



Como citar esse texto: GOMES, A. A.; FREIRE, K. Memória em rizoma: cinema brasileiro e uma certa ideia de Nordeste. V!RUS, São Carlos, n. 15, 2017. [online] Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus15/?sec=5&item=79&lang=pt>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.

Ana Ângela Farias Gomes é jornalista e Doutora em Ciências da Comunicação. Coordenadora do Programa Interdisciplinar de Cinema (PPGCINE) e do Laboratório de Pesquisa em Produção em Audiovisual (LAPPA), da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Estuda cinema, narrativas e as relações com o espaço e subjetividade.

Keline Pereira Freire é historiadora. Pesquisadora do Programa Interdisciplinar de Cinema (PPGCINE) e do Laboratório de Pesquisa em Produção em Audiovisual (LAPPA), da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Estuda relações entre história e a representação do Nordeste no cinema.

Resumo

O artigo trata das relações entre cinema e certa noção de Nordeste, que constroem representações sobre a região. Compreende-se, aqui, a construção da memória dentro de lógica rizomática, tendo por base Deleuze e Guattari (1995). Busca-se traçar pistas sobre esse jogo de representações, que tanto afirma a potência de diversidade do Nordeste, quanto nega e impõe uma fixidez imaginária baseada em estratégias de estereotipia.

Palavras-chave: V!15; Memória; Cinema; Identidade.

Cinema é produção cultural que institui discursos sociais, num diálogo contínuo com os modos de sociabilidade. Produz-se memória em sentido rizomático: a produção do conhecimento se dá, ao mesmo tempo, a partir de diversos pontos e sob a influência de diferentes observações e conceitualizações. Em essência, uma estrutura rizomática é aberta, receptora de diversas influências, flexível e instável, mas ao mesmo tempo atua com linhas de solidez que determinam territórios relativamente estáveis. "Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontram numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas" (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 24).

Trata-se aqui, pois, de certa ideia de Nordeste que funda a territorialidade sobre onde atua e fala um cinema, demarcado por um limite geográfico, mas que, como temos percebido, também faz atuar "linhas de fuga" (uma das manifestações do rizoma), construindo e desconstruindo tal limite sistematicamente. "Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.. Mas compreende também linhas de desterritorialização, pelas quais foge sem parar." (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 25).

O cinema tem construído uma memória sobre o Nordeste, refluindo ideias a respeito deste espaço, alimentando, conseqüentemente, uma ideia de Nação que tem na região Nordeste uma simbólica cara: para alguns, expressão do atraso nacional; para outros, retrato do "verdadeiro Brasil".

Diante dessa perspectiva, o filme, enquanto uma obra coletiva, constitui-se como um documento social, "texto/discurso cultural" (CARRETERO, 1996), elaborado a partir das proposições e intenções de determinadas culturas e ideologias. Assim, ao analisar a produção cinematográfica, considerando suas formas de produção, argumento e contexto de realização, torna-se possível compreender o período histórico em que ela foi produzida, e os modos como traduz essa memória.

No início, documentários vários reportaram um Nordeste miserável. Seguidos de ficções que investiram em tom parecido. A estereotipação (LOBO, 2006) é um processo no qual há a produção de uma matriz que pode ser originária de fontes como a literatura, a ensaística, o folclore ou a música popular. Em seguida, essa matriz, que geralmente é aplicada fora do contexto em que foi gerada, começa a ser produzida em série. Então temos a simplificação de suas particularidades, facilitando o consumo rápido. E, ao final, tem-se a generalização.

O que ocorre no cinema em relação à região é basicamente uma extensão de um processo histórico mais amplo. Tais apropriações imagéticas do Nordeste sempre buscaram aplacar sinais de diversidade para, em seu lugar, propor um tom unívoco em torno da simbólica nordestina. Os motivos – sociais, históricos e principalmente econômicos – permanecem em debate, e têm na obra "A invenção do Nordeste", de Durval Muniz Albuquerque (2009), um trabalho fundamental para se entender tal questão. Segundo o historiador, todo esse processo está relacionado a uma afirmação regional de setores das classes dominantes, interessados na dominação política e econômica através da construção de um ideário nacionalista.

Albuquerque (2009) explica que, em 1877, uma grande seca assolou os estados nordestinos, levando a região à decadência econômica. Esse fato é capitalizado pelos estados do "Sul" e demarca o início de uma produção discursiva sobre o Nordeste como área pobre e sem perspectiva de prosperidade econômica. Albuquerque explica que, a partir daí, paulatinamente, observa-se a construção de um discurso que desenha o "Norte" como a tradição arraigada, o açúcar e a decadência econômica, em contraste com o "Sul" da próspera cultura do café, do dinamismo e da modernidade. "O espaço perdia sua dimensão natural, geográfica, para se tornar uma dimensão histórica, artificial, construída pelo homem" (ALBUQUERQUE, 2009, p. 47).

A região foi preterida das transações econômicas, visto que o foco, naqueles anos, estava no Sul, em decorrência do êxito da atividade cafeeira, e passou a ser determinada como parte peculiar da nação em construção. Esse discurso, do Nordeste enquanto pitoresco e trágico em seu espaço físico e cultural, foi ainda fortalecido pelas situações de calamidade que a região viveu ao ser acometida por períodos de estiagem e abandono econômico. A imagem da região pobre e peculiar do Brasil, segundo o autor, foi propagada em páginas de jornal, obras literárias e realizações artísticas, chegando também ao cinema.

Esta construção discursiva vai levar, ao longo da história, à constituição de uma imagem estereotipada do Nordeste e do nordestino. Esse processo se desenvolve, primeiro, em outras artes – com especial destaque para a literatura – mas ganha no cinema e, posteriormente, na televisão, suportes fundamentais para a sua disseminação.

O Nordeste irá se constituir imaginariamente como o pólo oposto, o da reserva da nacionalidade por sua oposição ao cosmopolitismo, sua ligação ao mundo rural, que, como se sabe, e o cinema vai repeti-lo incessantemente – conforme a matriz do romantismo alemão –, associa às origens às raízes, à terra e ao mundo agrário (SCHVARZMAN, 2010, p. 187).

Ainda segundo Schwarzman, a representação do Nordeste pelo cinema se dará por duas vertentes: a sensacional e a trágica. Até a terceira década do século XX, há uma predominância de documentários sobre o cenário nordestino. Destaque para a produtora Aba Films, que realiza inúmeros documentários, como "A festa no Iracema" (1926), "A inauguração dos filtros no açude do Acarape do Meio para abastecimento de água em Fortaleza" (1927), ambos de Adhemar Albuquerque, sendo o mais famoso, "Lampião" (1937), de Benjamin Abraão.

Nas décadas posteriores, quando a produção nacional se expande, as imagens projetadas sobre a região vão ressaltar ainda mais fortemente a seca e o cangaço, em uma série de obras que apresentaram o Nordeste enquanto território de decadência social e ambiental. Alguns desses filmes são considerados clássicos do cinema nacional, como "O cangaceiro" (1953), de Lima Barreto, que definiu a região a partir de estigmas de violência, e deu respaldo para um extenso conjunto de obras que, até os anos mais recentes, ressaltaram a região como selvagem, devido ao cangaço e à seca.

Estas formas de estereotipação (LOBO, 2006), já definidas aqui, vão se manifestar não apenas no que tange ao território da região e suas problemáticas sociais. Elas ocorrem com recorrência similar através das representações do nordestino, visto como o sertanejo tradicional e o cangaceiro selvagem. Mas, também, como o migrante afugentado pela pobreza de sua terra natal, como em "O amuleto de Ogum" (1974), de Nelson Pereira dos Santos, "As aventuras de um Paraíba" (1983), de Marco Antônio Altberg, e "O baiano fantasma" (1984), de Denoy de Oliveira. O baiano sensual e boêmio das adaptações das obras de Jorge Amado, entre 1970 e 1980, tal qual em "Dona Flor e seus dois maridos" (1976) e "Gabriela" (1983), de Bruno Barreto. Ou, ainda, a figura de sotaque e hábitos risíveis, explorados em "O auto da compadecida" (2000) e "Lisbela e o prisioneiro" (2003), de Guel Arraes. Representações que operam na naturalização da irracionalidade, do tradicionalismo, da pobreza, da sensualidade e da irreverência como próprios dos provenientes do Nordeste.

Estas representações estereotipadas sobre a região, tanto em termos geográficos e sociais, quanto em relação às formas de ser e viver de seus habitantes, se repetiram em diversos gêneros cinematográficos ao longo de toda a história da sétima arte no Brasil, e, inegavelmente, formularam para o país um Nordeste arcaico, engessado em valores patriarcais e precárias condições econômicas atávicas. Um retrato que já se notava em obras literárias, pinturas e canções, como analisa Albuquerque (2009), e que ganhou voz e forma a partir da imagem em movimento que, não apenas projetou o que já se propagava nas obras de Raquel de Queiroz e canções de Luiz Gonzaga, por exemplo, mas também criou novos discursos imagéticos sobre essa parte do Brasil.

Obviamente que nesse vasto número de obras sobre o Nordeste, linhas de fuga também foram desenhadas. Entretanto, é importante compreender o diferencial que o pensamento de Deleuze e Guattari (1995) trazem a um debate como este.

Há uma ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter umas às outras. É por isto que não se pode contar com um dualismo ou uma dicotomia, nem mesmo sob a forma rudimentar do bom e do mau. Faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, formações que dão novamente o poder a um signifiante, atribuições que reconstituem um sujeito – tudo o que se quiser, desde as ressurgências edipianas até as concreções fascistas (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 26).

Neste sentido, é possível apontar experiências de um cinema que fala de "outros Nordestes", mas a relação entre as produções já citadas e as elencadas a seguir é rizomática – há sempre rastros de linhas antecedentes naquilo que se buscou constituir como efetivamente novo, assim como o novo vai referenciar o que vem em seguida e terá, a princípio, a proposta transparente de reafirmar a velha estereotipia.

Trata-se de filmes como "A filha do advogado" (1926), de Jota Soares, um empreendimento do Ciclo do Recife, ocorrido entre 1923 e 1931, quando jovens da capital pernambucana realizaram diversos longas-metragens que retratavam aspectos mais urbanos da cidade. Há as realizações que se apresentaram como propostas estéticas inovadoras, propondo uma postura reflexiva sobre o país, vide as produções de Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e Ruy Guerra na primeira fase do Cinema Novo. Outros exemplos estão em "Cabra marcado para morrer" (1984), de Eduardo Coutinho, e "Baile perfumado" (1996), de Lirio Ferreira e Paulo Caldas. Nestas obras, apesar do Nordeste ainda estar vinculado a elementos como o cangaço, a religiosidade e a seca, há uma abordagem menos naturalista e mais crítica em relação a estes elementos e sua manifestação.

Nos anos que seguem à Retomada do Cinema Brasileiro – a Pós-retomada, a partir de 2003 –, novos modos de abordagem sobre a região vão surgir. Começa a despontar, por exemplo, um conjunto de filmes sobre o Nordeste que, diferentemente das obras analisadas até aqui, abordam a região a partir do espaço urbano, dentro do cenário de pequenas e grandes cidades. Essas realizações são empreendidas por cineastas nordestinos, em sua maioria pernambucanos, e têm seu auge com a repercussão nacional e internacional de "O som ao redor" (2012) e "Aquarius" (2016), ambos de Kleber Mendonça Filho. Estes filmes deslocam o Nordeste da espacialidade específica do sertão para inseri-lo em ambientes de identificação cosmopolita, a periferia e a grande cidade.

Estas obras tanto apresentam abordagens que buscam um aprofundamento na discussão crítica sobre a região, como nos filmes cinemanovistas, que enfatizaram as problemáticas que o Nordeste enfrentava desde que deixou de ser o principal pólo econômico do país, no final do século XIX. Contudo, não as retrataram apenas como palco base para o desenvolvimento da história narrada, como em muitos dos

filmes de canção, influenciados pelo *western*, por exemplo. Houve um investimento estético, tendo por base a inspiração do cinema moderno via neorealismo italiano e *nouvelle vague*, e muito do que esses dois movimentos vieram a gerar.

Também procuraram integrar o Nordeste a elementos de modernidade, como em "Baile Perfumado". Nele, o litoral é destaque, juntamente com um sertão mais verde, que não apresenta-se como isolamento espacial, mas está integrado com símbolos da burguesia, e a vaidade de Lampião está fortemente ligada ao acesso a estes elementos considerados burgueses:

Não há mais sertão como cosmos fechado, lugar de isolamento. Tudo circula, se insere em circuitos de troca. Sertão e litoral revelam suas conexões sinalizadas por produtos variados, do perfume à garrafa de whisky no acampamento cangaceiro, de Lampião e Maria Bonita na sala escura do cinema da cidade ao cineasta que filma os cangaceiros em pleno sertão (XAVIER, 2006, p. 57).

Diante deste histórico e do levantamento que conseguimos fazer até agora, é possível perceber que a produção fílmica recente aponta para um quadro diferenciado desse contexto de estereotipia. Trata-se de obras que, baseadas em uma territorialidade comum, fundam novas representações sobre o Nordeste, criando, como definiriam Deleuze e Guattari (1995), linhas de fuga.

Referências

- ALBUQUERQUE, D. M. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009.
- CARRETERO, M. P. A. El Cine como documento social: una propuesta de análisis. **Imagen e Historia**, n. 24. [s.l.]: Editora Ayer, 1996. p. 113-145.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995 (Coleção TRANS).
- LOBO, J. C. Cultura nordestina, sociedade carioca: representações de migrantes nordestinos na chanchada, 1952-1961. **Sociedade e Cultura** (Impresso), v. 9, p. 161-172, 2006.
- SCHWARZMAN, S. A invenção do Nordeste no cinema. In: MATTOS, G.; JAGUARIBE, E.; QUEZADO, A. (Orgs.). **Nordeste, memória e narrativas da mídia**. Fortaleza: Edição Iris/ Expressão Gráfica Editora, 2010.
- XAVIER, I. Da violência justiceira à violência ressentida. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 51, p. 55-68, jul./dez 2006.

Filmografia

- A FESTA no Iracema. Direção Adhemar Albuquerque. Fortaleza: Aba Films, 1926.
- A FILHA do Advogado. Direção Jota Soares. Recife: Aurora- Film, 1926. (1h32min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sSnr5ZPmR0>>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- A INAUGURAÇÃO dos filtros no açude do Acarape do Meio para abastecimento d'água em Fortaleza. Direção Adhemar Albuquerque. Fortaleza: Aba Films, 1927.
- AQUÁRIUS. Direção Kleber Mendonça Filho. Recife: Emílie Lesclaux, 2016. (2h26min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4i3LcP46aJo>>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- AS AVENTURAS de um Paraíba. Direção e Produção Marco Altberg. Rio de Janeiro, 1983. (1h20min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Npf0BeKd158>>. Acesso em: 22 Nov. 2017.
- BAILE perfumado. Direção Lírio Ferreira e Paulo Caldas. Recife: Aniceto Ferreira, 1996. (1h31min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=D0NbJoUK1C0>>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- CABRA marcado para morrer. Direção e Produção Eduardo Coutinho. São Paulo, 1984. (1h59min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JE3T_R-eQhM>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- DONA Flor e seus dois maridos. Direção Bruno Barreto. Fortaleza: Luiz Carlos Barreto, Newton Rique, 1976. (1h57min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SWmQamTfB4>>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- GABRIELA. Direção Bruno Barreto. Rio de Janeiro: United International Pictures, 1983. (1h38min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AU7nLCKG5rQ>>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- LAMPIÃO, o rei do cangaço. Direção Benjamin Abraão. Fortaleza: Aba Films, 1936-1937. (14min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fBR9wPp5gt8>>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- LISBELA e do Prisioneiro. Direção Guel Arraes. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2003. (1h47min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q3E0_EJ9sBY>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- O AMULETO de Ogum. Direção e Produção Néelson Pereira dos Santos. São Paulo, 1974. (1h52min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xc0B2AL1WYU>>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- O AUTO da compadecida. Direção Guel Arraes. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2000. (2h32min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fl89Wr-HXP4>>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- O BAIANO fantasma. Direção Denoy de Oliveira. São Paulo: Embrafilme, 1984. (1h38min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TNVeTRmsNXA>>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- O CANGACEIRO. Direção Lima Barreto. São Paulo: Companhia Cinematográfica Vera Cruz, 1953. (1h45min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oOumq-kWf-Y>>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- O SOM ao redor. Direção Kleber Mendonça Filho. Recife: Emílie Lesclaux, 2012. (1h43min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RE5jPFWDlis>>. Acesso em: 22 nov. 2017.