

## Imaginário do regionalismo oral no Cinema da Retomada<sup>1</sup>

Mariana de Souza Brasil RIBEIRO<sup>2</sup>

Alex VIDIGAL<sup>3</sup>

Universidade Católica de Brasília, DF

### Resumo

Esta pesquisa tem como objeto o estudo da fala regionalista no imaginário do cinema brasileiro, mais especificamente, no período da retomada. Para isso foi feita a análise do filme *Baile perfumado* (1997). Foram escolhidas sequências chave em que a fala específica dos personagens tinha papel fundamental em caracterizá-los e situar o espectador no espaço do filme pela associação do sotaque à identidade do falante da região. Porém, antes que se fosse feito isto, foi primordial realizar uma breve pesquisa teórica a respeito do que foi o período em que os filmes foram produzidos, sobre o que é o Imaginário e sobre a fala no Brasil, buscando conceituar o regionalismo oral. Feito isso, foi possível sustentar as conclusões extraídas da análise fílmica.

**Palavras-chave:** Imaginário; Cinema da Retomada; regionalismo oral; análise fílmica.

A língua em sua forma oral naturalmente surge de uma construção social e inevitavelmente se manifesta na expressão e representação do “eu” e assim das identidades. Segundo Saussure, “Os costumes duma nação, têm repercussão na língua, e, por outro lado, é em grande parte a língua que constitui a nação.” (1969, p.15). Mesmo tão utilizado como característica relevante em composições de personagens por carregar estes valores, pouco se viu especificamente a respeito da consciência do sotaque e de seu valor simbólico nos meios de comunicação que tanto utilizam o imaginário para atingir o mais profundo da consciência humana em suas relações afetivas e sociais com sua realidade.

Esta pesquisa tem como objetivo analisar o comportamento do imaginário com relação à fala regionalista no cinema. Para este fim será feita uma análise do filme *Baile perfumado* (1997). Esta obra pertence a um período específico da história do cinema brasileiro denominado Retomada. O que se deve ressaltar a respeito deste recorte é que, embora seja um momento em que alguns teóricos entrem em conflito no que diz respeito a ser um movimento do cinema no Brasil ou apenas uma transição entre a escassez e a volta

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos interdisciplinares do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 19 a 21 de Maio de 2016.

<sup>2</sup> Graduada no Curso de Comunicação Social-Publicidade e Propaganda da Universidade Católica de Brasília – UCB, campus de Águas Claras. E-mail: brasil.mary@gmail.com

<sup>3</sup> Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília - UnB e professor dos Cursos de Comunicação da Universidade Católica de Brasília - UCB. E-mail: alexvdg@gmail.com

do incentivo ao cinema, não é a intenção deste trabalho entrar neste mérito. Este período é de interesse metodológico desta pesquisa apenas por seus frutos serem apropriados para análise. Aqui ele será abordado de forma imparcial, não sendo menos importante à pesquisa, mas descrito como um recorte histórico, procurando somente vislumbrar o que ele traz de característico e relevante às obras, visto que o cinema carrega em si um caráter reflexivo aos acontecimentos que o permeiam.

Tem-se como objeto de estudo o Imaginário do regionalismo oral e a forma de abordagem, uma análise fílmica, que nada mais é do que uma decomposição dos elementos da narrativa. As conclusões tomadas das análises serão pautadas tendo como principal ponto de observação o diálogo, de forma alguma deixando de lado os demais elementos presentes nos filmes, pois o resultado que vemos nada mais é do que a soma desses elementos.

O imaginário e o Regionalismo oral serão abordados anteriormente à análise, por servirem como base teórica para a compreensão do uso simbólico dos sotaques e das expressões distintas nos vocabulários.

O cinema como Arte e meio de comunicação, tende a recriar contextos reais em narrativas fictícias por meio da inserção de símbolos que caracterizam linguagens específicas. Notando a relação do regionalismo oral com o âmbito social e a necessidade do Cinema em utilizar elementos simbólicos para representação, cabe identificar qual a necessidade do imaginário para a sua eficiência em refletir identidades para os receptores.

A Retomada do Cinema brasileiro foi o recorte escolhido para a seleção da obra em análise, por neste período se notar significativas feições nacionalistas e descritivas do povo brasileiro, o que faz necessário usar de artifício as linguagens regionais para o reconhecimento das regionalidades. Conclui-se que este recorte seria apropriado para resgatar nos diálogos as expressões significativas do linguajar brasileiro que tanto se divergem entre os estados.

Como o país está concentrado nos centros urbanos, o mais provável é que essas formas em variação sejam o veículo da expressão dos mais diversos grupos urbanos, ao mesmo tempo em que se assentam as características regionais, em função de processos de identidade sempre em curso. [...], o Brasil é palco de uma emocionante epopéia lingüística, da qual não temos uma consciência muito clara, porque é o tempo em que vivemos, e o tempo em que vivemos nunca é o tempo em que nos entendemos. (PAGOTTO, 2005, p. 3)

Para que o leitor possa compreender, mesmo que não da melhor maneira a articulação peculiar dos diálogos através da leitura, foi feita uma fuga às normas

gramaticais e ortográficas para que a escrita das palavras fosse o mais fiel possível ao que se ouve. Obviamente é apenas a tentativa de uma melhor compreensão. A audição não poderá ser substituída nem mesmo pelo mais minucioso cuidado em transcrever ou descrever o som.

## O Cinema da Retomada

A Retomada teve seu início após a produção cultural brasileira passar por um período de carência de incentivo do governo. O país havia saído de uma ditadura militar, seguida da morte de Tancredo Neves, a gestão passou a ser de José Sarney, marcada pela inflação. Seguindo as mudanças políticas constantes desta fase, o voto direto foi implementado pela nova constituição, elegendo em 1990 o primeiro presidente escolhido através da democracia representativa no Brasil.

O governo de Collor assumiria uma política neoliberal<sup>4</sup>, focada no corte de gastos. Isto incluía a exclusão de auxílio financeiro à cultura, limitando qualquer produção cinematográfica de ser realizada através de incentivo do governo. “[...] A EMBRAFILME foi extinta, levando com ela, sob igual procedimento discricionário e unilateral, todas as fundações e empresas vinculadas ao Ministério da Cultura.”<sup>5</sup> Alegava-se a incapacidade do governo de investir em cinema diante da crise do petróleo. “No final dos anos 80, era forte a campanha contra a empresa, acusada de clientelismo, desperdício e má administração. A intenção era convencer a opinião pública de que o cinema não devia ser matéria de Estado [...]”<sup>6</sup>.

Tudo o que se passava nas salas de cinema era produção estrangeira, principalmente dos EUA. O que nos faz perceber o quanto a gestão e a economia influenciaram não apenas social, mas culturalmente o Brasil nesta fase.

Este momento obscuro para o Cinema Nacional teve fim após o Impeachment do então presidente Fernando Collor, em 1992. No ano seguinte foi instaurada a Lei do Audiovisual no governo de Fernando Henrique Cardoso, esta oferecia incentivo fiscal às

---

<sup>4</sup>“Podemos definir o neoliberalismo como um conjunto de ideias políticas e econômicas capitalistas que defende a não participação do estado na economia. De acordo com esta doutrina, deve haver total liberdade de comércio (livre mercado), pois este princípio garante o crescimento econômico e o desenvolvimento social de um país.” **Neoliberalismo: O que é neoliberalismo, características da economia neoliberal, críticas, origem, liberdade econômica, privatizações, pontos positivos,**

<sup>5</sup>**A Embrafilme.** 2008. Disponível em: <<http://www.ctav.gov.br/2008/10/10/a-embrafilme/>>. Acesso em: 19 out. 2014.

<sup>6</sup>**A Embrafilme.** 2008. Disponível em: <<http://www.ctav.gov.br/2008/10/10/a-embrafilme/>>. Acesso em: 19 out. 2014.

empresas privadas que financiassem o cinema brasileiro, além do prêmio resgate, que entre 1993 e 1994 contemplava inúmeros projetos. A lei era muito aberta, fazendo com que uma grande quantidade de filmes fossem realizados em um período muito curto de tempo e não só isso, a nova lei deu oportunidade a outros diretores de fora do eixo Rio de Janeiro - São Paulo, antes maioria.

Entre os primeiros anos da Retomada (1994-1995), não se percebeu grandes tendências e características que fossem muito próprias. Entretanto, nos anos de 1996 e 1998 a exaltação nacional foi notória. Buscava-se retratar a realidade do povo brasileiro, porém de forma individualista. O cenário dos filmes era de miséria, desigualdade e dramas sociais, que eram retratados através da história de um personagem ou pequenos grupos.

Os filmes da "retomada", mesmo quando têm como cenário de seus roteiros ambientes socialmente degradados, especialmente o sertão ou a favela, desenvolvem uma narrativa melodramática. O enfoque recai sobre dramas individuais, os aspectos sociais mais amplos são obliterados ou colocados em plano secundário. Em outras palavras, as mazelas e contradições da sociedade brasileira servem apenas de moldura, não são discutidas. (LEITE, 2005, p.130)

Ainda que não entrassem em conflito com a gestão ou tivessem novas propostas políticas a respeito do sistema econômico e das características do Cinema da Retomada, podemos observar como este movimento tenha sido uma resposta cultural à realidade desigual vivida pelo povo brasileiro, possivelmente incentivada pelo seu histórico de consumo e valorização da cultura estrangeira, tal como a pobreza e outros problemas causados pela economia desestabilizada, como comenta Nagib: (2002, p.16):[...] “a diferença notória era que, embora primando pela postura politicamente correta, os novos filmes não apresentavam um novo projeto político e mais uma vez Central do Brasil torna-se exemplar, ao retratar problemas sociais que vão se resolver no plano das relações familiares e de amizade. ”

A Retomada possui a característica comum da exaltação nacional representada por seus estados em narrativas, linguagens e “mistura de diversos gêneros”. Não houve uma “unidade temática”, o que não mostrava uma “continuidade” ou “compromisso” com movimentos Cinematográficos anteriores, como o Cinema Novo ou o Cinema Marginal (LEITE, 2005, 129-130). Para Nagib, embora estes tivessem enredo nacionalista, as narrativas eram contadas em dramas pessoais e não eram amplamente focadas em política (2002, p.16).

O Cinema da Retomada foi um movimento marcante, de características contrastantes com outros períodos por seus novos anseios e no que diz respeito ao número de projetos realizados em curto espaço de tempo<sup>7</sup>. Muito se foi produzido e grande parte dos filmes teve como foco o registro do povo brasileiro através das mais diversas temáticas.

### **Imaginário e Regionalismo oral**

Os Valores culturais e coletivos intrínsecos ao imaginário permitem uma discussão a respeito dos regionalismos presentes na língua e seu real valor imagético.

Compreendemos o imaginário como um fenômeno coletivo e social de interpretação da realidade, já "o real é a interpretação que os homens atribuem à realidade. O real existe a partir das idéias, dos signos e dos símbolos que são atribuídos à realidade percebida." Laplatine (2014, p.12), ou seja, aquilo que faz parte das vivências do homem e de seu contexto. Sua repetição e assimilação formam um conjunto de imagens<sup>8</sup>, que são reconhecidos por um grupo e dizem respeito a sua realidade.

Nenhuma relação social e, por maioria de razão, nenhuma instituição política são possíveis sem que o homem prolongue a sua existência através das imagens que tem de si próprio e de outrem. [...] A imaginação é a faculdade específica em cujo lume as paixões se acendem, sendo a ela, precisamente, que se dirige a linguagem "enérgica" dos símbolos e dos emblemas. (BACZKO,1985, p.301)

O imaginário é uma imagem coletiva da realidade, ou seja, entre os mais diversos grupos sociais estão presentes da mesma forma percepções comuns de realidades diferentes. Como comenta Silva, as representações mentais são frutos das vivências, lembranças e são mutáveis diante de outras experiências (2014). A variabilidade das consciências torna a realidade do ser humano em sua totalidade um conjunto de incontáveis ilhas de imagens, culturas, ideologias, crenças e frutos das experimentações sociais.

Ao falar de símbolos e cultura, de que forma não recordar a língua como uma complexa cadeia de signos de conhecimento coletivo, assimilada social e afetivamente através do convívio. Nota-se que a língua é uma forma de expressão particular, variável em espaço e tempo e com o fim comunicacional, o que faz dela parte da multiplicidade da linguagem. É possível aprender e ensinar uma língua fora de sua área de origem, embora

<sup>7</sup> Este movimento cinematográfico teve fim aproximadamente entre o final de 1998 e início de 1999.

<sup>8</sup> A palavra imagem significa a representação de um objeto ou a reprodução mental de uma sensação na ausência da causa que a produziu. Essa representação mental, consciente ou não, é formada a partir de vivências, lembranças e percepções passadas e passível de ser modificada por novas experiências. (SILVA, 2014)

saibamos que a língua materna é aprendida desde a infância comumente pela convivência. Porém as linguagens (corporais, musicais, visuais etc.) de sua origem serão assimiladas através da experiência social. Esta propriedade da língua em relação ao simbólico foi discutida pela semiótica<sup>9</sup>.

[...]mas o que é a língua? Para nós, ela não se confunde com a linguagem; é somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente. É ao mesmo tempo, um produto social da faculdade de linguagem e em conjunto de convenções necessárias adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdades nos indivíduos.(SAUSSURE, 1969, p. 17)

Podemos caracterizar a língua como passiva de modificações e expressões culturais por sua origem afetiva e social e a isso, podemos atribuir também a presença dos regionalismos orais como expressões inerentes do contexto das linguagens como particularidade de identidade. Sabemos dos distintos vocabulários e sotaques que compõem a diversidade de linguagens no Brasil, a grande extensão de terra do país permite que entre os estados exista a multiplicidade de expressões adquiridas por meio dos mais diversos fatores, influências de outras línguas, culturas e do tempo as modificam nas formas de falar e até mesmo no vocabulário. Esta realidade está presente não só na língua portuguesa utilizada no Brasil, “O que ocorreu no português do Brasil foi apenas o lento, gradual e inexorável processo de mudança linguística que afeta qualquer língua.” (PAGOTTO, 2005, p.2), o mesmo processo acontece no imaginário, não por coincidência, o que nos faz concordar que entre sotaque e imaginação há dependência em comum da evolução social. Malrieu (1997, p.231) comenta: "Será possível acreditar que não haja uma transformação dos comportamentos da imaginação em função dos contextos culturais em que os mesmos se inserem?". Da mesma forma, não seria o significado do regionalismo oral flexível ao contexto?

Das linguagens as quais nos apropriamos afetivamente e por meio do contato social, destacamos nesta pesquisa os sotaques, estes claramente delimitados por regiões específicas.

De antemão, busquemos conceituar regionalismo para que se possa relacionar suas propriedades à língua. Para Bodart (2014) “A noção de região é bem delimitada pelo

---

<sup>9</sup> O Suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913) foi um dos principais teóricos do signo linguístico, ao defini-lo como a associação mais importante na comunicação humana. Para Saussure, o signo é formado por um significante (uma imagem acústica) e um significado (a ideia principal que temos em mente em relação a qualquer palavra). **Conceito de Semiologia.** Disponível em <<http://conceito.de/semiologia>> Acesso em 02 de novembro de 2014

regionalismo, portanto, podemos afirmar que o regionalismo proporciona a legitimidade de uma região.”, desta forma, é regionalista tudo aquilo que representa uma região por ser legitimamente atribuído a ela e formado pela mesma. Não se pode excluir então a fala como um dos elementos que podem representar uma região pelas suas características próprias, porém há de se quebrar alguns equívocos relacionados ao regionalismo, por vezes compreende-se por regionalismo, propriedades características de algumas áreas ou grupos, mais comumente o meio rural. Segundo Zé Maria Pinto esta ideia foi se desenvolvendo graças à crítica literária e pode-se dizer que regionalismo ainda é compreendido desta forma.

[...] regionalismo foi o nome dado pela crítica a uma literatura que se voltava para o interior do país, desde José de Alencar e Bernardo Guimarães, passando por Graça Aranha e Alberto Rangel, até o boom da literatura neo-realista, a partir dos anos 1930...<sup>10</sup>

O que se procura nesta pesquisa não é julgar se existe uma fala regionalista diante de outra, mas, antes, observar como as peculiaridades advindas do espaço sociocultural e de uma região provocam o imaginário de forma a construir uma imagem da identidade regional por meio da intervenção oral, mesmo que para alguns autores o conceito de linguagem regionalista seja depreciativo por tachá-la como “subdialeto”: ”Os defensores da existência hoje do regionalismo [...] empregam o termo de forma depreciativa, justificando sua classificação pelo uso de uma linguagem própria de uma região, um subdialeto.” Pinto (2009)

Há do que se concordar com as palavras do autor quando este comenta que não há regionalismo para uma ou outra região, já que todas carregam suas singularidades; não se pode definir uma especificamente como carente de qualquer intervenção social, toda a língua é formada também culturalmente desta forma nenhuma está livre de ser um resultado diferente das outras.

Ora, só se pode achar que a linguagem baiana, por exemplo, é “regional” se comparada a outra. A comparação será com o cariocês e o paulistês, claro. Aliás, já perceberam como cariocas e paulistas falam de maneira diferente entre si — além de serem ambos diferentes de qualquer outra região do país? Falácia. Outra característica: se o sujeito escrever sobre o Amazonas e falar da floresta é regionalista. Se for pernambucano e falar dos costumes sertanejos é regionalista. É o que os parvos chamam de “cor local”. Mais falácia. Diz-se também que regionalista é a literatura que põe seu foco em determinada região do Brasil. Outra falácia (PINTO, ZEMARIA, 2009)

<sup>10</sup> PINTO, Zé Maria. **Afinal, o que é Regionalismo.** Disponível em: <<http://omalfazejo2.wordpress.com/2009/02/25/afinal-o-que-e-regionalismo/>>. Acesso em: 02 nov. 2014.

Vamos, finalmente, definir como linguagem regionalista oral tudo aquilo que na forma falada da língua é característico da região.

A língua é fixa, do contrário não nos compreenderíamos ao nos deslocar de estado, mas sabemos que ela é capaz de revelar também a natureza do falante, sua morada, educação, classe social etc.

O regionalismo oral é portanto uma linguagem que se manifesta na língua (em sua forma acústica ou em vocabulário específico), mas não influencia o valor fixo do idioma formal, ou seja, o significado das palavras. Assim podemos concordar que há assimilação da fala com uma identidade através de uma imagem conduzida pela socialização.

O imaginário do regionalismo oral expressa particularidades de uma região ligada à identidade do falante, afinal a língua pode ser utilizada de forma escrita, gestual ou oral, entretanto, da última forma carrega consigo uma carga significativa com relação à cultura referente àquele sotaque, por isso pode-se observar sua utilização nos meios de comunicação, literatura e artes como símbolo de pertencimento cultural.

[...] Segundo Peirce, a imagem como ícone difere e se opõe ao símbolo, à medida que o símbolo é convencional, enquanto a imagem não o é, devido à sua identidade com o objeto. Nessa perspectiva, o autor define símbolo como um signo que é determinado pelo seu objeto dinâmico somente no contexto em que ele é interpretado (LAPLATINE, 2014, p.12-13 apud Peirce, p. 115)

É possível ouvir a mesma sentença dita com os mais variados sotaques. Em todas as expressões a frase significará a mesma coisa, mas a percepção de identidade relativa a cada sotaque será diferente, ou seja, o signo fixo se refere à língua, porém o símbolo transmitido pelo regionalismo é subjetivo por ser dependente do seu contexto e livre em variações, variações estas que pertencem às determinadas linguagens inerentes à estados ou regiões distintas. Percebemos que existe uma dependência do sotaque para com a língua, pois é na segunda que a primeira se manifesta, porém os significados decorrentes dos sotaques são divergentes, apesar de terem como origem a língua.

Para atribuir à língua o primeiro lugar no estudo da linguagem, pode-se enfim, fazer valer o argumento de que a faculdade - natural ou não - de articular palavras não se exerce senão com ajuda de instrumento criado e fornecido pela coletividade; não é, então, ilusório dizer que é a língua que faz a unidade da linguagem (SAUSSURE, 1969, p. 17)

Não se pode desmentir que o regionalismo e a língua são adquiridos pelo indivíduo da mesma forma, por meio do convívio social, da repetição e da experiência. Vemos a língua

como conjunto de signos, porém, através do regionalismo, se produz outras diversas imagens.

Com relação ainda aos meios de comunicação, estes possibilitam o contato das culturas. Lembra-se que estas associações entre a fala e a identidade são possíveis apenas aos que reconhecem os regionalismos referentes a determinado povo. Ora, não seria possível a um cidadão estrangeiro que nunca tivera contato com a cultura ou a língua brasileira reconhecer um mineiro por seu jeito de falar entre o povo paulista, por exemplo (embora pudesse perceber diferenças), ou seja, somente por meio da experiência é possível dar à oralidade da língua e seus regionalismos um caráter simbólico, o reconhecimento do regionalismo também depende ainda do contexto do expectador. Assim se cruzam os caminhos do imaginário e da fala regionalista, assim que o ser social entra em cena com seus diferentes valores e costumes.

## **Análise**

### **Baile Perfumado (Lírio Ferreira; Paulo Caldas - 1997)**

#### **Sinopse**

O mascate e fotógrafo libanês Benjamin Abrahão almeja fazer um filme com imagens reais do cotidiano de Lampião e seu grupo. Para convencer o cangaceiro, Benjamin usa de sua facilidade em fazer contatos e de sua intimidade com Padre Cícero, pessoa por quem Lampião possuía grande respeito e admiração. Quando o filme finalmente fica pronto e passa a ter repercussão, a ditadura do Estado Novo se torna um problema para o cineasta.

#### **Sequência - Baile Perfumado (T.C. 00:04:50 – 00:06:14)**

O grupo de Lampião está em fogo cruzado com a guarda do tenente Lindalvo Rosas. Entre tiros e xingamentos, os cangaceiros socorrem colegas feridos. O grupo de Lampião foge. Enfurecido, o tenente ameaça o Capitão Virgulino aos gritos na mata para que este possa escutá-lo.

#### **Análise da Sequência**

#### **Descrição do diálogo:**



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

Cangaceiro 1 [1] – *Te acertei macaco fi дума égua!*

Cangaceiro 2[2] – *Récuano gato...récuano gato!*

Soldado 1[3]– *Lampião! Fi дума égua, tu vai morré, cão danado!*

Tenente Lindalvo Rosas[4] – *Seus Bandido de merda!...É matá vocês tudinho. E promessa de um Rosa é dívida de um cimitéro. Lampião, cão дума figa, tu vai ver só quando eu for pra acabá com a tua raça.. até o fim do mundo! Gota serena<sup>11</sup>...tu vai vê só o quê que acontece, mulesta!*

Nesta sequência, a forma que falam os personagens é claramente utilizada de modo a salientar a naturalidade nordestina e rude dos que falam, tanto pelas expressões específicas, quanto pela mudança da sílaba tônica de algumas palavras (“récuar”, por exemplo) e a pronúncia característica das consoantes T e D quando sucedidas de E e I<sup>12</sup>.

O imaginário neste caso se faz presente tanto nas formas visuais, quanto sonoras. Primeiro pelo conhecimento das vestimentas do cangaceiro, depois pelo falar dos personagens com sotaque acentuado, sabendo que o filme se passa em Pernambuco. E, ainda, se cabe um comentário a respeito do imaginário social; é possível perceber estas associações de fala à região pela convivência do povo brasileiro com as diversas variedades

<sup>11</sup> Foi pesquisado o significado da expressão “gota serena”, em um dicionário específico do vocabulário pernambucano. Segundo o dicionário de “pernambuquês”, significa: “quase o mesmo que estar com a peste. gota serena é quando o sujeito está muito danado, muito animado; ele está com a gota serena”. No caso deste diálogo presume-se que a intenção seja um xingamento ao cangaceiro. **Dicionário de pernambuquês**, disponível em: <http://www.danosse.com/p/voce-esta-no-dicionario-do-sucesso-do.html> Acesso em 14 de novembro de 2014

<sup>12</sup> É relevante comentar a impossível escrita da pronúncia dos Ts e dos Ds do sotaque de alguns estados do nordeste, como de pernambuco e presentes neste diálogo. Ela se distingue por exemplo da pronúncia carioca, que são das formas “tchi” e “dji” quando sucedidas das vogais E e I.

de expressão oral, seja ele por meio de um veículo de comunicação ou pessoalmente. Caso um estrangeiro assistisse a este filme sem nunca ter tido contato com as diferenças da fala brasileira ou mesmo conhecesse as peças do vestuário aqui presentes, para ele haveria uma limitação de informações que podem ser essenciais simbolicamente.

### **Sequência - Baile Perfumado (T.C. 01:06:09 – 01:03:50)**

A cena se passa no portão de uma casa. Lá está Said e um jornalista da revista *O Cruzeiro*<sup>13</sup>. Ele vai à Pernambuco procurando Abrahão. Seu primo Said lhe diz que Benjamim só retornará após o ano novo. O jornalista deixa seu telefone com ele e pede que o fotógrafo lhe faça uma ligação após seu retorno à Pernambuco. Demonstrando interesse pelas fotos do libanês, deixa por alto que talvez faça um depoimento com ele.

### **Análise da sequência**

#### **Descrição do diálogo:**



Figura 5

Said – *Sr...Ibrarrim faz viagem, só vorta Recife despois Ano novo.*

Jornalista – *É...bem primeira semana de Janeiro, diz que espero uma ligação dele. É da revista O cruzeiro, estamos muito, muito interessados nas fotos do Sr. Abrahão Benjamin Botto*

Said – *Sei...*

Jornalista – *É, quem sabe faremos um depoimento com ele*

Said – *Fica calmo, quando ele voltar entrego cartón para ele.*

Jornalista – *Obrigado*<sup>14</sup>

<sup>13</sup> **O Cruzeiro** foi a principal revista ilustrada brasileira do século XX. Começou a ser publicada em 10 de novembro de 1928 pelos Diários Associados de Assis Chateaubriand. **O Cruzeiro**: Disponível em <<http://www.fashionbubbles.com/estilo/revista-cruzeiro-resgate-memoria-brasileira-seculo-xx/>>. Acesso em 02 de novembro de 2014

<sup>14</sup> Os S's pronunciados pelo jornalista têm o som "chiado" shhh, característica da pronúncia carioca e também apresenta a pronúncia dos tchi e dji das consoantes T e D.

Durante todo o filme se percebeu a presença do sotaque pernambucano, lugar onde se passa o filme, e o sotaque dos personagens libaneses, caracteristicamente estrangeiro. Porém, nessa sequência, tamanha é a diferença entre a fala do jornalista e a dos demais personagens da narrativa no contexto pernambucano, que se deixa claro que o rapaz pertence a outro estado: seus S's tem um som shhh..., som comum do sotaque carioca, além disso, o jornalista comenta trabalhar para a revista carioca *O Cruzeiro*. Nesta passagem a caracterização da fala do personagem salienta a vinda do jornalista de fora em busca de informações para a revista em que trabalha, a percepção da pronúncia do comunicador como diferente das demais vem da até então forma comum com que todos os demais personagens falavam (salvo os personagens libaneses), por isso a forma com que seu texto foi falado trouxe à ele uma identidade diferente da já comum aos outros deste filme, ainda, a presença do sotaque do jornalista realça ainda mais a ideia do quanto Benjamim é requisitado por seu filme que profissionais de fora o procuravam para falar de sua fita.

#### **Sequência - Baile Perfumado (T.C. 01:12:40 – 01:12:26)**

Tudo se passa numa sala bem fechada e com pouca iluminação. Ao fundo, bandeiras do Brasil e um retrato de Getúlio Vargas, o então presidente, ornamentos comuns em órgãos públicos. Um homem fardado fala à Tenente Lindalvo Rosa e seus soldados que estão sentados à frente de sua mesa. Aparentando ser uma autoridade militar, pede explicações à Rosa e sua guarda pelas notícias a respeito do filme sobre Lampião e por ele ainda estar foragido com seu bando.

#### **Análise da sequência**

##### **Descrição do diálogo:**

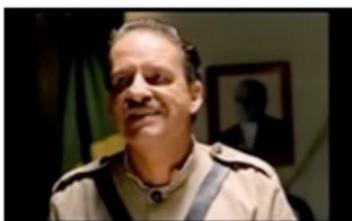


Figura 6



Figura 7

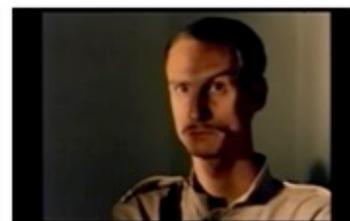


Figura 8

Militar [6] – *E agora, os senhores vão me dizer como devemos nos portar diante de uma humilhação dessa...Os senhores sabiam que o governador foi chamado atenção pelo Sr. Lourival Fontes por ordem direta do presidente? Primeiro os equipamentos! Se dizia que o cangaceiro era mais municiado que as volantes...Pronto! a gente vai lá e bota tudo que é*

*mais moderno na mão dos senhores. E o que acontece: nada...então eu me pergunto: O que tá acontecendo? Os senhores estão ganhando salários dos bandidos, é?*

Nesta fala, além de não se perceber o sotaque pernambucano, nota-se uma formalidade maior no vocabulário do oficial [6], o que pode reforçar a ideia de que este se encontra em um posto hierárquico mais elevado em relação aos demais na sala [7,8] e afinal, na reunião descrita na sequência, ele fala em tom autoritário com os presentes.

A pronúncia do oficial apresenta as mesmas características da fala do jornalista da sequência anterior, o que pode nos levar a imaginar a seriedade da situação para o governo, fazendo com que uma autoridade de fora vá a Pernambuco procurar saber o que acontece. Nesta sequência pode-se notar não só a presença da pronúncia como ponto importante ao descrever a naturalidade, mas também que o vocabulário pode expressar valores diferentes ao falante, que se aproxima ou não da formalidade. Isto ainda pode significar distinção de níveis sociais.

### **Considerações finais**

Encontrou-se com esta pesquisa, o imaginário do regionalismo oral, ultrapassando o conjunto de signos fixos da língua e trazendo outros através de sua pronúncia. Encontrou-se, ainda, no imaginário da oralidade uma atribuição diferente à ela. A forma de falar não diz respeito, tão somente, ao significado da palavra, mas à naturalidade do falante, à sua região e, portanto, ao seu meio social e cultural.

Afinal a língua traria dois destinos: um que se refere ao que a palavra significa como idioma (o valor fixo) e outro que se relaciona ao falante como identidade (a parte oral). Notou-se, também, que não só o observado, mas também o observador tem relevante participação no resultado da consciência coletiva referente ao primeiro. Ora um exerce a fala e o outro a assimila junto aos outros membros da sociedade, atribuindo aos detalhes orais da língua um caráter simbólico presente no imaginário.

No cinema pode se perceber como a fala regional é carregada de sentidos relevantes ao entendimento da história. E que, quem fizer parte de uma sociedade que conhece aqueles sotaques e vocabulários poderá compreendê-los através do imaginário social como característica da identidade do personagem falante, o que se torna mais explícito quando existe uma relação entre sotaques diferentes, pois é neste contexto que melhor existe a consciência das expressões regionais. No período da Retomada, a utilização dos Regionalismos e de sua linguagem oral propiciou uma maior legitimação em representar a

diversidade cultural do povo brasileiro ao salientar as linguagens. Já que este período enaltecia a nação, a oralidade regionalista foi um ponto primordial a ser lembrado para demonstrar a expressão das culturas e delimitar contextos sociais e geográficos.

Analisar a fala no cinema com a escassez de estudos existentes e chegar às conclusões deste trabalho faz notar que tamanha é sua presença e necessidade na vida das pessoas, e mais que isso, como forma de representação social, tem tamanho papel nas artes como meio de comunicação, que deveria ser mais investigada e utilizada de forma mais minuciosa, pois ainda carrega um caráter documental da história da língua e das sociedades quando registrada, ainda que na ficção. Porém, caso esse registro seja equivocado, assimilação desta linguagem também será. Isso traz aos veículos de comunicação uma responsabilidade com a cultura quanto a sua representação.

### Referências bibliográficas

**A Embrafilme.** 2008. Disponível em: <<http://www.ctav.gov.br/2008/10/10/a-embrafilme/>>. Acesso em: 19 out. 2014.

BACZKO, Bronislaw (1985) A imaginação social'. *Enciclopédia Einaudi* (ed. Portuguesa), Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

BODART, Cristiano. Conceito de regionalismo. Disponível em: <<http://www.cafecomsociologia.com/2009/08/conceito-de-regionalismo.html>>. Acesso em: 02 nov. 2014.

**Conceito de Semiologia.** Disponível em <<http://conceito.de/semiologia>> Acesso em 02 de novembro de 2014

**Dicionário de pernambuquês,** disponível em: <http://www.danosse.com/p/voce-esta-no-dicionario-do-sucesso-do.html> Acesso em 14 de novembro de 2014

LAPLATINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário.** Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:oI8c9oDyrE0J:pt.scribd.com/doc/7389096/Colecao-Primeiros-Passos-O-Que-e-ImaginarioFrancois-La-Plan-Tine+&cd=4&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 26 abr. 2014.

LEITE, Sidney Ferreira. Cinema Brasileiro – das origens à Retomada. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

MAURIEU, Philippe. **A construção do imaginário.** Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

NAGIB, Lúcia. **O cinema da Retomada: Depoimentos de 90 Cineastas dos anos 90.** São Paulo: Editora 34, 2002.

**Neoliberalismo: O que é neoliberalismo, características da economia neoliberal, críticas, origem, liberdade econômica, privatizações, pontos positivos, neoliberalismo e globalização,**

**principais teóricos.** Disponível em <<http://www.suapesquisa.com/geografia/neoliberalismo.htm>>. Acesso em: 19 out. 2014.

**O Cruzeiro:** Disponível em <<http://www.fashionbubbles.com/estilo/revista-cruzeiro-resgate-memoria-brasileira-seculo-xx/>>. Acesso em 02 de novembro de 2014

PAGOTTO, Emilio Gozze. **Variedades do português no mundo e no Brasil.** Cienc. Cult. [online]. 2005, vol.57, n.2, pp. 31-34. ISSN 2317-6660. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_pdf&pid=S0009-67252005000200017&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S0009-67252005000200017&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)> Acesso em 23 nov 2013.

PINTO, Zé Maria. **Afinal, o que é Regionalismo.** Disponível em: <<http://omalfazejo2.wordpress.com/2009/02/25/afinal-o-que-e-regionalismo/>>. Acesso em: 02 nov. 2014.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral.** 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1969. 279 p.

SILVA, Josimey Costa da. Sobre o Imaginário. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:fPGYTDSXt0sJ:www.eca.usp.br/nucleos/filocom/josimey.doc+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 03 maio 2014.

### Filme

BAILE Perfumado. Direção de Lírio Ferreira, Paulo Caldas. Roteiro: Lírio Ferreira, Paulo Caldas, Hilton Lacerda.. Recife: Governo do Estado de Pernambuco; Eletrobrás; Banco do Nordeste do Brasil, 1997. (93 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SnfSvKoYpio>>. Acesso em: 02 nov. 2014.