

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL

ERISVELTON DE ALENCAR SANTANA

O ESTEREÓTIPO NORDESTINO NO CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA
ENTRE “*CINE HOLLIÚDY*” E “*BACURAU*”

NITERÓI

2022

ERISVELTON DE ALENCAR SANTANA

O ESTEREÓTIPO NORDESTINO NO CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA
ENTRE “CINE HOLLIÚDY” E “*BACURAU*”

Trabalho de Conclusão do Curso de produção cultural da Universidade Federal Fluminense, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em produção cultural.

Orientador(a):

Dr^a. Maria Teresa Mattos de Moraes

Niterói, RJ

2022

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE
TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA
FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

FICHA CATALOGRÁFICA GERADA EM:

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

S231e Santana, Erisvelton de Alencar
O ESTEREÓTIPO NORDESTINO NO CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA
ENTRE ?CINE HOLLIÚDY? E ?BACURAU? / Erisvelton de Alencar
Santana. - 2022.
54 f.: il.

Orientador: Dr^a. Maria Teresa Mattos de Moraes.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2022.

1. Identidade e diferença. 2. Representação nordestina no
cinema. 3. Clichê e estereotipo. 4. Análise cine Holliúdy e
Bacurau. 5. Produção intelectual. I. Moraes, Dr^a. Maria
Teresa Mattos de, orientadora. II. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III.
Título.

CDD - XXX

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao vigésimo segundo dia do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e dois, às dezesseis horas e trinta minutos, realizou-se de forma remota (online), em conformidade com resoluções do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense – CEPEX/UFF nº 637/2022 e 1.59/2022 - a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **O ESTEREÓTIPO NORDESTINO NO CINEMA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE “CINE HOLLIÚDY” E “BACURAU”**, apresentado por **ERISVELTON DE ALENCAR SANTANA**, matrícula 118033048, sob orientação do(a) Prof^a. Dr^a. **Maria Teresa Mattos de Moraes**.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Prof^a. Dr^a. Maria Teresa Mattos de Moraes**

2º Membro: **Prof. Me. Luiz Carlos Mendonça**

3º Membro: **Prof. Dr. Mario Ferreira de Pragmacio Telles**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição:

10,0 (dez)

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Maria Teresa Mattos de Moraes

Presidente da Banca

Dedicatória:

Para Francisca Maria de Alencar Santana

...

Minha mãe.

Uma mulher nordestina e guerreira que passou por grandes dificuldades para criar dois filhos pequenos sozinha. Que me ensinou a não desistir e a lutar pelos meus objetivos.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer aos meus familiares que sempre me apoiaram quando decidi ingressar na segunda graduação, mesmo após mais de seis anos longe do meio acadêmico. A minha mãe Francisca que sempre compreendeu meu apressado aos estudos e fez tudo que estava a seu alcance para que eu conseguisse me manter na universidade. Aos meus irmãos, Matheus e Edival, e irmãs, Cleo e Nida que mesmo distantes se faziam presentes sempre interessados sobre o andamento do curso tentando me ajudar no que era possível.

Quero agradecer a empresa Faz Associados, na figura da diretora Eliane Figueiredo, que sempre me apoiou desde o momento em que decidi reingressar na universidade flexibilizando meu trabalho para que eu conseguisse acompanhar todas as aulas com regularidade e afincado.

Agradeço também aos docentes, discentes e funcionários da UFF que contribuíram de alguma forma nesse processo acadêmico. Aos coordenadores do curso Marina Frydberg e Luiz Augusto pelo atendimento empático e pela paciência na resolução dos problemas rotineiros. Quero agradecer de forma mais detalhada a:

A Maria Teresa Mattos de Moraes, ou simplesmente Tetê, minha orientadora, por acreditar em mim e que esse trabalho sempre foi possível, mesmo nos momentos de grandes e pequenos surtos! Por se atentar aos detalhes, pela grande ajuda e escuta durante esse processo de produção, por suas dicas e doçura em tantos momentos;

Ao Luiz Mendonça, por ser maravilhoso em tantos momentos, sempre buscando ajudar os estudantes, pelo prazer de ter sido seu aluno no início do curso e por aceitar participar da banca;

E por fim ao Mario Pragmácio, professor incrível com quem tive a satisfação de estudar duas matérias importantes, por aceitar participar da banca e contribuir para a última etapa de mais essa jornada acadêmica.

“Só Nordeste!

*O Nordeste tem riqueza
na pesca e na agricultura
no verde da natureza
no doce da rapadura
um cenário de beleza
da perfeita arquitetura.”
(Guibson Medeiros)*

RESUMO

A motivação para a elaboração de um trabalho pautado nesse tema, surgiu a partir de minha vivência enquanto nordestino que migrou para o Sudeste, ainda na infância, e que não se viu representado em inúmeras produções televisivas e cinematográficas. Ao partir dessa percepção, busquei referências bibliográficas para compreender melhor os conceitos de identidade, diferença, representação, clichês e estereótipos reproduzidos em algumas produções do cinema. Escolhi então duas produções que tem o Nordeste como foco do enredo para análise, *Cine Holliúdy* e *Bacurau*, a fim de entender como acontecia a representação da região e da identidade nordestina nessas produções.

Palavras-Chave: Identidade, Diferença, Representação, Nordeste, Filme

RESUME

The motivation for the elaboration of a work based on this theme, came from my experience as a Northeasterner who migrated to the Southeast, still in childhood, and who was not represented in numerous television and cinematographic productions. Based on this perception, I sought bibliographical references to better understand the concepts of identity, difference, representation, clichés and stereotypes reproduced in some cinema productions. I then chose two productions that have the Northeast as the focus of the plot for analysis, Cine Holliúdy and Bacurau, in order to understand how the representation of the region and the northeastern identity in these productions happened.

Keywords: Identity, Difference, Representation, Northeast, Film

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 - Postal (frente) de divulgação do curta metragem..... | 27 |
| Figura 2 - Postal (verso) de divulgação do curta metragem..... | 27 |
| Figura 3 - Fotograma policiais questionam Franciscgleydisson sobre ele ser comunista | 28 |
| Figura 4 - Fotograma entrada do cinema, destaque para os cartazes dos filmes..... | 29 |
| Figura 5 - Fotograma paisagem durante a mudança de Franciscgleydisson e família para Pacatuba..... | 30 |
| Figura 6 - Fotograma grande calor em bar de Pacatuba, personagem com marca de suor e toalha para secar o rosto..... | 31 |
| Figura 7 - Fotograma colagem de fotos da abertura de <i>Cine Holliúdy</i> | 32 |
| Figura 8 - Fotograma colagem de fotos da abertura de <i>Cine Holliúdy</i> | 32 |
| Figura 9 - Fotograma cena de abertura <i>Cine Holliúdy</i> | 34 |
| Figura 10 - Franciscgleydisson vai à frente do palco contar como termina o filme..... | 36 |
| Figura 11 - Fotograma cartaz digital de divulgação do filme <i>Bacurau</i> | 39 |
| Figura 12 - Fotograma caminhão pipa leva água para <i>Bacurau</i> | 40 |
| Figura 13 - Fotograma turistas do Sul visitam <i>Bacurau</i> causando estranheza e desconfiança nos moradores..... | 41 |
| Figura 14: Fotograma representação do Nordeste como uma terra verde e cheia de vida..... | 43 |
| Figura 15: Fotograma Lunga lidera a população de Bacurau contra seus agressores e decepa cabeça de um invasor..... | 45 |
| Figura 16: Fotograma Damiano rega suas plantas nu, despreocupado sem saber que será atacado..... | 47 |
| Figura 17: Fotograma Michael planeja ataque a Bacurau e coordena ações de seus comparsas | 49 |
| Figura 18: Print de uma post de Kleber Mendonça respondendo ao um seguidor..... | 50 |
| Figura 19: Fotograma motoqueiros são humilhados em reunião por americanos que não os consideram brancos..... | 51 |

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO..... | 12 |
| CAPÍTULO I – IDENTIDADE, REPRESENTAÇÃO E ESTERÍÓTIPO..... | 17 |
| 1.1 UMA QUESTÃO DE IDENTIDADE E DIFERENÇAS..... | 17 |
| 1.2 IDENTIDADE E PRECONCEITO | 19 |
| 1.3 REPRESENTAÇÃO, ESTIGMA E ESTEREÓTIPO..... | 21 |
| CAPÍTULO II – A REPRESENTAÇÃO NORDESTINA EM <i>CINE HOLLIÚDY</i> | 25 |
| 2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE <i>CINE HOLLIÚDY</i> | 25 |
| 2.2 PAISAGENS EM <i>CINE HOLLIÚDY</i> | 29 |
| 2.3 PERSONAGENS EM <i>CINE HOLLIÚDY</i> | 32 |
| 2.4 CEARENSÊS, A LINGUAGEM EM <i>CINE HOLLIUDY</i> | 34 |
| CAPÍTULO III – REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE EM <i>BACURAU</i> | 38 |
| 3.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE <i>BACURAU</i> | 38 |
| 3.2 PAISAGENS EM <i>BACURAU</i> | 42 |
| 3.3 PERSONAGENS EM <i>BACURAU</i> | 44 |
| 3.4 A LINGUAGEM EM <i>BACURAU</i> | 49 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 52 |
| REFERÊNCIAS | 55 |

INTRODUÇÃO

Sou Nordestino logo... tenho estatura mediana, rosto arredondado, cabelo liso, cabeça ligeiramente grande e achatada, sotaque muito carregado e palavreado peculiar.... Afinal, o que me faz ser um nordestino? Essa é uma definição muito complexa, possivelmente problemática e, com raras exceções, será carregada de um conjunto de estereótipos construídos ao longo dos últimos anos através de variadas produções artísticas, culturais, intelectuais e midiáticas.

É perceptível que as recentes produções cinematográficas brasileiras têm levantado questões, minimamente problemáticas, no que se refere a representação de personagens ao diversificar histórias e buscar abarcar a maior quantidade possível de representatividade. É notável também que diversas produções têm buscado ser mais inclusivas ao integrar em seus enredos personagens que fujam do comum e do repetitivo, muito embora, quando estes adentram nessas histórias, tendem a possuir estereótipos imagéticos sobre suas vivências e características, por exemplo: cearenses são naturalmente engraçados, trabalhadores e falam muito rápido, baianos são ligeiramente preguiçosos e falam mais devagar, mineiro usa chapéu de caipira, é modesto, interiorano e apaixonado por queijo entre outras representações.

Ao analisar a produção cinematográfica, do circuito comercial, das últimas décadas, é perceptível que o imaginário dos produtores e desenvolvedores sobre a região Nordeste e as pessoas oriundas dela, ainda rememoram os tempos da

invasão/colonização do Brasil. Em veículos de comunicação de massa como televisão e cinema, por exemplo, ainda veremos representações sem o devido aprofundamento narrativo ou representativo, enxergando a região e as pessoas como atrasadas, religiosas e tradicionais.

Essa representação acerca do Nordeste é antiga, fabricada, e objetiva a manutenção de alguns estereótipos muito conhecidos. Assim como em outras mídias, o discurso na produção cinematográfica interfere, contribui ou prejudica, a construção e o reforço de uma identidade nordestina valorada. Desse modo, faz-se importante identificar se o cinema brasileiro ainda faz uso desses conceitos acerca da região Nordeste.

Igor Nobrega e Cristina Teixeira no artigo: *O Nordestino no Cinema Brasileiro: Perpetuação de Estereótipos no Filme “Gonzaga, de Pai pra Filho*, apontam que:

Na sétima arte, desde o movimento do Cinema Novo, nos anos 60, a região Nordeste serve de inspiração e o cinema de propagador das imagens e visões acerca do território... o Sertão não exprime apenas um espaço de locação, mas marca, de forma indiscutível, a temática, a fotografia e os dramas vividos em um pano de fundo de cactos e terra rachada. (NOBREGA, TEIXEIRA, 2014, p2).

Nesse contexto, desde a década de 60 muitas produções buscaram retratar os processos migratórios dos nordestinos, elucidando o sofrimento da seca e retratando grupos que vivem à margem da sociedade. Entre 1960 e 2000, foram produzidos 50 filmes brasileiros com a temática nordestina como apontam os pesquisadores Nobrega e Teixeira. E nestes, pode ser notado uma repetição dos padrões de representação: seca, pobreza, fome, virtude e religiosidade atrelados ao papel do retirante que foge do flagelo. E vale ressaltar que em algumas produções, que ganham repercussão nacional, ainda veremos personagens com a fala do nordestino, uma linguagem carregada composta por um sotaque muito forte e expressões típicas. Falas estas, ditas por personagens, quase sempre, pobres, caricatos, estereotipados e risíveis. É importante ressaltar que o sertão

nordestino, suas representações e interpretações, muitas vezes são usadas como forma de reforço ao estigma de sofrimento.

Para analisar a representação do Nordeste no cinema contemporâneo, foram escolhidas duas produções: a primeira, o filme *Cine Holliúdy* de Halder Gomes [BR, ficção, 92min, 2013]. No longa é retratado o interior do Ceará, década de 70, período em que a televisão se popularizava no Brasil e ameaçava a existência dos cinemas, principalmente, em cidades menores. Nesse contexto, o protagonista Francisgleydisson, interpretado por Edmilson Filho, luta para manter o cinema vivo como proprietário do Cine Holliúdy, uma sala de cinema que atravessa grandes dificuldades para ser inaugurada, desde enfrentamento a muita burocracia, assuntos financeiros, corrupção política e questões tecnológicas.

A segunda produção foi *Bacurau* de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles [BR, FR, ficção, 132min, 2019], um longa-metragem que venceu o prêmio do Júri no Festival de Cannes 2019. Em *Bacurau*, os moradores de um povoado no interior do Pernambuco, descobrem que misteriosamente não estão mais no mapa geográfico e que agora há drones passeando pelos céus da região. Pela primeira vez recebem a visita de estrangeiros ao mesmo tempo em que carros são alvejados e pessoas são encontradas mortas. A população de Bacurau percebe que está sob ataque, resta as personagens Teresa, Domingas, Acácio e Lunga, interpretados respectivamente por Bárbara Colen, Sônia Braga, Thomás Aquino e Silveiro Pereira, e o resto da população identificar o inimigo e encontrar uma forma de se defender.

E notável que estão cada vez mais presentes, em produções cinematográficas, personagens negros, indígenas, LGBTQIAP+ etc, mas como o foco desta pesquisa são os nordestinos, é nesse grupo sociocultural, muito particular e do qual pertencço, que os esforços serão direcionados. E nessa análise serão apontadas diferenças quanto a estética das produções, simbologias utilizadas, a construção das personagens, cenários e a narrativa na busca da presença, ou não, do reforço aos estereótipos supracitados.

Como metodologia de pesquisa, optamos pelo método comparativo. A partir análise imagética dos dois filmes, iremos abordar aspectos relacionados a três categorias: a paisagem, visto que a localidade exacerba sua existência como

apenas um lugar e impacta no desenvolvimento do enredo. As personagens e sua caracterização, para entender como acontece a representação da população nordestina. E a linguagem; com o foco no sotaque, gírias locais ou uso de uma linguagem regional, visto que é recorrente o destaque a essas expressões na estereotipação das personagens nordestinas no cinema. Essas três categorias foram escolhidas, pois entendo que possuem elementos reveladores de identidade e podem ser reconhecidos ao analisarmos a representação do território, a caracterização das personagens e a língua.

Partimos da hipótese de que há uma possível diferença na representação do Nordeste e do nordestino nestas duas produções. Em *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, existe uma contribuição para um empoderamento identitário, enquanto em *Cine Holliúdy*, de Halder Gomes, há um reforço de clichês e estereótipos.

No capítulo um, para refletir sobre representação e como se dá a construção das identidades busquei os textos de Stuart Hall, *Cultura e Representação*, e *Identidade e Diferença* de Thomaz Tadeu, Stuart Hall e Kathryn Woodward, pois irá me ajudar a compreender os conceitos de identidade e diferença. Para relacionar construção de identidade ao conceito de reforço de estereótipos será importante o texto *Crítica da Imagem Eurocêntrica* de Ella Shohat e Robert Stam, pois esse estudo aponta as questões mais significativas em torno da criação e do reforço de estereótipos. Ao pensar representação nordestina fez-se importante a tese: *Uma narrativa da Feira de São Cristóvão: entre resistência e espetacularização do Nordeste no Rio de Janeiro* de Juliana Mara Lima das Neves. Para refletir sobre a construção de estereótipos no cinema, utilizo o artigo de Igor Nobrega e Cristina Teixeira intitulado: *O nordestino no cinema Brasileiro: Perpetuação de Estereótipos no Filme “Gonzaga, de Pai pra Filho”* que analisou como esses estereótipos cinematográficos definiram a identidade nordestina durante o século XX e como ainda são reproduzidos em grande escala.

No capítulo dois, irei fazer a apresentação do filme *Cine Holliúdy* e a partir das categorias: paisagem, personagens e linguagem analisá-lo e tentar apontar cenas onde ocorreram, ou não, o uso de clichês narrativos e o reforço de

estereótipos. Para o qual foi necessário recorrer a entrevistas do cineasta Halder Gomes a fim de entender os contextos de produção do filme; o texto *as matérias da direção de arte* de Vera Hambúrguer, presente no livro: *A direção de arte no cinema brasileiro*, para refletir sobre os sentidos que estão intrínsecos na escolha de paisagens e cenários cinematográficos e quais impactos esses elementos tem nos enredos; o artigo: *das reflexões imagéticas para retratar o Nordeste brasileiro: O Ceará de Cine Holliúdy* de João Eudes Portela de Sousa e Antonia Nilene Portela de Sousa que diserta sobre as problemáticas acerca da representação do Nordeste e o texto “*Cine Holliúdy: percepções da audiência de uma ode à cearensidade*” de Yanes Vianna Maciel para refletir sobre a forma como a linguagem é utilizada no filme.

No capítulo três usarei a mesma metodologia aplicada ao capítulo dois, análise do filme através das categorias: paisagem, personagens e linguagem e para o qual foi necessário o texto *Bacurau, Senhora do destino e a Representação do Nordeste* de Willian Carvalho Dimas Diogo e Thiago Soares que indica uma estratégia diferente adotada pelos cineastas na realização do filme, ao não recair em clichês e apresentar uma representação complexa de personagens. Sobre paisagem, e ambientação volto ao texto *as matérias da direção de arte* de Vera Hambúrguer, presente no livro: *A direção de arte no cinema brasileiro* para refletir sobre cenários e os múltiplos usos e sentidos das cores em produção cinematográfica.

Nas considerações finais aponto as principais diferenças quanto a representação do Nordeste e da identidade nordestina que os filmes, e apresento a resolução da minha hipótese inicial.

CAPÍTULO I – IDENTIDADE, REPRESENTAÇÃO E ESTERÉOTIPO

Neste capítulo começamos a pensar sobre o conceito de representação, e como se dá a construção das identidades e das diferenças. Para Stuart Hall no livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, as identidades são consideradas como algo falho não sendo uma coisa essencial, inata, fixa, unificada e original e sim uma construção social oriunda de uma disputa simbólica que, nesse sentido, irá contribuir para refletir sobre a identidade do nordestino no cinema.

Ao relacionar construção de identidade ao conceito de reforço de estereótipos dos nordestinos, trago questões em torno da criação e do reforço desses estereótipos, que para Ella Shohat e Robert Stam no texto “*Estereótipo, Realismo e Representação Racial*” estão diretamente relacionados às distorções histórico - biográficas e ao fato de que grupos historicamente marginalizados, até bem pouco tempo não tinham qualquer controle sobre sua própria representação e com a chegada do cinema digital, o cenário se modificou.

1.1 UMA QUESTÃO DE IDENTIDADE E DIFERENÇAS

A motivação para realizar uma pesquisa pautada nesse tema, surgiu a partir de minha vivência enquanto nordestino que migrou para o Sudeste, ainda na

infância, e que nunca se viu representado em inúmeras produções televisivas e cinematográficas. Ao partir dessa percepção, fez-se necessário um aprofundamento nas questões que permeiam os conceitos de identidade, diferença e representação, na busca por compreender melhor como se formou esse imaginário do sujeito nordestino, que é amplamente divulgado na mídia cinematográfica que gerou o incomodo motivador da pesquisa.

Segundo Start Hall, no livro *Cultura e Representação*, na linguagem do senso comum, a identidade é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal (HALL, 2014, p. 106). Logo, não é algo essencial e nem natural da humanidade, mas sim uma construção social e simbólica, pautada em um procedimento complexo, incompleto e incompletável que envolve múltiplos agentes e processos de transformação histórica. Nunca será determinada, fixa e estática, mas sim fluida, vívida e sempre em constante adaptação ao meio social que permite a sua existência. Nas palavras de Hall, ainda para refletir sobre o conceito de identidade:

O conceito de identidade aqui desenvolvido não é, portanto, conceito essencialista, mais um conceito estratégico e posicional. Isso é, de forma diretamente contrária aquilo que parece ser sua carreira semântica oficial, essa concepção de identidade não assina-la aquele núcleo estável do eu que passa, do início ao fim, sem qualquer mudança, por todas as vicissitudes da história. Essa concepção não tem como referência aquele segmento do eu que permanece, sempre e já, "o mesmo", idêntico a si mesmo ao longo do tempo. (HALL, 2014, p.108)

Portanto, ao pensar a construção da identidade brasileira nordestina faz-se necessário uma compreensão dos processos, práticas, disputas territoriais e culturais entre outras diversas questões pelas quais a região passou, e ainda passa até hoje. Nesse sentido, vale ressaltar que o campo da construção das identidades, entendido aqui enquanto lugar de existência, expressão, interpretação, compartilhamento de ideais, modos de ser e de viver trata-se de um lugar de constante disputa simbólica. Um lugar que historicamente é demarcado, regado e pautado nas narrativas contadas pelos vitoriosos no processo de

industrialização e modernização tecnológica. Ou seja, a identidade nordestina em algumas produções cinematográficas, é representada a partir da visão que o outro tem sobre a região e as pessoas.

É importante apontar outro fator, inerente e integrado a esse processo de construção de identidade que são os métodos que marcam as diferenças entre pessoas, povos, sociedades e nações. Stuart Hall elucida que diferentemente contrária aquela pela qual elas são constantemente invocadas, as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela (HALL, 2014, p,110). Ou seja, percebo o que eu sou a partir do momento em que noto o que eu não sou. Isso aponta que, necessariamente, é através do contato e da construção de relações com o outro, aquilo que não sou eu e que nem pertence ao que identifico como comum, que eu consigo formar e entender, mesmo que superficialmente, a minha identidade. Nesse sentido, o próprio termo nordestino só faz sentido dentro de uma realidade que apresente o que não é ser nordestino.

1.2 IDENTIDADE E PRECONCEITO

Sob uma segunda perspectiva podemos ainda buscar compreender a identidade sob a ótica da forma como nos portamos frente aos contextos sociais que atravessam nossas vivências e relações, ou seja, as narrativas construídas em nossos cotidianos são reflexos constituidores de nossas identidades. Nesse sentido, ainda reafirma a identidade como mutável e fluida.

Em histórias produzidas para mídia cinematográfica, como *Cine Holluidy* e *Bacurau*, por exemplo, busca-se explicitar o sentido de: quem é, e, quem não é, ao definir os protagonistas sob a qual o enredo é construído e buscar traçar relações, contextualizando-as social e historicamente, de forma diferente e com profundidades narrativas distintas. Ou seja, nessas produções são construídas identidades nordestinas diversas, mas que conversam se pensarmos o contexto e os propósitos de cada produção. Afinal, não há possibilidade de pensar que a constituição de uma sociedade contemporânea, composta por indivíduos

homogêneos e sem distinção, pois a diversidade é parte intrínseca das trocas sociais inerentes a formação das identidades.

A afirmação de uma identidade mesmo que de forma resumida como: eu sou nordestino, traz uma gama de afirmações e negações subjetivas compatíveis com a maioria dos sujeitos que compartilham as mesmas subjetividades sociais e culturais. Em outras palavras, com raras exceções, nordestinos tendem a gostos culinários, musicais, sociais, culturais e até comportamentais semelhantes na mesma medida que pessoas oriundas de outras regiões do Brasil, sendo essas, características muito vezes atreladas ao território. Juliana Neves em sua dissertação de mestrado: *Uma narrativa da Feira de São Cristóvão: entre resistência e espetacularização do Nordeste no Rio de Janeiro* aponta que:

Se a identidade é fator determinante para o surgimento da diferença em relação ao outro, então a tendência é considerarmos a forma como nos relacionamos com o mundo a referência normativa diante do que nos difere do outro (...) Tanto a identidade quanto a diferença são valores construídos a partir de nossos valores morais que em suma são traduzidos pelas nossas referências culturais e sociais que nos cruzam. Em outras palavras, identidade pode ser entendida como referências construídas a partir de nossa formação social e cultural. (NEVES, 2015, p. 106 e 107)

É de grande importância levar em consideração que os territórios do Brasil são compostos por grande diversidade cultural, oriundas de todas as partes do mundo vindas com a colonização, que se misturaram e suplantaram, em alguns casos, a cultura existente dos povos originais. Nesse sentido, cada sujeito é atravessado por incontáveis referências socioculturais, o que garante que, atualmente, seja cada vez mais difícil categorizar uma identidade na medida em que os sujeitos se sentem cada vez mais únicos e particulares.

A afirmação sou nordestino traz consigo uma diversidade de negações e autoafirmações que reduz as múltiplas subjetividades e acaba por cair nos estereótipos conhecidos: sou nordestino, logo gosto e sei dançar forró, tenho predisposição a ser engraçado, tenho sotaque muito carregado etc. Para Neves, é importante ressaltar que o reforço da identidade acontece e ganha mais sentido

quando essa identidade é materializada através de representações, e que essas são fortalecidas e ou deturpadas quando são veiculadas em meios de comunicação de grande alcance, como é o caso dos cinemas e da televisão. (NEVES, 2015, p. 109)

Vale ainda ressaltar que deter o poder de representar, significa ter o privilégio de ditar o que é a identidade e o que é a diferença; o que está incluído e o que está excluído; o que faz parte e o que não faz parte dessa narrativa.

Levantar questionamentos sobre a identidade e a diferença significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que foram construídos e que lhe dão suporte e sustentação. Essa ação motivadora, muitas vezes, age de forma inconsciente e acompanha os sujeitos por toda a vida, sendo criada, construída e transformada através do dia-a-dia e sempre atravessadas por nova referências. Em contrapartida, a ausência de uma representação inteligível ou a representação estereotipada pode gerar um sentimento de não pertencimento, pois grande parte dos indivíduos buscam se reconhecer em referências culturais que dialoguem consigo e com o que acreditam os representar.

Ao ter esse reconhecimento, os sujeitos buscarão formas de fortalecer e reconstruir suas representatividades, seja cercando-se de pessoas que compartilhem os mesmos hábitos culturais ou mantendo tradições sócio-culturais-familiares que perpassem por gerações desatreladas do território.

1.3 REPRESENTAÇÃO, ESTIGMA E ESTEREÓTIPO

Escolhi finalizar esse capítulo através do termo nordestinidade, ao entendê-lo como fator construtor e de potencialidade que extrapola as questões territoriais originais, basta pensar na criação de espaços de cultura nordestina espalhados por vários estados do Brasil, como por exemplo as casas de produtos nordestinos até a Feira de Tradições Nordestinas, antiga Feira de São Cristóvão.

O Nordeste é um território construído através de um discurso imagético beirando a época da proclamação da república do Brasil, através dos mais diversos meios de comunicação, como televisão, cinema, jornais etc, e essa

imagem se mantém vivida no imaginário popular brasileiro. Para Juliana Neves, a imagem construída pelos canais de comunicação coloca o Nordeste num lugar de inferioridade em detrimento a outras regiões do Brasil. Para a autora:

Essa subordinação é ainda legitimada pelos discursos dos políticos nordestinos, pois desde 1877 a seca é colocada como fator influenciador, único e exclusivo, pelo problemático quadro do desenvolvimento do Nordeste. Percebendo que a seca poderia ser uma máquina para atrair investimentos por parte do Poder Público para amenizar a situação da região, os parlamentares nordestinos usavam dessa ferramenta para exigir que seus Estados tivessem os mesmos investimentos que os Estados do Sudeste. (NEVES, 2015, p. 18 e 19)

Historicamente, a criação dessa representação não se deu de forma natural, mas sim através das relações políticas de dependência reforçadas pela representação local, que se utilizava de um discurso muito problemático com pauta central na necessidade. Ao difundirem que a região precisa ajuda, precisa de um salvador, e este precisava ser de fora, já que no Nordeste só imperava a seca, a miséria, a fome e a falta de oportunidades. A política regional fomentou assim uma representação imagética de precariedade que se atrelou por anos, tanto ao território quanto a identidade nordestina. E que foi por vezes utilizada nas representações cinematográficas.

Me intriga o fato que as representações em algumas produções do cinema buscam, essencialmente, dois caminhos: fazer um recorte de alguns problemas e aumenta-los para atrair a atenção como por exemplo: nordestinos representados como retirantes fugindo da seca para sobreviver ou se concentrar no estereótipo de pessoas atreladas ao humor, como por exemplo colocar mulher nordestina trabalhando como a empregada doméstica sempre bem-humorada. Não que haja qualquer problema nessa profissão, a problemática surge quando há uma repetição frequente desses papéis. Juliana Neves destaca que:

Com o desenvolvimento da imprensa..., a curiosidade nacionalista impulsionou ainda mais os jornalistas a visitarem e escreverem sobre a misteriosa região do Nordeste, mas os intelectuais nordestinos também se aventuraram pelo Sudeste. As notas se dividiam da seguinte maneira: o

Nordeste era interpretado como uma região quente, seu povo era estranho, porém simpático... O Sul tem ares de território estrangeiro e pomposo. É interessante perceber que essas expedições pelo Brasil construíram uma dicotomia na noção do que é ser brasileiro. No traço das descrições feitas pelos jornalistas de ambas as regiões, foram colocadas distinções que referendavam ambos os territórios como estranhos, a partir do território de origem dos narradores. (NEVES, 2015, p.22)

Para os pesquisadores Robert Stam e Ella Shohat, no artigo *Estereótipo, Realismo e Representação Racial*, é problemático pautar suas narrativas, majoritariamente, em reforço de clichês ou o uso de estereótipos, entendido como algo padrão, seja visual ou comportamental que a sociedade constrói através de uma ideia, preconcebida, e que enquadra pessoas e grupos sociais em tipos reconhecíveis ou baseado em rótulos. Esses, frequentemente, ditam comportamentos e padronizam a imagem de forma preconceituosa, que numa primeira análise podem soar como fenômeno casual, mas que revelam uma forma opressiva e que inflige danos sociais, na medida em que retratos negativos são sistematicamente disseminados pelos detentores das narrativas. (STAM, SHOHAT, 1995, p. 76). É importante refletir sobre qual a imagem daquele grupo social que narrativa busca difundir. Faz-se necessário levantar questionamentos relativos ao espaço representativo que o nordestino tem no cinema, quanto tempo tem em tela, que personagens são esses, o que eles têm a dizer e quem diz, são atores nordestinos ou não, existem nordestinos nas produções, seja como atores, produtores, diretores ou roteiristas?

De maneira generalista, é possível notar que a representação da identidade nordestina, algumas vezes, usa como referência a visão que os grupos detentores da narrativa têm daquela região. É importante apontar ainda que é praticamente incompreensível, e até impossível, traçar uma identidade brasileira que seja uníssona, aja visto que o Brasil é imenso, possui quatro fusos horários, referências climáticas distintas além de um processo de colonização duradouro e diverso. Nesse sentido, atribuir um enquadramento identitário único, fixo e facilmente reconhecível é ignorar, sobrepujar ou subjugar toda a diversidade cultural que compõe o Brasil, a região Nordeste e as pessoas oriundas dela.

É de conhecimento geral que a região Nordeste foi a responsável por grande parte da taxa migratória em direção ao Rio de Janeiro e São Paulo¹ para trabalhar, especialmente, na construção civil das metrópoles trazendo consigo toda a gama cultural que compunha suas identidades, desde a culinária, passando pela música até as danças, tradições religiosas e festas folclóricas. Desatrelado do território, o Nordeste vive dentro das pessoas que, mesmo longe de suas terras, carregam consigo toda a amalgama cultural que constrói sua identidade, não aquela que dizem, ou a que é representada na televisão e no cinema, mas sim a identidade que é sentida dentro do seu interior.

1 O último Censo de 2010 aponta que pelo menos 2,3 milhões de nordestinos chegaram a São Paulo e que outros 1,8 milhão voltaram para sua terra natal na década passada. Ou seja, pelo menos 500 mil nordestinos e nordestinas vivem hoje na terra da garoa. (<https://www.fundacaoabh.org.br/>)

CAPÍTULO II – A REPRESENTAÇÃO NORDESTINA EM *CINE HOLLIÚDY*

Neste capítulo, irei apresentar a história do filme *Cine Holliúdy* e analisar como acontece a representação do Nordeste e da identidade nordestina no longa-metragem. Busco compreender se há, ou não, um reforço dos estereótipos e dos clichês que são amplamente difundidos por algumas produções cinematográficas ao longo dos anos.

Essa análise será dividida em três categorias: a paisagem, visto que a localidade exacerba sua existência como um lugar e impacta, significativamente, no desenvolvimento do enredo; as personagens e a caracterização delas, para compreender como acontece a representação da população nordestina e a linguagem com foco no uso do sotaque, das gírias locais ou linguagem regional.

2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE *CINE HOLLIÚDY*

O longa-metragem *Cine Holliúdy* [BR, ficção, 93min, 2013] tem roteiro e direção de Halder Gomes, um ator, roteirista, diretor e atleta cearense que começou a carreira no cinema como dublê de filmes de ação na década de 1990 em Los Angeles. O filme tem personagens quase autobiográficos, pois teve grande inspiração nas vivências e desafios ultrapassados pelo diretor:

O Francisgleydisson é quase um alter ego daquela luta de fazer o próprio *Cine Holliúdy* acontecer. O cara tinha de ser mil em um, assim como eu tinha, e fazer mil e uma coisas para o filme acontecer. E tem Valdisney que é meu alter ego. Aquele pirralhinho que via tudo distorcido. Lá no interior, como não acontecia nada, ou você criava as histórias na sua cabeça ou em o tédio chegava e lhe detonava. (GOMES, 2014, p.18).

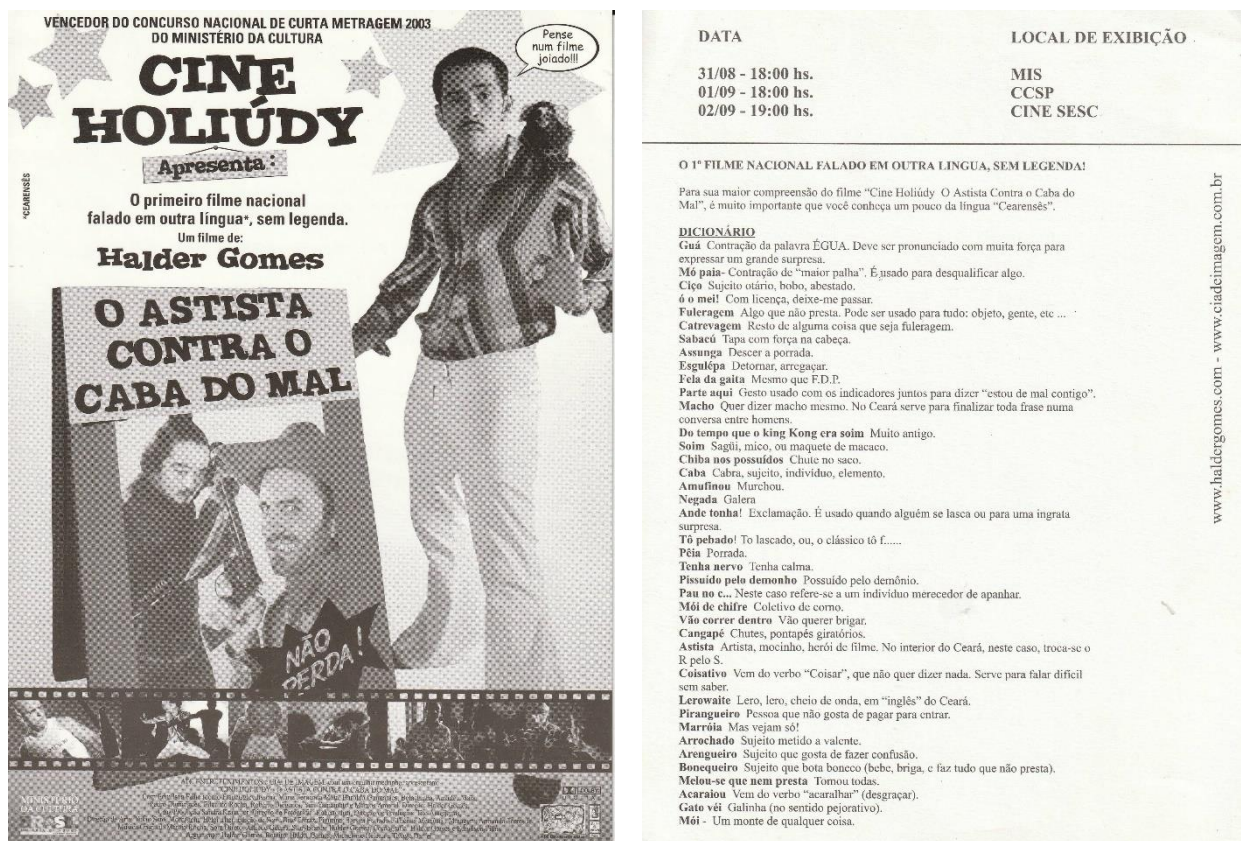
O projeto foi negado em três editais e passou por várias recusas de distribuidoras, que segundo o próprio autor em matéria na *Revista Entrevista*, achavam que o filme era um produto regional e não compreendiam a história.

A primeira vez, eu fui defender o projeto e implicaram que era regional (...) A segunda vez, a mesa julgadora disse que era homofóbico (...) A terceira vez, eu não fui para a final (...) Até que, na quarta vez, eu fui primeiro lugar (...) Eu passei um ano levando “não” de distribuidora... tive contato com a Downtown filmes, que é distribuidor do filme (...) Ele falou: Olha, Halder, eu gosto do roteiro. Quero ver o primeiro corte (...) Ele viu e disse: meu irmão não entendi nada. (GOMES, 2014, p.19, 20).

O roteiro de *Cine Holliúdy* foi vencedor do edital de longas metragens de baixo orçamento do extinto Ministério da Cultura em 2009 e teve suas filmagens já em 2010 pela produtora ATC Entretenimentos e coprodução NUPROC Lumiar/Canal Brasil. Apoio financeiro da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro através da RioFilmes e distribuição da Downtown e Paris Filmes.

O filme tem sua origem a partir de um curta metragem intitulado *Cine Holliúdy: O astista contra o caba do mal*. Lançado em 2003, o curta metragem já trazia muito das particularidades do longa, como o uso de legendas e a promoção do cearensês, tido como um idioma próprio do Ceará dotado até de um dicionário que estava incluso nos materiais de divulgação (ver figuras 1 e 2). Uma ação de marketing pensada para promover a cearensidade, com o objetivo de fortalecer as raízes cearenses atreladas ao humor e jeito brincalhão cearense.

Figura 1 e 2: Postal (frente e verso) de divulgação do curta metragem



| DATA | LOCAL DE EXIBIÇÃO |
|-------------------|-------------------|
| 31/08 - 18:00 hs. | MIS |
| 01/09 - 18:00 hs. | CCSP |
| 02/09 - 19:00 hs. | CINE SESC |

O 1º FILME NACIONAL FALADO EM OUTRA LINGUA, SEM LEGENDA!

Para sua maior compreensão do filme "Cine Holiúdy O Astista Contra o Caba do Mal", é muito importante que você conheça um pouco da língua "Cearenses".

DICIONÁRIO

Guá Contração da palavra ÉGUA. Deve ser pronunciado com muita força para expressar um grande surpresa.

Mó palá - Contração de "maior palha". É usado para desqualificar algo.

Cito Sujeito oarino, heho, abestado.

ó o me! Com licença, deixe-me passar.

Fuleragem Algo que não presta. Pode ser usado para tudo: objeto, gente, etc ...

Catrevagem Resto de alguma coisa que seja fuleragem.

Sabacú Tapa com força na cabeça.

Aswunga Descer a porrada.

Espelápa Detonar, arregaçar.

Fela da gaita Mesmo que F.D.P.

Parte aqui Gesto usado com os indicadores juntos para dizer "estou de mal contigo".

Macho Quer dizer macho mesmo. No Ceará serve para finalizar toda frase numa conversa entre homens.

Do tempo que o king Kong era soim Muito antigo.

Soim Sagüi, mico, ou maquete de macaco.

Chiba nos possuídos Chute no saco.

Caba Cabra, sujeito, indivíduo, elemento.

Amufinou Murchou.

Negada Galera

Ande tonha! Exclamação. É usado quando alguém se lasca ou para uma ingrata surpresa.

Tô pehado! To laseado, ou, o clássico tô f.....

Pêia Porrada.

Tenha nervo Tenha calma.

Pissuído pelo demônio Possuído pelo demônio.

Pau no c... Neste caso refere-se a um indivíduo merecedor de apanhar.

Mêi de chifre Coletivo de como.

Vão correr dentro Vão querer brigar.

Cangapé Chutes, pontapés giratórios.

Astista Artista, mocinho, herói de filme. No interior do Ceará, neste caso, troca-se o R pelo S.

Coisativo Vem do verbo "Coisar", que não quer dizer nada. Serve para falar difícil sem saber.

Lerowaité Lero, lero, chcio de onda, em "inglês" do Ceará.

Piranguero Pessoas que não gosta de pagar para cntrar.

Marraíia Mas vejam só!

Arrochado Sujeito metido a valente.

Arengueiro Sujeito que gosta de fazer confusão.

Bonequeiro Sujeito que bota boncoço (bebe, briga, e faz tudo que não presta).

Melou-se que nem presta Tomou todas.

Acaraíou Vem do verbo "accaralhar" (desgraçar).

Gato vêi Galinha (no sentido pejorativo).

Mêi - Um monte de qualquer coisa.

www.haidergomes.com - www.ciadeimagem.com.br

Fonte: acervo Tete Matos

A história se passa nos anos 70, com a chegada da televisão no Brasil, algo que diminuiu o interesse pelas salas de cinema, principalmente, no interior do país. Todas as noites várias famílias saíam de suas casas e iam até a praça principal da cidade para esperar o momento em que a televisão, protegida dentro de uma caixa no topo de um pilar de concreto, seria ligada para o deleite de todos os moradores. Nesse contexto, Francisgleydisson, interpretado pelo ator Edmilson Filho, que é apaixonado por cinema, especialmente por filmes de artes maciais, luta para abrir sua sala de cinema na pequena cidade de Pacatuba, um município localizado a 25km de Fortaleza, capital do Ceará.

A chegada do protagonista, sua esposa e filho atrai a atenção de vários moradores e sua empreitada para abrir o cinema terá grandes entraves, tais como o péssimo estado do prédio que vai abrigar a sala de cinema, e problemas envolvendo a corrupção do prefeito, que por sua vez vê a criação de um cinema na cidade como ponto forte eleitoreiro.

Ao retratar a década de 70, anos da ditadura civil-militar brasileira, o longa nos apresenta inclusive o medo do comunismo que ainda impera em autoridades públicas, representados aqui na figura dos policiais que fiscalizam a construção do cinema e questionam se Franciscglydisson é comunista (Ver figura 3). E esse responde que apenas trabalha com cinema. É interessante observar a analogia que o realizador, Halder Gomes, faz ao relacionar o campo artístico com uma ideologia política de esquerda.

Figura 3: Fotograma policiais questionam Franciscglydisson sobre ele ser comunista



Fonte: canal de streaming Netflix

Para conseguir financiar a reforma da sala de cinema, Franciscglydisson vende seu automóvel, carinhosamente chamado de Vanderléia, porém é enganado pelo comprador que efetua o pagamento com um cheque sem fundo. Mesmo com poucos recursos e apenas com ajuda da esposa e do filho, o protagonista começa a divulgar a sessão de abertura da sala e atrai a atenção de grande parte dos moradores da cidade que ficam instigadas com a novidade. A seleção de filmes que seriam exibidos durante o funcionamento do cinema tem destaque para obras de artes maciais (ver figura 4), temática presente na vida do diretor Halder Gomes e do ator principal Edmilson Filho, pois ambos foram atletas de *taekwondo*.

Figura 4: Fotograma entrada do cinema, destaque para os cartazes dos filmes



Fonte: canal de streaming Netflix

Após superar as dificuldades tecnológicas e a burocracia política, Franciscgleydisson consegue inaugurar a sala de cinema, porém exibe apenas parte do filme pois o projetor da sala apresenta um problema técnico. O protagonista é obrigado a improvisar e vai à frente da plateia contar e encenar como a história do filme termina, para satisfazer o público e não ter que devolver o dinheiro. O improviso dá certo e todos saem satisfeitos da sessão de inauguração do Cine Holliúdy. Ao final do longa, descobrimos que a televisão não acabou com o cinema como o protagonista temia.

2.2 PAISAGENS EM *CINE HOLLIÚDY*

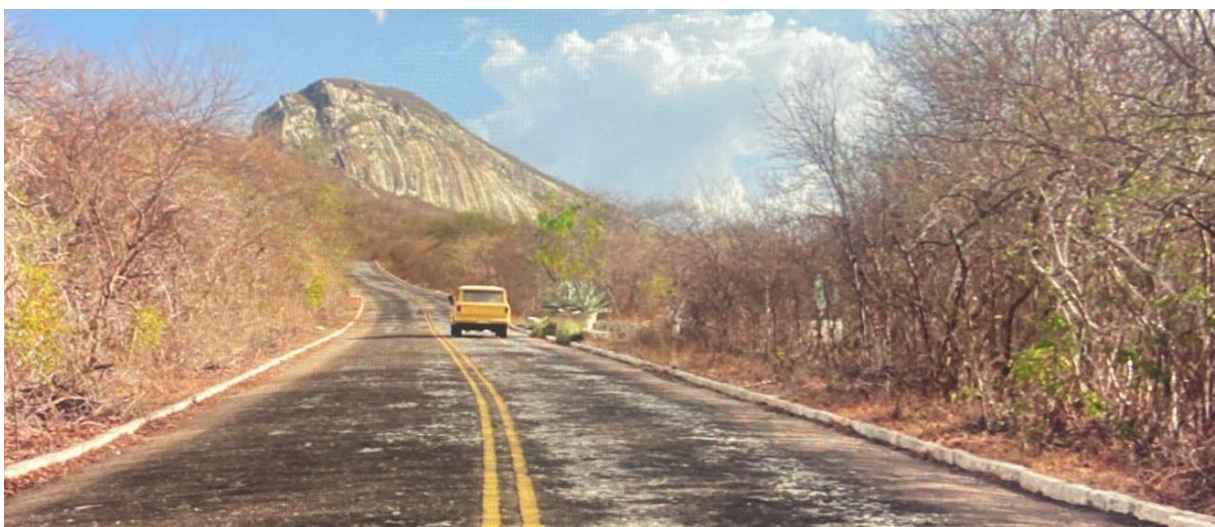
Ao assistir o longa-metragem *Cine Holliúdy*, o que primeiro atrai a atenção é o visual. O filme é tecnicamente bem produzido, bem montado e tem uma ambientação impactante. É notável que a composição das personagens acontece pelo contexto e as paisagens no qual estão inseridos. Por meio desses elementos reconhecíveis, é possível compreender alguns aspectos fundamentais dos sujeitos

envolvidos na narrativa. Sabemos que Francisgleydisson não tem muitas posses já no começo do longa, quando o vemos jantar com a esposa e filho numa casa humilde que é iluminada por lampiões, as roupas que a família usa, a mobília da casa e o carro velho carinhosamente chamado de Vanderléia.

Para Vera Hambúrguer, em seu texto *as matérias da direção de arte*, aponta que alguns roteiros constroem suas narrativas de tal maneira que os cenários atuam como personagens (...) e dão o tom do filme. Elementos visuais poderosos são capazes de levar o espectador muito além da ambientação das personagens. (HAMBURGER, 2014, p. 2 e 3). O mesmo se aplica quando pensamos em paisagens, naturais ou artificiais, que são criadas para dar a atmosfera necessária a realização do filme, assim como o uso de variações de uma mesma tonalidade amarelada ao retratar o sertão ou grande quantidade de cores presentes numa floresta tropical.

A paisagem do Ceará retratada em *Cine Holliúdy* é ambígua, pois faz uso de algumas características imagéticas que foram massificadas em diversos produtos cinematográficos como a terra quase inóspita e desafiadora que sofre com a falta de água, um lugar seco, quente e complexo de se viver, onde muitas pessoas desistem e acabam por ir embora a procura de melhores condições de vida. Ao mesmo tempo em que retrata uma natureza diversa através de uma mistura de arvores secas e verdes, montanhas e lagos.

Figura 5: Fotograma paisagem durante a mudança de Francisgleydisson e família para Pacatuba



Fonte: canal de streaming Netflix

Em um estado de grandes distancias territoriais, como é o caso do Ceará, somos apresentados a uma região de contrastes de paisagem natural. Durante a mudança do protagonista para Pacatuba, é possível admirar planícies, planaltos, montanhas, arvores (ver figura 5) e lagoas etc. Nesse conjunto de representações, o filme foge da representação hegemônica em mostrar que a região Nordeste não é totalmente inóspita e uníssona, mas sim um composto de biomas que convivem em harmonia e complementação.

Ao chegar à cidade, Pacatuba, conseguimos perceber que esse contraste continua presente nos cenários que mistura o verde com a iluminação amarelada, o vento com uma grande sensação de calor, por exemplo: observamos que a camisa do personagem está com marcas de suor (ver figura 6), além deste utilizar uma toalha disposta em seu ombro para enxugar o rosto. Em Pacatuba parece ser verão o ano inteiro, pois todos as personagens estão suando e se abanando enquanto fazem atividades rotineiras, seja trabalhar em bares ou ainda atender o telefone dentro de casa.

Figura 6: Fotograma grande calor em bar de Pacatuba, personagem com marca de suor e toalha para secar o rosto



Fonte: canal de streaming Netflix

João Eudes Portela de Souza e Antonia Nilene Portela de Sousa, no artigo *das reflexões imagéticas para retratar o Nordeste brasileiro: O Ceará de Cine Holliúdy*, afirmam que não se pode esquecer que existem diferentes sertões, tendo

em vista que tais sertões se localizam em espaços geográficos distintos, com climas diversos (SOUZA E SOUSA, 2017, p. 11) contudo em algumas produções cinematográficas que se popularizam, o nordestino tende a ser representando através de uma ótica que mistura pureza e ingenuidade com força de trabalho e vontade de vencer, sem se aprofundar em questões culturais, comportamentais e históricas.

2.3 PERSONAGENS EM *CINE HOLLIÚDY*

Ao refletir sobre a representação dos cearenses em *Cine Holluidy* é perceptível, logo na apresentação das personagens mais atuantes, que acontece através de uma colagem de fotos num tipo de mural, que eles são baseados em clichês identificáveis e reducionistas, que não se aprofundam e se atem a características primárias como: o artista (ver figura 7), a mulher do artista, o filho do artista, o prefeito e a oposição (ver figura 8), os enviados divinos que são o padre e o pastor, o galã, os homens da lei, os loucos por futebol, o chato, a pivetada que são as crianças, o pirangueiro que é um sujeito aproveitador, a espelicate que é a representação da mulher exibicionista, entre outros.

Figura 7 e 8: Fotograma colagem de fotos da abertura de Cine Holluidy



Fonte: canal de streaming Netflix

A própria construção do protagonista Francisgleydisson como um sujeito de aspecto rude, rústico, cômico, um típico nordestino estereotipado acontece através de elementos cristalizados no imaginário social (SOUZA E SOUSA, 2017, p. 10).

Um homem sonhador e batalhador que persiste e ultrapassa problemas financeiros diversos desde dormir no carro, junto da esposa, quando não tinha moradia até fazer uma reforma apenas com ajuda da família, para realizar o seu sonho de manter o cinema vivo.

Ao representar as pessoas mais abastadas da cidade, como o prefeito, a primeira dama ou a oposição, por exemplo, o filme cai no clichê do político corrupto que busca se aproveitar tudo o que acontece na cidade como ferramenta eleitoral. Ele vive de aparências, finge ser uma pessoa importante que busca trazer tecnologia para a cidade e que é respeitado por outras autoridades, como o governador do estado. Enquanto a primeira dama é a típica mulher rica, superficial, fútil e exibicionista denominada por outros moradores como espelicate. As mentiras e os artifícios do prefeito têm o intuito de ludibriar a população, ele usa desde a mera inauguração de um banco de praça, dito como algo importante para fomentar namoros, pois todos nasceram de um, até a falácia que a chegada do cinema foi algo pensado por ele para trazer Hollywood até Pacatuba. Esbraveja sobre a alta tecnologia da sala de cinema, coisa que ele não viu, mas que alega ser a mais moderna com uma oratória eficaz acaba por convencer grande parte da população. Já a oposição, interpretado pelo humorista Jotinha, pouco interage com o protagonista se atendo a fazer comentários sarcásticos sobre as mentiras ditas pelo prefeito da cidade.

Ainda sobre a representação de alguns personagens em *Cine Holliúdy*, ao ser questionado se o filme, de certa forma, reproduzia os estereótipos cearenses. Halder Gomes argumentou:

Ele vai no limite da caricatura, dos estereótipos e também vai ao naturalismo, na nossa realidade. Em alguns lugares, quando eu passo o filme, as pessoas dizem: “rapaz, o filme é muito caricato”. Mas, meu amigo, vá no interior do Ceará para tu ver. Lá, essas pessoas deixam de ser cidadãos para se tornarem personagens. Dentro do filme, isso não é diferente. Há figuras que todo mundo rapidamente se identifica. Obviamente, você dá um dosinha a mais para poder ter o humor. (GOMES, 2015, p.17)

O diretor reconheceu que algumas pessoas reclamaram que o filme era caricato demais, enquanto outros acreditavam, que iria aumentar o preconceito

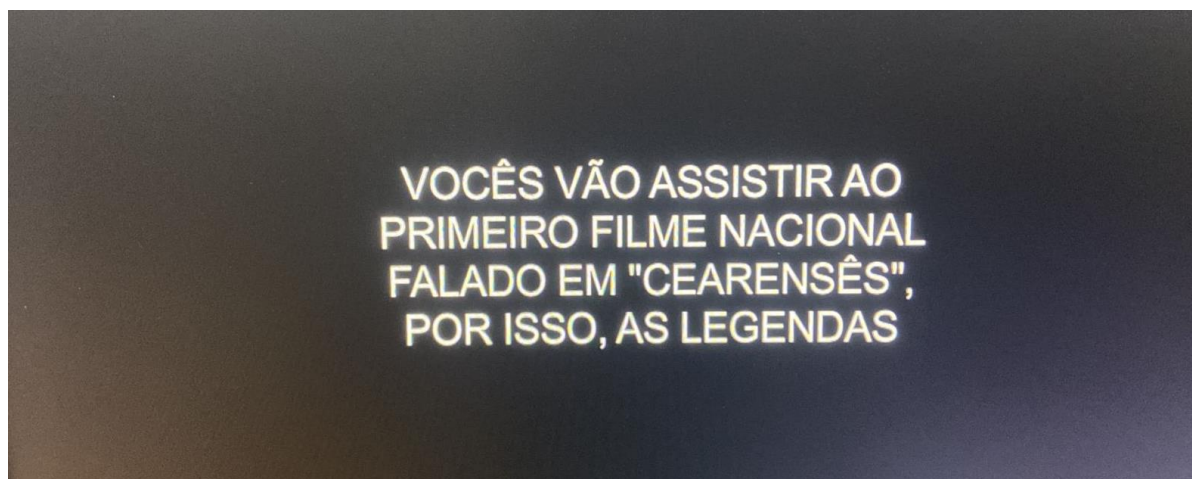
contra cearenses. Entretanto continuou a defender que seu filme se tratava de uma representação comum, reconhecível e facilmente identificável por todos. “O que está ali é exatamente o nosso dia a dia, não estou fazendo nada demais.” (GOMES, 2015. P.17)

2.4 CEARENSÊS, A LINGUAGEM EM *CINE HOLLIUDY*

Para Souza e Sousa, em algumas produções audiovisuais, elementos como, por exemplo o sotaque, são identificados como signos frequentemente utilizados para representar o nordestino. (SOUZA E SOUSA, 2017, p. 10). Entretanto é observado, mesmo em algumas produções ambientadas no Nordeste, que o sotaque é menos acentuado em personagens mais abastados e esses são tidos como detentores de uma identidade natural e oficial, enquanto as personagens coadjuvantes, caricatos ou de classes mais baixas são tidos como possuidores de uma identidade regional, ou ainda, visto como os outros.

Refletir sobre a linguagem de *Cine Holliúdy*, foi um dos pontos chave e fator motivador para a escolha deste filme como objeto de análise sobre a representação nordestina, pois o que chama atenção é justamente a piada na cartela inicial do filme (ver figura 9) nos primeiros minutos do longa que se apresenta como o primeiro filme nacional falado em cearensês. Por isso fez-se necessário o uso das legendas e essa é uma característica forte da obra.

Figura 9: Fotograma cena de abertura Cine Holliúdy



Fonte: canal de streaming Netflix

Yanes Vianna Maciel, no texto *Cine Holliúdy: percepções da audiência de uma ode à cearensidade*, argumenta que é de conhecimento público que os cearenses têm sua forma própria de falar por causa, principalmente, da musicalidade e do ritmo da fala; as gírias e as figuras de linguagem como ‘do tempo que o *King Kong* era soim²’, entre outras palavras tornam o cearensês um dialeto particular dentro do idioma português. (MACIEL, 2022, p. 17)

O uso do cearensês pelo diretor Halder Gomes, foi potencializado como forma de divulgação de seus filmes. O curta *Cine Holliudy: o astista contra o caba do mal*, que incluiu material promocional com o dicionário do cearensês, como foi mostrado acima nas figuras 1 e 2 e o longa metragem *Cine Holliudy* atuam na mesma lógica de realização. O marketing do filme resultou em diversas matérias no jornal *O Globo* que enalteciam e divulgavam o filme fazendo referências às questões identitárias e de linguagem. Podemos evidenciar essa característica através de matérias cujos títulos são: “identidade regional: entre os cinemas dos vários Brasis³”, “um cabra forte luta pelo cinema⁴” e “trabalhado no 'cearensês'⁵”.

E notório que existem palavras ou expressões, ditas como regionais em todo o território brasileiro, que não são de conhecimento nacional visto que são expressões características de uma certa localidade. Nesse sentido, termos como: joiada, ixé, peia, amofinado, macaúba, entre outros foram utilizados nos diálogos do filme como elementos identitários. Assim, observamos uma visibilidade para a identidade nordestina, para o jeito de agir e falar do cearense retratado em *Cine Holliúdy*.

Em relação ao uso de legendas, ponto alto do filme, não acredito que tenha utilidade prática para entendimento do significado das palavras e expressões, e faça parte apenas de um reforço a piada inicial. O que acontece no filme é transcrição da fala (ver figura 10), algo que a meu ver foi útil para compreensão melhor do que é dito, devido a velocidade da fala de grande parte das personagens e alguns termos pouco audíveis são notados em partes do filme.

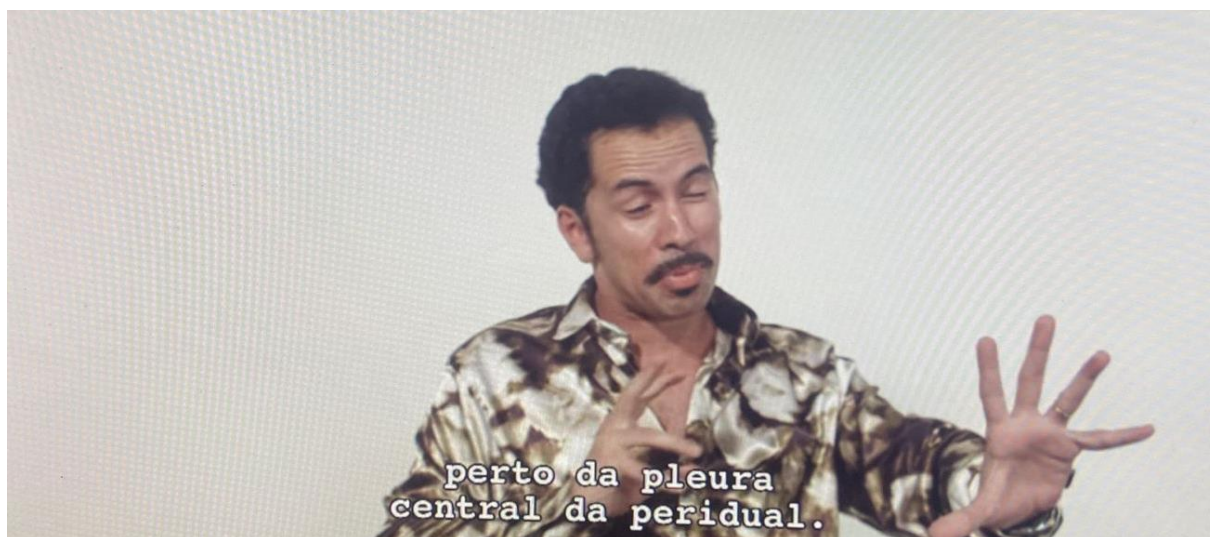
2 “Soim”, sagui ou sagui-de-tufo-branco, como é conhecido em outras partes do Brasil, é um primata de nome científico *Callithrix*, de cerca de 20 centímetros, presente na Mata Atlântica, porém mais conhecido por seus hábitos urbanos, andando em bandos ou solitários entre as fiações de energias e árvores das cidades, sempre buscando alimento e interações com humanos.

3 Jornal O Globo, 26/08/2013, segundo caderno, p.

4 Jornal O Globo, 25/05/2004, segundo caderno, p.

5 Jornal O Globo, 10/11/2013, segundo caderno, p.

Figura 10: Franciscglydisson vai à frente do palco contar como termina o filme



Fonte: canal de streaming Netflix

É notável também o uso muletas⁶ de comédia, comuns em shows e outros filmes com o intuito de facilitar o riso no telespectador quando a própria cena ou o enredo não atingem esse objetivo, como por exemplo a repetição dos termos “macho”, dito pelo protagonista na maioria dos diálogos entre pai e filho, “menino” dito pela mãe ao retratar as preocupação justas com o futuro da criança, ou ainda o “soco/chute na pleura central da peridural” que é repetido diversas vezes pelas crianças, protagonista e família, e ainda diversos moradores da cidade.

Por fim *Cine Holliúdy* mostrou-se representativo e eficaz ao atender a maioria dos desejos de seu realizador, pois Halder teve que reduzir alguns personagens devido ao baixo orçamento, e despontou como uma grande realização do cinema cearense. O filme fez muito sucesso no Ceará ao se tornar o filme mais assistido em sua época de lançamento, e acabou por gerar uma sequência cinematográfica como *Cine Holludy 2: A Chibata Sideral* e uma série com duas temporadas no streaming Globo Play.

Nesse capítulo analisamos o filme *Cine Holliúdy* a partir das categorias paisagem, personagens e linguagem com o objetivo de refletir sobre as estratégias de construção e representação do Nordeste e nordestino. Nossa hipótese era que o longa metragem fazia uso de clichês e estereótipos, teoria essa que se mostrou presente

6 Muleta é tudo aquilo que um comediante usa para compensar a falta de graça ou conteúdo de uma piada (ou um show inteiro). <https://bhaz.com.br/colunas/comicidade/10-dicas-fundamentais-para-quem-quer-fazer-comedia-stand-up/>

conforme supracitado. Ao retratar as paisagens do Ceará, o longa prioriza tonalidades amareladas embora retrate uma natureza diversa; sobre personagens o filme que é uma comédia reforça alguns clichês ao ter a maioria de seus personagens pautados no humor como o dono de bar sujo, a primeira dama exibicionista, o nordestino rude porém trabalhador, o político corrupto entre outras representações. Já em relação a linguagem o longa optou pelo utilizar termos, expressões regionais e gírias que foram fortalecidas pelo uso de legendas, característica essa que pode ser entendida como ação de marketing promocional do filme assim como representação estereotipada.

No próximo capítulo partiremos para análise do segundo filme: *Bacurau* de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dorneles onde serão utilizadas as mesmas categorias e buscar entender como acontece a representação nordestina nesse longa-metragem.

CAPÍTULO III – REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE EM *BACURAU*

Neste capítulo, continuarei minha análise ao apresentar a história do filme *Bacurau* e examinar como a representação do Nordeste e da identidade nordestina é apresentada e desenvolvida nesse longa-metragem. Busco compreender se há, ou não, um reforço de estereótipos e clichês cinematográficos.

Essa análise será dividida em três categorias: a paisagem, visto que a localidade exacerba sua existência como um lugar e impacta no desenvolvimento do enredo; personagens e a caracterização deles, para compreender como acontece a representação da população nordestina e a linguagem, tendo o foco no uso do sotaque, das gírias locais ou linguagem regional.

3.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE *BACURAU*

Bacurau [BR, FR, ficção, 132min, 2019] é um longa-metragem escrito e dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dorneles que mistura alguns gêneros cinematográficos como drama, faroeste, terror e ficção científica. É uma produção franco-brasileira estrelada por Sonia Braga, Silvério Pereira e Bárbara Colen (ver figura 11) que conquistou o prêmio do Júri do Festival de Cannes 2019, um dos mais importantes festivais do mundo. Além de Cannes, o filme foi selecionado para

as principais mostras de cinema do mundo como o Festival de Nova York, o Festival de Havana, o Festival du Nouveau Cinéma de Montreal, o Festival de cinema de Munique entre outros. O filme teve indicações para o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro e o Prêmio Guarani de Cinema Brasileiro.

No *Rotten Tomatoes*, site agregador de críticas, o filme tem aprovação de cerca de 84% do público e 93% de crítica especializada. A análise final apontada no site diz “formalmente emocionante e narrativamente ousado, Bacurau baseia-se nas preocupações sociopolíticas brasileiras modernas para entregar um drama contundente e desfocado de gênero”⁷.

Figura 11: Fotograma cartaz digital de divulgação do filme Bacurau



Fonte: site UERJ.br

Bacurau conta a história de um pequeno vilarejo localizado no interior do Pernambuco. O nome Bacurau faz referência ao apelido do último ônibus da madrugada do Recife, e a uma ave conhecida pelos Tupis, muito comum nos sertões nordestinos. A população de Bacurau lamenta a morte de uma de suas matriarcas Carmelita interpretada pela compositora Lia de Itamaracá que viveu por 94 anos, quando durante uma aula os alunos percebem que o vilarejo foi retirado

⁷ Avaliação de *Bacurau* no site *Rotten Tomatoes*. Disponível em <https://rottentomatoes.com/m/bacurau>. Acesso em 16 de dezembro de 2022

do mapa geográfico. Ao mesmo tempo um caminhão que traria água potável para cidade foi alvejado por tiros. Drones são avistados na região junto a chegada de turistas na cidade. Há queda repentina da internet e da energia elétrica. Todos esses acontecimentos fazem a população de Bacurau perceber que está sob ataque e que é necessário lutar para sobreviver.

Ao ser produzido em 2019, e ter seu enredo ambientado nesse período, *Bacurau* traz em sua representação uma imagem para além da fixada por algumas produções cinematográficas dos últimos anos, embora traga referências, do Nordeste como um lugar seco que necessita de carros pipa para o abastecimento regular de água (ver figura 12), com muita gente humilde e que ainda está à mercê da política corrupta e retrograda que perdura por muitos anos. É nesse campo de disputas imagéticas que os realizadores mostram a resistência de Bacurau em meio a todo o contexto político que se impõe sobre a região e a população. As pessoas representadas em *Bacurau*, embora sejam humildes, não são facilmente manipuladas e percebem que o prefeito tenta ludibriar através de doações de alimentos perto do vencimento, remédios controlados e livros entregues em um caminhão de lixo. É perceptível que a cidade passa por problemas estruturais. Entretanto a população tem empenho para fazer todas as tecnologias funcionarem, existe sinal de internet e praticamente todos os moradores possuem celular e se comunicam de forma muito habilidosa.

Figura 12: Fotograma caminhão pipa leva água para *Bacurau*



Fonte: canal de streaming Globo Play

No longa, Michael interpretado pelo ator alemão Udo Kier, é o líder de uma gangue estrangeira, aparentemente americana, sanguinária que vai até Bacurau para caçar e matar toda a população como se fosse uma prática esportiva. O enredo começa a se desenvolver mais com a chegada de dois motoqueiros (ver figura 13) oriundos da região Sul do Brasil que, sem serem percebidos, instalam um bloqueador de sinal de celular para tornar a cidade incomunicável.

Figura 13: Fotograma turistas do Sul visitam Bacurau causando estranheza e desconfiança nos moradores



Fonte: canal de streaming Globo Play

Sem ter como se comunicar, dois moradores de Bacurau procuram ajuda numa fazenda próxima e descobrem que todos os residentes do local foram mortos. Porém a dupla não consegue retornar à cidade, pois são assassinados pelos motoqueiros na estrada. Naquela mesma tarde, Pacote interpretado por Thomas Aquino encontra os amigos mortos e toma ciência que o vilarejo está sob ataque inimigo.

Willian Carvalho Dimas Diogo e Thiago Soares em seu texto: *Bacurau, Senhora do destino e a Representação do Nordeste*, apontam que a trama do filme não recai em clichês típicos de seca e povo ignorante que estão no imaginário de algumas produções cinematográficas, pois o problema da falta de água da cidade é devido a uma barragem e não uma condição pré-existente; todas as doações recebidas pelo prefeito são revisadas antes de ser consumidas pelos moradores, e eles percebem rápido o quão é *ridículo um drone que imita um óvni* (DIOGO, SOARES, 2020, p. 11).

Alguns clichês de gênero cinematográfico e estereótipos do imaginário brasileiro nordestino se misturam em determinadas partes do filme. O papel de coronel se confunde com o de político através da personagem Tony Júnior que é prefeito da cidade, a qual Bacurau é integrada, e ao mesmo tempo age como mandante do assassinato da população. Enquanto Lunga, é a representação do anti-herói que é convidado a ajudar os moradores de Bacurau na batalha que se aproxima, ao mesmo tempo em que foi rechaçado por parte desta população, condenado a viver à margem da sociedade. Essa personagem possui a força e a motivação heroica necessárias para salvar a população de Bacurau de seus opressores.

Essa mistura de gêneros, clichês e estereótipos, do antigo com o moderno acontece de forma intencional e carregada de sentido. O uso do objeto circular estranho surge, quase, como um deboche diante da população sugerindo que eles pudessem crer se tratar de um ataque alienígena. Quando Damiano, interpretado pelo ator Carlos Francisco, avisa que viu um drone parecendo um disco voador antigo filmando a região, percebemos que a população de Bacurau não é ingênua e demonstra ser muito mais esperta do que os invasores pensam, e que irão resistir e lutar de todas as formas que conseguirem.

3.2 PAISAGENS EM *BACURAU*

Embora *Bacurau* seja uma cidade fictícia do sertão de Pernambuco, foi filmado no povoado de Barra no município de Parelhas que fica a quase 300km de Natal/RN. Nas telas do cinema, o filme retrata um vilarejo rural, dos muitos que existem no Brasil, em meio a uma realidade contemporânea. Uma cidade muito pequena do interior com aspecto quase colonial com casas humildes, muros de barro rachado, telhados a mostra e chão de barro, mas que é conectada com o mundo através da tecnologia. Um vilarejo atravessado por redes de celular, câmeras de vigilâncias, computadores, telas de LED, carros e motos turbinadas.

É importante ressaltar que em *Bacurau* não há uma personagem protagonista que guie a narrativa. Esse papel é dado ao vilarejo que detém o protagonismo da história, quando cabe aos moradores da cidade o papel de

coadjuvantes que lutam para resistir e sobreviver a ataque inimigo. Vera Hamburger no texto: “As matérias da direção de arte”, afirma que assim como a arquitetura, a paisagem natural caracteriza e marca a atmosfera visual dos filmes (...) A época e a localização geográfica da narrativa são dados transmitidos visualmente (HAMBURGER, 2014, p. 3). Essa afirmação é percebida, no contexto de *Bacurau*, ao sermos apresentados a representação da cidade que é isolada territorialmente com grandes contrastes naturais, que contrariam a representação hegemônica do sertão como seco e desértico. Aqui temos uma região repleta de vegetação e árvores (ver figura 14).

Figura 14: Fotograma representação do Nordeste como uma terra verde e cheia de vida



Fonte: canal de streaming Globo Play

A cenografia de *Bacurau* se beneficia ao utilizar uma cidade real do interior do Nordeste, entretanto a produção investiu em reformas e construções para tornar o vilarejo mais adequado a narrativa e incluir casas antigas junto a novas e uma igreja mais estruturada. O filme nos apresenta uma região diversa e habitável, que embora possua suas particularidades não se mostra tão inóspita e desafiadora como o fixado no imaginário popular. Até a coloração do longa pode ser indicada como potencialidade para narrativa, pois segundo Vera Hamburger “o jogo cromático criado colabora, de forma essencial, na caracterização de movimentos da narrativa, de personagens e cenários. A cor é uma ferramenta poderosa que opera subliminarmente na emoção do espectador.” (HAMBURGER, 2014, p. 10).

Ou seja, ao idealizar e produzir filme faz-se necessário pensar no clima e no uso das cores, visto que essas terão uma relação direta com o espectador e com a história que é contada. Cada cor tem um significado e um impacto sensorial que evoca em sua utilização imagética. Nas palavras de Vera Hamburger:

Aplicação das cores no espaço produz novas reações a cada composição e percepção, significados simbólicos são conferidos a elas nas diferentes culturas, religiões e ciências. Assim, por exemplo, o vermelho liga-se ora ao fogo, ao inferno, ao poder, ora a sexualidade, ao amor, a paixão; o amarelo remete a riqueza e à abundância ou, ao contrário, à doença e a insalubridade; tons de azul sugerem água, o frio, ou um estado de espírito remoto; o branco dialoga com o estéril, a limpeza, mas também com a espiritualidade e a paz, enquanto o preto carrega o mistério que unido ao dourado, ao ouro, expressa a riqueza e a luxúria... Outros dizeres nos levam a considerar que as cores “quentes” representam a ternura e a humanidade enquanto as “frias” evocam sentimentos austeros. (HAMBURGER, 2014, p. 11)

Em *Bacurau* temos a exuberância de cores, com tonalidades mais claras e predominância de tons mais quentes como o vermelho, o amarelo e laranja, retratados nas roupas da população e na ambientação das cenas. A maior parte dos acontecimentos do filme é sob a luz do dia e um sol muito forte, mas sem esquecer do verde, presente na vegetação, o marrom da terra e das estradas e do azul no céu que é usado para indicar passagem de tempo. Essas características são potencialidades do cinema que é difundido por Mendonça e Dornelles.

3.3 PERSONAGENS EM *BACURAU*

Bacurau apresenta o Nordeste e seu povo como valoroso, inconformado com injustiças e resistente ao evocar disputas simbólicas que fogem da narrativa hegemônica e abordam significados diferentes dos reconhecíveis na produção apontada como tradicional. Ou seja, nessa produção que representa o Nordeste, temos uma cidade vivida, com um povo batalhador que luta e persiste sem perder o brilho no olhar e o bom humor. O filme traz uma valoração a história nordestina,

a relação entre as pessoas do vilarejo, a importância e a preocupação que estes têm com seus semelhantes. A morte de Carmelita provoca comoção em grande parte dos moradores de Bacurau, ela era amada e respeitada por seus amigos e muitos vizinhos. Até o reconhecimento de heróis questionáveis estão presentes com uma abordagem diferente no filme. Afinal, o vilarejo possui um museu dedicado aos integrantes do cangaço.

Nesse contexto, somos apresentados ao museu de Bacurau e suas histórias como a de Lampião e os contos do cangaço que exaltam a cultura do Nordeste. Podemos dizer inclusive que os diretores evocam o cangaceiro moderno (ver figura 15), principalmente, através da personagem Lunga interpretado pelo ator cearense Silveiro Pereira. Lunga é um foragido da justiça que vive, com seus companheiros, escondido em uma represa velha que está desativada e que retorna ao vilarejo para ajudar seu povo a resistir ao ataque dos forasteiros. Nesse sentido, não é surpresa que Lunga atue com papel de liderança frente ao grupo de resistência.

Figura 15: Fotograma Lunga lidera a população Bacurau contra seus agressores e decepa cabeça de um invasor



Fonte: canal de streaming Globo Play

Em *Bacurau* os estrangeiros é que são apresentados como os outros, os diferentes, a ameaça, os exóticos que não se interessam ou compreendem a vivência das pessoas da cidade. E para isso o filme reforça outros tipos de estereótipos conhecidos do cinema hegemônico ao retratar os visitantes como preconceituosos, violentos e racistas. Na cabeça deles, Bacurau é um vilarejo

irrelevante que se for destruído não fará a mínima falta e se a população morrer ninguém irá notar.

Nessa perspectiva, a representação das personagens acontece de uma maneira bem característica da produção. A população é humilde, porém muito inteligente e atenta ao que acontece ao seu redor e logo percebe que algo estranho está acontecendo. Apenas um dia após o velório e enterro de Dona Carmelita, Erivaldo interpretado por Rubens Santos que é motorista de um caminhão pipa chega a cidade e percebe que foi alvejado por tiros. Logo em seguida dois motoqueiros da região Sul chegam a comunidade e atraem a atenção de todos, que ficam curiosos e desconfiados, entretanto os recebem com tranquilidade. Os visitantes, denominados apenas como forasteiros nos créditos do filme, são interpretados pela atriz Karine Teles e pelo ator Antônio Saboia, são prepotentes, arrogantes e dotados de um complexo de superioridade e ignorância. Se tornam assim uma representação estereotipada de pessoas do Sul/Sudeste, porém em Bacurau a esteriotipação serve para refletir e não para generalizar.

Uma das representações mais cativantes do filme se dá na figura do cancionista/repentista Carranca interpretado por Rodger Rogério. Uma figura típica do identitário nordestino e o imaginário brasileiro que desafia os visitantes estrangeiros ao cantar sobre a situação da cidade:

“O senhor sabe alguma coisa daquele caminhão pipa?
Chegou todo crivado de bala.
Um cabra bonito enjoiado
Endoia as bichas e aparece
Artista de cinema
O orgulho incha e cresce
Aproveite bem a vida
Pois logo a velhice aparece
A mulher para ser bonita
Pode ser alva ou morena
Tem que ter olhos castanhos
As lábias rubra e pequena
Dessas que o coito mata
Pra depois chorar com pena
Esse povo do Sudeste

Não dorme e nem sai no sol
Aprenderam a pescar peixe
Sem precisar de anzol
Se acham melhor que os outro
Mas ainda não entenderam
Que São Paulo é um paiol.”

No caminhar do filme, somos apresentados a primeira reação ao ataque estrangeiro, e essa resposta acontece de forma inusitada. Temos aqui a personagem Damiano, interpretado por Luís Fernando Tófoli, que rega suas plantas completamente nu desreocupadamente (Ver figura 16). A cena nos remete a uma sensação de falta de proteção, porém em *Bacurau* temos a quebra total de expectativa, pois Damiano é o algoz de seus agressores em uma troca de tiros intensa e frenética.

Figura 16: Fotograma Damiano rega suas plantas nu, desreocupado sem saber que será atacado



Fonte: canal de streaming Globo Play

Vale se aprofundar mais em uma análise sobre a personagem Lunga. O típico justiceiro foragido, de algumas produções hegemônicas. Porém em *Bacurau* ele tem unhas pintadas e questões de gênero que não abordadas no filme. Segundo o ator Silveiro Pereira em entrevista no jornal *O Globo*, a ideia original era que Lunga fosse transgênero, entretanto o ator não se sentia bem ao ocupar um lugar que não o pertencia, então convenceu o diretor a modificar a personagem. Lunga é um filho de Bacurau, seu gênero e sexualidade não tem

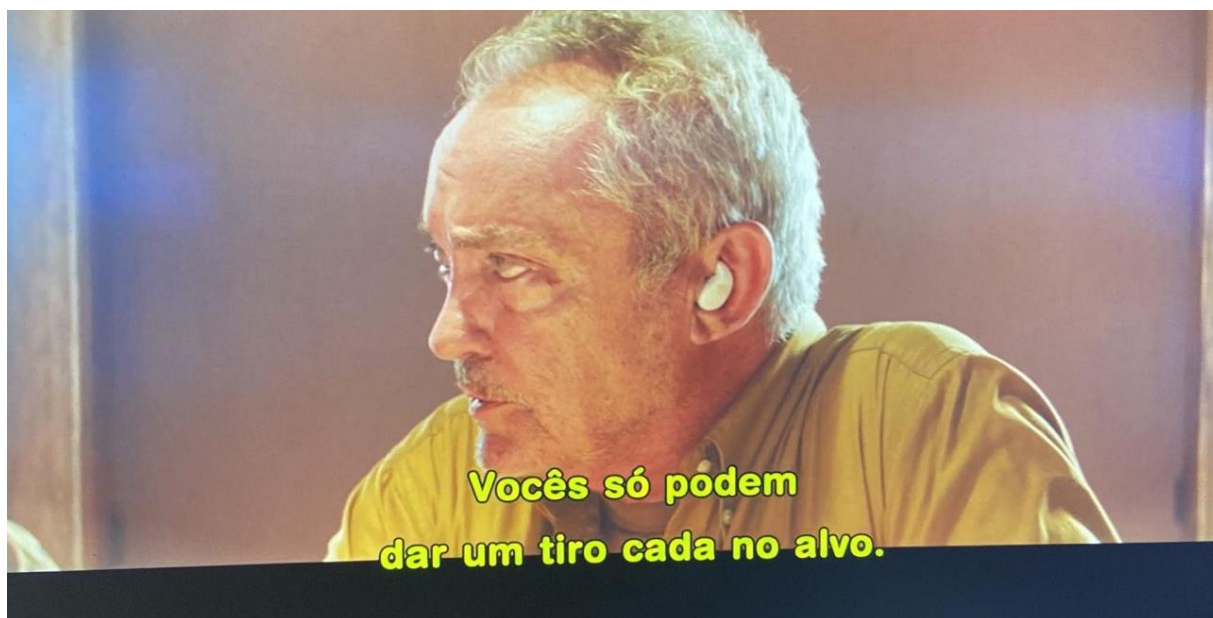
relevância na história, pois o que realmente conta são suas ações. O papel social que a personagem cumpre retoma a própria história da cidade e ao museu da memória que se torna um *Búnquer* repleto de munições que são usadas pela população em seu ato de defesa no final do filme. Willian Carvalho Dimas Diogo e Thiago Soares no artigo *Bacurau, Senhora do destino e a Representação do Nordeste* apontam que:

Quando os invasores são mortos, suas cabeças são colocadas frente à igreja local. É possível, então, pensar na foto das cabeças de Lampião e como o imaginário do cangaço apresenta-se não apenas como história, mas recurso disponível. Dessa vez, contudo, não foi o Estado (representado pela figura de Tony Junior) que degolou as cabeças dos cangaceiros, mas a própria cidade que se levantou contra a perseguição. A população de *Bacurau* saca o celular para fotografar as cabeças e, assim, registrar outra virada histórica que o filme propõe. (DIOGO e SOARES, 2020, p. 12)

Ao trabalhar com a crítica a estereótipos, no filme o próprio prefeito de Serra Verde, município que Bacurau pertence, é a representação mais caricata possível de um rico “engomadinho”, que veste roupas caras e que é detentor de muitos privilégios de classe. Representa o imaginário do político corrupto, que abusa de promessas em tempos de eleição e que depois abandona a cidade. *Bacurau* nos mostra que suas ações, tais como a entrega de mantimentos próximos a vencer a validade, remédios controlados e livros despejados oriundos de um caminhão de lixo que ele não se importa com aquelas pessoas e muito menos com a situação do vilarejo. E o pior, o prefeito deixa a população a mercê do genocídio dos estrangeiros.

Já o líder dos invasores Michael, é uma típica caricatura de vilão cinematográfico. Um alemão sádico que emigrou para os Estados Unidos e que está numa caçada a humanos que ele considera inferiores. Age como chefe de um grupo militarista composto por pessoas sádicas, assustadoras e cruéis traçando ordens de ataque e impondo regras a seu grupo de mercenários. Tais como “só pode dar um tiro no alvo” (ver figura 17) e estão todos proibidos de usar armas mais modernas. Entretanto, Michael se sente ofendido quando é chamado de Nazista por um de seus comparsas, pois ele se recusa a ser reduzido a clichês.

Figura 17: Fotograma Michael planeja ataque Bacurau e coordena ações de seus comparsas



Fonte: canal de streaming Globo Play

É notável que a batalha contra os invasores é o um dos pontos altos do filme que se apresenta através de uma ressignificação de clichês cinematográficos e de estereótipos construídos por algumas produções hegemônicas. Ao exaltar a cultura do Nordeste, *Bacurau* mostra que o povo humilde é capaz de resistir. E através dessa reação o filme explicita que é dever da própria comunidade, abandonada pelo poder público, resistir e preservar sua cultura e memória.

3.4 A LINGUAGEM EM *BACURAU*

Embora seja um filme nacional, *Bacurau* tem legendas em algumas partes do longa, o que gerou críticas a produção ao ser apontadas como uma produção preconceituosa ao sotaque nordestino. Entretanto, o uso em *Bacurau* tem justificativa visto que há diversos diálogos nos quais as personagens falam em inglês: Ao responder a crítica Kleber Mendonça esclarece (ver figura 18):

Figura 18: Print de uma postagem do cineasta Kleber Mendonça respondendo ao um seguidor



Fonte: rede social Twitter

Outro ponto que vale a pena analisar referente a linguagem em *Bacurau*, é que o filme, não tipifica sotaque e nem destaca palavras, expressões ou gírias regionais. Isso pode ser entendido como uma estratégia de marketing para tornar a produção mais palatável ao mercado internacional, visto que a produção é conjunta com a Franca. O filme foi produzido de uma maneira complexa e o sotaque aparece dentro da narrativa, não como característica a ser exaltada. São pessoas comuns, com falas comuns e usam palavras comuns a outras pessoas.

Já o estereótipo da linguagem e do sotaque pode ser visto em *Bacurau* pela forma como forasteiros se relacionam. Há uma relação opressiva entre os americanos e os motoqueiros do Sul que são friamente assassinados após uma reunião. Michael se sente superior e questiona a motivação os levava a atirar na própria gente, ou seja, brasileiros matarem outros brasileiros. Estes alegavam se parecer com americanos e não com a população de Bacurau, por serem originários do Sul e descendentes de alemães e portugueses. Podemos então traçar um paralelo entre a opressão que eles sentem dos americanos, e a que eles causam em sua visita a Bacurau. Uma cena que explicita que essa relação de opressão e oprimido está pautada no racismo, e cena na qual os estrangeiros se mostram racistas contra os brasileiros denominando-os de pseudo-brancos.

Munidos de arrogância e de uma falsa crença de superioridade sobre os nordestinos moradores de Bacurau, os motoqueiros são humilhados pelo sotaque ao falar inglês e acabam mortos por racistas estrangeiros sob o júbilo de “eles não são brancos puro sangue”, “Como poder ser como a gente? Somos brancos” (ver figura 19), “pois não passam de latinos, de tipinhos meio mexicanos”.

Figura 19 Fotograma motoqueiros são humilhados em reunião por americanos que não os consideram brancos



Fonte: canal de streaming Globo Play

Nesse capítulo analisamos o filme *Bacurau* a partir das categorias paisagem, personagens e linguagem com o objetivo de refletir sobre as estratégias de construção e representação do Nordeste e nordestino no filme. Nossa hipótese era que o longa de certa maneira empoderava a identidade e a cultura nordestina sem fazer uso de clichês e estereótipos. Teoria essa que se mostrou presente conforme supracitado, ao retratar as paisagens coloridas e vívidas com tons quentes que potencializam a natureza representada; sobre as personagens o filme não faz uso de clichês ao apresentar os nordestinos, entretanto estereotipa americanos e os motoqueiros do Sul; Já em relação a linguagem, o filme optou por não fazer uso de termos e expressões regionais ou tipificadas, nem de sotaque forte e buscou representar de uma maneira inclusiva e abrangente a região Nordeste e as pessoas oriundas desta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise dessas duas obras e da compreensão da forma como as personagens foram representadas, é perceptível uma diferença na abordagem que os cineastas tiveram para com o Nordeste e os nordestinos. A pesquisa demonstrou ao analisar as formas de representação, que essas produções são realizadas dentro de um contexto social e mercadológico completamente diferente. *Cine Holliúdy* tem seu foco no mercado cinematográfico nacional com grande esforço para retratar a cultura cearense. Já *Bacurau* é direcionado para o mercado internacional, visto que é uma produção colaborativa com a França, e possui uma narrativa mais universal.

É compreensível também que embora os criadores de ambas produções, sejam conhecedores das realidades culturais que estão representando, no caso de *Cine Holliúdy*, por ser um filme comédia, Halder escolhe fazer uso de alguns clichês e estereótipos que o imaginário brasileiro tem sobre a região Nordeste e o Cearense. Já em *Bacurau* o caminho de representação de identidade é distinto, não vemos o Nordeste como o diferente, o exótico, uma região e uma identidade cultural que é enquadrada em estereótipos. No filme temos a representação do contraditório através de algumas falas e atitudes dos forasteiros/motoqueiros, como questionar “quem nasce em Bacurau era o que” ou se espantar pela cidade ter um museu. Somos apresentados a incoerência que as próprias personagens vivem através do preconceito que fomentam e que ao mesmo tempo sofrem. A

partir dessa simbologia e da quebra de clichês, *Bacurau* reescreve algumas relações de poder e utiliza a própria comunicação de massa para subverter esses elementos fomentadores de um discurso estereotipado, ou seja, os opressores são representados de forma clichê e estereotipada, enquanto a população de Bacurau *tem a identidade e a cultura potencializada*.

As pesquisadoras Raquel Fabiana Lopes Sparemberger e Tania Angelita Iora Guesser, no artigo: *As representações sociais no filme Bacurau (2019): do imaginou ao real* acreditam que:

Por meio do cinema e do filme *Bacurau* observou--se, através das imagens e das falas, as relações entre o poder e suas estruturas e o quanto elas “prejudicam”, subalternizam e silenciam as identidades, alteridade e a cultura. O filme *Bacurau* possibilitou a reflexão, enfatizou que o caminho é dialógico entre as mais diversas culturas, sem que se neguem mutuamente, o que implica a aceitação da diversidade e a compreensão da humanidade do ser. É um filme onde a identidade de cada habitante e sua capacidade de alteridade ultrapassam conceitos, empregando o cinema como instrumento de transformação nesse novo modelo de mundo. (SPAREMBERGER, GUESSER, 2019, p. 21)

A violência de *Bacurau* por vezes pode ser criticada, entretanto não se trata de uma representação gratuita de assassinatos, pois toda a ação do filme é condizente com o contexto que o longa usa de arcabouço narrativo. Além de agir de forma crítica sobre a visão pejorativa da violência, que também já foi abordada em algumas produções cinematográficas.

Em suma, a representação da identidade Nordestina em *Bacurau* tenta superar e desconstruir as estruturas clássicas cinematográficas do Nordeste, ao buscar uma representatividade diferente do que foi anteriormente mostrado em algumas produções da sétima arte. Nesse sentido, *Bacurau* assim como outros filmes mais recentes procuram remodelar ou ao menos tornar mais representativo o discurso imagético cinematográfico para com os novos pensamentos e reflexões sobre as identidades.

É importante concluir que objetivo dessa pesquisa não é atribuir demérito a *Cine Holliúdy* enquanto enaltece *Bacurau*, e sim apontar algumas problemáticas

que a produção possui. Afinal é de grande relevância compreender o espaço significativo que esse filme teve, e ainda tem no Nordeste, ao incluir fazedores de cultura nordestinos em uma produção tão bem-sucedida que possibilitou uma sequência. O longa *Cine Holliúdy 2: A Chibata Sideral*, produção essa que se tornou umas das maiores bilheterias do Ceará dos últimos anos. Logo, há de se levar em consideração o impacto social e cultural positivo que esse filme teve no cinema cearense e a repercussão em meios midiáticos como televisão, jornais, revistas e internet, tanto que além da sequência gerou uma série em streaming.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Caio Silva de Brito. *'Bacurau' e as representações do Nordeste*. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/3116>. Acesso em 10/11/2022

AMANCIO, Tunico. *Brasil dos gringos: imagens do cinema*. Niterói: Intertexto, 2000.

DIOGO, Willian Carvalho Dimas, SOARES, Thiago. *Bacurau, Senhora do destino e a Representação do Nordeste*. 2020 – *Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. Recife. 2020

ELOI, Arthur. *Bacurau, diretor esclarece versões dubladas e legendadas em filme nacional*. Disponível em <https://www.omelete.com.br/filmes/bacurau-legendado-dublado-explicado>. Acessado em 08/11/2022

GOMES, Halder Catunda. *O contínuo exercício da fuleiragem cearense no cinema do astista mais invocado que o Bruce Lee*. *Revista Entrevista*, Fortaleza, n. 33, p. 58-81, mar. 2015.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HAMBURGER, Vera. *Arte em cena - A direção de arte no cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Senac São Paulo; Edições Sesc São Paulo, 2014.

NEVES, Juliana Mara Lima das. *Uma narrativa da Feira de São Cristóvão: entre resistência e espetacularização do Nordeste no Rio de Janeiro*. 2015.

Dissertação (Mestrado) – Curso Cultura e Territorialidades, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

NOBREGA, Igor e TEIXEIRA, Cristina. *O Nordestino no Cinema Brasileiro: Perpetuação de Estereótipos no Filme "Gonzaga, de Pai pra Filho"*. Pernambuco: Universidade Federal de Pernambuco. 2014

MACIEL, Yanes Viana. *Cine Holliúdy: percepções da audiência de uma ode à cearensidade*. 2022. Trabalho de conclusão de Curso (Bacharelado) – Curso

Comunicação Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Rio Grande do Norte. 2022.

PEDRO, Joan. *Se for, vá na paz: "Bacurau " é a resistência popular contra o imperialismo*. <https://bit.ly/3VGY9AU>. Acessado em 08/11/2022

SHOHAT, Ella, STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais /Tomaz Tadeu da Silva (org). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 14. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SOUZA, João Eudes Portela de, SOUSA, Antonia Nilene Portela de. Das reflexões imagéticas para retratar o Nordeste brasileiro: O Ceará de Cine Holliúdy. 2017 - *Intercom* – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Curitiba. 2017

SPAREMBERGER, Raquel Fabiana Lopes, GUESSER, Tania Angelita Iora. As representações sociais no filme bacurau (2019): do imaginário ao real. 2019 – *Revista Húmus* – Vol. 12, num 35, 2022.

PERIÓDIOS

ALMEIDA, Carlos Helí de. Nostalgia e superação: novo filme de Halder Gomes dá continuidade à projeto iniciado em 'Cine Holliúdy', sucesso de 2013. *O Globo*, 20/10/2016, Segundo Caderno, p. 6.

ALMEIDA, Carlos Helí de. Identidade regional: entre os cinemas de vários Brasis. *O Globo*, 26/08/2013, Segundo Caderno, p. 6.

ALMEIDA, Carlos Helí de, FONSECA, Rodrigo. 13 minutos com Halder Gomes: artes marciais e nacionais. *O Globo*, 11/10/2012, Segundo Caderno, p. 4.

BARROS, Luiza. Telinhas e telonas: a saga de Francisgleydisson. *O Globo*, 05/05/2019, Segundo Caderno, p. 5.

BOERE, Natália. Um cabra forte luta pelo cinema. *O Globo*, 28/05/2014, Segundo Caderno, p. 6.

BRAVO, Zean. A peleja entre o 'cinemista' e o prefeito ladrão. O Globo, 14/01/2018, Segundo Caderno, p. 5.

DIEGUES, Cacá. A vitória da alegria. O Globo, 25/10/2016, p. 15.

GUIMARÃES, Cleo. Trabalhando no 'cearencês': como foi a pré-estreia do filme falado na 'língua' do Ceará, que precisou de legenda para ser entendido por todos. O Globo, 10/11/2013, Segundo Caderno, p. 3.

SIMÕES, Eduardo. Ceará filma kung fu para exportação. O Globo, 27/12/2001, Segundo Caderno, p. 8.

FILMES

CINE HOLLUIDY – O ASTISTA CONTRA O CABA DO MAL. Direção: Halder Gomes. Produção de Tito Almeijeiras. Brasil: ATC Entretenimentos, 2004. Disponível em portalcurtas.or.br

CINE HOLLUIDY. Direção: Halder Gomes. Produção de Halder Gomes. Brasil: Downtown Filmes e Paris Filmes, 2013. Disponível em Streaming Netflix.

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça e Juliano Dorneles. Produção de Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd e Michel Merkt. Brasil: Virtine Filmes, 2019. Disponível em streaming GloboPlay.