



O Nordeste no Cinema Brasileiro: Perpetuação de Estereótipos no Filme “Gonzaga, de Pai pra Filho”¹

Igor NÓBREGA²

Cristina TEIXEIRA³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Através da análise fílmica e sociológica do longa-metragem “Gonzaga, de Pai pra Filho” (2012), do diretor Breno Silveira, este artigo pretende analisar se os estereótipos que definiram a identidade do nordestino durante o século XX ainda são reproduzidos em larga escala na produção cinematográfica de caráter nacional ou se há algum esforço midiático para mudar esse imaginário construído ao longo do tempo.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; nordestino; estereótipo.

1. Introdução

O imaginário popular sobre o Nordeste, por vezes, parece imutável. No meio midiático, por exemplo, ainda vemos referências a representações construídas em tempos remotos, como a imagem de atraso e tradição, de apego à natureza e de estagnação econômica e intelectual da região. Nas telenovelas, constantemente vemos personagens que falam “nordestino”, uma língua formada por um sotaque posticho e acentuado e um conjunto de expressões pouco usuais. Figuras como Lampião e Luiz Gonzaga e as mazelas trazidas pelas secas que atingem o Sertão ainda sintetizam o ideário nordestino.

As imagens pitorescas e risíveis que representam o Nordeste na mídia configuram um discurso que “produz um incômodo nos moradores da região e que, ao mesmo tempo, pode gerar uma intrigante aceitação do lugar de marginal frente a uma

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

² Estudante de Graduação, 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFPE, email: igor.ruann@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFPE, email: cristinateixeiravm@gmail.com.



cruel estratégia de estereotipização” (VASCONCELOS, 2006, p.6). Essa reprodução de um ideário antigo, pré-moldado, acerca do Nordeste e do seu povo representa um caráter de manutenção de certos estereótipos já bastante difundidos e que não condizem com o atual cenário da região.

Assim como os discursos dos outros tipos de mídia, os da produção cinematográfica nacional também orientam, interferem ou influenciam na construção das identidades sociais do nordestino. Desse modo, faz-se importante identificar se o cinema brasileiro ainda representa a região Nordeste através de construções imagético-discursivas que endossem alguns conceitos atualmente contestáveis sobre a região. Ver e analisar as representações do que é o Sertão brasileiro é revisitar e repensar a própria identidade cultural nordestina e compreender como o imaginário social sobre essa região é formado e articulado em diálogo constante com as imagens e linguagens cinematográficas. (CORREIA, FERRAZ, LINHARES, VIEIRA, 2011)

Na sétima arte, desde o movimento do Cinema Novo, nos anos 60, a região Nordeste serve de inspiração e o cinema de propagador das imagens e visões acerca do território. Isso marcou de uma maneira particular a forma de perceber o semiárido, através do prisma da pobreza, seca e fome. Dos clássicos “Vidas Secas” (1963) e “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964) aos mais contemporâneos, como “O Auto da Compadecida” (2000), e “Cinema, Aspirinas e Urubus” (2005), o Sertão não exprime apenas um espaço de locação, mas marca, de forma indiscutível, a temática, a fotografia e os dramas vividos em um pano de fundo de cactos e terra rachada.

Desde 2010, grande parte dos filmes com temática nordestina que foram exibidos nos multiplex nacionais vem trazendo uma tendência em comum: o resgate de histórias já conhecidas, sejam elas documentais ou ficcionais. Releituras como a da consagrada telenovela “O Bem-Amado”, transmitida pela Rede Globo em 1977, e da obra literária “Capitães de Areia”, do escritor baiano Jorge Amado, ganharam as telas do cinema em 2010 e 2011, respectivamente. Também tiveram espaço nas salas de exibição, a trajetória dos pernambucanos Luiz Gonzaga e Lula, ex-presidente do Brasil (2009).

Nesse contexto, entre as várias produções nacionais recentes que tematizam o Nordeste, o filme “Gonzaga – de Pai pra Filho” (2012), do diretor Breno Silveira,



foi escolhido o tema desta análise, principalmente, por tratar de uma figura tão representativa na construção imaginária da região: Luiz Gonzaga. Através do longametragem, será possível analisar se os estereótipos que definiram a identidade do nordestino durante o século XX ainda são reproduzidos na produção cinematográfica de caráter nacional ou se há algum esforço midiático para mudar esse imaginário construído. O diretor é o mesmo do sucesso “Dois filhos de Francisco” e teve o primeiro contato com a história de Luiz Gonzaga e Gonzaguinha em 2006, quando recebeu uma caixa de fitas cassetes onde o filho entrevista o pai. O filme, que faz parte das comemorações do centenário de Gonzagão, foi o 4º mais exibido no ano de 2012 dentre as produções nacionais, com um público total de 1.457.988.⁴

2. O Nordeste na sétima arte

No cinema brasileiro, o nordestino aparece muitas vezes associado a signos como a pobreza e a seca, considerada nos discursos políticos como principal causadora da miséria dos habitantes das terras do Nordeste, mais precisamente do Sertão. Esse flagelo tornou-se o grande dramalhão representativo da história da região. Os filmes reproduzem estereótipos fincados na discriminação econômica e política e copiam uma tendência da literatura brasileira, principalmente dos regionalistas da década de 30, de firmar o homem nordestino apenas como sertanejo.

Na década de 1960, com o Cinema Novo, o Sertão brasileiro é visto sob o prisma de uma região árida, infértil e que expulsa seus habitantes para os grandes centros urbanos, em busca de melhores condições de vida. De acordo com Jean-Claude Bernardet, essa preferência pelo interior, pelo Sertão do Nordeste, não se dá ao acaso.

O período em que as produções do Cinema Novo ganhavam fôlego coincidiu com o golpe militar de 1964. Como muitas produções artísticas da época estavam vinculadas ao Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), cuja representatividade era composta basicamente por uma burguesia nacionalista e urbana, era preciso “eleger” um tema que confirmasse o obstáculo à industrialização do país. Não se pode, contudo, afirmar que o Cinema Novo seguia tenazmente as indicações ideológico-artísticas do ISEB, mas sim reconhecer que havia uma espécie de pacto implícito (ou “inconsciente”) cuja proposta era evitar a problematização de certos temas ainda considerados intocados ou tabus (BERNARDET, Jean-Claude, op. cit., p. 47 apud SOUZA, Gustavo, 2008)

⁴ **Lançamentos Brasileiros em 2012 (em ordem decrescente de público):** 1. Até que a Sorte nos Separe - 3.322.561; 2. E Ai, Comeu? - 2.576.213; 3. Os Penetras - 2.228.318; 4. Gonzaga- De Pai pra Filho - 1.457.988; 5. De Pernas pro Ar 2 - 1.058.421 <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/Informes/2012/Informe-anual-2012-preliminar.pdf>



Nesse contexto, muitas produções da década de 1960 retrataram a temática do imigrante nordestino, do retirante, do flagelado da seca, dando visibilidade a esses grupos como “marginais”. Entre 1960 e 2000, foram produzidos mais de 50 filmes brasileiros com a temática nordestina. Neles, o nordestino é representado por meio de signos como a seca, a pobreza, o coronelismo, a fome, a virtude, a mistura de religiosidade nordestina como o catolicismo e o candomblé. Porém, o que se nota hoje no cinema brasileiro é a inclusão de outros setores sociais, de forma que a presença do retirante e do flagelado nesse tipo de produção audiovisual é menos recorrente.

Produções mais recentes têm deixado de abordar o Nordeste brasileiro sob a perspectiva da seca, mudando o olhar da problemática rural e passando a representar o Sertão em seus períodos de fertilidade (Baile Perfumado, O Céu de Suely). A fertilidade das terras sertanejas, derivada da presença de água na região, e a alegria dos homens que nelas sobrevivem são novas referências para os cineastas que utilizam a temática nordestina como narrativa de seus filmes. Desse modo, de acordo com Matheus Andrade (2008, p. 1), “o cenário elaborado sobre um Sertão sem seca parece possuir tanta carga dramática para o cinema quanto a abordagem da miséria”. Na contramão das novas tendências, alguns filmes recentes ainda revisitam a temática tradicional do Sertão, como “Central do Brasil” (Walter Salles, 1998), “Eu, tu, eles” (Andrucha Waddington, 2000) e “Luiz Gonzaga – de Pai pra Filho”, objeto de estudo desta pesquisa.

3. Retratos de saudade

Já na primeira cena do filme, quando Gonzaguinha escuta em um gravador o pai declarar que deixará a carreira musical, podemos ver presente a temática de saudade. Gonzaga justifica o fim de sua carreira citando uma música lançada em 1945 (*Lá no meu pé de serra/ Deixei ficar meu coração/ Ai, que saudades tenho/ Eu vou voltar pro meu Sertão*), como se sentisse saudade da terra natal desde que a deixou e o fim da carreira propiciasse, enfim, a volta às origens.

A temática da saudade é constante na obra de Luiz Gonzaga. Seu repertório é endereçado ao migrante nordestino residente nas duas grandes metrópoles nacionais, Rio de Janeiro e São Paulo, que se sentem obrigados a deixar seu local de nascimento para migrar em direção ao Sul, aonde iam em busca de emprego e liberdade da sujeição à figura dos coronéis. A partir das idéias de partida e saudade, Gonzaga consegue construir um discurso midiático sonorizado com elementos de identificação regional que



teve grande impacto na indústria de entretenimento em meados do século XX.

Para Trotta (2008), a partida do retirante nordestino que foge de uma natureza hostil de seu Sertão natal é uma imagem recorrente nas letras das canções de Gonzaga. Nelas, esse personagem idealizado manifesta um sentimento agudo de saudades do Sertão representado pelo som da sanfona, que, na melancolia dos acordes esticados do fole, assume gradativamente uma função identitária central no processo de invenção de uma sonoridade nordestina. A narrativa do artista, apesar de manter caráter regionalista, torna-se universal na medida em que a saudade é um mecanismo de identificação compartilhado por todos os grupos sociais.

Em outra cena, Gonzaga toca fado em um bar quando quatro homens em uma mesa caçoam dele por não ter conseguido muito dinheiro com o que tocava. Pedem para ele tocar música nordestina, pois há tempos não escutam nada de lá e estão com uma “vontade danada de ouvir um arrastapé”. Ele diz que não toca música de sua terra há algum tempo. Os rapazes rebatem: “Esqueceu da tua terra, sanfoneiro? Desaprendeu a tocar, foi?”. Cenas depois, no mesmo bar, ele aceita o desafio e atende aos pedidos de seus conterrâneos. Inicia-se um grande baile. Novamente, vemos a temática da saudade da terra natal, mas de uma forma diferente. A saudade, na música de Gonzaga, refere-se também a um ambiente de festa de forró, que recebe o apelido midiático de baião durante as primeiras décadas de atuação do artista, abrindo espaço para o lúdico e para a dança.

A evocação constante à memória nas músicas de Gonzaga corrobora a ideia de Nordeste como um espaço de atraso. A região é retratada com imutável, um espaço sem modernidade e infenso a mudanças. Em geral, a música como elemento de construção da imagem do Nordeste tende a associar a região a um ambiente tradicional, onde o homem e a natureza não se separam, onde as relações comunitárias e a ordem patriarcal estão preservadas. Albuquerque Júnior (2001), em “A invenção do Nordeste e outras artes”, defende que as canções de Gonzaga operam com a dicotomia entre o espaço do Sertão e o das cidades. O Sertão é o lugar de pureza, do verdadeiramente brasileiro, onde os meninos ainda brincam de roda, os homens soltam balões, onde ainda existem as festas tradicionais de São João. É como um lugar místico, preso ao tempo cíclico da natureza, um espaço que, embora informado das transformações históricas e sociais ocorrendo no país, recusa estas mudanças.

4. Patriarcalismo e Machismo



Em crise e perdendo espaço econômico para as províncias sulistas, as elites da própria região Nordeste acabaram colaborando no processo de estereotipia do homem nordestino ao elegerem o sertanejo, segundo o movimento regionalista, como a figura antagônica ao Brasil moderno, cafeeiro e industrial que nascia no Sul. Esse homem, caracterizado como rude, embrutecido pela natureza, capaz de enfrentar todo tipo de dificuldade e de sobreviver a ela, seria capaz de recuperar a potência e o poderio deste saudoso lugar. Aproveitando-se disto, o homem do sul cria estigmas como violento, incapaz e miserável para o homem nordestino baseado na figura do sertanejo, pois precisa se afirmar como educado, moderno, produtivo e racional. Desse modo, o habitante do antigo “Norte” se apresentava forte, viril, influenciado pelo meio ao desenvolver uma capacidade de enfrentar tudo e a todos para resistir à seca, que assola grande parte da região, além de manter a pureza da brasilidade, se resguardando, pela distância, das destruidoras influências modernizantes/estrangeiras a que o Sudeste estava sujeito (VASCONCELOS, 2006).

Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos; um macho capaz de resgatar aquele patriarcalismo em crise; um ser viril [...] o nordestino é inventado como um tipo regional, como figura que seria capaz de se contrapor às transformações históricas em curso desde o começo do século, vistas como feminizadoras da sociedade e que levavam a região ao declínio. (ALBUQUERQUE JR, 2003, p.162-163)

É a partir daí que, no cinema, alguns elementos expõem o nordestino como um ser forte, rude e viril, cuja masculinidade é encarada como sinônimo de força. Em uma das cenas do longa-metragem, podemos perceber um patriarcalismo forte quando Luiz não deixa sua primeira mulher trabalhar. Homem da casa, ele a manda ficar cuidando do lar e se coloca como único responsável pelo sustento da família. Há um conflito de opiniões entre o casal, já que ela, nascida e criada no Rio de Janeiro, teria uma visão mais progressista e moderna que a de Gonzaga, homem sertanejo e antiquado. Porém, em meio ao Sertão nordestino, esse patriarcalismo é confrontado, logo no começo do filme, quando Januário diz que sua mulher é quem decide se Luiz pode tocar ou não na festa do coronel. “É ela quem decide essas coisas aqui em casa”, diz o pai de Gonzaga. Em outro momento, ela dá uma surra em seu filho, e Januário fica apenas escutando, papel que normalmente cabe à mãe.

De acordo com Rilmara Galvão (2010, p.7), as telas do cinema brasileiro exacerbam os lugares-comuns quando tratam de assuntos regionais, e mais



precisamente, de temas nordestinos, ao passo em que desgastam e limitam as interpretações do público.

Estereotipado, o nordestino assume, então, comportamentos previsíveis e uma posição de destaque nacional, uma vez que a figura do “macho-nordestino” tem sido relacionada a uma masculinidade por excelência, apegado as tradições e acostumado ao “habitat” ruralizado. Na medida em que as narrativas filmicas vão moldando territórios e criando personagens, criam-se também sujeitos, caricatos e/ou heróicos, mas, sobretudo, figuras que identificam, através de signos, a vida do homem nordestino. (GALVÃO, 2010 p. 7).

5. Norte retrógrado x Sul desenvolvido

De acordo com Maria Helena Rouanet (1997), em sua obra “Nacionalidade em Questão”, as nações aparecem como construções discursivas. O mesmo conceito pode ser levado ao âmbito regional, quando pensamos que ser nordestino implica num conjunto de práticas já difundidas socialmente como “nordestinas”. A identidade não está implícita em cada um, mas é construída a partir de uma formação que fará com que o indivíduo se sinta como pertencente à determinada região ou nação. “Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial” (HALL, 2006, p. 47).

O nordestino participa da própria construção da região do qual ele faz parte na medida em que “as pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia de nação tal como representada em sua cultura nacional” (HALL, 2006, p. 49). Porém, para Carvalho (1998), esta construção discursiva da ideia de nação sofre influências marcantes dos grupos dominantes, tanto política quanto ideologicamente.

Desta forma, de acordo com Paiva (2010), esse pensamento nos leva a crer que a ideia da nação como ela se mostra não emana do povo, mas dos setores que o controlam. Partindo disto, o que se compreende de identidade nordestina pode simplesmente não ter sido proveniente do povo, mas dos grupos de poder da região. O discurso destes, naturalmente, tende a folclorizar o atraso nordestino, buscando, assim, fazer com que as camadas menos favorecidas mantenham o status quo sem se rebelar contra os detentores de poder.

O folclore apresenta, pois, neste discurso tradicionalista, uma função disciplinadora, de educação e de formação de uma sensibilidade, baseada na perpetuação de costumes, hábitos e concepções, construindo novos códigos sociais, capazes de eliminar o trauma, o



conflito trazido pela sociabilidade moderna. (ALBUQUERQUE JR, 2009, p. 92)

Voltando à história, temos que o discurso da seca unificou as decadentes elites nordestinas em torno de reivindicações na região por parte do governo federal após a crise do açúcar, na segunda metade do século XIX, dando início à indústria da seca. A partir daí, surgiu um discurso que defendia, junto ao governo imperial, os interesses das províncias do Norte açucareiro em contraposição ao Sul cafeeiro. Com a própria denominação de “*Províncias do Norte*”, vem à tona um elemento básico do discurso regionalista: uma homogeneização simbólica do espaço, tecida sobre a ideia de crise (PENNA, 1992, p. 22-23). A percepção compartilhada entre as províncias que dependiam da economia açucareira era a de que a crise devia-se ao descaso do governo central, que favorecia as províncias do Sul. A partir disso, surgem discursos oposicionistas tanto direcionados ao Estado, ao qual são dirigidas as reivindicações, quanto ao Sul, considerado um obstáculo à recuperação e desenvolvimento dessas províncias açucareiras. É somente nesse momento que começa a ruir a percepção provincial então vigente e que se elabora um discurso regionalista e nordestino, o qual também se define e se afirma através de uma preleção saudosista que persegue uma suposta harmonia do passado.

Neste contexto, as elites nordestinas escolheram evocar o passado glorioso e resgatar traços positivos de identificação, utilizando elementos como a saudade e a tradição para dar substância ao discurso regionalista, ao mesmo tempo em que os elementos mais dinâmicos do capitalismo se instalavam no sul do país, agregando valores de progresso e civilização. Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e José Américo de Almeida, os “romancistas de trinta”, na literatura; Ariano Suassuna, na dramaturgia; e Luiz Gonzaga, na música, ofereceram um imaginário ancorado em referenciais de tradição e saudade, instituindo temas como a decadência dos engenhos, o coronelismo, a epopéia do migrante e a dicotomia entre o beatismo e o cangaço.

Desse modo, vemos que a dicotomia entre Nordeste e Sudeste vem desde o início da representação do espaço como região. No filme, essa disputa fica clara quando Gonzaguinha diz ao pai que ele está “sumido do Sul”, o que está diretamente relacionado à falência e falta de oportunidade de fazer seus shows. O Sul é retratado como o centro da vida cultural do País. Em outra cena, a mãe de Luiz diz não querer “filho tocador”, e sim que ele “ajude na enxada” para garantir o sustento da família.



O trabalho braçal é mais valorizado que as atividades culturais, que são vistas como atividades de vagabundo. Mais uma vez é disseminada a ideia de Nordeste como local atrasado, isolado do contexto global, que prefere manter as tradições a absorver as inovações.

Gonzaga, assim como outros vários sertanejos que fugiram do flagelo da seca, foi para o Sul em busca de uma nova perspectiva de vida. “Fui para o Rio de Janeiro tentar a sorte”, conta em uma das cenas. Ao chegar na “cidade grande”, sente-se perdido. Algum tempo depois de ter chegado à capital, ele reclama: “Eu achando que ia voltar com o bolso forrado pro meu Pernambuco...”. A ideia de prosperidade imediata ao chegar no Sul era uma meta perseguida por todos os retirantes que deixavam suas terras, já que, no Sertão, o coronelismo que reprime e violenta o homem não permite a mobilidade social.

Podemos perceber na produção a presença forte do coronelismo e do cangaço, retratados de modo tradicional. Há uma dicotomia bastante demarcada entre o coronel, todo poderoso, e o sertanejo, oprimido por ele. Esse aspecto fica explícito na relação entre Gonzaga e Nazinha, filha do Coronel Raimundo. A moça fala a Gonzaga que seu pai o chamou de “mulato pobre”, minando as chances do rapaz com a filha do coronel. Logo depois, sua mãe lhe diz: “Se olhe no espelho, meu filho. Ela é rica, branca e letrada. Tu é pobre, Lula. E mal sabe ler”.

6. Figura unificadora

A contribuição cultural de Luiz Gonzaga define, até hoje, a imagem do homem nordestino e da própria região em si. Dentre os vários estilos musicais e expressões culturais que existem no Nordeste, a música de Gonzaga conseguiu difundir um conjunto de elementos imagéticos que, de certa forma, sintetizam a ideia de “nordestinidade”. O sucesso do grande ícone da música regional, nascido em Exu, Sertão de Pernambuco, veio nas décadas de 1940 e 1950 através do rádio, principal meio de comunicação de massa da época. Foi por intermédio das grandes emissoras radiofônicas do sudeste que Gonzaga, vestido com uma indumentária típica que reunia a roupa do vaqueiro nordestino com o chapéu usado pelos cangaceiros, criou a “música nordestina”, abordando em suas canções o migrante nordestino e a sua constante saudade da terra natal. Dono de uma nítida visão comercial de sua carreira, Gonzaga obteve grande êxito na indústria de entretenimento nacional e conseguiu, com sua



música, criar um imaginário comum que unificou as diversas manifestações da região sob uma mesma identidade cultural.

No filme, Luiz usa roupas elegantes (ternos) no começo de sua carreira. Após a morte da mulher, volta ao Sertão para visitar a família. Na volta ao Rio de Janeiro, incorpora o traje do sertanejo. Em geral, as cenas que tratam da construção da figura de Luiz Gonzaga como a representação fidedigna do sertanejo nordestino foram bastante ingênuas, visto que o artista, como já dito, tinha plena consciência de sua capacidade comercial e, usando disso, incorporou a indumentária a sua imagem como uma estratégia para atingir um público cada vez maior.

É interessante observar que à época em que o sanfoneiro começa a prosperar com sua música, ele se refere à suas canções como “música do Norte”. Esse fato deixa claro que a ideia de Nordeste como região ainda não era bem demarcada e estava em construção. Anos depois, conversando com seu filho, ele já se refere à região como “Nordeste”.

Já no final do longa-metragem, as frases “A musica Asa Branca é considerada o hino do Nordeste” e “A uma voz que representa toda uma parte específica do Brasil” tomam conta da tela. A partir daí, podemos perceber como as letras, melodias e a figura do próprio artista unificaram as diversas representações do Nordeste numa só imagem: a do sertanejo.

7. Nordeste em outras cenas

É curioso observar que as tentativas de um contra-discurso à ideia de Nordeste apenas relacionado ao Sertão pobre e marcado pela seca parte, justamente, de diretores da própria região. Filmes como “Baile Perfumado” (1997), “O Céu de Suely” (2006), e “O Som ao Redor” (2012) mostram que é necessário utilizar outros espaços que não o da tradição para realmente dizer algo cinematograficamente novo sobre o Nordeste.

Em Baile Perfumado, por exemplo, o Sertão é apresentado como uma região rica em tradições e costumes, mas que sofre a influência do processo de modernização dos centros urbanos.

Baile Perfumado se mostra antagônico no sentido de construir um contra-discurso frente às abordagens que contribuem para a formação de uma imagem cristalizada do Nordeste: o rural é arcaico, o Sertão é miséria, e nordestino é ignorante. (ANDRADE, 2008, p.49).



Os diretores Paulo Caldas e Lírio Ferreira utilizam as mesmas temáticas abordadas nos demais filmes sobre a região, porém, sob um novo olhar.

Já em “O Céu de Suely”, o diretor Karim Ainouz desconstrói a mulher submissa do Sertão nordestino ao trazer Hermila, “retirante” como tantos outros antes dela, enfrentando antigos problemas, como o machismo e o patriarcalismo, sob novas perspectivas. Longe do lugar comum da mulher vinculada ao romantismo, à busca da estabilidade emocional, da segurança financeira, Hermila é uma transgressora que coloca em xeque os imaginários criados em torno da mulher, especialmente da mulher nordestina.

“O Som ao Redor” é outra produção cinematográfica de sucesso nacional que tem seu enredo ambientado nas ruas de uma cidade nordestina, o Recife. O longa traz o coronelismo e patriarcalismo da zona da mata pernambucana para a cidade. Os conceitos são antigos, mas reinventados em novos cenários. Velhas características da vivência do nordestino ocupam o cotidiano cosmopolita do lugar. Cosmopolita, aliás, como é o novo nordestino, que não fica preso ao atraso cultural, intelectual e industrial como se foi convencionado a dizer, mas que busca se conectar a referências nacionais e mundiais.

8. Considerações Finais

O nordestino e sua terra parecem ter um estigma difícil de ser revertido. Terra da seca, povo atrasado e o sotaque arrastado são discursos que foram naturalizados ao longo do tempo através das estruturas sociais, inclusive da mídia. O cinema, como canal midiático, também participou desse processo de estereotipização, principalmente nas décadas de 1950 e a partir de 1960, com o Cinema Novo. Sobre a noção de estereótipo, o historiador Albuquerque Jr. diz que:

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva a estabilidade acrílica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo. [...] o estereótipo é um olhar e uma fala produtiva, ele tem uma dimensão concreta, porque, além de lançar mão de matérias e formas de expressão do sublunar, ele se materializa ao ser subjetivado por quem é estereotipado, ao criar uma realidade para o que toma como objeto. (ALBUQUERQUE JR., 2001, p.30)



Representar o sertanejo tradicional na telona parece ser uma estratégia de sucesso garantido das grandes produtoras de cinema do país. “O Auto da Compadecida” (2000), adaptação da obra do escritor pernambucano Ariano Suassuna, é prova disso. O longa, produzido pela Globo Filmes, chegou à marca de 2.157.166 espectadores. Aliás, temos que os mais importantes títulos de temática nordestina no cinema resultam de adaptações literárias de grandes clássicos da literatura regional, como Vidas Secas, produzido em 1963, e O Pagador de Promessas, de 1962.

Recorrendo a essa estratégia novamente, na contramão de filmes recentes que tentam desmistificar o Nordeste, a Globo Filmes (distribuidora do Sudeste) resgatou a história de uma das figuras mais representativas do arcabouço tradicionalista da região, Luiz Gonzaga, com o gancho no seu centenário, comemorado em 2012. Apesar da tentativa de dar novo enfoque ao tema, priorizando a relação de Gonzaga com seu filho, a produção não fugiu a já costumeira reprodução de estereótipos que vem preenchendo os filmes com temática nordestina produzidos por empresas de grande porte e, em sua maioria, dirigidos por cineastas de outras regiões do Brasil que não o Nordeste.

Desconstruir a imagem de Nordeste relacionado à seca, Sertão, miséria, atraso cultural e intelectual, saudosismo e tradição não parece ser de interesse das grandes produtoras de cinema, já que essa fórmula utilizada por anos ainda dá bons frutos, como prova “Gonzaga – de pai pra filho”, que teve a 2º maior bilheteria do ano entre os filmes brasileiros. É importante estabelecer que, neste trabalho, não se pretende negar que o Nordeste representado no filme analisado ou em outras produções cinematográficas aqui citadas não exista. O verdadeiro questionamento que se faz é entender porque uma região tão rica e plural é mostrada sob apenas um aspecto, um mesmo cenário e enredo, reafirmando o Nordeste convencionalizado.

Produções de grande porte como esta, patrocinadas por órgãos governamentais de fomento ao cinema nacional, como a Ancine, poderiam questionar em vez de repetir a fórmula do Nordeste já tão explorada em outras obras e seguir a corrente de desmistificação da região adotada por alguns diretores nordestinos como Paulo Caldas, Lírio Ferreira e Kleber Mendonça Filho.

REFERÊNCIAS



ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

ANDRADE, Matheus. **Era uma vez dois sertões: A representação do Sertão nordestino nos filmes Vidas Secas, de Nelson Pereira dos Santos, e Baile Perfumado, de Paulo Caldas e Lirio Ferreira**. Revista Eletrônica Temática, 2008.

BARBALHO, Alexandre. **Estado, mídia e identidade: políticas de cultura no nordeste contemporâneo**. Revista Alceu, volume 4 – n.8 – p.156 a 167 –jan/jun 2004.

GALVÃO, Rilmara. **Representação da Masculinidade Nordestina no Cinema Brasileiro: uma Análise dos Signos Identitários**. 2008

GOMES, Marcília e DANTAS, Reuwer. **O Nordeste na TV: produção de sentido e o discurso da seca**. Trabalho apresentado na Sessão Jornalismo e Editoração, da Intercom Júnior – XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

LINHARES, Ana Luna de Sá; CORREIA, Anne Elizabeth dos Santos; VIEIRA, Rogéria de Souza; FERRAZ, Ana Flávia de Andrade. **Cinema Árido – Representações do nordeste no Cinema Brasileiro**. Revista Conhecimento Online – Ano 3 – Vol. 1 – Março de 2011

LOPES, Marcelo Benevides. **Cultura e colaboração: a construção do Nordeste do Brasil na Wikipédia**. Tese de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação social da UFPE. Recife, 2008.

MATIAS, Jacqueline Freire Costa. **O nordestino no cinema**. Universidade Federal de Alagoas.

PAIVA, Mariana. **Central do Brasil: representação e busca pela identidade do Nordeste brasileiro**. Trabalho apresentado na VI ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2010.

PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina**. São Paulo: Cortez, 1992.

SOUZA, Gustavo. **Mais do mesmo: o Nordeste e a confirmação de estereótipos na produção cinematográfica brasileira**. Doutorando em Ciências da Comunicação pela ECA/USP.

TROTTA, Felipe. **A reinvenção musical do Nordeste**. In: Operação Forrock. Recife, Ed. Massangana / Fundaj, 2010.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **A construção da imagem do nordestino/sertenejo na constituição da identidade nacional**. Trabalho apresentado no II ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2006.