

O NORDESTINO NO CINEMA

Jacqueline Freire Costa Matias
Jornalista pela Universidade Federal de Alagoas
jacqueline_fcm@hotmail.com

O cinema brasileiro tem retratado o Nordeste do país desde as décadas de 1940 e 1950, com histórias que definem um cotidiano de sonhos e aspirações no qual interagem personagens que fazem a história do cinema nacional. Durante as décadas de 1960 e 1970, o Cinema Novo abraçou a temática nordestina, apresentada com a secura do sertão e dos nordestinos trabalhadores que buscam uma vida digna. Durante a década de 1960 surge o fenômeno baiano, que deu origem a um conjunto de filmes realizados na Bahia, como o **Pagador de Promessas**, **Barravento** e **Deus e o diabo na terra do sol**.

Durante todos esses anos muitas produções, buscaram mostrar o nordestino como imigrante, como aquele que foge do seu lugar de origem por falta de condições básicas de vida. Atualmente, a temática do sertão não é mais tão comum nas películas sobre o Nordeste, mas ainda a vemos, como nos filmes **Eu, Tu, Eles** e **O Caminho das Nuvens**, estudados durante este trabalho.

No cinema brasileiro, o nordestino aparece muitas vezes associado a signos como a seca e a pobreza. Muitas vezes, também é apresentado como um homem forte e corajoso. A pesquisadora Carla Paiva¹ afirma que os filmes operam e categorizam uma multiplicidade de imagens, marcadas e reconhecidas por estereótipos fincados na discriminação econômica e política. O cinema brasileiro copia uma tendência da literatura brasileira de firmar o homem nordestino apenas como sertanejo, e essa tendência é refletida a partir de uma leitura equivocada do livro *Os Sertões*² e da literatura regionalista que caracterizou o sertão como um espaço de purgatório, de inferno ou de paraíso.

Entre 1960 e 2000 foram produzidos mais de 50 filmes brasileiros com a temática nordestina. Nesses filmes, o nordestino é representado por meio de signos de

¹ PAIVA, Carla Conceição da Silva. **A virtude como um signo primordial da nordestinidade: análise das representações da identidade social nordestina nos filmes O Pagador de Promessas (1962) e Sargento Getúlio (1983)**. Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2006.

² **Os Sertões**, Euclides da Cunha, 1902. Obra considerada pré-modernista, Os Sertões conta a história do povo de Canudos e da guerra travada naquele lugar e que dizimou a população. Fala sobre os aspectos físicos e históricos do sertão nordestino.

nordestinidade como a seca, a pobreza, o coronelismo, a fome, a virtude, a mistura de religiosidade nordestina como o catolicismo e o candomblé.

Segundo Paiva (2006), esses signos de nordestinidade preocupam a medida que são inseridos na sociedade, contribuindo para a formação do imaginário popular que se perpetua em outras áreas, inclusive na educação, na história e no jornalismo estabelecendo a afirmação do estereótipo de que o nordestino é um sertanejo forte que sofre com a seca e com a miséria local em que ele está inserido.

Xavier (1983:10) diz que “reproduzindo, atualizando determinados processos e operações mentais, o cinema se torna experiência inteligível e, ao mesmo tempo, vai ao encontro de uma demanda afetiva que o espectador traz consigo”. Ataques, elogios explicações, diagnósticos, lamentos e interpretações e propostas que procuram orientar a prática dentro de condições sócio-culturais determinadas. Citando Munsterberg, “o cinema obedece às leis da mente, não às do mundo exterior”.

Já Willis Leal diz que não há, a rigor, um cinema nordestino. Há um cinema de temática nordestina, - rodado na região, algumas vezes, porém nem sempre por artistas do Nordeste. É esta a premissa que vamos usar neste trabalho. Levando-se em conta que a presença da cultura nordestina no cinema não quer dizer necessariamente que o filme seja nordestino, mas sobre ele.

Para Leal (1982:15): “Muitos buscaram fixar o Nordeste com conotações sociológicas, antropológicas, históricas e políticas, procurando uma autenticidade artística, esconder qualquer sentido comercial nos filmes, para igualá-los à arte o romance de José Américo de Almeida, ao teatro de Ariano Suassuna, à pintura de João Cabral de Melo Neto, à música de Luiz Gonzaga, Caetano Veloso ou de Geraldo Vandré, à tapeçaria de Genero, aos bonecos de Vitalino e aos estudos de Gilberto Freyre e Josué de Castro e também aos protestos de líderes políticos esquerdizantes”.

Para o autor, os mais importantes de um cinema de temática nordestina, rodado até o final da década de 1960, são, entre outros: **Vidas Secas**, **Menino de Engenho**, **Os Fuzis**, **O Pagador de Promessas**, **A Grande Cidade**, **A Compadecida**, filmes feitos por não nordestinos; dentre eles, Nelson Pereira dos Santos, Walter Lima Jr, Ruy Guerra (africano), Anselmo Duarte e George Jonas (húngaro).

Para LEAL (1982:14): “Constata-se ainda, que o filme de temática nordestina, no que ele tem de mais significativo, entre os realizados até o fim da década de 60, resultam de adaptações literárias (exceção aqui para os filmes de Glauber Rocha): Vidas Secas, Menino de Engenho, O Pagador de Promessas, Seara Vermelha”.

O cinema representa a eclosão da revolução industrial no domínio da diversão pública. A indústria do cinema é, para Metz, muito mais que o cinema comercial. Para ele, o cinema nasceu numa época, em que a noção de indivíduo/pessoa, marcava intensamente a vida social, em que não mais existiam escravos. Segundo Metz (in: XAVIER, 1983:408), “o cinema, está ligado ao homem privado, o voyeurismo do espectador prescinde de ser visto, prescinde de um objeto que sabe, ou antes, deseja saber, um objeto sujeito que com ele partilha o exercício da pulsão parcial”.

Ainda Metz (in: XAVIER, 1983:409), “se o filme tradicional tende a suprimir todas as marcas do sujeito da enunciação, é para que o espectador tenha a impressão de ser ele próprio esse sujeito vazio e ausente, pura capacidade de ver: com efeito, é preciso que o espetáculo surpreendido seja igualmente surpreendente, que porte a marcar da realidade superior”. Contudo, desenvolveu-se inicialmente na escala reduzida de uma atividade artesanal, tanto em termos de exibição como de produção.

Há muito tempo o cinema deixou de ser a forma mais comum de entretenimento das famílias. Depois da chegada da TV, no Brasil na década de 1950, ir ao cinema tornou-se caro e dispendioso. Assistir filmes na TV é certamente mais cômodo e barato. No entanto, na telinha ou na sala escura, os filmes até hoje exercem influência sobre o imaginário de todos nós.

Bazin (in: XAVIER, 1983:122) diz que a morte não é senão a vitória do tempo. Para o autor, a evolução paralela das artes e da civilização retirou da arte suas funções mágicas. Isso quer dizer que não se acredita mais na identidade ontológica do modelo e retrato, porém se admite que este nos ajuda a recordar aquele, portanto, a “salvá-lo de uma segunda morte espiritual”.

Segundo ele, esta maneira de se querer vencer o tempo, ou a morte, faz do cinema um exímio imitador do realismo e da realidade. Para o autor (in: XAVIER, 1983:123), “esta necessidade de ilusão, alcançando rapidamente a sua própria satisfação, devorou pouco a pouco as artes plásticas”. Em consequência, o cinema foi

também pouco a pouco sendo dominado pela polêmica do realismo na arte. Para Bazin, o verdadeiro realismo implica expressar a significação a um só tempo concreta e essencial do mundo.

Ainda Bazin (in: XAVIER, 1983:125), “a originalidade da fotografia em relação à pintura reside, pois, na sua objetividade essencial. Pela primeira vez, entre o objeto inicial e a sua representação nada se interpõe, a não ser outro objeto”. Sobre o filme “A corrida de touros”, Bazin faz uma crítica e conta que não chegaria ao ridículo de pretender que o filme lhe oferecesse todas as suas emoções, no entanto, ele deve restituir o essencial delas, o seu cerne metafísico: a morte.

Segundo Bazin (in: XAVIER, 1983:133-141): “a realidade que o cinema à vontade reproduz e organiza é a realidade do mundo que nos impregna, é o *continnun* sensível pelo qual a película se faz moldar tanto espacial como temporalmente. (...) O cinema pode dizer tudo, mas não de forma alguma tudo mostrar. Não há situações sexuais, morais ou não, escandalosas ou banais, normais ou patológicas, cuja expressão na tela seja proibida a priori, com a condição porém de se recorrer às possibilidades de abstração da linguagem cinematográfica, de modo que a imagem jamais assuma valor documental”.

Para Brakhage (in: XAVIER, 1983:342), ver é fixar e contemplar, pois “não se pode nunca voltar atrás, nem mesmo na imaginação. Depois da perda da inocência, somente o conhecimento pode nos compensar”. Mesmo assim, Brakhage sugere uma busca de conhecimento, baseada na comunicação visual, solicitando a evolução do pensamento ótico e confiando na percepção no sentido mais profundo e original da palavra.

Ainda o autor (in: XAVIER, 1983:345), “o cineasta pode-se tornar o mágico supremo, com chapéus cheios de todos os tipos de coelhos conhecidos. Pode, com uma coragem incrível, tornar-se um Méliès, aquele homem maravilhoso que iniciou a arte cinematográfica na magia”. Para ele (in: XAVIER, 1983:349), “o ‘absoluto realismo’ da imagem cinematográfica é uma ilusão do século vinte, essencialmente Ocidental”, o que vemos na tela e nos vem dela são um jogo de sombras, que não são o real, não se pode acreditar no que se vê.

OS FILMES

O nordestino Amarelo Manga, 2003

Filme de Cláudio Assis (PE)

Em **Amarelo Manga**, destacamos quatro personagens nordestinos que se evidenciam de forma mais gritante ao lidar com seus pudores: Ligia, dona do bar; Kika, a evangélica; Canibal, açougueiro marido de Kika e Dunga, homossexual que trabalha no Texas Hotel. Chama a atenção no comportamento desses personagens é que todos eles lidam com os problemas da mesma forma, escondendo os reais sentimentos, são pessoas introvertidas, que não se mostram de verdade.

A história se passa no subúrbio de Recife, em Pernambuco. Nas primeiras cenas, vemos o taxista Isaac voltando da noite de trabalho, ouvindo as notícias do rádio. Um programa popular que “*deixa você informado de tudo o que acontece*”: notícias policiais, assassinatos, roubos, estupros, brigas familiares... Ele é hospede do Texas Hotel, além de necrofílico³, sente prazer em atirar em cadáveres. No meio da favela e do lixo, da violência, da pobreza, da doença, da descrença, do que há de ruim, os personagens se cruzam e são incentivados a se revelarem. Mas, isso, só depois do meio do filme, quando a morte de s. Bianor, dono do Texas Hotel, causa um rebuliço tamanho que esses cinco sobreviventes passam a reivindicar a vida, que parecia estar em anestesia.

Ligia é o símbolo da mulher solteira, pobre, que luta sozinha pela vida. Dirige um bar, enfrenta o assédio dos homens, não tem ninguém por ela. No bar, Lígia é uma mulher desencantada com a vida. Ela não agüenta mais essa vida, onde um dia é sempre igual ao outro, e onde “*só se ama errado*”. Nenhum lugar seria mais emblemático para esta personagem. O lugar aonde as pessoas vão para desafogar as mágoas, esquecerem do mundo. No entanto, ela não faz nada para mudar, além de lastimar a pouca sorte. É

³Necrofilia é o relacionamento íntimo, completo ou não, entre um homem e o corpo de alguém falecido recentemente. Embora sejam raras, acusações de vilipêndio ou desrespeito a cadáveres, quando surgem, em geral envolvem funcionários de necrotérios, funerárias ou cemitérios. Mas há casos de desequilibrados, que invadem cemitérios e violam túmulos para essa prática.

(<http://www.picarelli.com.br/clipping/clip210503b.htm>).

uma trabalhadora que não vê mais esperanças no mundo e que parece continuar trabalhando apenas pela força do hábito.

No bar Avenida, subúrbio de Recife, Ligia foge do mundo todas as noites dormindo no quartinho anexo ao bar, passa o dia enchendo copos de cachaça, lamentando a vida rotineira e chata, desvencilhando-se das cantadas dos bêbados e todos os tipos que freqüentam o lugar. Apesar de estar sempre revoltada com a própria vida, Ligia se conforma com a existência invisível, que só é abalada pelas rele cantadas dos infelizes. Em uma de suas visitas ao bar Avenida, Isaac, o taxista, conhece Ligia, por quem se interessa. Mas ele é apenas mais um a lhe passar cantadas indecentes e a moça, já astuta e experiente com esse tipo de situação; sabe se desvencilhar bem dessas cenas, inclusive quebrando uma garrafa na cabeça dele e tomando-lhe o dinheiro da carteira para que pague a conta.

Assim é, também, Kika, uma mulher casada, presa de suas próprias crenças, que leva a religião acima de qualquer coisa, até de si mesma. Uma mulher que suprime suas fantasias e desejos, em busca de uma salvação que nós, telespectadores, não conseguimos saber se ela mesma acredita ou não.

Kika é casada com Wellington, um açougueiro que leva o apelido de Canibal e que ama a mulher acima de tudo, mas que leva o machismo consigo, precisa de uma amante que o satisfaça completamente na cama, afinal, Kika é “mulher direita”, não serve para tudo. Ele avisa, confia apenas em Kika, a “crente”, única pessoa no mundo a quem ele não mataria e em quem confia mais do que em si mesmo. Na rua, Kika leva o apelido de “Kika Canibal” por causa do marido. Um desconhecido se aproxima dela na parada de ônibus e passa uma cantada que soa como uma previsão para as próximas cenas do filme: *“pudor é a forma mais inteligente de perversão”*.

O caso de Canibal e Dayse vai bem, até que a amante pede que o açougueiro escolha uma das duas. Em casa, Kika e Canibal almoçam tranquilamente, conversam sobre casamento, traição. Ela conta que os meninos na rua caçoam do nome do marido e a chamam de Kika Canibal. Ele diz que a mulher não deve dar atenção aos meninos. Em meio à conversa, ela alerta o marido. Perdoa qualquer coisa, menos traição. Aquilo soa mais que um conselho, como uma ameaça.

Guiados pelos desejos e paixões, cada personagem vai levando sua vida na mais pura “normalidade”, mas vão encaminhando-se num balaio de gato cheio de armadilhas, vinganças, medos, desejos impossíveis e busca incessante da felicidade. Até que dois acontecimentos modificam a rotina de todos. O último personagem, o homossexual Dunga, apaixonado por Canibal, vive no Texas Hotel, uma espécie de pensão que abriga os mais variados tipos estranhos. Entre eles, Isaac, um taxista necrófilo que sente prazer em atirar em cadáveres e que se interessa por Ligia, mas de uma forma totalmente pornográfica, descortês.

“*Bicha quer, bicha faz*”, é o que diz Dunga, ao pensar num plano para se aproximar de Canibal. E ele faz, faz macumba para conquistar Wellington, e escreve uma carta, onde conta sobre o próximo encontro dele com a amante. A carta, ele envia para Kika, por um menino a quem paga uns trocados. Nela, ele explica como a esposa pode encontrar o marido e a que horas e local. Dunga fica sabendo do encontro pela própria Dayse, que é sua “amiga” e lhe pede o favor de avisar ao pai de santo que por causa do compromisso com Canibal, não poderá comparecer ao terreiro naquela tarde. É neste encontro decisivo, que Dayse pretende dar o ultimato ao amante.

Entre os demais personagens, destaque para Rabecão, que traz os corpos em decomposição para que Isaac se satisfaça, atirando neles. Em troca, recebe drogas como pagamento. O padre, para quem “*há muito se perdeu a esperança nos homens*”, vive a vida alheio ao mundo, sem acreditar que as coisas vão melhorar algum dia, sem acreditar nem mesmo na igreja a que serve. Para ele, o ser humano tem obrigatoriamente que ser livre, mas se mata com medo de viver. “*Pois estamos todos então, condenados a ser livres. Meus olhos estão cegos por não enxergar tudo isso. (...) A igreja está em ruínas*”, pensa o padre, personagem este que mais avalia a condição humana durante o filme, falando que “*as pessoas querem ostentação, por isso vão às igrejas protestantes, aos terreiros e aos consultórios psiquiátricos*”. Sentado nas escadarias da igreja, ele dá comida aos cães, por que “*só eles são fiéis*”.

Em sua louca paixão por Canibal, Duinginha é o primeiro personagem da trama que decide mudar o rumo das coisas, parar de esperar pela vida e lutar pela realização de seus desejos. Ao se deparar com o marido e sua amante, uma revolução acontece à Kika, seu caráter sofre uma inversão, ela deixa de ser aquela mulher pudica e introvertida, arranca um pedaço da orelha de Dayse, sai em disparada, e se atraca ao

primeiro homem a quem se permite realizar suas fantasias sexuais reprimidas: Isaac, como que para vingar-se das traições do marido, uma lembrança forte do ditado aprendido numa das histórias bíblicas: “olho por olho, dente por dente”. O marido a procura na igreja, vai ao Hotel, é consolado por Dunga.

Ela muda completamente, tanto por dentro, como por fora, ao ir ao salão de beleza decidida a pintar o cabelo na cor que dá nome ao filme, amarelo cor de manga. Há durante toda a história, uma forte intenção de mostrar tudo o que há de vil e podre na sociedade, sua hipocrisia, suas mentiras. Todos os personagens são pessoas comuns, que poderiam viver em qualquer parte do país, mas que no Nordeste se inserem num quadro já tão comentado de miséria e violência. São nordestinos modernos, que vivem nas favelas das cidades nordestinas, lutando por uma vida melhor mas que talvez nem eles mesmos saibam vivenciar.

No Nordeste, Deus é brasileiro, 2003

Filme de Cacá Diegues (AL)

“Atenção senhores passageiros: tomem seus lugares. A graça é mais veloz que tudo”. Estamos numa estação ferroviária, esta é a voz do auto-falante. E aí o road-movie **Deus é brasileiro** mostra uma parte diferente do Nordeste, pois dá ênfase às praias e belas paisagens, mas com nordestinos tão ou igualmente parecidos aos de **Amarelo Manga**. Dentre eles, destacamos os viajantes: Taoca e Madá, que acompanhados por Deus, atravessam o Nordeste – nas belas paisagens de Pernambuco, Alagoas e Tocantins, em busca de um substituto para o criador do mundo, que está cansado das besteiras cometidas pela humanidade e resolveu tirar férias.

Deus e Taoca têm uma longa conversa, pois o moço não acredita que o homem é mesmo Deus. “*Você não tem a menor cara de Deus*”, afirma o rapaz. “*Se eu fosse o Deus das girafas, eu vinha com cara de girafa*”, justifica o santo. Deus, então, está em busca de Quinca das Mulas, o candidato perfeito para ser seu santo substituto.

A pé, de carro ou de barco, os viajantes passam por diversas situações em que a malandragem está sempre presente. Taoca é um malandro nato, que vive arrumando uma desculpa para escapar de seu agiota, Baudelé Vieira. Ao conhecer Deus, Taoca sente que esta é a oportunidade certa de ficar amigo de alguém muito poderoso, que pode lhe ajudar no futuro. Deus então lhe convence de sua existência divina, mas não

antes de lhe dar uma “surra” com os peixes do rio. Eles conversam então sobre milagres durante o caminho no barco até Piaçabuçu. Taoca se despede de Deus, dizendo que ele pode procurar o caminho da feira de Penedo assim que amanhecer. Deus diz que não sabe como ele vai pagar a dívida com Baudelé Vieira. É então que o rapaz se dá conta de que pode ganhar muito mais se acompanhar “*o cabra que criou o mundo todo*”.

E ainda no início da jornada, eles conhecem Madá, uma jovem solitária, que deseja ir para São Paulo, cidade onde Taoca diz ter vindo com o “professor Emanuel Salvador” – Deus. A moça é mais uma mulher nordestina, solteira, inconformada com a realidade em que vive. A diferença entre ela e Ligia, é que Madá quer mudar o rumo da história, foge com Taoca, quer ir pra São Paulo. No entanto, sua luta persiste, mas muda de foco, pois no fim da história ela resolve que não vai mais pra São Paulo, muda os planos, quer comprar um caminhão. “*Eu criei vocês com tanto gosto, mas alguma coisa deu errado, vocês só fazem besteira!*”, diz Deus a Taoca. É então que ele explica ao rapaz o motivo de estar ali: quer encontrar um substituto enquanto tira umas férias nas estrelas. “*O ser humano não é feito geladeira, que você devolve quando dá defeito. Por isso resolvi tirar férias. O caso é que eu tenho que arranjar um santo para ficar no meu lugar*”, diz Deus. Ele explica então que veio justo para o Brasil para procurar Quinca das Mulas, o santo substituto, na opinião dele.

Por outro lado, Deus é ranzinza, não vê muita graça nas piadas de Taoca, está sempre vendo motivos para acreditar na idiotice humana, é pessimista, está cansado, quer férias. Entretanto, ao mesmo tempo em que abomina as maldades cometidas pela raça humana, ele às ignora, como quando Madá rouba o caminhão que irá levá-los até Recife e ele aceita a carona ilegal, ou quando se finge de mágico ou se transforma em senhorita H para ganhar dinheiro dos crédulos, afinal “*mágica e esmola não são pecados*”.

Cacá Diegues, o diretor, disse em diversas entrevistas que o objetivo do filme não é catequizar nem converter ninguém, mas as imagens reafirmam sempre a forte religiosidade do povo nordestino, com os sonhos de Taoca, sempre pedindo ajuda à N. Senhora, nos três momentos mais difíceis pra ele durante a trama, os momentos em que estava triste, sentindo falta de Madá, ou fugindo de Baudelé Vieira. Mesmo sendo um malandro trapaceiro, Taoca confia no poder dos santos e da mãe de Jesus; motivo talvez, que o leve a acreditar tão rápido que o personagem de Deus é mesmo o do

criador de todas as coisas, diferente do ateu Quinca das Mulas, que apesar de toda sua bondade em ajudar os necessitados, não acredita em nenhum momento – nem mesmo na hora dos “milagres” em relação à sua gagueira, que Deus existe realmente.

Outro ponto a destacar no filme, é que os personagens secundários, como o rapaz que dá carona aos viajantes até o Jalapão, e o menino até o Messias, são também trapaceiros e malandros, destacando em suas ações motivos muitos para que desconfiemos da índole deles. Quando chegam até a casa do Quinca, mas não o Quinca das Mulas, é outro. O nome deste é Quinca Batalha, um matador de aluguel aposentado, que entristece por não encontrar no trio um novo trabalho. *“Quer dizer que vocês não têm nenhum serviço pra mim?”*, pergunta o pistoleiro. Quando finalmente encontra o Quinca das Mulas, ele está numa tribo indígena. Deus o abraça e descobre que o moço é gago. Deus faz um “milagre” e cura a gagueira do rapaz.

Quinca conta então a história do índio queimado em Brasília e de como tudo aquilo o sensibilizou a ir morar com os índios. Taoca conversa com Quinca e lhe explica o que Deus irá lhe contar, fazendo uma chantagem. Num momento clímax, Deus explica a Quinca das Mulas o real motivo de estar ali. No entanto, o rapaz não aceita suas explicações e ainda conta sobre a chantagem de Taoca.

“Quer dizer então, que se bem entendo, o senhor é Deus?”, ele pergunta. Ao que Deus responde: *“Sim, e estou querendo lhe chamar pra santo (...) Cansei dessa esculhambação e resolvi tirar umas férias, por que ninguém é de ferro”*. É nesse momento que ele explica que precisa do rapaz para tomar conta das coisas em sua ausência. *“Eu tenho mais o que fazer do que ficar discutindo com doido. Não vai dar”*, responde dizendo que ainda por cima não é santo.

Deus dá à Quinca o poder de fazer um milagre e curar um menino índio com meningite. Mas ele está tão certo de que aquilo tudo é bobagem, que nem tenta seguir a indicação de Deus de tocar no garoto. *“Você podia ter salvo o menino”*, diz Deus enquanto Quinca sai para perto do rio. E então ele lhe revela que é ateu, que não acredita em Deus e em toda aquela história. Deus faz o tempo passar mais depressa, de forma que o rapaz acredite em seu poder. Mesmo assim, Quinca diz que foi hipnotizado. Deus então o joga no rio e faz uma espécie de “batismo”, quase afogando Quinca, além de fazer com que ele volte a ser gago.

Deus e Taoca voltam pela estrada a fim de conseguir o caminho para casa. Taoca está triste, já com saudade de Madá. Surge um ônibus na estrada, cheio de prostitutas, comandado por Baudelé Vieira. Ele está levando as moças para o norte, a fim de “divertir” um grupo de trabalhadores de uma hidrelétrica. No ônibus está Madá, já com roupa e maquiagem iguais as outras do grupo.

Taoca tenta convencer Madá de sair do ônibus, mas Baudelé explica que nenhuma delas está ali obrigada. Eles roubam o carro de Baudelé, com a ajuda de Deus, que o engana dizendo que o pneu está baixo e fogem levando as moças. Outra vez Taoca sonha com Nossa Senhora, e lhe revela seu amor por Madá, dizendo que eles a deixaram numa rodoviária onde ela seguiu para São Paulo. O rapaz acorda durante a apresentação de uma banda de música popular.

Com o nascer do sol, Deus explica a Taoca que sente necessidade de ser humano, de acabar com sua solidão. Mais uma vez Taoca tenta vender um candidato a santo, dessa vez, um primo. Mas Deus diz que vai embora, desistiu da empreitada. Eles seguem para o rio, no mesmo ponto do início do filme. Madá reaparece, conta que não vai mais para São Paulo, que quer ficar por ali mesmo e comprar um caminhão para trabalhar. No entanto, Baudelé Vieira aparece para resgatá-la. Deus diz a Taoca para esconder a moça na ilha aonde mora.

Durante a confusão, Baudelé atira em Madá, que cai no barco de Taoca. O rapaz se revolta contra Deus e o expulsa do barco. A moça acorda enquanto ele se declara para ela, pensando que está morta. Ela conta que a bala atingiu a medalhinha e que fingiu estar morta para que Baudelé fosse embora. Deus nada até o ponto onde apareceu no início e joga fora um caderninho molhado, onde esteve escrevendo durante toda a narrativa. Desaparece deixando apenas no lugar um pé de pitanga. Taoca e Madá ficam deitados no barco olhando as estrelas e conversando.

Os nordestinos de Cidade Baixa - 2005

Filme de Sérgio Machado (BA)

Imagens distorcidas de uma briga de galos enquanto passa o letreiro. Uma moça loira se arruma no quarto. Passa um batom rosa. É tudo muito simples nas paredes azuis, com fotos e pôsteres de vários atores. Ela arruma a mala e se despede de algumas mulheres. Compra o café da manhã numa lanchonete. Pergunta ao homem que está lhe

atendendo se ele sabe de algum caminhão que vai para Salvador. Uma mulher avisa que saiu um há pouco tempo. Aqui em **Cidade Baixa**, a força da amizade é a tônica do filme.

A briga de galo aparece no início da trama, como uma forte lembrança e um anúncio de que estamos numa história repleta de conflitos. Os “galos” Naldinho e Deco, são dois amigos nordestinos, que se conhecem desde criança e que se vêem apaixonados pela mesma mulher, a prostituta Karina. A princípio, os dois rapazes são guiados apenas pelo desejo sexual, combinando com a garota uma carona até a cidade de Salvador, em troca de sexo. Mas durante a viagem, que é feita de barco, os três se envolvem em diversas situações, a exemplo da briga na rinha, que acaba por aproximá-los.

Cidade Baixa nos apresenta mais um lado suburbano do Nordeste, assim como **Amarelo Manga** e, em certa medida, como veremos adiante, **Onda Anda Você**. Naldinho e Deco vivem em constante luta pessoal para não entrar no mundo do crime, sempre mais fascinante e fácil que levar a vida de forma digna. Naldinho não consegue resistir tanto quanto Deco, e pratica assaltos. O amigo, um lutador de boxe, também trapaceia nas lutas, a fim de ganhar mais dinheiro. Em um momento da história, os três conversam numa boate e passam um tempo juntos. Lá, negociam levar as prostitutas até um navio de estrangeiros. Elas aplicam um golpe nos homens, quando Karina finge uma overdose, eles dão dinheiro pelo “silêncio” dos golpistas. De volta à boate, comemoram os cento e cinquenta dólares que Karina ganhou. Dançam os três juntos, de maneira bastante sensual, junto com as outras prostitutas em volta. O treinador avisa que haverá uma luta na outra semana, se ele quiser participar, receberá 50% do lucro. Enquanto isso, Naldinho volta à boate, depois de pegar dinheiro de Deco escondido. Nesse momento, inicia-se uma ruptura na amizade dos três. *“Ficar com vocês dois é só cheiro, grana que é bom eu tenho que correr atrás”*, diz Karina na boate.

Em conversa com Karina, Deco replica: *“Eu e Naldinho, a gente se conhece desde pivete. A gente não é nenhum maluco de ficar brigando por causa de uma puta. Pra mim, você tá passada. Não tô a fim de comer comida requentada de ninguém, não”*. Ela vai embora, mas antes diz que eles podem ficar tranquilos, *“você e seu namoradinho. Estou cansada de homem que não me dá nada e depois vem querendo tirar onda de bacana”*.

Essa vida corrompida, de certa forma, acaba por unir os três, que não sabem como ficar juntos, mas também não conseguem ficar separados. Eles brigam de forma furiosa, cada um batendo mais que o outro, nenhuma palavra é pronunciada. O povo na rua apenas observa. Deco quase mata o amigo, mas um olhar entre os dois os afasta. Voltam juntos para casa e Karina cuida dos dois, chorando. O conselho de Karina, parece ser seguidos por eles no fim da trama: “*melhor é deixar tudo como está*”.

O sertão em Cinema, Aspirinas e Urubus - 2005

Filme Marcelo Gomes (PE)

O sertão está fortemente presente em **Cinema, Aspirinas e Urubus**. Um filme que apesar de novo, lançado em 2005, retoma as discussões e temática um pouco esquecidas no cinema de retomada: a seca do Nordeste. Mesmo com todas as discussões sobre a pouca atratividade desta parte do país, a história é focada muito mais na discussão da amizade entre pessoas tão diferentes quanto o alemão Johann e o brasileiro Ranulpho, que sobre a seca em si. Num ambiente árido e quente, os dois personagens convivem em mais um road-movie, dessa vez, cheio de emoção e reflexões sobre a vida e a busca da felicidade.

Tudo branco. A tela vai tomando cor aos poucos, mas o branco ainda predomina. Um homem loiro, o alemão Johann, dirige um caminhão na estrada seca e quente do sertão. Quando a música pára, vemos Johann caminhando numa ponte, um lugar seco e cheio de pedras, onde deveria haver um rio. Ele entra no caminhão e continua a viagem. Mais adiante, liga o rádio. Estamos em 18 de agosto de 1942, no rádio, notícias dos campos de batalha da Europa, “*as notícias mais sangrentas do dia*”. Ele desliga o rádio. O calor é grande, vemos sua camisa molhada quando ele desce do carro. Toma um banho ali mesmo, no meio da estrada, com água que traz no carro.

Ranulpho pede carona ao alemão. Eles conversam. Johann conta que veio da Alemanha. Sua viagem começou há três meses no Rio de Janeiro. “*Eu vou para onde o moço veio*”, diz Ranulpho. “*Cansei dessa vida, cansei desse lugar aqui, desse buraco*”, ele completa. Ranulpho é um homem que não se conforma com a vida que leva no Nordeste. A fim de melhorar sua condição, ele resolve ir embora para o Rio de Janeiro, a mesma iniciativa que leva Romão e sua família, também para o Rio em **O Caminho das Nuvens**. Ranulpho é sempre ignorante com as pessoas dos lugares onde passam,

como numa cidadezinha, montando os equipamentos da venda de aspirinas, ele pede ajuda a um dos curiosos, dizendo que ele *“pegue umas pedras para adiantar o serviço, já que não tá fazendo nada”*. Enquanto isso, ele questiona Johann sobre como vai vender remédio novo para aquele povo *“atrasado e do tempo do ronco”*. O alemão não responde.

No rádio, a notícia de que em Recife e em Fortaleza estão recrutando pessoas para trabalhar na produção de borracha na Amazônia. Johann fica interessado. No bar, Ranulpho explica: *“o governo pega os retirantes, os miseráveis, e manda tudo pra Amazônia, chega lá você tem que ficar trabalhando no seringal, fazendo borracha pra americano usar na guerra”*. Johann questiona se o rapaz nunca quis trabalhar lá. Ele fala que isso não é caso nem de se pensar. O que Ranulpho quer saber é como faz para trabalhar na venda de aspirinas. O alemão diz que tem que saber dirigir, mas que está difícil conseguir emprego agora, com a guerra. Ele conta que foi embora da Alemanha antes que a guerra começasse. *“Eu viajei, cheguei no Brasil. Aqui, nada de guerra”*. Ranulpho responde: *“Aqui no Brasil, nem guerra chega”*. *“O que o senhor acha de interessante num lugar tão miserável quanto este? Aqui é seco e pobre”*, ele pergunta a Johann. *“Pelo menos não cai bombas do céu”*, responde o alemão.

Em sua viagem, Ranulpho conhece um alemão que está fugindo da guerra, Johann, com quem convive dentro de um caminhão, ajudando na venda de aspirinas, durante quase um mês. Quando diz: *“Cansei dessa vida, cansei desse lugar aqui, desse buraco”*, Ranulpho responde apenas a sua questão de vida. Está a procura de um jeito novo de viver, de enfrentar o mundo. Tímido, sem instrução, introspectivo, não sabe como lidar com suas emoções, reclama de tudo, numa tentativa de mostrar-se, de apresentar-se, de impor-se. Mesmo assim, é um homem particularmente instruído, sabe o que é cinema, conhece os problemas da guerra, do governo, não se considera um nordestino, fala sempre como se não pertencesse àquele lugar. E ali está Johann, sempre lembrando ao rapaz sua condição de nordestino.

Uma crítica ao sertão e ao coronelismo é feita durante a parte final do filme. No cabaré, Claudinor reclama com Ranulpho, por dar em cima de sua mulher. O rapaz brinca: *“Isso é sertão: miséria, coronel e piada de chifre”*. Mas o homem é enfático: *“Se eu fosse coronel, já tinha mandado meu capanga te pegar. Mas como eu sou”*

empresário, eu mesmo posso fazer isso". Aqui o sertão serve de ilustração para uma amizade seca, sem demonstrações de afeto, mas bastante profunda, densa e forte.

Quando reclama das constantes caronas que o alemão dá a “esse povo”, o amigo lhe revela: “*Esse povo, o senhor também faz parte dele*”. “*Mais ou menos*”, é a resposta de Ranulpho. Na manhã de 31 de agosto de 1942 Johann recebe uma carta informando que o governo brasileiro declarou guerra à Alemanha. A companhia das aspirinas foi interditada, e seus diretores, presos e mandados para campos de concentração em São Paulo. Na carta, o governo pede ao alemão que volte imediatamente ao seu país, sob pena de ser mandado também a um campo de concentração. Ele se desespera.

Pela manhã, eles decidem o que fazer. Johann resolve que vai para a Amazônia, trabalhar com a borracha, diz que Ranulpho pode ser seu ajudante. Mas o sertanejo diz que não, que vai fazer seu destino no Rio de Janeiro, vai enfrentar a vida. Ele diz ainda que é melhor que o alemão fique na Amazônia até a guerra acabar. Na estação de trem, Johann se esconde no banheiro na hora da vistoria. Quando o trem chega, Ranulpho lhe avisa. Eles se despedem, “*tome cuidado com os índios*”, é o conselho de Ranulpho. Johann lhe dá as chaves do caminhão. O alemão vai embora no trem para a Amazônia. Ranulpho segue feliz sozinho em seu novo caminhão pelo sertão.

O fanatismo em Deus o diabo na Terra do Sol - 1964

Filme de Glauber Rocha (BA)

O cenário é o sertão, visto de cima num plano geral. A imagem da terra preenche o quadro. É preto e branco, mas é como se sentíssemos o amarelo quente e a coloração vermelha do animal em decomposição, enquanto o vaqueiro observa mais um boi morto pela seca. Ele sobe no cavalo e segue. Uma cantiga triste apresenta Sebastião, líder religioso, seguido por seus fiéis, alguns deles ajoelhados. O vaqueiro Manoel se depara com a cena dos fiéis em procissão e os segue, fica na frente deles, mas o líder não se interrompe, continua caminhando, não olha para Manoel, que vai embora.

Outro sertão é apresentado em **Deus e o diabo na terra do sol**. Aqui, somos confrontados com a dureza da vida durante a seca, com os animais morrendo de sede, a exploração do coronelismo, a exploração do fanatismo religioso, a exploração do cangaço. Em alguns momentos, temos a impressão de estarmos diante de um filme de

faroeste americano, como na cena em que Manoel mata o coronel Moraes e uma longa seqüência de briga no meio do sertão é montada, assim como, mais adiante, na luta entre Corisco e o matador Antônio das Mortes.

Durante a história o casal Manoel e Rosa, nossos personagens principais, são de certa forma incentivados a cometerem três crimes, sendo o primeiro deles, o assassinato do coronel Moraes, o crime que detona os outros subseqüentes. Esses três momentos marcam o início, o meio e o final do filme. Explorado por coronel Moraes, Manoel resolve romper com a vida sofrida, quer separar o gado, ter sua própria renda. Humilhado pelo patrão, ele o mata numa briga.

E então tem que fugir com a mulher em busca de proteção. É aí que ele conhece o fanático religioso Santo Sebastião, que promete uma vida melhor para os sofredores, a partir de constantes penitências e flagelações. Enquanto isso, Sebastião conta para Manoel que Deus separou a terra do céu e que já vê a ilha salvação, para onde eles estão se dirigindo. Em penitência, Manoel coloca uma enorme pedra na cabeça e segue o caminho de joelhos, até cair exausto. Levanta e recomeça. Sebastião o segue andando, acompanhando em silêncio o sofrimento do vaqueiro. O povo reza, clama, parece em transe.

Num outro cenário, a igreja e o coronel oferecem dinheiro pela morte do santo. O padre diz que é preciso lutar para que Sebastião não se torne um novo Antônio Conselheiro⁴. Antônio das Mortes, matador de aluguel, se mostra temeroso de acabar com Monte Santo, pois não quer *“bulir com as coisas de Deus”*, mesmo com o padre dizendo que Sebastião é inimigo da igreja. Ele rebate: *“O povo é cristão, segue ele. Vê eu não vi, mas muita gente já me contou que acontece milagre no Monte Santo”*. O coronel diz que dará 300 contos a Antônio, para que ele mate os beatos. O padre apóia: *“Cristo expulsou os mercadores do templo com o chicote na mão. O exemplo está nos evangelhos”*. Antônio responde que a quantia é grande, mas pouca para um homem se condenar ao inferno.

Na cena seguinte o padre ainda tenta convencer Antônio, diz que depois ele vai poder ir embora, comprar uma fazenda e viver tranqüilo. *“Somente depois que você cometer um crime maior, pode ser perdoado pelos crimes que cometeu”*, ele diz. O

⁴ Antônio Conselheiro - Líder religioso e espiritual do arraial de Canudos.

padre lhe entrega o dobro da quantia prometida pelo coronel. Antônio aceita o dinheiro. *“Diz para o coronel que eles podem ficar em paz. Sebastião acabou”*, diz ele.

Neste momento, Manoel é convidado a cometer seu segundo crime, matar uma criança em sacrifício para limpar-lhe a alma. Em transe, na busca pela felicidade, ele segue o pedido do santo. *“Só chegaremos na ilha se lavarmos a alma dos pecadores no sangue dos inocentes”*, ele diz à mulher, Rosa. O terceiro crime é praticado quando o casal entra para o bando de Corisco, depois de se libertarem do fanatismo religioso, eles se vêem novamente presos, desta vez ao cangaço.

Para dar mais ênfase a libertação de Deus e prisão agora ao diabo, vemos Manoel ser rebatizado por Corisco, recebendo agora o nome de Satanás. Seu terceiro crime é um pedido de Corisco, arrancar o órgão genital de um coronel. Dadá conta que soube que Antônio está vindo matar Corisco. Ele diz que não se importa, quer paz, está cansado. Manoel diz que morre no lugar dele. Eles brigam ao comparar Lampião e Sebastião, cada um dizendo que seu líder era melhor. Manoel vai vigiar Antônio, para saber como podem fugir. Enquanto isso, Corisco e Rosa se beijam. Quando volta, Manoel conta que Antônio fechou todas as saídas. Ele pergunta à mulher o que fazer, *“se a gente escapar, vamos fazer um filho para unir mais a nossa vida”*, diz ele quando a mulher fala que ficará ao seu lado. Eles seguem com Corisco. Manoel atende aos pedidos dos dois líderes, do santo e do cangaceiro, mas logo em seguida se arrepende, rompendo com eles. No caminho, Antônio das Mortes mata o cangaceiro e atira em Dadá. O casal, Manoel e Rosa, corre, fogem finalmente libertos do fanatismo religioso e do fanatismo do cangaço. Chegam ao mar. No final do filme, vemos o casal Manoel e Rosa correndo, como se fugissem de Deus e do diabo, como se perseguissem agora um novo destino.

A mulher de Eu, tu, eles - 2000

Filme de Andrucha W. (RJ)

Ainda não amanheceu, mas Darlene já está trabalhando. Dobra as roupas, arruma uma mala, iluminada por um candeeiro, espremendo-se por baixo das redes, enquanto os outros dormem. Despede-se da mãe, dizendo que vai embora, mas volta quando o filho nascer *“para pedir a benção”*. A mãe, por sua vez, a abençoa, mas pede a Deus que a proteja de ter *“filho mulher”*. Darlene sai de casa vestida de noiva, pronta

para o casamento. Montada no burro, ela vai devagar ao encontro do noivo na igreja. Espera... Mas ele não aparece. A barriga já grande a incomoda, mas ela fica horas sentada ao sol, na escadaria da igreja, esperando. Até que se cansa de esperar, joga o véu fora, num ímpeto de raiva, após tanta delonga. Deixa o burro no meio do caminho, e vai embora numa carona, em cima de um caminhão de pau-de-arara⁵. Três anos depois, Darlene retorna à cidade, defronte a mesma igreja, com o filho pequeno, Dimas, nos braços.

Uma mulher forte, corajosa, jovem e em busca incessante pelo amor. Isso é que depreendemos de uma primeira olhada no filme **Eu, tu, eles**. Darlene está sempre trabalhando, seja em casa, seja no corte da cana, seja na lavoura. Mãe solteira, ela tem que aprender a se virar para sustentar o filho. Até quando encontra e se casa com quem virá a ser seu primeiro marido: Osias, um senhor solteiro e aposentado, que leva a vida deitado numa rede ouvindo rádio. Para Darlene, o casamento foi uma chance de melhorar de vida, ter um lugar para morar e um pai para seu filho. Para Osias, o casamento foi a oportunidade de ter uma mulher em casa para cozinhar e arrumar sua vida.

A satisfação do casal já deixa a desejar no dia do casamento dos dois, quando Darlene deixa Osias num canto para dançar com o primo dele, Zezinho. Já nessa primeira parte percebemos a moça como uma versão feminina do que seria o homem macho nordestino. Sol a sol, Darlene trabalha no corte da cana, enquanto Osias escuta o rádio e apenas recebe o dinheiro que ela traz. Em seus momentos de fraqueza, o filho mais velho, Dimas, a chama de volta para o trabalho: *“Bora pegar água, mãe”*. Darlene entristece, acha que nada presta. Mas aí surge Zezinho com seu apoio. Ela junta as coisas, pega os filhos e entrega o filho mais velho para o pai biológico. Enquanto foge com o filho mais novo, é alcançada pelo marido Osias, que a traz de volta. Em casa, com saudades do filho que deixou com o pai, Darlene é amparada por Zezinho. Eles vão juntos ao forró, e se aproximam cada vez mais, até que se tornam amantes. Osias vê e percebe tudo, mas como sempre, nada diz ou faz.

⁵Pau-de-arara - é o meio de transporte irregular, ainda utilizado no Nordeste do Brasil. Consiste em adaptar caminhões para o transporte de passageiros, constituindo-se em substituto improvisado para os ônibus convencionais. Sobre a carroceria do veículo são colocadas tábuas, que servem de assento, e a instalação de uma lona como cobertura a proteger das intempéries completam a adaptação deste transporte. ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Pau-de-arara_\(transporte\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pau-de-arara_(transporte))).

Ela não se importa nem um pouco com a opinião do marido ou de quem quer que seja. E ainda avisa ao primo quando ele avisa que não sabe dançar: *“Eu danço pelos dois (...) É só me acompanhar, eu faço o cavaleiro.* Ou seja, já no início do filme, percebemos Darlene como “o chefe”, “o comandante”, aquela que toma as rédeas do rumo da história. E é exatamente isso que ela faz, ao mostrar sua coragem no trato com a cana, na lida com os animais em casa, em sua força para dirigir a casa e tudo o que for necessário.

Em conversa com o primo, Zezinho surpreende-se com a bravura da mulher. *“Luta na lavoura, trabalha na casa...”*. Ao que Osias retruca: *“Ela tá nova ainda, agüenta bem”*. Mesmo assim, Zezinho sustenta que por ser sua mulher, ela deveria ficar em casa. Eles é que deveriam estar na lavoura. Osias tem resposta para tudo: *“Ela não liga, depois, cabocla forte daquela. Roça faz até bem a ela”*. Os dois combinam então, que Zezinho vai cozinhar e levar o almoço de Darlene na lavoura. E, mesmo não achando “certo”, o primo entrega-se ao amor por Darlene. Segundo Osias, ele lava, passa, cozinha, *“até bolo sabe fazer”*, é o inquilino perfeito. *“É homem, mas não muito”*, ou seja, não representa para ele, enquanto homem da casa, perigo algum. Mas a mulher engravida novamente, dessa vez, de Zezinho. Osias mais uma vez percebe a traição, já que o menino nasce com os olhos azuis e o cabelo claro, como Zezinho.

Uma mulher sem muitas vaidades, mas que não descansa enquanto não satisfaz seus desejos. Como diz Osias: *“Cabocla forte daquela. Roça faz até bem a ela”*. E o papel de Darlene como “macho” da casa, vai se consolidando, tanto em seu crescente número de amantes – ao final da história ela conta com três maridos, quanto no perfil que cada um deles assume: Osias, o que fica na rede descansando e ouvindo rádio; Zezinho, o cozinheiro, *“homem, mas não muito”* e Ciro, o que realmente a satisfaz na cama, jovem e bonito.

E assim a família vai crescendo. Darlene, Osias, Zezinho, Ciro e os dois meninos vão à festa da cidade, brincar no parque, comer e se divertir. O menino filho de Ciro nasce e, mais uma vez, Osias dá o nome, numa tentativa de manter-se ao menos parcialmente dono da situação. Osias então registra os quatro meninos, inclusive Dimas, o mais velho que está com o pai. Vai ao cartório escondido de Darlene e dos pais, a fim de manter a mulher sempre perto de si. E assim a vida continua, com todos eles juntos e na mesma casa.

A comédia em **Onde Anda Você** - 2004

Filme de Sérgio Resende (RJ)

Outro road-movie onde o papel da mulher aparece de forma bastante curiosa, está em **Onde Anda Você**. A dança e o romantismo invadem a tela. Como em um sonho, um casal apaixonado dança lentamente. Felício Barreto acorda do sonho, o telefone está tocando, sabe então da morte da ex-mulher, Paloma. O amigo Mirandinha liga para dar a notícia, mas Felício parece não se importar, “*antes ela do que eu*”. O amigo então comenta o real motivo da ligação, saber se mesmo com a morte da ex, haverá pôquer naquela noite, como em todas as quintas-feiras. E a resposta é rápida: “*Pôquer é sagrado*”.

Felício é um comediante “fora de forma”, que busca um novo parceiro para voltar à ativa. Assombrado pelos fantasmas do passado – sua ex-mulher Paloma e o ex-parceiro suicida Mandarin, Felício vai de São Paulo à Fortaleza, passando pelo Piauí, na busca por um talento novo, que o coloque na TV e o ajude a voltar a fazer sucesso. Felício encontra-se em casa, sozinho, triste, lembrando a ex-mulher, chorando. Convidado para um programa de entrevistas, Felício lembra o passado e a morte do amigo e parceiro de comédia, Mandarin. Em 1970, Mandarin suicidou-se. Na TV, a repórter diz que “*Mandarin era alegre, rico, famoso e bem sucedido com as mulheres. Homem de muitos amigos, amante dos vinhos, da música e da noite*”. Felício assiste à entrevista que deveria falar sobre ele, não sobre o amigo. A dupla Felício e Mandarin fizera bastante sucesso, mas acabou após a morte inesperada.

Os nordestinos em destaque na trama são Jajá, o amigo piauiense de Felício, tido pelo amigo Mirandinha como um débil mental, e quem convence o ex-comediante de que encontrará o parceiro certo em Teresina. O ponto de vista de Mirandinha, o amigo paulista de Felício, é percebido em seu comentário de puro mau-gosto sobre a cidade nordestina: “*E Teresina é o fim do mundo. Essa viagem que você vai fazer é um erro grotesco*”. “*Eu vou achar esse Boca Pura, vou formar uma dupla vencedora, pura de mil, pra arrebentar. Vou retomar minha carreira. Está decidido isso e pronto*”- é a resposta de Felício.

Jajá arma uma encenação para a chegada do amigo já em sua chegada, quando o coitado acredita piamente de que ainda é famoso, ao ver as pessoas ao seu redor lhe

pedindo autógrafos. Jajá é ainda um festeiro nato. No tempo em que Felício passa com ele, é apresentado a um cabaré, bebidas e muita festa. Jajá explica que agora Felício está mais humilde, depois de perder a mulher e o parceiro. “*Um se mata, uma filha nasce e o outro se separa*”.

Outro nordestino a quem devemos conhecer melhor é Freire, primo de Jajá, e igualmente um grande trapaceiro. Na rodoviária, Freire está esperando os dois viajantes, junto com Socorrinho, sua assistente e amante. Durante as boas-vindas, a assistente pega logo as malas dos recém-chegados e as leva até o carro. Freire se refere à Teresina como uma grande metrópole, e avisa que os testes já estão marcados, “*com sucesso garantido*”. Socorrinho é quem dirige a Combi. O pneu fura no meio do caminho e é a moça quem vai procurar um lugar para consertar e quem volta rolando o pneu pista a fora.

Freire é amante de sua secretária, Socorrinho, a quem vemos carregar as malas dos viajantes e trocar o pneu da Combi – situações que estamos “acostumados” a ver sendo praticadas por homens; mais uma vez, reforçando a imagem de que a mulher nordestina é muito “macho”. Cena parecida se repete com a presença da dona Selma, dona da pensão em que Felício e a trupe – Rafael, Jajá e Estela – se hospedam. Enquanto Selma dirige e toma conta da pousada, seu marido, o faquir, passa por uma prova de resistência, dormindo em cima de agulhas, sem trabalhar ou ajudar nas despesas. Mais uma vez, vemos a mulher como “chefe”.

A família nordestina em O Caminho das Nuvens - 2003

Filme de Vicente Amorim (ES)

E os road-movies parecem se tornar clichê no mundo dos filmes sobre o Nordeste. Em **O Caminho das Nuvens**, uma família paraibana se desloca pelo país de bicicleta, em busca de um trabalho para o pai, que lhe pague mil reais. Céu azul, poucas nuvens, música típica, e a explicação: história baseada em fatos reais. No contraste amarelo da quentura do sertão, vemos um casal, em frente a uma placa que localiza a trupe: Praça do Meio do Mundo. “*É aqui o meio do mundo?*”, pergunta o marido. “*É o que tá escrito aí, Praça do Meio do Mundo*”, responde a mulher. Ele não sabe ler.

A mãe, Rose; o pai, Romão; e os cinco filhos parecem sempre muito unidos, uma família pobre, mas que se diverte, canta junta, luta junta. Algumas particularidades

de destacam, como a presença da mãe “cantora”, que consegue dinheiro de turistas e transeuntes que lhe pagam ao ouvi-la cantar junto com um dos filhos. Quando vemos no fim da história, a família na favela do Rio, se perguntando se estavam mesmo na “cidade maravilhosa”, temos a impressão de que aquele será o destino dos nordestinos, que fugiram de uma situação de miséria para outra.

O pai que não se conforma com qualquer salário, só quer trabalhar se for para receber mil reais, pois sem isso não sustenta a família. Só que ao mesmo tempo em que se mostra super preocupado com o sustento de todos, ele atravessa todo o país em bicicleta, não se importa em deixar o filho mais velho no caminho, não trabalha e apenas recebe o dinheiro que a mulher lhe entrega após as “cantorias”. Ele não sabe ler, não tem instrução, mas está sempre dando conselhos aos filhos, principalmente a Antônio, o mais velho. No entanto, o pouco dinheiro que recebem ao longo da história, é sempre conseguido pela mulher ou algum dos filhos, nunca por ele.

Chama a atenção neste filme o fato de que Rose e os meninos trabalham enquanto o pai apenas espera e conta o dinheiro depois. No único momento em que ele se presta a algum serviço, abandona-o na cena seguinte e volta a depender da mulher. Em sua obsessão por um emprego que lhe pague mil reais, ele recusa durante todo o filme todos os empregos que lhe são oferecidos.

O Nordeste aqui é amontoado de pedras e cactos, na maior parte das cenas. O cenário só muda em Porto-Seguro/BA, quando o paraíso e suas praias se apresentam. A religião também é presença forte na história, tanto nas cenas em que a família vai ao Juazeiro e faz promessa para o padre Cícero, como no momento em que Antônio e Rodney encontram dinheiro numa igreja, como se a santa os estivesse ajudando. Eles estão cada um em seu mundo, não conversam muito, apenas lutam pela sobrevivência. Romão é a imagem de Fabiano, seco, rústico, sempre dando ordens e conselhos, sonhando com coisas impossíveis. Rose é a mãe obstinada, que cuida dos filhos a todo o custo, luta por sua sobrevivência, atura as loucuras do marido e, dá as ordens, inclusive no fim da história, quando decide que vão ficar por ali mesmo.

Os Três Cangaceiros da Paraíba - 1959

Filme de Victor Lima (RJ)

Numa cidade cheia de vida, movimento e pessoas trabalhando, Bronco é fotógrafo e dentista ao mesmo tempo. É grande a movimentação, em todos os lugares pessoas entram e saem das lojas. No meio da praça, num carro estacionado, uma espécie de “liquidação à feira livre”. “*Aproveite, aproveite!*”, diz o comerciante, Mundico. “*Tão cedo não chegará a Desterro artigos tão maravilhosos! Compre, compre!*”. De repente, enquanto todos estão animados com as compras, surge um grupo de cangaceiros à cavalo, atirando para todos os lados com espingardas. Todos correm para se esconder, inclusive os policiais na delegacia. Eles saqueiam as lojas, atiram nas pessoas e levam tudo o que conseguem.

Na comédia de 1959 **Os Três Cangaceiros**, somos apresentados a uma paródia dos Três Mosqueteiros⁶. O filme nos mostra um nordeste marcado pelo forte coronelismo, das opressões do cangaço e da luta que o povo tem de enfrentar para se desvencilhar disso. Ameaçada pelos cangaceiros, a cidade de Desterro se vê frente a frente com a necessidade de enfrentar o medo e o perigo. Mesmo assim, vemos a própria população desmerecer a si mesma, quando o próprio delegado da cidade diz que por ali “só tem medroso” e em seguida, outro habitante de Desterro, confirma: “*Bem que o delegado falou: nesta terra só tem medroso!*”.

Mas há uma esperança, quando a Onça Vingadora, um personagem fantasiado de onça, começa a lutar e vencer os cangaceiros. Deixando de lado a falta de lógica no fim do filme, quando descobrimos que a Onça Vingadora é na verdade, Bronco e Aristides, vamos acompanhar durante a trama, a história de dois amigos apaixonados pela mesma mulher, a filha do coronel, Rosinha, que tem de enfrentar seus medos a fim de conquistar o amor da moça. O que na verdade nem acontece, pois Rosinha já tem um noivo. Cabe ainda, às filhas do delegado, Marisa e Zizi, ajudarem Bronco e Aristides, por quem estão apaixonadas, a enfrentarem os cangaceiros, ajudadas também por Mundico, que integra o grupo.

A força da mulher em Luzia Homem - 1984

Filme de Fábio Barreto (RJ)

Já nas primeiras cenas do filme configuram-se as motivações da história do filme, quando os pais de Luzia – uma menina, são assassinados. Na caatinga cearense, a

⁶ Os três mosqueteiros, obra do francês Alexandre Dumas, de

menina brinca no rio, enquanto os pais trabalham. Um homem chega a cavalo, mata os dois na frente da filha, que está escondida. Outros homens chegam, colocam fogo na casa e fogem levando o corpo do pai de Luzia. A menina observa a mãe morta enquanto os homens se afastam. Um deles canta uma cantiga. Luzia pega a etiqueta da espingarda do assassino, onde está escrito a marca, Canário. Um homem se aproxima da pequena criança e diz: *“Vamos embora, Luzia, eles podem voltar. Os homens de Campo Real”*. A menina vai com ele.

Luzia Homem é outra personagem feminina de destaque. Mais uma mulher forte, lutadora, que vence de forma solitária, assim como Darlene em **Eu, Tu, Eles**. Movida pelo desejo de vingança pelo assassinato cruel de seus pais e criada por um vaqueiro, Luzia adquire hábitos extremamente másculos, trabalha como vaqueiro, carrega peso, sabe aboiar o gado, se veste como homem, não tem medo de coisa alguma.

Quando vai morar em Campo Real, seu único desejo é encontrar e matar o assassino de sua família, objetivo perseguido ao longo de toda a história e realizado nas últimas cenas do filme. Concomitantemente Luzia se apaixona, e, ao encontrar o amor, é incentivada, tanto por Terezinha, quanto pelo cordelista – que por diversas vezes se passa por seu conselheiro, a ser mais feminina, a reconquistar um lado perdido de sua personalidade.

Mesmo assim, essa feminilidade só é conquistada no fim da história, representada pelo vestido que Luzia veste, quando vê o mar. Mas isso só acontece depois que ela realiza o objetivo de vingar-se de Capriúna, o homem responsável pela morte de seus pais. Luzia também enfrenta o assédio. Apesar de seus hábitos másculos, ela conquista a afeição de boa parte dos personagens masculinos da história, dentre eles, Raulino, Alexandre, Torquato e Capriúna. Além disso, a moça desperta a inveja de outra mulher, Terezinha, que vê seu relacionamento com o vaqueiro Torquato ameaçado pela chegada da vaqueira.

A presença de Luzia em Campo Real também causa discórdias. Terezinha assassina seu grande amor por ciúmes de Luzia. Os irmãos Raulino e Alexandre brigam diversas vezes, e quase se matam ao longo da trama. A briga entre os dois, não é pela terra em si, como afirmam muitas vezes, mas pelo amor de Luzia, conquistado em certa medida pelo moço Alexandre. Em Luzia Homem também nos deparamos com o sertão,

um sertão menos seco, com pasto verde, da fazenda de Campo Real, mas ainda assim, um sertão pobre, sem recursos, onde o coronelismo prevalece, e o povo é extremamente explorado e violentado.

OS MUITOS NORDESTES

Desde a década de 1920 o cinema brasileiro vem se expressando fortemente quando se fala em produções sobre o Nordeste e o nordestino. Os temas regionais abordam desde os cangaceiros e coronéis, até os road movies sobre a seca no sertão em contraste com as praias paradisíacas do litoral. O Cinema Novo, nos anos de 1950 e 1960 também ajudaram a levar o nordestino para a tela do cinema, revolucionando a maneira com que víamos o cinema, sua linguagem e cenário. Ainda assim, os filmes que abordam a temática nordestina ainda estão longe de serem grandes conhecidos do público brasileiro.

Filmes sobre o nordestino não possuem linguagem padrão, abordam temas variados e estilo que segue o perfil de seu diretor ou roteirista, aliás, como a grande parte dos filmes produzidos no país. É por esse motivo, que não percebemos grandes diferenças entre os filmes produzidos por diretores nordestinos e os de fora da região. Apesar disso, filmes de baixo orçamento e de temática nordestina, apesar de pouco conhecidos do público nacional, são grandes vedetes na conquista de prêmios mundo afora, a exemplo do desconhecido **Amarelo Manga**, com um orçamento de R\$ 500 mil e premiado em diversos festivais, como o de Berlim. Outro grande exemplo de que o cinema sobre o nordestino ainda pode alçar vôos mais altos é **Cinema, Aspirinas e Urubus**, lançado em 2005.

Mauerhofer (in: XAVIER, 1983:376) nos diz que quando entramos no cinema opera-se em nós uma mudança psicológica crucial, pois “o cinema ideal seria aquele onde não houvesse absolutamente nenhum ponto de luz fora a própria tela, e, fora a trilha sonora do filme, não pudesse penetrar nem mesmo os mínimos ruídos”. Para ele, o filme vem de encontro ao tédio incipiente e à imaginação exaltada, servindo de alívio para o espectador, que adentra em uma realidade diferente, a do filme.

Ainda o autor (in: XAVIER, 1983:377), “salvo exceções, é simplesmente insuportável acompanhar na tela o desenvolvimento de uma estória cuja ação segue o ritmo normal dos acontecimentos na vida real: isto não satisfaz o espectador.

Subjetivamente, ele deseja uma narrativa mais concentrada”. Para ele (in: XAVIER, 1983:380), “o cinema provoca respostas que substituem aspirações e fantasias sempre proteladas; oferece compensação para vidas que perderam grande parte de sua substância. O cinema nos faz ficar tristes e nos faz ficar alegres. É um amplo reservatório contra o tédio e uma rede indestrutível para os sonhos”, isso acontece por que o espectador espera uma continuidade nas ações do filme.

Quando Jovelina diz em **Cinema, Aspirinas e Urubus** como deve ser a vida - *Uma vida que devia ser assim, buscar a felicidade e mais nada* – percebemos que esta talvez seja a tônica que envolva todos os dez filmes analisados durante este trabalho. Todos os personagens estão em busca da felicidade; a maneira deles, do jeito deles, mas o que fazem, fazem apenas querendo ser felizes.

Durante esses dez filmes, somos apresentados a nordestinos extremamente tímidos, salvo os personagens malandros, a exemplo de Taoca, Freire e Jajá, que se aproveitam da não timidez para levar vantagem sobre os outros. Além de tímidos, boa parte dos personagens escondem seus reais sentimentos, sendo confrontados ao longo das histórias com situações e pessoas que os obrigam a tirarem suas máscaras e mostrarem-se como são, a exemplo de Luzia, sempre aconselhada pelo cordelista, a ser mais feminina, deixar os sentimentos de vingança de lado.

Os tipos machões, algumas vezes matadores de aluguel e cangaceiros, também são freqüentes. Baudelé Vieira, Corisco, Antônio das Mortes, Porfírio, Raulino, Capriúna e o bando de Trancapé, nos incentivam a imaginar um lado do homem nordestino extremamente machista, que se aproveita das mulheres, de sua condição física mais frágil; que passam por cima uns dos outros na conquista por seus objetivos; que tem uma sexualidade totalmente desenfreada e acima de tudo, homens que se escondem atrás de uma máscara de violência e não humildade, mas que na verdade são também homens frágeis, que não sabem o que fazer da vida, mas que precisam se impor para continuarem sobrevivendo. O personagem Canibal também pode ser enquadrado nesta classificação, apesar de não ser matador profissional, como os outros.

Uma curiosidade entre os filmes é a presença quase inexistente de personagens infantis. Em **Amarelo Manga**, a participação do menino que leva a carta de Dunga para Kika e em Deus é brasileiro, do menino Messias, que ajuda os viajantes a encontrarem o Quinca, marcam a aparição de crianças que servem apenas para fazer favores, favores

pagos, a bem da verdade, mas ainda assim, participações mínimas. Nos outros filmes, com exceção de **O Caminho das Nuvens** e **Eu, Tu, Eles**, em que as crianças possuem um papel mais bem definido, apesar de serem apenas o de “filhos” dos personagens principais, elas sequer aparecem na história.

Já as mulheres, são a parte racional da maior parte das histórias. Ao contrário do perfil feminino culturalmente apresentado em nosso país, da mulher frágil e sensível, as mulheres nordestinas, particularmente nos filmes estudados neste trabalho, são fortes, lutadoras e por muitos momentos, tomam o espaço dos homens na trama, a exemplo de Darlene, Rose, Lígia, Rosa e Dadá, Mariza e Zizi, Socorrinho e Luzia. São elas quem direcionam seus homens, que trabalham, que puxam os personagens masculinos do sonho de volta a realidade.

Chama a atenção também, o menosprezo dos próprios nordestinos, ou de quem quer que seja, em relação ao Nordeste, como quando Ranulpho pergunta constantemente a Johann o que ele faz ali, naquele lugar “*tão miserável (...) Seco e pobre*”, ou quando o comediante Felício anuncia que vai para São Luiz e seu amigo lhe diz que lá é o “fim do mundo”, que o personagem não encontrará ali nada além de matutos. De fato, é isso o que ele encontra por lá. Em **O caminho das Nuvens**, talvez não intencionalmente, isso também acontece, quando já nas primeiras cenas, a família de Romão começa sua jornada na Praça do Meio do Mundo. Sempre temos a impressão de que estamos numa parte do país alheia a realidade, longe de tudo e de todos, longe do progresso, da modernidade, da instrução. Isso também acontece em **Luzia Homem**, quando por várias vezes o padrinho de Luzia insiste em dizer que o sertão é uma espécie de inferno.

Uma curiosidade entre os filmes, independente se a história é ambientada em 1942, ou se é um road-movie dos dias atuais, como em **Cinema, Aspirinas e Urubus** e **Deus é brasileiro**; ou ainda, se acontece no sertão ou na cidade, como em **Eu, tu, eles** ou **Cidade Baixa** e **Amarelo Manga**, o rádio parece ser o único meio de comunicação que informa os nossos personagens. Em nenhum dos filmes vemos os personagens vendo noticiário na televisão – em **Amarelo Manga** e **Deus é brasileiro** a TV aparece mais como uma forma de distração, que hipnotiza os telespectadores, tirando-os da realidade. Até em **Deus é brasileiro**, quando na cena da pensão do Jalapão, vemos um rapaz acessando a internet, o que ele procura é um site para conversar com os mortos,

não um noticiário. A única exceção entre as dez histórias fica com **Onde Anda Você**, quando o amigo Jajá, sabe de notícias de Felício, após ver uma entrevista com o ex-comediante na TV.

REFERÊNCIAS:

- ALMEIDA, Milton José de. **Cinema: a arte da memória**. Campinas, SP: Ed. Autores Associados. 1999.
- BERGAN, Ronald. **Guia Ilustrado Zahar Cinema**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editora. 2007.
- BILHARINHO, Guido. **Cem anos de cinema brasileiro**. Uberaba, MG. Instituto Triangulino de Cultura. 1997.
- FILHO, Michel Zaidan. **O Fim do Nordeste & Outros Mitos**. São Paulo. Cortez Editora. Col. Questões da Nossa Época. 2001.
- GARCIA, Carlos. **O que é o Nordeste brasileiro**. São Paulo: Brasiliense. (Col. Primeiros Passos/119). 9ª Ed. 1999.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2ª Ed. Col. Cinema; v.8. 1980.
- LEAL, Wills. **O Nordeste no Cinema**. João Pessoa: Ed. Universitária/FUNAPE/UFPB, V.1. 1982.
- MOURÃO, Maria Dora. LEONE, Eduardo. **Cinema e Montagem**. São Paulo: Ed. Ática. Série Princípios. 1987.
- PAIVA, Carla Conceição da Silva. **A virtude como um signo primordial da nordestinidade: análise das representações da identidade social nordestina nos filmes O Pagador de Promessas (1962) e Sargento Getúlio (1983)**. Salvador: Universidade do Estado da Bahia. 2006.
- PEREIRA, Paulo Antônio. **Imagens do Movimento: introduzindo ao cinema**. Petrópolis: Vozes. 1981.
- SADOUL, Georges. **História do Cinema Mundial: das origens a nossos dias**. Vol. 1. São Paulo: Livraria Martins Editora. 1963.

- SANTAELLA e NOTH. W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. 2ª Ed. São Paulo: Iluminuras. Ltda. 1999.
- SILVA, Bertino. **No Mundo Fantástico do Cinema**. Pernambuco: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana. 2005.
- TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. **O rural no Cinema Brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- TURNER, Graeme. **Cinema como Prática Social**. São Paulo: Summus Editorial. 1997.
- XAVIER, Ismael (org.) **A Experiência do Cinema: antologia** – Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme. 1983.
- WOODFORD, Susan. **A arte de ver a arte**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar. 1983.

Sites:

Acesso em 14-02-2009.

- <http://www.adorocinema.com/filmes/deus-e-brasileiro/deus-e-brasileiro.asp>

-<http://www.adorocinemabrasileiro.com.br/filmes/amarelo-manga/amarelo-manga.asp>

- <http://www.adorocinema.com/filmes/cidade-baixa/cidade-baixa.asp>

-<http://www.adorocinema.com/filmes/cinema-aspirinas-e-urubus/cinema-aspirinas-e-urubus.asp>

- <http://www.cineplayers.com/filme.php?id=836>

- [http://www.interfilmes.com/filme_13814_Luzia.Homem-\(Luzia.Homem\).html](http://www.interfilmes.com/filme_13814_Luzia.Homem-(Luzia.Homem).html)

-<http://www.adorocinemabrasileiro.com.br/filmes/deus-e-o-diabo/deus-e-o-diabo.asp>

-[http://www.interfilmes.com/filme_18038_Os.Tres.Cangaceiros-\(Os.Tres.Cangaceiros\).html](http://www.interfilmes.com/filme_18038_Os.Tres.Cangaceiros-(Os.Tres.Cangaceiros).html)

-<http://www.adorocinemabrasileiro.com.br/filmes/caminho-das-nuvens/caminho-das-nuvens.asp>

- <http://www.adorocinemabrasileiro.com.br/filmes/eu-tu-eles/eu-tu-eles.asp>

http://www.unisinos.br/biblioteca/images/stories/downloads/normas_abnt_2009.pdf