

**UM PASSADO PRESENTE NO NORDESTE DO BRASIL: A HISTÓRIA E O
CINEMA CONTEMPORÂNEO**

Keline Pereira Freire
Mestranda pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE/UFS)
Bolsista (CAPES/FAPITEC)
kelinepereira1@gmail.com

O Nordeste, enquanto região, foi oficialmente constituída na década de 1940. No entanto, no que tange à concepção imagético-discursiva deste espaço do Brasil, o seu processo de instituição é muito anterior. A partir do século XIX e início do século XX, emergem diversos discursos que ressaltam a região como parte singular do Brasil. A obra de Gilberto Freyre e a literatura regionalista tem um espaço de destaque dentro da formação desta concepção.

A noção de um Nordeste antimoderno, que emerge a partir desses discursos, vai repercutir nas diversas abordagens sobre a região e chega também ao cinema. A filmografia vista ao longo do século XX sobre a região é carregada de elementos que a engessam em um mundo rural e arcaico. Com exceções que incluem o Ciclo do Recife (1923-1931), as realizações do Cinema Novo (1950-1960) e alguns filmes que retratam o nordestino no espaço da cidade (1970-1980), vê-se a região quase sempre associada a elementos de pobreza e violência, e descontextualizada de seus problemas políticos e sociais. Entendemos que a produção cinematográfica vista a partir da Retomada (1995-2003) e no que se segue dela, a Pós-retomada (2003- até os dias atuais) traz obras que apresentam novas perspectivas sobre aspectos históricos da região.

A partir dos dados da Agência Nacional de Cinema (ANCINE) e do acervo virtual da Cinemateca Brasileira, buscamos identificar nas produções vistas entre 1995 e 2018, filmes que abordam o Nordeste sob a perspectiva do passado, tanto por meio da reconstituição de fatos históricos, quanto pela presença nas tramas de conflitos que envolvem o passado da região ou de seus personagens. Observando esses filmes, podemos fazer um balanço inicial sobre a forma como a história é representada neles e assim refletir sobre como essas realizações contemporâneas dialogam com o passado cristalizado do Nordeste e, de certa forma, propõem definições sobre o próprio país.

Entre discursos e práticas: um Nordeste antimoderno

No processo de construção do Nordeste, em um período em que a região está deixando de ser o centro econômico do país devido à crise no ciclo açucareiro e o foco econômico desloca-se para a parte Sul, que está em crescimento e modernização (em especial devido aos lucros com o café), a região é divulgada como espaço singular do Brasil. A seca se torna o primeiro grande elemento de singularidade do Nordeste, definindo toda a região enquanto espaço de pobreza e carente de ações do poder público. Ela se torna o grande argumento para a captação de recursos financeiros por parte das elites locais e, a partir dela, se define o Nordeste enquanto espaço naturalmente decadente do país.

No entanto, muitos desses discursos de particularização do Nordeste vão definir a região não como espaço de decadência, mas como o berço da tradição, o verdadeiro Brasil. Ainda no final do século XIX, a literatura regionalista de Euclides da Cunha e seu clássico *Os sertões* (1902) contribui com esse processo. Esta, que talvez possamos caracterizar como a primeira e mais importante obra a respeito dessa parte do Brasil, trouxe ideias científicas e racialistas que imperavam no século XIX, todas amplamente adotadas pelo autor e de forte influência na maneira como ele caracteriza o Nordeste, sua natureza e seu povo.

A partir do fenômeno Os Sertões, percebe-se a delimitação do conceito de sertão articulado essencialmente à Região Nordeste... esta imagem do sertão, apesar das manipulações e da inércia das autoridades, com os anos passou a gerar no seio da sociedade brasileira uma inquietação, deixando bem claro onde o descompasso com a civilização é mais evidente. (OLIVEIRA, 2002, p. 522).

A produção literária de Gilberto Freyre emerge justamente no momento em que o Nordeste está deixando de ser o centro econômico do país, devido à decadência da produção açucareira nos engenhos. Esse foco econômico está agora sendo transferido para São Paulo, que vive promessas de intensa industrialização. Essa intensificação econômica no chamado Sul significa não apenas o deslocamento da economia nacional, mas também promessas de modernização para o país, que estaria distante do funcionamento rural e tradicional dos antigos engenhos de açúcar. Freyre, filho do patriarcado açucareiro de Pernambuco, juntamente com diversos intelectuais, sobretudo do Recife, vai encabeçar uma série de iniciativas que vão de encontro a essas ações. Através de suas publicações no *Diário de Pernambuco* ele vai estabelecer um espaço para a defesa e divulgação de um recorte espacial específico no país: o Nordeste. *O livro do Nordeste*, produção de comemoração do centenário do *Diário de*

Pernambuco em 1925, escrito sob forte influência de Freyre, vai antecipar o que ocorreria em 1926, no Congresso Regionalista do Recife, um encontro que visava,

Salvar o espírito nordestino da destruição lenta, mas inevitável, que ameaçava o Rio de Janeiro e São Paulo. Era o meio de salvar o Nordeste da invasão estrangeira, do cosmopolitismo que destruiria o espírito paulista e carioca, evitando a perda de suas características brasileiras (ALBUQUERQUE, 1999, p. 86).

Acreditava-se, portanto, que uma onda de cosmopolitismo, influenciada por valores estrangeiros, estaria destruindo o Brasil e suas raízes. Estes valores já estariam fortalecidos em São Paulo e no Rio de Janeiro e era possível ainda impedir que eles desligassem o Nordeste de suas tradições.

Na obra *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*, publicada em 1937, Freyre afirma ser o Nordeste uma região plural, onde predominavam pelo menos duas regiões, uma pastoril e outra agrária, sendo esta última a região da cana-de-açúcar e do massapê, a que ele analisa. Ele apresenta uma perspectiva saudosista em um apelo ao Nordeste como o espaço onde se constituiu o Brasil, onde primeiro se fixaram os valores e as tradições portuguesas, que junto com as africanas e indígenas constituíram o Brasil profundo, que se sente ser o mais brasileiro. Um espaço sustentado pela tríade: latifúndio, casa grande e senzala, onde imperavam uma série de costumes sustentados pela sociedade escravista, em que brancos, negros e índios, se relacionavam dentro de uma lógica patriarcal. O Nordeste e seus costumes tradicionais seria fruto dessa antiga formação, espaço que gerou o "cabra do Nordeste".

Este Nordeste, gestor de valores políticos, estéticos e intelectuais, estaria sendo confrontado por uma nova fase na produção do açúcar, mediada não apenas pelo trabalho rural, mas ocorrendo de forma industrializada, com o trabalho livre, por meio da industrialização das usinas, instaladas na paisagem do Nordeste em fins do século XIX. Uma industrialização que estaria promovendo a comercialização da propriedade rural e eliminando aquilo que FREYRE (1937), chamou de "antiga assistência patriarcal". Para ele, a usina trouxe para o antigo cabra do engenho um regime de trabalho excessivo, onde os trabalhadores exercem suas funções quase nus, moram em "choupanas miseráveis", com uma alimentação deficiente. As exceções

a estas práticas só ocorreriam em algumas usinas e engenhos, onde o usineiro exercia a "assistência patriarcal ao trabalhador".

Freyre concebe uma nacionalidade enraizada na tradição, então, o processo de industrialização bem como o de transferência do trabalho escravo para o livre teria significado no Nordeste, mais do que em outras regiões, na degradação das condições de vida do trabalhador rural e do operário. Pois este processo teria provocado uma degradação ainda maior, a do homem, que perdeu a assistência do senhor de engenho, assistência social, moral, religiosa e médica, que era praticada pela família patriarcal no interesse de suas propriedades. Freyre pertencente à elite agrária nordestina, se mostra amplamente contrário a essas novas formas de organização de vida econômica e social.

O lado oposto a esse processo e, conseqüentemente, mais bem visto pelo autor, seriam as antigas ações patriarcais, que guardariam as raízes do Nordeste e deram base para a formação do Brasil. O Nordeste não teria absorvido valores europeus, como São Paulo e, por isso, nele estaria a essência do que seria o Brasil. Os novos valores modernos significaram, então, para Freyre, uma degeneração cultural do país, sobretudo da região.

Segundo ALBUQUERQUE (1999), a cidade, para Freyre, é um lugar onde a moralidade é rompida, onde a libertinagem impera e os costumes são artificiais, desnacionalizados e corrompedores do que seriam os costumes brasileiros. Ser verdadeiramente brasileiro significaria estar mais próximo dos valores antigos do que dos novos costumes modernos,

A nação não é entendida por Freyre como o espaço burguês e capitalista constituído em sua plenitude, mas sim como a manutenção de um espaço tradicional que garantisse um progresso dentro da antiga ordem; como um espaço que ligasse passado, presente e futuro num contínuo. (ALBUQUERQUE, 1999, p. 113).

Para Albuquerque, portanto, a manutenção de tradições defendida por Freyre e demais tradicionalistas, foi uma invenção de intelectuais para estabelecer o equilíbrio entre a nova ordem e a anterior, como forma de garantir a perpetuação de privilégios e lugares sociais ameaçados: "O medo de não ter espaço numa nova ordem, de perder a memória individual e coletiva, de ver seu mundo esvair, é que leva à ênfase na tradição, na construção deste

Nordeste” (ALBUQUERQUE, 1999, p. 90). Uma escolha pela tradição, que traz consigo a escolha pela miséria, pela paralisia.

A identidade regional, por meio do apelo à tradição e à memória, vai buscar construir neste espaço moderno, pontos de ligação dos homens do presente com o passado. O "Nordeste tradicional" é então, para Albuquerque, um produto da modernidade que só é possível pensar neste momento. Um retrato de um espaço que já não existe e por isso, é constituído sob a lógica do que ele chamou de "espaço da saudade":

Não é a toa que as pretensas tradições nordestinas são sempre buscadas em fragmentos de um passado rural e pré-capitalista; são buscadas em padrões de sociabilidade e sensibilidade patriarcais, quando não escravistas. (ALBUQUERQUE, 1999, p. 91).

Para este autor, esse discurso imagético-discursivo sobre o Nordeste tem um forte poder de impregnação nas camadas populares devido o processo de identificação destas com a tradição, que neste cenário tem como forte elemento de expressão o folclore. Ele seria a mentalidade popular, logo, também a mentalidade regional. Uma cultura do povo, reduto de uma memória tradicional que se opõe ao moderno. Ele seria a ponte de ligação entre o mundo do passado e o do presente.

A literatura da "geração de 30", com autores como Rachel de Queiroz, José Américo de Almeida e José Lins do Rego, vai, juntamente com Freyre, construir o Nordeste sob o argumento da memória, colocando-a como o único lugar de vida possível para o homem da modernidade emergente. Só através da memória ele poderá se reencontrar consigo mesmo, com sua identidade ameaçada, então, “Se o passado é melhor que o presente e ele é a melhor promessa de futuro, caberia a todos se baterem pela volta dos antigos territórios esfacelados pela história”. (ALBUQUERQUE, 1999, p. 100).

O movimento modernista, outro influenciador da formação cultural brasileira nestes tempos, também encarava o Nordeste como o último reduto da cultura brasileira pura, sem a influência estrangeira. No entanto, dentro da perspectiva moderna, o passado patriarcal não deveria ser portador de um status de monumento insuperável. A tradição deveria permanecer para nos fazer brasileiros, mas em diálogo com a modernidade, nos tornando "brasileiros de

nossa época" como atesta Oswald de Andrade no *Manifesto da poesia pau-Brasil*, de março de 1924.

Nestas décadas, 1920 e 1930, a questão da nacionalidade brasileira está sendo discutida, tanto por aspectos internos correntes no país (a república em construção, o processo de transferência do trabalho escravo para o livre, a promessa de modernização), como também por fatores externos, que incluem uma Europa devastada pela guerra e a promessa de uma América que se tornaria o centro do mundo.

No processo modernizador em que se inclui o Brasil neste momento, São Paulo é o território central e aglutinador de todos os aspectos que o Brasil moderno deveria dispor. Segundo VELLOSO (1993), nesse momento de agitação social, econômica, política e intelectual, o estado paulista vive o processo de imigração europeia e formação do proletariado urbano e a ordem modernista é antes de tudo urbana e industrial.

No entanto, existem cisões dentro do próprio movimento modernista em relação a esta "brasilidade". O movimento intitulado verde e amarelo, em oposição aos antropofagistas de Oswald Andrade, vê o regionalismo como elemento nacional, considerando "estrangeirismo" colocá-lo em segundo plano na formação nacional.

Os modernistas antropofagistas também acreditavam na potência do conhecimento das tradições como forma de encontrar o individualismo da cultura brasileira. No entanto, essa tradição não deveria ser separatista ou estática, tão pouco saudosista de um passado colonial, mas móveis, como diz o conceito criado por Mário de Andrade, que chama a atenção para o aspecto positivo das "tradições móveis" na medida em que, movimentando-se através dos tempos, elas atualizam as manifestações da cultura popular: "A perspectiva do autor é histórica, uma vez que evidencia sua preocupação em encontrar para o Brasil uma temporalidade própria no quadro internacional" (VELLOSO, 1993, p. 11).

Dadas as devidas diferenças, portanto, entre tradicionalistas e modernistas, o espaço resguardado para o Nordeste dentro da nação é o da tradição, oposto ao moderno. A região foi constituída como contraponto à modernidade e à urbanização, sendo resgatados aspectos de seu passado para reafirmar este seu lugar dentro da nação.

No campo da arte, o cinema tem um lugar de destaque na formação imagética do Nordeste para o país. Em quase um século de representação cinematográfica, a região foi retratada, majoritariamente, por cineastas de fora da região, como um espaço anti-urbano, cristalizando em representações que enfatizavam o aspecto rural de seu passado tido como eterno. Uma região decadente e atemporal, onde o moderno não chegou.

Se o Nordeste se constituiu enquanto região dentro de um cenário de modernidade, como o lugar da tradição e do antimoderno, e se foi representado durante boa parte de sua história no cinema nacional a partir destes símbolos de seu passado, uma filmografia que emerge, principalmente após no período conhecido como Retomada do Cinema Brasileiro, em 1995, vai apresentar aspectos divergentes a essa lógica. Buscar-se-á, então, refletir sobre alguns pontos dessa filmografia, para observar como ela se coloca diante desse passado tradicionalista do

Nordeste.

O Nordeste no cinema brasileiro

A partir das constatações realizadas no trabalho de monografia intitulado *Das primeiras produções à Retomada: as representações do Nordeste no cinema brasileiro*, escrito pela autora deste trabalho e entregue ao Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe no ano de 2017, no qual realizou-se um levantamento e análise da filmografia sobre o Nordeste desde as primeiras realizações em 1910 até os anos da Retomada em 2003, podemos tecer algumas considerações a respeito da história da representação desta região na cinematografia brasileira.

Vimos este espaço do país identificado por temas que se repetem, são eles: a seca, o cangaço e a migração. Nesse sentido, entre 1910 e 1940 o Nordeste é retratado, principalmente, através de pequenas apreensões documentais, muitas encomendadas pelo governo federal, tendo como temática, o combate às secas, aspectos culturais considerados pitorescos da região e a atividade de representantes do cangaço. Em 1950 e 1960, vê-se a efervescência da atividade cinematográfica que o país presenciou nestes anos e o Nordeste em diversos gêneros como cinejornais, chanchadas e filmes sobre o cangaço inspirados em ficções de *western* norte-americanas. Chegando a 1970 e 1980, nota-se, entre outras coisas, produções que falaram do processo de migração de nordestinos em direção a outras partes do país e a Bahia aparecendo

como recorte espacial específico da região, sobretudo nas adaptações literárias de obras de Jorge Amado.

Diversas obras também estiveram voltadas para apresentar a região distante destes estereótipos, trazendo aspectos de abordagem do Nordeste distantes dos já mencionados anteriormente e retirando a região do status de espaço isolado, homogêneo e naturalmente “particular” do Brasil, para contextualizá-la nas questões sociais do país. Dentre essas exceções, vemos os filmes do Ciclo do Recife, realizados entre os anos de 1923 e 1931, quando cerca de 30 jovens, liderados por Edson Chagas e Gentil Roiz fundam a produtora Aurora Filme na capital pernambucana. Eles buscaram retratar uma Recife requintada, dos grandes salões de festas e casarões, tomada por elementos da vida moderna, como automóveis, telefone e jornais. O foco é o Nordestino burguês, que está no comando da realização, retratando o seu espaço.

Os filmes do Cinema Novo, fruto de um momento político-social particular no país – a iminência da ditadura civil militar, que colocou em alerta os diversos movimentos sociais do Brasil – inauguram uma estética cinematográfica reconhecida em todo o mundo. Dentro das escolhas temáticas das produções do movimento, o Nordeste foi um espaço presente, principalmente em sua primeira fase, ainda na década de 1960. Cineastas como Ruy Guerra, com *Os fuzis* (1963), Nelson Pereira dos Santos, com *Vidas Secas* (1963), e Glauber Rocha como um destaque, com *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), levaram para o cinema uma concepção estética nunca antes vista e um olhar crítico sobre o Nordeste em sua relação com as problemáticas do país. As produções do Cinema Novo apresentaram o espaço, já tido como “problema” do Brasil nestes anos, como parte de um projeto de desenvolvimento extremamente desigual da nação. As questões da terra, da seca, da fome e do cangaço, tão vistas no cinema sobre a região, não são, nessas obras, naturalizadas como próprias do Nordeste e consequência de seu clima quente e população pouco escolarizada, mas sim frutos de uma estrutura social de exploração, que engessava os mais pobres em sua condição de pobreza, enquanto aumentava fortunas de coronéis e políticos.

Além do Ciclo do Recife e do Cinema Novo, outros filmes, que não necessariamente estão inseridos em movimentos cinematográficos específicos, ofereceram outras reflexões

sobre o Nordeste. Um exemplo disso são algumas abordagens realizadas entre 1970 e 1980 sobre a vida de nordestinos em grandes capitais brasileiras, como visto em: *A grande cidade* ou *As aventuras e desventuras de Luzia e seus três amigos chegados de longe* (1966), de Cacá Diegues, *O amuleto de Ogum* (1974), de Nelson Pereira dos Santos, *Prova de fogo* (1980), de Marco Antônio Altberg, *O homem que virou suco*, (1980) de João Batista de Andrade, *As aventuras de um Paraíba*, (1983), de Marco Antônio Altberg, *O baiano fantasma* (1984), de Denoy de Oliveira e *A hora da estrela*, (1985), de Suzana Amaral.

Estes filmes não são ambientados no Nordeste, a região neles é o espaço da saudade, que embora lembrado pelos nordestinos como lugar de pobreza e privado do desenvolvimento visto em São Paulo e no Rio de Janeiro, é para onde eles almejam voltar, visto que a rotina e os valores das grandes capitais lhes é estranho e pouco adaptável. Muito embora alguns deles optem por um retrato estereotipado dos nordestinos como figuras risíveis e de inclinações sexuais ou religiosas, como se vê em *Prova de fogo* e *As aventuras de um Paraíba*. Outros apontam críticas e reflexões a respeito da vida urbana e dos problemas sociais do Brasil imerso em uma ditadura, que atinge o Nordeste e a intensa migração é um forte sintoma disso. É o que vemos em *A grande cidade*, *O homem que virou suco* e o *O baiano fantasma*.

Este pequeno retrospecto a respeito da história do Nordeste no cinema nacional aponta os aspectos de identificação da região a partir das representações audiovisuais. Essas realizações, e a maneira mais crítica e menos naturalistas como elas olharam para o Nordeste não refletiram na maior parte dos filmes que pensaram a região, que buscaram enfatizar elementos de atraso social. No entanto, entendemos que ressaltar essas produções, nos ajuda a pensar nos discursos cinematográficos que emergem na Retomada e os anos que seguem a ela, a Pós-retomada, momento ao qual nos referimos nessa abordagem.

Cinema entre o passado e o presente

Nos debruçamos aqui, portanto, entre os anos da chamada Retomada do cinema brasileiro, encerrada em 2003, e da considerada Pós-retomada, que para muitos ainda está em curso no cenário nacional. Interessa-nos, assim, refletir sobre os filmes que retrataram o Nordeste do Brasil sobre a ótica do passado nestes anos.

Adotamos aqui a perspectiva de ORICCHIO (2003), que entende que a partir de 1995, com a obra *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*, de Carla Camurati, se restabelece, paulatinamente uma regularidade na produção cinematográfica brasileira, que sofria com a estagnação desde 1992, em decorrência das ações do governo de Fernando Collor de Mello, quando a produção cinematográfica no Brasil chegou a quase zero. É a partir de 1995 que se pode, então, falar em Retomada do Cinema Brasileiro. O marco final desse período, segundo Oricchio, é 2003, com *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles e Kátia Lund. O filme é o recordista de público da Retomada, com mais de 3 milhões de espectadores e, para o autor, por sua forma de financiamento, elenco, tema e abordagem, é o marco simbólico final deste período, e início de outro momento para a sétima arte no Brasil.

A Retomada não seguiu propostas estéticas de um movimento específico, muito menos uma linha de ideias políticas, como o Cinema Novo. O que se presenciou nestes anos foi uma diversidade temática que abarcou um retorno à questão da identidade nacional, e ao antigo debate sobre problemáticas da sociedade brasileira. Com o fim da Retomada, teria se iniciado um novo momento para o cinema nacional, que hoje chamamos de Pós-retomada.

Este período é fortemente marcado pelo monopólio, sobretudo dos grandes espaços de distribuição e exibição, da produtora de cinema das organizações Globo, a *Globo Filmes*, que importou o formato de suas telenovelas e séries televisivas para o cinema. No entanto, observa-se também um significativo processo de descentralização da produção nacional, este último aspecto está diretamente ligado a uma série de políticas públicas criadas, principalmente, a partir do ano de 2003.

Estas ações têm um impacto direto na quantidade de filmes produzidos no país, que cresce consideravelmente, sobretudo, a partir de 2006 e, segundo CARVALHO E GERALDES (2016) sai de 30 filmes ao ano, em 2003, para 114 filmes em 2014. Esse significativo crescimento da produção nacional refletiu também no processo de crescimento regional da atividade cinematográfica. Em matéria de agosto de 2017, Debora Ivanov, diretora em exercício da Ancine, destaca a descentralização do setor audiovisual para fora do eixo Rio-São Paulo, que em 2009 possuía 99% da concentração das produções e em 2016 esse índice já havia caído para 63%.

Em relação ao Nordeste este período traz um fato particular para a história do cinema da região, que é a grande quantidade de filmes realizados por diretores nordestinos. Fato inédito, pois apesar da região estar há muito tempo presente nas telas nacionais, a maior parte dos filmes sobre ela eram assinados por diretores não nordestinos. Neste cenário, os diretores pernambucanos e cearenses se destacam, apresentando obras premiadas dentro e fora do país: Kleber Mendonça Filho, Cláudio Assis, Marcelo Gomes, Gabriel Mascaro e Karim Ainouz são alguns deles. Os cineastas desse período, embora não sigam um movimento específico, como foi o Cinema Novo e o Cinema Marginal, assim como também ocorreu durante a Retomada, resguardam uma série de influências dos dois movimentos das décadas de 60 e 70, sobretudo no que tange à discussão a respeito do Brasil e seus processos sociais.

Conforme BARROS (2014), o cinema da Pós-retomada está situado neste paradoxo entre a produção de mercado e a autonomia criativa da realização autoral. Segundo ele, porém, a ideia de autoral não se confunde com aquela da *Nouvelle Vague*, de um cineasta que fala em primeira pessoa, mas está ligada à ação de um cineasta conectado com o imaginário de sua época, “A autoria cinematográfica, como qualquer outra forma de autoria, será resultado de uma vivência cultural intransponível do ser humano enquanto manifestação de seu imaginário (sonhos, mitos e desejos)” (2014, p. 185). Considerando o termo “pós” pensando a Pós-retomada como uma fase posterior à Retomada, para Barros, embora ele indique uma “superação”, não significa, necessariamente, que o que veio anteriormente, isto é, a Retomada, está anulado. Este “pós” indica simultaneidade e convivência, deslocamento e desconstrução. A produção levantada aqui, portanto, está situada nesses dois períodos, (Retomada e Pós-retomada), isto é, 1995 a 2018, que abarcam tanto a representação de aspectos do nacional, como demarcam o Nordeste como pólo de realização cinematográfica no país.

A partir dos dados da Agência Nacional de Cinema (ANCINE) e do acervo online da Cinemateca Brasileira, realizamos o levantamento de filmes de longa-metragem de ficção que representaram o Nordeste entre 1995 e 2018. Identificamos inicialmente 124 produções que retrataram a região. Elas incluem readaptações, filmes históricos, biografias e dramas individuais ambientados no tempo presente, vivenciados no Nordeste e/ou por personagens nordestinos. Nos interessou, a partir dessas obras, pensar na questão central deste trabalho, isto é, quantos e quais desses filmes se reportam ao Nordeste a partir de uma relação com o passado?

Consideramos aqui tanto os filmes que fizeram menção ao passado histórico da região, como também aqueles cuja narrativa esteve atravessada por questões que envolvem o passado de seus personagens.

Vemos então que, dos 124 que se reportaram ao Nordeste de 1995 a 2018, 57 deles abordaram a região a partir de referências ao passado. Traçando um panorama geral sobre essas realizações, observamos que o passado aparece de duas formas: 21 dos filmes encontrados se voltaram para um período ou acontecimento do passado histórico da região. E 36, são ambientados nos dias atuais, mas sua narrativa está constantemente atravessada por elementos do passado, seja ele particular dos personagens ou referente a heranças históricas da região. Dois subgrupos que definimos *Filmes de época* e *Filmes contemporâneos*, como mostrado, respectivamente, a seguir:

Filmes de ficção que representaram o Nordeste do Brasil a partir de referências ao passado entre 1995 e 2018

Filmes de época

1. Baile Perfumado, 1996, Lírio Ferreira/Paulo Caldas
2. Corisco & Dadá, 1996, Rosemberg Cariry
3. Guerra de Canudos, 1997, Sérgio Rezende
4. O cangaceiro, 1997, Anibal Massaini Neto
5. For All - O Trampolim da Vitória, 1998, Luiz Carlos Lacerda/Buza Ferraz
6. O auto da compadecida, 2000, Guel Arraes
7. Abril Despedaçado, 2001, Walter Salles
8. Gregório de Mattos, 2002, Ana Carolina
9. O Quinze, 2004, Jurandir de Oliveira
10. O Coronel e o Lobisomem, 2005, Maurício Farias
11. Canta Maria, 2006, Francisco Ramalho Jr.
12. As tentações do Irmão Sebastião, 2007, José Araújo
13. O bem amado, 2010, Guel Arraes
14. Quincas Berro D`Água, 2010, Sérgio Machado
15. Capitães da Areia, 2011, Cecília Amado
16. Antônio Conselheiro - o Taumaturgo dos sertões, 2012, Walter Lima
17. Dona Flor e seus dois maridos, 2017, Pedro Vasconcelos
18. O matador, 2017, Marcelo Galvão
19. Meteoro, 2007, Diego de la Texera

20. Entre irmãs, 2017, Breno Silveira
21. Tatuagem, 2013, Hilton Lacerda

Filmes contemporâneos

1. Tietá do Agreste, 1996, Cacá Diegues
2. As três Marias, 2002, Aluizio Abranches
3. Eu não Conhecia Tururú, 2002, Florinda Bolkan
4. Onde Anda Você, 2004, Sérgio Rezende
5. O baixio das bestas, 2006, Cláudio Assis
6. Árido Movie, 2005, Lírio Ferreira
7. Cinema, Aspirinas e Urubus, 2005, Marcelo Gomes
8. O homem que desafiou o diabo, 2007, Moacyr Góes
9. Deserto Feliz, 2007, Paulo Caldas
10. O dono do mar, 2007, Odorico Mendes
11. O grão, 2010, Petrus Cariry
12. O tempo e o lugar, 2008, Eduardo Scorel
13. Viajo porque preciso, volto porque te amo, 2009, Karim Aïnouz, Marcelo Gomes
14. O grão, 2010, Petrus Cariry
15. Febre do rato, 2012, Cláudio Assis
16. Homens com cheiro de flor, 2011, Joe Pimentel
17. Mãe e filha, 2012, Petrus Cariry
18. O homem que não dormia, 2012, Edgard Navarro

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

19. Boa sorte, meu amor, 2013, Daniel Aragão
20. O exercício do caos, 2013, Frederico Machado
21. O país do desejo, 2013, Paulo Caldas
22. O som ao redor, 2013, Kleber Mendonça Filho
23. Aos ventos que virão, 2014, Hermano Penna
24. Orquestra dos Meninos, 2008, Paulo Thiago
25. Ventos de agosto, 2014, Gabriel Mascaro
26. A história da eternidade, 2015, Camilo Cavalcante
27. Aquarius, 2016, Kleber Mendonça Filho
28. Boi neon, 2016, Gabriel Mascaro
29. O Diabo Mora Aqui, 2016, Dante Vescio/Rodrigo Gasparini
30. Reza a lenda, 2016, Homero Olivetto
31. O signo das tetas, 2016, Frederico Machado
32. Clarisse ou alguma coisa sobre nós dois, 2017, Petrus Cariry
33. Deserto, 2017, Guilherme Weber
34. Os pobres diabos, 2017, Rosenberg Cariry
35. Por trás do céu, 2017, Caio Sólh
36. A palavra, 2018, Guilherme Almeida Prado

Observando o primeiro grupo, concernente aos filmes históricos, que, como já visto aqui, nunca foram uma novidade nas obras que trataram do Nordeste, vemos em algumas deles, pontos de dissenso, se comparados a filmes que anteriormente retrataram a região. Pensando o cangaço, por exemplo, ele é, talvez, o elemento do Nordeste mais visto no cinema nacional, são inúmeros os filmes que se propuseram falar do Nordeste a partir deste movimento. Salvo algumas exceções vistas, sobretudo nos filmes do cinema novo, sendo *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) a mais notória, o movimento foi majoritariamente abordado como palco para o desenvolvimento de histórias de ação, próximas do *western* norte-americano. Uma representação lúdica, que folclorizou o cangaceiro como uma figura que paira entre o bandido violento e o herói vingador. No cenário nordestino sem lei e ordem, toda violência era possível e permitida. Embora filmes sobre o cangaço sejam vistos já na década de 1920, sua produção massiva vai ocorrer a partir de 1953, com o clássico *O cangaceiro*, de Lima Barreto, que inaugura um formato de filmes que abordam o movimento dentro da lógica narrativa dos filmes de cowboy estadunidenses.

Em *Baile Perfumado*, de Lírio Ferreira e Paulo Caldas, vemos um distanciamento das sequências de sangue e violência, que caracterizaram as obras que produziram o cangaço. O Nordeste enquanto espaço físico não se reduz a seca, seu litoral é amplamente explorado e a presença do verde é latente. A região, a partir da capital pernambucana, onde o filme é ambientado, é integrada a símbolos de modernidade e tecnologia da época. O cinema, a imprensa, os automóveis, estão presentes neste espaço, e os integrantes do cangaço desfrutam desses elementos. Lampião, figura representativa do movimento, quase sempre visto como anti-herói de violência inata, é em *Baile Perfumado*, um líder mais ameno e sofisticado, que aprecia perfumes caros, vai ao cinema e se articula politicamente, tendo consciência de sua

figura pública, que habita as capas dos jornais da época. O sertão está, então, integrado com a nação e não isolado em uma abordagem lúdica. Outro filme onde se vê o cangaço é *Corisco e Dadá*, de Rosemberg Cariry. A produção é embalada por uma narração que garante o tom nostálgico e a ideia de “coisa passada” em relação a história o filme narra. A particularidade dessa produção está na presença do litoral, elemento pouco visto no retrato cinematográfico da região, sobretudo no que concerne às representações sobre o cangaço.

O mar, nesses filmes contemporâneos, deixa de ser um elemento raro para se tornar um lugar comum. Considerado símbolo de libertação da opressão do sertanejo a partir da sequência final de Glauber Rocha em *Deus e o Diabo na terra do sol*, o mar aparece cada vez mais nos anos da Retomada e Pós-retomada. Algumas vezes ainda como elemento de libertação do sertão oprimido, como em *Abril Despedaçado* (2002), de Walter Salles, mas sendo paulatinamente encarado como parte integrante do cenário natural da região, sobretudo, nas produções mais recentes.

Falando especificamente sobre o segundo e maior grupo de filmes, que são ambientados nos dias atuais, mas que estão dotados de elementos da história, visualizamos que o passado aparece nessas obras como aspecto que incomoda, assombra ou causa conflito na vida dos personagens em suas relações contemporâneas. *O som ao redor* (2013), e *Aquarius* (2016), de Kleber Mendonça Filho, *O dono do mar* (2007), de Odorico Mendes, *O baixio das bestas* (2006), de Cláudio Assis, *O exercício do caos* (2013), de Frederico Machado, *Árido movie* (2005), de Lírio Ferreira, são alguns exemplos. O passado a que se referem essas produções, embora relacionado com questões da vida particular dos personagens, na maioria das vezes decorre de heranças históricas da sociedade brasileira, quase sempre atribuídas ao Nordeste, como o patriarcado, o servilismo, o mandonismo e a escravidão. Essas estruturas sociais atravessam a vida dos personagens dessas realizações e é em decorrência delas que os conflitos contemporâneos se estabelecem. Em *o som ao redor*, por exemplo, a rua de um bairro de classe média alta do Recife metaforiza antigas estruturas coloniais, onde o senhor, maior proprietário da região, conserva seus privilégios e de sua família a partir da herança escravocrata dos engenhos, se utilizando da servidão, principalmente, de negros. Já em *Árido movie*, o retorno de Jonas (Guilherme Weber) ao interior de Pernambuco, estado onde nasceu, vai fazê-lo se

deparar com padrões de comportamentos sociais tradicionais com os quais ele não convivia em São Paulo, onde reside, tão pouco na capital Recife, onde foi criado.

Algumas Considerações possíveis

Olhando para esse quadro, podemos estabelecer constatações, que embora generalizantes e ainda precoces, nos projetam algumas reflexões a respeito dessa produção cinematográfica contemporânea sobre o Nordeste e da presença do passado nessas obras. Vemos que os filmes estabelecem uma relação com a história, a partir de um diálogo constante com o presente. Nos filmes históricos, que por si só já se constituem em uma versão do passado a partir da ação do presente, observamos a presença de elementos pouco vistos na apropriação cinematográfica da região. Aspectos novos são então incorporados a adaptação histórica cinematográfica. Já nos filmes que se passam no presente, vê-se a presença ativa de um passado histórico que age diretamente na vida dos personagens. Esses elementos do passado aparecem sob a forma de incômodo e não naturalizados nas relações cotidianas dos personagens, o que testifica a abordagem crítica desses filmes em relação ao Nordeste e ao passado brasileiro.

Vemos, então, essa relação entre passado e presente na compreensão do processo histórico, confrontada com aspectos tradicionais da representação conformista do Nordeste como espaço pobre e atrasado do Brasil, evidenciando a sociedade brasileira e as problemáticas da relação da nação com os vestígios de seu passado. Nota-se um presente que age para rever a história e um passado que perdura nas relações do presente.

A abordagem do Nordeste a partir de elementos do passado não é incomum, mas uma constante no cinema brasileiro. A região foi fixada no imaginário social a partir de discursos que a apontam como o lugar de reduto de um passado tradicional da nação. Esse passado visto no cinema, muitas vezes priorizou um olhar exotizado e folclorizado para a região, naturalizando aspectos que passaram a significar pobreza e decadência “próprias” dessa parte do Brasil, tais quais, a seca, o cangaço e o fanatismo religioso.

Considerando os dados expostos aqui, trabalhamos com a hipótese de que a partir da Retomada e, principalmente da Pós-retomada, um discurso mais crítico e menos conformista é produzido sobre a região. Nesse sentido, acreditamos que esses filmes tanto nos ajudam a pensar o Nordeste distantes das representações estereotipadas, tão vistas sobre ele no cinema,

como também podem promover um debate mais amplo, sobre o Brasil e suas problemáticas históricas. O Nordeste, muitas vezes encarado como metáfora nacional por suas tradições culturais, ligadas, sobretudo, ao espaço do sertão, pode ser encarado, por meio da produção destacada aqui, como um espaço aglutinador da discussão que confronta o Brasil com seu passado histórico. Esse diagnóstico inicial a respeito dos filmes pode estabelecer caminhos para abordagens futuras e uma análise mais ampla sobre essas realizações.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**; prefácio de Margareth Rago. – 4ª. Ed. rev.-São Paulo: Cortez, 2009.
- BARROS, P. Eduardo. **O cinema brasileiro na pós-retomada: entre o imaginário autoral e a realidade figurativa**. ENTREVISTA: Denis Domeneghetti Badia, 2014.
- CARVALHO, Milena T. de; GERALDES, C. E. **Cinema Perto de Você: análise de uma política pública de acesso ao cinema nacional**. Revista Eptic Vol. 18, nº 2, maio-agosto 2016.
- FREIRE, K. P. **Das primeiras produções à Retomada: as representações do Nordeste no cinema brasileiro**. Universidade Federal de Sergipe, 2017.
- FREYRE, Gilberto. **Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 1961.
- OLIVEIRA, Ricardo de, **Euclides da Cunha, Os Sertões e a invenção de um Brasil profundo**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 22, nº 44, pp. 511-537 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000200012
- ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de novo: um balanço crítico da retomada**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- VELLOSO, M. P. A. **BRASILIDADE VERDE-AMARELA: nacionalismo e regionalismo paulista**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993, p. 89-112. Disponível em: http://www.casarui Barbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB_MonicaVeloSo_Brasilidade_verde_amarela.pdf Acesso em: 10 -dez-2018.