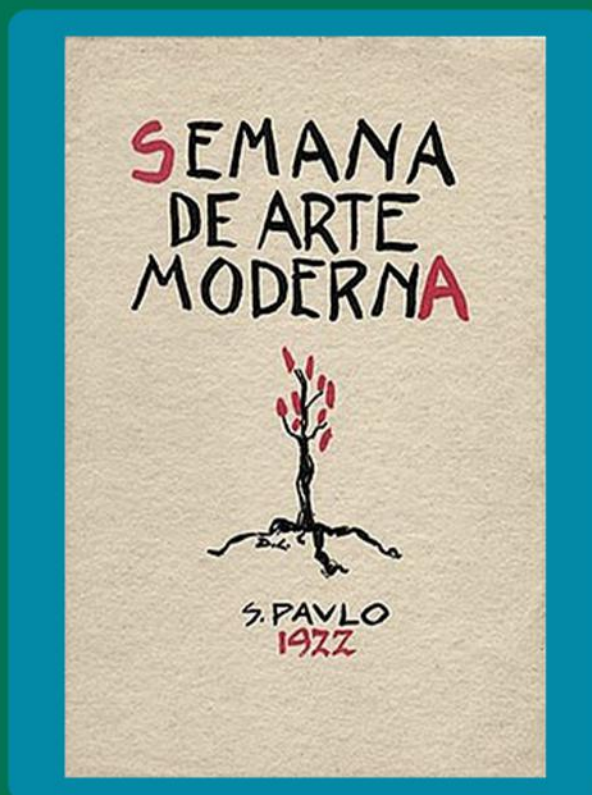
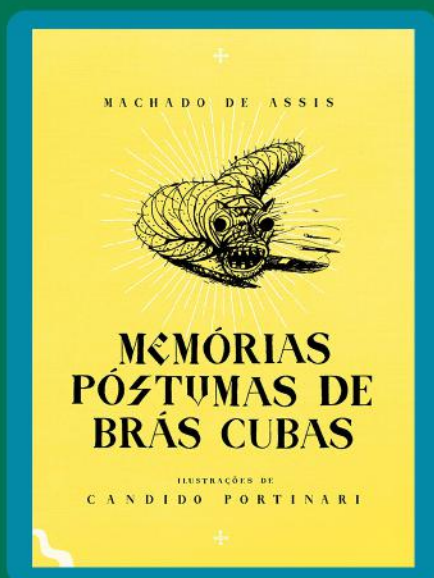
Em 1922 ocorre um evento que marca a história da arte no Brasil: a Semana de Arte Moderna. Grandes escritores como Oswald de Andrade e Mário de Andrade focaram na questão do desenvolvimento de uma literatura nacional. A busca por um Brasil mais verdadeiro nas obras literárias foi mais autoconsciente; o objetivo era claro, e apontava em direção à tradução do que é ser brasileiro. Com isso, Oswald veio com propostas como o manifesto da antropofagia, o qual visa selecionar alguns elementos estrangeiros e incorporá-los de um jeito só nosso. Foi um ato revolucionário de valorização de quem nós somos: do nosso dia à dia, dos nossos trejeitos e das nossas peculiaridades.

O movimento modernista, no entanto, não se restringiu à semana de 22... ele foi muito mais amplo. Mais duas fases seguiram, e cada uma representou uma faceta distinta nessa busca de uma identidade brasileira na literatura. Enquanto a primeira fase era mais focada em retratar o cotidiano com uma linguagem coloquial, a segunda leva a escrita para uma esfera mais engajada. Grandes nomes como Cecília Meireles e Carlos Drummond de Andrade fizeram história através dos versos, enquanto Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz fizeram da prosa um instrumento de denúncia.

Na terceira fase do modernismo explorou-se a arte literária de uma forma distinta das outras duas fases: na poesia, houve um retorno à forma, de modo a demonstrar que para o texto ser brasileiro, ele não precisa ser necessariamente 100% transgressor. Houve também uma aproximação maior da psicologia humana - tendo como grande representante dessa vertente a talentosíssima Clarice Lispector. Um outro escritor que exerceu protagonismo nessa fase foi o Guimarães Rosa, que trouxe à tona narrativas regionalistas escritas com um estilo próprio. Contudo, não podemos nos enganar afirmando que o modernismo retratou a realidade brasileira de modo certo. Grandes nomes do momento em questão são, em sua grande maioria, homens brancos com um considerável poder aquisitivo; brasileiros.

No entanto, os modernistas conseguiram se aproximar mais da identidade nacional real do que os romancistas - e isso é fato.

O Brasil segue formando diversos outros escritores que retratam, cada um de sua forma, um país que pode ser visto também fora das páginas; contudo, não podemos afirmar que determinado autor representa inteiramente a identidade nacional. Esse sentimento de reconhecimento de algo como brasileiro é muito complexo, e é distinto para cada um. É formado por tantas e tantas coisas, todas misturadas, e a literatura é apenas uma delas. A literatura não só representa um pedaço da nossa identidade, como também ajuda a formá-la.





Hoje em dia, a literatura nacional tem sido cada vez mais difundida, principalmente devido às redes sociais.

O TikTok está sendo uma grande influência para que diversos livros ganhem popularidade, e para que o hábito da leitura seja fomentado...

Achou que TikTok era só dancinha e piada besta?
Achou errado, otário! Rede social é cultura.

A repercussão do BookTok é tão grande que, caso você, caro leitor, decida dar uma passadinha numa livraria, muito provável que encontrará um estande enorme com letras garrafais dizendo: “Famosinhos do TikTok”.

E o melhor de tudo: uma boa parte dos livros nesse estande são brasileiros! Vencemos, família!



MÚSICA

MÚSICA COMO CONSTRUÇÃO DE BRASILIDADE

Enquanto indivíduo em uma sociedade, os elementos culturais são fundamentais para o sentimento de pertencimento a um lugar, ou seja, um grupo que se integra e convive com uma construção de pensamentos, linguagens e afetos. Pensando na música como construção de uma identidade cultural, foram escolhidos dois estilos musicais para serem analisados mais detalhadamente, sendo estes o funk e o hip hop. Assim, através desta arte, será estabelecida a relação de uma construção de pertencimento do sujeito ao seu espaço de nascença e convivência, sendo no caso, o Brasil este lugar.

O funk é um estilo musical brasileiro considerado marginalizado por causa de suas origens, pois é um ritmo que começou em lugares periféricos e se tornou desvalorizado por causa de todo preconceito existente com comunidades mais pobres. O ritmo do funk está ligado aos Estados Unidos, sendo derivado do soul music, sendo usado este nome por estar relacionado com o sexo, pois os negros norte americanos usavam para se referir ao cheiro na hora do ato sexual.

A origem do termo está fortemente associada ao sexo: “tratava-se de uma gíria dos negros americanos para designar o odor do corpo durante as relações sexuais” (MEDEIROS, 2006, p. 13). Foi por volta de 1968 que a gíria “ funky ” perdeu seu significado pejorativo e passou a remeter seu sentido a algo como orgulho negro. Assim, conforme apresenta Hermano Vianna, “tudo pode ser funky: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como funk” (VIANNA, 1988, p.20).

Assim como o funk, o hip hop também se desenvolveu nas periferias, em um ambiente onde as políticas públicas não se fazem presente pelo descaso do Estado, mas que mesmo assim, essa comunidade desenvolve cultura como meio de pertencimento ao país. A letra das músicas geralmente estão ligadas justamente ao que as pessoas em situações precárias vivem na favela, trazendo temas como: drogas, prostituição, marginalizade, falta de acesso à educação, saúde e saneamento básico etc. Dessa forma, as canções são uma maneira de protestar contra um sistema que os oprime e faz questão de mantê-los em situação de miséria a fim de enriquecer a elite do Brasil. Fazer funk e hip hop se tornou uma forma de expressão para que os lugares periféricos sejam vistos com outros olhos. Manifestar é também esperar, pois só mostrando para o resto do país que não vive aquela situação tão difícil é que se pode pensar em um conjunto lutando para mais igualdade social. A arte de fazer música tem este papel de trazer esperança de um futuro melhor em um lugar onde a polícia entra na favela dando tiros sem nenhuma humanidade. Logo, os manifestos musicais tem por objetivo conscientizar quem não vive nesta situação o descaso do governo com a população marginalizada e mobilizar a luta por melhorias.

Em uma canção do Baco Exu do Blues, o rapper diz o seguinte:

Sou primeiro ritmo a formar pretos ricos
Primeiro ritmo que tornou pretos livres
Anel no dedo em cada um dos cinco
Vento na minha cara eu me sinto vivo
A partir de agora considero tudo blues



O samba é blues
O rock é blues
O jazz é blues
O funk é blues
O soul é blues
Eu sou Exu do Blues



Tudo que quando era preto era do demônio
E depois virou branco foi aceito eu vou chamar de blues
É isso entenda, Jesus é blues. Falei mermo!

Neste verso, ele fala sobre a cultura negra que foi roubada pelos brancos e apropriada, pois tudo que é da cultura negra acabou sendo destruída pela colonização e transformada em boa por ter sido apropriada, inclusive a imagem de Jesus, que foi transformada em branca, uma vez que possivelmente Cristo foi um homem preto. O exemplo mais presente em todo o mundo é o símbolo de Jesus Cristo, que foi um homem negro que desafiou as leis de seu tempo para ensinar o bem ao próximo, mas que foi apropriado pela cultura branca para se tornar um símbolo de opressão e violência às minorias, tanto que a colonização portuguesa foi justamente por este meio, oprimir os indígenas e catequizá-los.

Em outro verso, o rapper diz sobre o que esperam das pessoas negras pobres:



Eles querem um preto com arma pra cima
Num clipe na favela gritando cocaína

Querem que nossa pele seja a pele do crime
Que, Pantera Negra só seja um filme
Eu sou a porra do Mississippi em chama
Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama
Racista filadaputa aqui ninguém te ama
Jerusalém que se foda eu tô a procura de Wakanda.



Nesta parte, vê-se um manifesto do que se passa no Brasil com a população negra da favela, por exemplo, um lugar onde as pessoas sofrem agressão da milícia a todo momento. Dessa forma, o funk e o hip hop são estilos musicais capazes de fazer denúncia de um país desigual e ao mesmo tempo trazer questões pertinentes para ser debatido e pensado em políticas públicas capazes de romper com a desigualdade social. Logo, estas formas artísticas possuem um poder de promover lutas que façam com que as minorias se sintam pertencentes a um país que aniquila sua existência.

BACO EXU DO BLUES

Para escutar a música citada no texto,
é só apontar a câmera para esse
QR Code!



BACO EXU DO BLUES
Bluesman

1. BLUESMAN

NOVELAS

A IDENTIDADE NACIONAL E AS TELENOVELAS

Sabe-se que desde os primórdios da televisão aberta no Brasil, a telenovela é o principal carro chefe para atrair o público para frente das telinhas. De início, se inspirando nas narrativas dramáticas das telenovelas Latino americanas, o qual se baseavam em narrativas de época, com grande exacerbação no modo de falar, vestimentas e costumes que não eram de fato naturais no Brasil. e também” nas chamadas soap- operas - adaptações Norte Americanas com forte apelo publicitário para divulgação de marcas, estes tinham como principais patrocinadoras as empresas de sabão Procter and Gamble, Colgate-Palmolive Lever e Brothers 3 (ORTIZ, 1989,p.18-19)”. Anteriormente, por ser direcionado especificamente para o público feminino, principalmente para as donas de casa, as novelas abordaram com extravagância o melodrama, optando também pelo uso do marketing desenfreado em sua programação, fazendo com que o foco do entretenimento fosse a divulgação daqueles produtos atrelados a uma narrativa lenta e romantizada que prendesse o público para os próximos capítulos.

Porém, com o passar do tempo, devido à forte influência de dramaturgos do teatro que migraram para a televisão no contexto ditatorial da década de 60, os folhetins acabaram por se "abrasileirar", dessa vez, trazendo histórias que o público se identifica. Sua primeira grande inovação, foi na novela Beto Rockefeller, criada por Bráulio Pedroso e transmitida pela Rede Tupi, a obra aborda um protagonista que explora de sua malandragem para conseguir progredir na vida e designa na narrativa a representação do “jeitinho brasileiro” algo tão familiar para os telespectadores e atual nos dias de hoje. Adere também, o uso de gírias comuns da época, se distanciando da linguagem coloquial das novelas anteriores

Posteriormente, com histórias de amor, personagens cativantes, tramas e intrigas, as novelas brasileiras conseguiram adquirir um espaço significativo na televisão brasileira. Com a criação da grade de horários fixa, os telespectadores podiam acompanhar diariamente suas histórias que já a esse ponto estava diretamente ligada ao seu cotidiano. Nesse sentido, as telenovelas adentraram no particular da população, se inserindo em suas casas, vocabulário e vivências.



Assim, possuindo grande influência na formação cultural do povo brasileiro. Atualmente, é impossível encontrar pessoas que não se familiarizem ou não conheçam alguma referência televisiva. Pois elas podem ser assuntos de elevador, bares e as principais discussões em rodas de conversa de amigos e família.

É comum encontrar novelas brasileiras que representam a realidade de forma fictícia do eixo Rio de Janeiro e São Paulo, essa representação geralmente se dá de maneira similar e contrapõe núcleos da elite e vivências em comunidades periféricas. Apesar de infelizmente ser uma realidade social do país, essa dramatização não abrange totalmente as particularidades do Brasil, que ao limitar o foco apenas nos principais pólos econômicos do país acaba por trazer uma perspectiva que dialoga estreitamente com as massas. Apesar disso, novelas como Avenida Brasil (2012), Laços de família (2000), Império (2015), e diversas outras, fazem parte da memória afetiva de boa parte dos brasileiros, seus bordões e desfechos de personagens são sempre cultivados e utilizados como “memes” hoje em dia. Nesse sentido, vale ressaltar a telenovela como um canal de integração do país para a criação de uma unidade nacional. Dessa forma, com a produção de novelas ambientadas em diferentes regiões do país é possível estabelecer uma representação do imaginário deste local. Um forte exemplo são as chamadas novelas de “Realismo fantástico”, que agregam elementos mágicos à realidade cotidiana. “Com intuito de retratar os embates e conflitos da realidade brasileira juntamente com as problematizações de seu cotidiano. Esses acontecimentos funcionaram como um catalisador fundamental na diferenciação da telenovela brasileira das demais latino-americanas” (Arab, Analú, 2015). Saramandaia (1976), O bem amado (1973), e Roque Santeiro (1985), todas escritas pelo dramaturgo Dias Gomes são excelentíssimos exemplos sobre o que uma narrativa fantástica é capaz de fazer na sociedade brasileira, criando personagens atemporais, com frases marcantes, o dramaturgo marcou a década de 70 e 80. Entre essas narrativas regionais vale citar também, Pantanal (1990) e a segunda versão (2022), O rei do gado (1996) e Cordel encantado (2011), como grandes novelas que expressaram o particular do Brasil, narrando figuras que encontramos na realidade social e que são importantes para a identidade brasileira como um todo. Uma vez que, ao representar essas particularidades traz uma visão multipolarizada sobre o que é o Brasil e suas diferentes formas de brasilidades.



CINEMA

UMA INCANSÁVEL BUSCA PELA BRASILIDADE NO CINEMA

Por mais que o cinema brasileiro não seja reconhecido como uma grande indústria, uma coisa não pode nos ser negada: a nossa filmografia é muito bela. Por anos esse cinema tem tomado facetas ricas e distintas, mas se há algo que podemos apontar que é identificável em suas várias formas, não de forma integral, é claro, é uma intensa vontade de representar o ser brasileiro, aquilo que nos compõe enquanto identidade, o que reside ao redor deste ser, o que alimenta a brasilidade. Não é à toa, já que a sétima arte encanta justamente pela sua capacidade de representação da realidade. Mas tão complicada quanto a relação do brasileiro consigo mesmo é a relação entre este com o seu cinema, pouco apreciado em sua própria casa. Por mais que seja completamente injusto culpar uma suposta má representação de si mesmo pelo seu constante sufoco e pouca visibilidade, pensando nessa arte enquanto um algo profundamente capitalizado e concentrado, é válido questionar um pouco sobre isso, sobre tal representação. O intuito aqui, então, é explorar em sua história e movimentos artísticos como esta questão era pensada. Colocada de lado a fase de sua gênese e primeiros passos, desloco o passeio histórico alguns anos a frente, inicialmente na criação do primeiro grande estúdio brasileiro de filmes, a Cinédia, onde já havia resquício de intenção de representação de uma identidade nacional, mas arraigada nos moldes de hollywood de produção. De forma semelhante atuava a grandiosa Vera Cruz de Cavalcanti, que procurava alcançar a qualidade formal de obras europeias e americanas em seus filmes, mas com uma face propriamente brasileira, ou seja, formalmente adequada à grande indústria vizinha, mas realocando os conceitos temáticos, a fim de desenvolver a indústria cinematográfica do próprio país - tal qual *Caiçara*, dirigido por Adolfo Celi -, porém que não demorou a se mostrar uma atitude falha devido a insustentabilidade do projeto de produção de seus filmes graças às dificuldades de distribuição especialmente.

Há ainda de se comentar sobre as famosas chanchadas cariocas, a qual a Vera Cruz criticava com fervor, dado o apelo fortíssimo de tais obras para com a cultura popular brasileira e que era montadas sobre uma estrutura de produção extremamente barata e rápida, mas que eram agraciadas com maior consumo por tratar do futebol, do samba, da favela e afins - a exemplo do grande *Carnaval Atlântida*, dirigido por Carlos Magna e José Carlos Burle. Da mesma forma, havia um determinado apelo à identificação brasileira,



mas de forma distinta àquela da Vera Cruz, esta que criava seus filmes voltados outro público que não se agradava pelo tom carnavalesco nas representações das chanchadas.

Como de praxe em representações artísticas diversas, os filmes carregam em si ruídos de seu contexto geral, ou seja, seu momento histórico, político e social. Após o fim da grande promessa que fora a Vera Cruz, os cineastas encontravam-se em um hiato. Muito foi discutido sobre o que havia dado errado e como proceder dali pra frente. Um período muito frutífero desponta de tais discussões. Em pleno fervor de um neo-realismo italiano - que provara que, mesmo em meio às diversidades, era possível superar as estratégias americanas de produção e criar um cinema que tornava visível a sua realidade a partir um jeito própria de assim fazê-la, no Brasil os realizadores almejavam naquele momento, sob um olhar crítico de sociedade e de mundo, um cinema que trouxesse a tona a realidade social do país. Parte dessa realização, então, os grandes ideais cinemanovistas, despertados em Rio, 40 Graus de Nelson, dirigido por Nelson Pereira dos Santos, e desenvolvido por tantos outros autores, sendo o seu maior e mais influente representante, o grandiosíssimo Glauber Rocha. Idealizador da estética da fome e da violência, Rocha, ferrenho crítico da estética Hollywoodiana, marcou a história do cinema com sua forma de pensar a produção de um filme no terceiro mundo, composto pelo sertão, favela, subúrbio, vilarejos do interior ou da praia, gafeira e estádio de futebol e trazendo pautas que denunciavam as mazelas do país como as lutas de classe, a política, a religião, o anticolonialismo e a libertação do oprimido, ou seja, fortemente atrelado e consciente da história de seu povo e suas condições sociais e culturais. A consciência da identidade alcança patamares no Cinema Novo que os cinemas anteriores não se preocupava muito em relatar — presa no eixo Rio de Janeiro e São Paulo —, direcionando a atenção a um certo regionalismo, especialmente na região nordeste do país, com filmes como Deus e o Diabo na terra do Sol e Vidas Secas, lançando luz nas diversidades culturais do país, mas ainda sob um viés político e social crítico.

Contudo, após se alimentar um pouco do movimento tropicalista surgido após o golpe de 64, que remontava e fazia ressurgir as heranças culturais do país, na tentativa de tentar construir um cinema que exalasse brasilidade, a exemplo de obras como Como Era Gostoso o Meu Francês — que trazia à mesa o Antropofagismo Cultural de Oswald de Andrade — e Macunaíma, do clássico brasileiro de Mário de Andrade, o Cinema Novo perdeu suas forças por uma falta de engajamento da própria população dado o seu rigor elitista intelectual, intensamente criticado no Cinema Marginal que também trazia

questões e mazelas da sociedade brasileira da ditadura em representações filmicas, mas diferenciando-se do Cinema Novo por seu caráter forte de contracultura ao mesmo tempo que dialogava com as características clássicas do cinema de Hollywood, como é o caso de *O Bandido da Luz Vermelha*, um sucesso de público na época e uma obra essencial do cinema brasileiro que perpassa por gêneros do cinema clássico americano junto a uma estrutura narrativa caótica e não linear e uma acidez inigualável. Após o desmoronamento do cinema nacional com o desmantelamento da Embrafilmes, principal órgão cinematográfico do século passado do país, e a sua consequente Retomada, a especificidade e propósito do cinema brasileiro do século XXI tem sido e plorar a identidade nacional e representar o Brasil, com enfoque na divulgação para fora das fronteiras. Trata-se de um período, mais uma vez, de retrato das situações sociais lamentáveis de violência e exclusão social na favela e periferia de um país periférico e contraditório. A resposta para esse cinema, orientado pela Ancine, foi grandiosa nos veículos internacionais, porém com elas vieram também às críticas acerca de uma representação um tanto deturpada em seus aspectos formais, com uma espetacularização da miséria, tão criticadas por Glauber Rocha, somada a métodos da telenovela, a exemplo de *Cidade de Deus*, *Central do Brasil*, *Abril Despedaçado*, *Tropa de Elite*. Com esse ligeiro panorama, nós buscamos estabelecer traços de convergência temática com relação a essa busca de representação da identidade nacional em meio às diferentes formas de assim representá-las. A verdade aqui é que há uma certa obstinação em retratar os mal-fazeres políticos e como a sociedade é afetada por ela, assim como certos signos de identificação, tal qual a favela e o sertão, o que sem dúvida marca a história do povo desse país, bem como a violência incessante, o latente passado e presente colonialistas. Mas o também constante abalo de suas bases, o que mais uma vez, é totalmente injusto destacar como oriunda desta questão somente, escancaram a incapacidade de gerar uma identificação generalizada deste país completamente diverso. Porém, aquela realidade a pouco descrita, com certeza favorece a reflexão crítica acerca de nossa nação, até porque elas são pertinentes e representam sim uma realidade. Porém, não dá para desconsiderar, de forma alguma, os méritos que o Brasil vem alcançando nessa busca de brasilidade, onde é válido lembrar de grandes hits brasileiros, em sua maioria comédias, como *De Pernas pro Ar* e *Minha Mãe é uma Peça*, que foram sucessos gigantescos de bilheteria no país, justamente por ser capaz de gerar um reconhecimento, por parte dos espectadores, de elementos que constitui o cotidiano de diversos cidadão brasileiro.

Outro bom exemplo de comédia de sucesso brasileiro e que foge do eixo dominante de cinema do Brasil é Cine Holliúdy, que articula uma representação bem humorada da realidade e particularidades de uma família do interior nordestino, trazendo olhares e reflexões distintas ao todo populacional de outras regiões.

Acreditamos, com isso, que a verdadeira brasilidade proporcionada pelo cinema parte daí, ou seja, quando o meio é capaz de conciliar o sentimento de ser brasileiro, ao mesmo tempo que consegue proporcionar aos espectadores de todos os cantos a alteridade desse país vasto, pois como sabemos, a pluralidade é um elemento constituinte da nossa identidade.





FOTOGRAFIA

Depois de tudo que já discutimos aqui na e-zine, fica mais fácil entender que um aspecto importantíssimo para a construção da identidade nacional é a história. É a partir desse passado histórico comum que podemos nos entender como um povo. E a fotografia está muito ligada a isso. A fotografia ajuda a construir esse patrimônio histórico por gerar registros palpáveis de momentos que constituem a história. No livro *Labirinto e Identidades: panorama da fotografia no Brasil [1946-98]*, Rubens Fernando Junior faz um panorama sobre as gerações mais notórias da fotografia brasileiro dividindo elas por décadas, somando quatro gerações. Essas quatro gerações resumem bem a produção fotográfica brasileira, demonstrando o “fotojornalismo arrojado e refinado do fotógrafo brasileiro, a linguagem singular da fotografia no nível da expressão pessoal, e nas diferentes possibilidades de construção da imagem fotográfica”. A obra desses artistas mostram um Brasil de identidade forte e assumida, não um Brasil exótico, como o visto pelo exterior. Para ilustrar o que foi dito até aqui a respeito da fotografia brasileira, destacaremos a obra de um fotógrafo brasileiro renomado:

Walter Firmo



Walter Firmo é carioca, nascido em 1937 e iniciou sua carreira como fotojornalista no jornal Última Hora e apresenta hoje 70 anos de trabalho ininterrupto na fotografia. É conhecido como “mestre da cor”, já que suas fotos são reconhecidas por explorar cores intensas. Os temas mais recorrentes em suas fotografias são o povo negro brasileiro e suas manifestações culturais, festas populares e ritos religiosos diversos, além de retratos de grandes nomes da música brasileira. De acordo com Firmo, seu trabalho tem como objetivo “construir uma atmosfera envolvendo a participação do negro no cotidiano do país, conferindo-lhe cidadania, intenso afeto, luminescência atemporal e sentimento de herói nacional”, através do seu trabalho ele celebra a vida e a construção das memórias, mas também coloca como essência “uma consciência de origem racial, social e cultural”. O fotógrafo passou por todas as regiões do Brasil, colocando sempre como personagem principal de seus registros a população negra. Para ele, é preciso “esquecer o olho europeu e o americano e valorizar o que é nosso”.

Seu conjunto de obras é significativo para discutir sobre o papel político da fotografia, enquanto registro e documentação, e seu uso como estratégia de resistência.

Não deixe de conferir as obras desse incrível artista acessando o QR Code!



REFERÊNCIAS

BARROS, Wallace Rodrigues Cristiano Alves. Cinema e identidade cultural brasileira. *Arteriais*, Pará, ed. 04, jul. 2017. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&u=act=8&ved=2ahUKEwjiOlnRqOD5AhWNQ7gEHSxdDP4QFnoECAwQAQ&url=https%3A%2F%2Fperiodicos.ufpa.br%2Findex.php%2Ffpgartes%2Fartide%2Fdownload%2F4866%2F4363&usq=AOvVaw37Z2Kdiw4dlcglNkQElyzC>. Acesso em: 22 ago. 2022.

JUNIOR Nelson Silva. Cinema Novo e Glauber Rocha: a identidade do cinema nacional. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTORIA IV, 2013, Jataí. Congresso. Disponível em: https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&u=act=8&ved=2ahUKEwiryuSqeD5AhVqjUCHZqxARoQFnoECAwQAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.cih.uem.br%2Ffanais%2F2013%2Ftrabalhos%2F171_trabalho.pdf&usq=AOvVaw2nWgvIQ7yPAeg6M9iEmslu. Acesso em: 22 ago. 2022.

SANTOS, Robson Souza dos; COSTA, Felipe da. Cinema Brasileiro e Identidade Nacional: análise dos primeiros anos do século XXI. BOCC UBI, 2009. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&u=act=8&ved=2ahUKEwi815b-puD5AhWY5UCHe8xAigQFnoECAIQ&url=http%3A%2F%2Fwww.bocc.ubi.pt%2Fpag%2Fbocc-robson-cinema2.pdf&usq=AOvVaw2Vcj78eQbOBELyborBIMGs>. Acesso em: 22 ago. 2022.

BURGI, Sérgio. Walter Firmo: no verbo do silêncio a síntese do grito - texto do curador. Instituto Moreira Salles, 2022. Disponível em: <https://ims.com.br/2021/11/12/walter-firmo-no-verbo-do-silencio-a-sintese-do-grito-texto-do-curador/>. Acesso em: 21 ago. 2022.

JUNIOR, RUBENS FERNANDES. Labirinto e Identidades: panorama da fotografia no Brasil [1946-98]. São Paulo, Cosac & Naify, 2003..

Bluesman. Direção: Baco Exu do Blues. Gravação de Selo EAEO Records. Brasil, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=82pH37Y0qC8>. Acesso em: 12 set. 2022.

Viana, Lucina. O FUNK NO BRASIL: MÚSICA DESINTERMEDIADA NA CIBERCULTURA: ORIGENS DO FUNK. *Sonora*, [s. l.], v. Vol. 3, ed. 5^o, 2010. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/sonora/article/view/641>. Acesso em: 12 set. 2022.

ANDRADE, Iara. Algumas reflexões sobre o conceito de identidade nacional. In: XIV ENCONTRO NACIONAL DA ANPUH-RIO, 2010, Rio de Janeiro. Anais [...] Rio de Janeiro: NUMEM, 2010. Disponível em: http://www.encontro2010.rjanpuh.org/conteudo/view?ID_CONTEUDO=567. Acesso em: 18 ago. 2022.

FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. *Bakhtiniana: Revista de estudos do discurso*, São Paulo, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002>. Acesso em: 18 ago. 2022.

LIMA, Luiz Costa. Implicações da Brasilidade. *Floema: Caderno de teoria e história literária*, Vitória da Conquista, ano II, n. 2B, p. 13-22, out. 2006. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1648>. Acesso em: 18 ago. 2022.

MACHADO, Marco Antônio. Cultura, arte e brasilidade. 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/42941417/Cultura_Arte_e_Brasilidade. Acesso em: 18 ago. 2022.

SABOIA, Patrícia. Brasilidade e Identidade Nacional. *TRIADES — Transversalidades | Design | Linguagens*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, jan. 2013. Disponível em: <https://triedades.emnuvens.com.br/triedades/article/view/31>. Acesso em: 18 ago. 2022.

AUTORES

Ana Santiago, Gabriel Vicente, João Marcello Arenhart,
Lucas Rosa, Luísa Bandos e Sofia Pavan