



## **Três Sertões e Um Herói: Análise dos signos de nordestinidade presentes no filme *Baile Perfumado* (1996)<sup>1</sup>**

Dalila Santos<sup>2</sup>

Carla Conceição da Silva Paiva<sup>3</sup>

Universidade do Estado da Bahia , Juazeiro, BA

### **Resumo**

A identidade pode ser compreendida como um processo de construção de significados com base em atributos culturais. Na pós-modernidade, nascem novas identidades e a fragmentação do indivíduo projeta o surgimento de vários papéis desencadeando processos denominados de identificação. Com base nisto, este trabalho objetiva analisar os signos de nordestinidade presentes no filme *Baile Perfumado* (1996), através da análise de conteúdo e da intertextualidade existente entre a literatura e o cinema brasileiro. Percebe-se que as películas que abordam esta temática buscam nas páginas literárias as três perspectivas de sertão (inferno, purgatório e paraíso), inspirados principalmente em “Os Sertões” (1902) de Euclides da Cunha, na construção de um discurso que reforça uma imagem nordestina.

### **Palavras-chave**

Identidade; Cinema Brasileiro; Nordeste; Representação.

### **Introdução**

A identidade pode ser compreendida como “processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda em um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual (ais) prevalece(m) sobre as outras fontes de significado” (ROSSINI, 2004, p. 1). Consequentemente, a questão identitária está sempre em jogo, circundando discussões dentro das Ciências Humanas e Sociais.

Na pós-modernidade, essas discussões se ampliam, porque, segundo Stuart Hall (2000), neste período, nascem novas identidades e a fragmentação do indivíduo projeta o surgimento de vários papéis, diferentes conformidades. Esta carga de “personagens”

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao GT de Comunicação Audiovisual do Iníciacom, evento componente do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste

<sup>2</sup> Bolsista de Iniciação Científica da Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB, email: dalicarter@gmail.com

<sup>3</sup> Professora - Orientadora do Projeto de Pesquisa “Signos de Nordestinidade: Análise da Representação das identidades nordestinas presentes no cinema da década de noventa”, email: cpaiva@uneb.br



cria uma “crise de identidade”, pois ao mesmo tempo em que somos um, somos vários. Não estamos mais centrados em um lugar apenas, tanto no mundo social quanto no mundo da cultura. Deste modo, o sujeito pós-moderno assume um leque de identidades, utilizando-as de maneira adequada ao contexto e aos seus interesses.

Por conseguinte, são desencadeados processos denominados de identificação. As pessoas se reconhecem dentro de um grupo, através de características e/ou costumes semelhantes entre elas, isto é, identificam-se uns com os outros. Assim, as identidades são formadas e constroem laços de auxílio e fidelidade de um grupo, unindo os que se identificam e os diferenciando de outras unidades identitárias (HALL, 2000).

Com base nisso, este trabalho objetiva analisar os signos de nordestinidade presentes no filme *Baile Perfumado* (1996), através da análise de conteúdo e da intertextualidade existente entre a literatura e o cinema brasileiro. A primeira metodologia, segundo Wilson Corrêa (apud Barros, 2005), é um método utilizado pelas ciências sociais para investigar os fenômenos simbólicos que ocorrem na sociedade, é uma técnica de investigação adequada, quando se pretende conhecer os aspectos ideológicos, culturais e sociais das mensagens analisadas, objetivo deste trabalho.

A intertextualidade, por sua vez, acontece quando o discurso de um objeto insere-se em outro. Através desta construção, incide um diálogo entre estes discursos e o público que os consome. A partir desta perspectiva, percebe-se que entre a literatura nacional e o cinema ocorre uma intertextualidade. Um diálogo que tem como importantes bases para o estabelecimento de uma afinidade os romances. Na opinião de McLuhan,

(...) a tarefa do escritor e do cineasta é a de transpor o leitor e o espectador, respectivamente de seu próprio mundo para um mundo criado pela tipografia e pelo filme. Assim é que “o homem tipográfico adaptou-se logo ao cinema, porque o filme, como o livro, oferece um mundo interior de fantasia (apud OLIVEIRA, 2002, p.2)

Assim, a maneira como o roteiro de um filme é escrito se assemelha ao esquema narrativo de um livro. É necessário um tema, personagens, lugares, situações. Os aspectos físicos e psicológicos também são fundamentais, ambos criam uma realidade.



No cinema nacional, verificamos a influência da literatura nas narrativas fílmicas, em especial, quando o tema abordado é o Nordeste e o nordestino. As películas que abordam esta temática buscam nas páginas literárias a realidade nordestina que será abordada no filme, inspiradas principalmente em “Os Sertões” (1902) de Euclides da Cunha.

### ***Baile Perfumado: uma nova metáfora nordestina***

Produzido e dirigido, em 1996, pelo pernambucano Paulo Caldas, *Baile Perfumado* conta à história real da saga de Benjamim Abraão (Duda Mamberti), um libanês, que objetiva arrecadar dinheiro para fazer um filme com o bando de Lampião (Luiz Carlos Vasconcelos), na década de 30 do século XX. Uma iconografia importante porque registra “um percurso extraordinário na história das imagens do Nordeste, a partir de orientações éticas e estéticas, líricas, transgressivas, renovadoras” (PAIVA, 2006, p. 10).

Imagens nordestinas que colaboram para a construção de uma idéia do sertanejo, em *Baile Perfumado*, que mescla diversas identidades. Em um determinado momento, o homem nordestino é colocado com um ser auto-suficiente, capaz de resistir a uma localidade que apresenta inúmeras impossibilidades de sobrevivência. Em outro, ele irá ser representado como um ser dependente e subserviente, principalmente nas suas relações com os patrões, padres e coronéis (OLIVEIRA, 2001). Comparando a idéia de um nordestino como um ser extremamente ligado à sua terra e às suas tradições. Ao mesmo tempo, um ser radical e irracional.

Entre os elementos presentes nessa narrativa, que compõe uma representação do Nordeste e seu povo, merece destaque a religiosidade. O filme inicia com a imagem de Padre Cícero (Jofre Soares) em seu leito de morte. Após algumas palavras de redenção, o homem falece. Neste instante, começa uma tomada pela casa do Padre, momento em que o espectador é apresentado a diversos objetos que reafirmam a religiosidade marcante nos nordestinos. As mulheres são apresentadas, dentro deste contexto, como



as mais devotas. Elas aparecem na primeira cena ao lado da cama de Padre Cícero, mostrando sua fidelidade ao enfermo. Logo após, durante o velório, entoam uma ladainha e gritos de desespero pela morte do sacerdote.

A figura de Padre Cícero é marcante até hoje no imaginário nordestino. Multidões seguem o ano inteiro para Juazeiro do Norte no Ceará, cidade santa, santuário, onde as pessoas pagam suas promessas e agradecem as graças alcançadas. Em *Baile Perfumado*, também observamos, durante toda a narrativa, a importância e o respeito à figura do referido Padre, tanto por parte dos soldados, da polícia como dos cangaceiros.

Segundo Fernando Rodrigues (2005), “destacar a posição desses agentes religiosos como produtores de bens culturais é tão importante para entender a formação de instâncias e disposições culturais (...)” (p. 9) quanto para apreender a significação da religiosidade na vida dos nordestinos. Esta devoção é marcante na composição do sertanejo apresentado no filme: um nordestino fiel à sua religião, conseqüentemente fiel aos que exercem este ofício, como os padres e beatos.

Após essa seqüência de imagens que referenciam aspectos da religiosidade nordestina, o nome do filme aparece, com um chapéu de cangaceiro acima das letras, como se fosse uma alusão ao que será apresentado em *Baile Perfumado*. O cenário da narrativa é o sertão nordestino. O diretor fez as cenas nos estados de Pernambuco, Bahia, Sergipe e Alagoas. Vale ressaltar, que o filme analisado, em alguns pontos, quebra as abordagens de sertão trabalhadas, segundo Lúcia Lippi Oliveira (2001), nas páginas literárias nacionais, o sertão como: inferno, purgatório e paraíso.

#### Definições de sertão que

fazem referência a traços geográficos, demográficos e culturais: a região, agreste, semi-árida, longe do litoral, distante de povoações ou de terras cultivadas, pouco povoada e onde predominam tradições e costumes antigos. Lugar inóspito, desconhecido, que proporciona uma vida difícil, mas habitado por pessoas fortíssimas. A força de seu habitante aparece relacionada à capacidade de interagir com a natureza múltipla. O cabra – o cangaceiro – aparece como encarnação do herói sertanejo. Para além destes atributos, aparece no imaginário social a idéia de que não há um sertão, mas muitos sertões e que o sertão pode e deve ser tomado como a metáfora do Brasil (OLIVEIRA, 2001, pgs. 2 e 3).



Esses elementos que caracterizam o nordeste como um espaço tradicional, vêm da idéia da região ter sido fundada na saudade. Ali, tentamos resgatar a verdadeira brasilidade, o Brasil intocado. Local aonde a modernidade não chegou. Todo esse discurso gerado por diversas tecnologias de poder, inseriu no próprio nordestino uma representação da identidade local (ALBUQUERQUE, 2000).

A identidade regional permite costurar uma memória, inventar tradições, encontrar uma origem que religa os homens do presente a um passado, que atribuem um sentido a existências cada vez mais sem significado. O ‘Nordeste tradicional’ é um produto da modernidade que só é possível pensar neste momento (ALBUQUERQUE, 2001, P.77).

Essa identidade regional gera um conjunto de elementos atribuídos aos nordestinos, o que denominamos de nordestinidade (PAIVA, 2006). Este aglomerado de características determinam os signos que compõe as identidades nordestinas. O habitante do sertão será marcado como o “cabra”, atribuindo-lhe características do local, como inócuo e castigador. Torna-se parte do cenário seco. O nordestino é mostrado como um ser rígido e severo, como a própria seca, de hábitos e costumes do passado.

### **Jagunços, soldados, cangaceiros e coronéis: o estatuto da violência presente no sertão como inferno**

Em *Baile Perfumado*, o sertão como “inferno” é caracterizado pela violência e o banditismo, códigos de conduta do local. Jagunços, cangaceiros e coronéis são as personagens que ajudam a configurar este ambiente, em efígies como a tomada de cenas em que soldados e cangaceiros brigam no meio do sertão nordestino e ao final do embate, o melhor atirador do grupo comandado pelo tenente Lindalvo Rosa (Aramis Trindade) é morto e este jura vingança à Lampião e seu bando. Neste momento, percebe-se uma preocupação da direção do filme em apresentar outro signo de nordestinidade: a vingança.



Signo imagético reforçado em outras cenas como o instante em que Lampião descobre que foi traído pelo Coronel Zé de Zito (Chico Diaz). Avisado que este poderia estar informando o paradeiro do bando para as autoridades policiais, o “Capitão” dos cangaceiros manda seus homens aplicarem a sua lei. Eles invadem a casa da vítima e lhe cortam o órgão sexual, além de levarem objetos, como a radiola, aparelho eletrônico que tocava discos de música na época em que a narrativa fílmica é ambientada.

A vingança também é evidenciada no filme, quando Pedro, um aleijado casado com uma mulher jovem, chamada pela mãe de “Menina”, descobre que foi traído e assassina de forma brutal o libanês Benjamin Abraão. Após a consumação do fato, o executor aparece lambuzando-se e chupando um osso de boi, um elemento que faz menção ao canibalismo, remetendo a leitura de que Pedro está comendo o cadáver de sua vítima. Contudo, na seqüência aparece o corpo do libanês inteiro, jorrando sangue nas paredes do ambiente.

A maneira cruel de matar ainda está presente em outros momentos da película, em cenas protagonizadas por Lampião e seu bando. Em frente a uma igreja, por exemplo, quatro cangaceiros aparecem ajoelhados ao lado de Lampião que em pé se mostra superior aos outros. Ele afirma aos homens que estes os desobedeceram e vão pagar por isso. Virgulino impõe seu punhal e crava-o em três homens. Cada vez que isto acontece, jorra-lhe sangue em todo o rosto, mas isto não o afeta de maneira alguma, parece algo natural. Logo após, o “Capitão” deixa o último homem vivo, para que este diga a todos quem manda naquelas localidades e qual é o castigo para quem o desobedece.

Contudo, vale ressaltar, que *Baile Perfumado* rompe com a representação de sertão inferno da literatura abordada por Lúcia Lippi Oliveira (2001), quando se refere à caracterização do universo onde ocorrem as ações. Os cenários da trama não são constituídos pela natureza do local, em que a seca e o calor são as principais referências. Paulo Caldas constrói uma outra imagem de sertão. As tomadas de externas e os grandes planos enfatizam a variedade e beleza da flora nordestina, reforçada por espaços verdes, onde a água é abundante. Uma passagem do filme que ilustra bastante esta preocupação é a cena em que Lampião e seu bando são obrigados a navegar por rios caudalosos e habitar localidades, em que há presença de verde, lagos e lagoas.



## **As escolhas dos cangaceiros que habitam o sertão purgatório**

O sertão purgatório, proposto nas obras literárias, também tem sua representação de Nordeste alterada pela narrativa fílmica de *Baile Perfumado*. Apesar de ter seu cenário deformado pela exuberância das paisagens naturais em detrimento a seca e ao clima quente, o sertão purgatório, definido, por Lúcia Lippi Oliveira (2001), como “um lugar de passagem, de travessia, definido pelo exercício da liberdade e pela dramaticidade da escolha de cada um” (p. 7), é reafirmado no filme através do movimento do cangaço.

Percebe-se que ao contrário do chão rachado, galhos secos e esqueletos de animais mortos pela seca espalhados pelo chão, o diretor Paulo Caldas, de maneira brilhante, rompe este conceito com apenas uma cena. Durante uma caminhada do bando, a câmera se posiciona de maneira que cada cangaceiro seja visto de frente, vindo em direção à câmera. Observa-se que todos se desviam dos galhos de uma árvore, que, como todas as outras que compõem a vista, estão cheias de folhas, circunscrevendo um cenário extremamente verde.

O rompimento deste conceito evidencia que

(...) o filme deve ser pensado como representação visual e sonora, que produz seus sentidos a partir do cruzamento de vários elementos como: o próprio enquadramento; a relação entre o campo e o fora de campo, componentes do espaço fílmico; a articulação interna das cenas, e destas com o filme como um todo, bem como o trabalho sonoro do filme, que pode, inclusive, contrapor-se ao sentido do que é visto e verbalizado. Compreender o filme, portanto, como um produto social é importante para a análise que se segue (ROSSINI, 2004, p. 2).

Nesse momento, a obra cinematográfica compõe, através da combinação de enquadramentos, ângulos, cores e sons, a idéia de um sertão purgatório, um lugar de passagem não mais identificável pelo êxodo rural, marcha realizada do Nordeste brasileiro para o sul do país, durante o início do século XX, por causa das fortes estiagens, mas como um movimento necessário para a reflexão das personagens e



cumprimento de suas missões. Um movimento muito comum para os cangaceiros que fogem de seus “destinos” em busca de um ideal coletivo.

### **O sertão paraíso e sua natureza exuberante**

A última perspectiva de sertão apresentada por Paulo Caldas é o sertão paraíso. Um local romântico, onde as personagens são puras e repletas de virtudes. O sertão como paraíso “se expressa basicamente no romantismo. Evoca-se um paraíso perdido em que tudo era perfeito, belo e justo e cuja linguagem retrataria uma pureza original a ser apreciada e preservada” (OLIVEIRA, 2001, p. 6). Imagens reforçadas no cinema brasileiro em enredos que têm como cenário o litoral nordestino, com sua natureza exuberante e desenvolvido em diversos aspectos sociais, econômicos e culturais.

Na película analisada, ao contrário, o romantismo característico nesse tipo de sertão não aparece. Apenas a virtude será apresentada ao público como uma constante na idéia de sertão paraíso, através da coragem de homens e mulheres que entregam suas vidas a um objetivo coletivo. Todavia, a ferramenta utilizada por estes indivíduos, o banditismo, não é apreciada pelo discurso criado sobre o sertão paraíso. Mais uma vez, o diretor quebra um paradigma nordestino disseminado ao longo dos anos pela literatura.

A natureza exuberante trabalhada em *Baile Perfumado* é diferenciada dos conceitos de beleza desenvolvidos pelos livros que apresentam o sertão com paraíso. Em sua maioria, trazem o litoral como signo definidor da categorização de paraíso, contudo, Paulo Caldas oferece um sertão paraíso dentro dos sertões inferno e purgatório: a exuberância do semi-árido e da caatinga demonstrada em um ambiente extremamente verde e banhada por água em abundância, como já mencionado.

O desenvolvimento econômico, social e cultural também evidenciados nas representações literárias nordestinas, que constituem o cenário do sertão paraíso, no filme, são apresentados através de uma série de imagens feitas em Recife. Nestas cenas,



observa – se a presença de prédios e carros circulando com grande frequência nas ruas. Uma modernidade que também é constatada quando Benjamim, a mando de Lampião, faz compras de perfumes, bebidas e artefatos em lojas do bairro Recife Antigo, privilegiando produtos que comumente não podem ser encontrados no sertão. Produtos com qualidade atestada pela alta sociedade da época.

Desse modo, o filme quebra a idéia de que os sertanejos são atrasados, abordando o aburguesamento do cangaço e a modernização sertaneja. Há, desta forma, uma demonstração que os habitantes do sertão tem o mesmo desejo de consumo dos moradores da capital, mas não consomem, em sua maioria, por não ter acesso a estes produtos. Assim, a figura do cangaceiro também é apresentada de modo diferenciado. Destrói-se a figura de um ser extremamente violento, que age como um animal, e passa-se a representar uma imagem massificadora, capaz de gerar a estereotipação.

A estereotipação pode ser entendida como um processo onde

(...) há a produção de uma matriz, que pode vir da ficção literária, da música popular do folclore ou até mesmo da ensaísta. Um segundo passo em um processo de estereotipação, é a duplicação, em que o traço destacado, frequentemente deslocado, frequentemente deslocado do contexto que o gerou, começa a ser produzido em série. Tem-se ainda a simplificação em que as nuances de uma caracterização são como que apagadas para facilitar o consumo rápido de um pré-conceito. Ao final desse processo, tem-se a generalização (LOBO, 2005, p. 3 e 4).

Destaca-se que a generalização da imagem nordestina presente no cinema brasileiro foi “quebrada” na década de 1990, como bem demonstra o filme analisado. Apesar das dificuldades impostas pelo fechamento da Embrafilmes, no governo de Fernando Collor de Mello, os cineastas dos anos 1990 não se abateram e buscaram um incentivo ideológico nos filmes da década de 1960, o chamado Cinema Novo. “No entanto, o que se produz não é um novo cinema novo, mas a recolocação de determinadas construções discursivas que são usadas para se falar de Brasil, para re(a) presentá-lo” (ROSSINI, 2004, p. 6).



## A Representação da Mulher Sertaneja

Em *Baile Perfumado*, a mulher nordestina desponta no filme com características divergentes da figura sertaneja feminina mostrada na literatura nacional. Evidência presente, em momentos, como as primeiras cenas de Lampião e Maria Bonita (Zuleika Ferreira), assistindo a um filme no cinema de uma cidade. Na volta para o acampamento, o “Capitão” Virgulino deixa claro para seu bando que o passeio foi para agrado de Maria, uma influência de sua companheira demonstrada durante toda a narrativa. Em várias ocasiões, Maria Bonita está ao lado de Lampião, sempre imponente. Colocada como uma mulher forte, tratada de maneira igual pelos homens do bando e até pelos soldados, que não diferenciam homem e mulher cangaceiros na hora do combate.

Outro exemplo de mulher que não se submete aos homens, em especial ao marido, é a esposa de Zé do Zito. Durante a visita de Benjamim Abraão, à sua casa, ela desobedece às ordens do marido em determinados momentos, principalmente no jantar. Neste período da refeição, a esposa não fala uma palavra sequer, mas durante a conversa do marido com o libanês, regada a cachaça, a mulher interfere várias vezes. Reclama do marido, dá sua opinião sobre os ataques dos cangaceiros e afronta a autoridade marital, afirmando que o mesmo não consegue beber muito, fica logo bêbado. Apesar de Zé do Zito reclamar em alguns momentos, sua mulher não dar importância ao fato e continua sua conversa com Abraão, sem mais interferências do marido.

Dentro dessa configuração de mulher sertaneja como um ser independente e de opinião própria, existe também o elemento da traição. A esposa de Zé do Zito trai seu marido com o libanês em sua própria casa, com a presença do marido na residência. Outra traição é cometida durante a narrativa, quando a personagem intitulada “Menina” trai seu marido, Pedro, também com Abraão. Esta mulher mostra-se submissa em outros pontos, pois se casou com um homem mais velho e aleijado por vontade da família. A personagem de “Menina” aparece calada em todas as cenas, com exceção do momento em que ela venera, na frente do marido e da família, a coragem de Benjamim de estar na



companhia do bando de Lampião. Insere-se outra quebra no discurso literário sobre a mulher nordestina, demonstrando que ela não está totalmente submissa aos homens e a sua família.

O discurso apresentado em *Baile Perfumado* rompe a representação da mulher como figura coadjuvante no cenário nordestino. As mulheres são apresentadas como fortes, com personalidade e opiniões formadas. Estes elementos são mostrados na relação entre a mulher no bando de cangaceiros e com aqueles homens que apóiam a iniciativa de Lampião, como é o caso de Abraão, que coloca para mãe de “Menina” que é um absurdo ela se submeter a essa situação.

Paulo Caldas e sua narrativa fílmica tentam assim refletir sobre

a maneira como o repertório dos audiovisuais retrata a experiência cotidiana de ambos os sexos, discutindo os modelos antigos do patriarcado e emancipação feminina, (...). A ficcionalidade tem acionado efetivamente alguns dispositivos favoráveis a um relaxamento das tensões entre ambos os gêneros e deste modo, implica numa politização dos afetos entre os parceiros. De maneira contundente, a ficção brasileira contribui para a desmontagem de ideologia patriarcal e do comportamento machista, remetendo aos novos estilos de estrutura familiar, novas modalidades de tribalização, afetividade e sociabilidade (PAIVA, 2006, p. 11).

Destarte, de maneira diferenciada, os soldados que perseguem os cangaceiros, traduzem a mulher de outra forma. Em uma cena, o tenente Lindalvo Rosa entrega um novo armamento aos seus subordinados. O tenente afirma que a arma é perfeita, só não é melhor do que uma mulher bonita e obediente. A mulher, neste discurso, é representada como um mero objeto útil ao homem.

Com o confronto desses dois diálogos sobre a mulher, evidencia-se a posição do diretor Paulo Caldas em relação ao movimento do cangaço. O filme aborda o lado humano de Lampião e de seu bando, através de cenas reais que reafirmam a convivência harmoniosa do grupo, *Baile Perfumado*, apresenta o lado humanista destes homens e



mulheres. O caráter de diversão, fraternidade e religiosidade dos cangaceiros são reforçados ao longo da narrativa e a figura de Lampião é apresentada como herói.

### **Lampião – o Herói do Sertão**

O comandante Virgulino Ferreira também é representado através desses elementos. A religiosidade deste “Capitão” é demonstrada em diversos momentos de oração em que grupo de cangaceiros é sempre orientado por ele. Outra seqüência que afirma a presença da religiosidade em Lampião é a cena em que um homem dá um depoimento contando o ataque do bando à sua cidade. Segundo ele, Lampião não teria participado do ataque pelo fato de ser devoto da padroeira da cidade, Nossa Senhora da Saúde. Além deste fatores, o respeito e a fé à Padre Cícero também são exercidos por Lampião.

Uma cena ilustra a ligação de Virgulino ao elemento fragilidade. Numa seqüência de imagens, Maria Bonita penteia os cabelos do marido que permanece o tempo todo quieto, como uma criança que necessita de cuidados e carinhos. Ratificando que “todo herói (...) é um híbrido, um semideus (ou melhor, como todos nós, ele tem em si a dimensão de deus e de homem, de forte e de fraco, do adulto e da criança)” (KOTHE, 1987, p. 25).

Na seqüência final de *Baile Perfumado*, o espectador assiste a vários soldados da volante mortos pelo bando de Lampião, desta vez o Tenente Lindalvo Rosa não reage, mostra-se desolado e a cena termina com a derrota da volante para os cangaceiros. Logo após, uma série de tomadas em um *canyon* altíssimo, cercado de verde, valorizando a natureza do sertão e no alto, aparece a figura de Lampião com sua arma, mostrado como vencedor dessa guerra, como um herói.

(...) ele é o alto cuja grandeza está na baixeza, ou é o alto que cai e readquire grandeza na queda, ou então é o baixo que se eleva e se mostra grandioso apesar dos pesares. Quanto maior a sua desgraça, tanto maior a sua grandeza. A sua desgraça não é mera chocadeira, mas duro aprendizado da “condição humana”, transcendendo a doutrinação que lhe é inerente. À medida que a expiação da culpa originária aponta para uma solução do conflito trágico, leva também a uma reconciliação interior ( KOTHE, 1987, p. 13).



## Considerações Finais

Na finalização da película de Paulo Caldas, voltamos 25 anos no tempo. A cena retrata a chegada de Benjamim Abraão ao Brasil. O libanês diz para um amigo que o recebe no Porto que gostaria de mudar o mundo de alguma maneira. De fato, ele tentou mudar alguns conceitos, mostrando a outra face dos cangaceiros, mostrou através de seu filme que estes são seres humanos que lutaram por um objetivo comum, e que eram gente como todos nós.

*Baile Perfumado* se encerra com a seguinte frase de Abraão: “Os inquietos vão mudar o mundo”. Dessa maneira, Paulo Caldas confirma mais uma vez sua visão humana e positiva de Lampião e seu bando, quebrando discursos construídos ao longo dos anos pela literatura e pela história. Define Lampião e o movimento do cangaço como heróis e vencedores. E o cinema

(...) enquanto produtor de discursos que ajudam a dar visibilidade às representações sociais em torno das identidades culturais, nos permite compreender tanto os enfrentamentos, quanto às permanências e as mudanças presentes no campo social. Sendo o cinema um meio que articula discursos verbais e imagéticos (...) (ROSSINI, 2004, p. 2).

Assim, *Baile Perfumado* apresenta um discurso que nega os que já estão vigentes no imaginário coletivo. O diretor também nega uma representação única de Nordeste e de nordestinos, mostrando um leque de representações e identidades. Por consequência, nega o discurso dominante que constitui um Nordeste único, onde seus habitantes são representados de maneira uniforme, sem considerar os diversos contextos sociais quem compõe a realidade de cada um.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, D. M. J. de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 2 ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.



BARROS, A. T. e DUARTE, J. (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Altas, 2005.

HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. São Paulo: DP&A, 2005.

KOTHE, F. R. **O Herói**. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

LOBO, J. C. **Paraibas e Baianos** (Análise de representações de migrantes nordestinos em filmes de ficção ambientados nas metrópoles), 2004.

OLIVEIRA, L. L. **Americanos**: representações da identidade nacional e nos EUA. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

PAIVA, C. C. da S. **A virtude como um signo primordial de nordestinidade**: Análise das representações da identidade social nordestina nos filmes *O Pagador de Promessas* (1962) e *Sargento Getúlio* (1983). Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade. Salvador, 2006.

PAIVA, C. V. **Do local ao global, imagens do Nordeste na idade mídia**. Uma antropológica da ficcionalidade brasileira. Trabalho apresentado no GT de Ficção Televisiva Seriada no XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília, 2006.

OLIVEIRA, Marinyse Prates. **Laços entre a tela e a página**. Capturado em <<http://www.facom.ufba.br/sentido/marinyse.html>> Acesso em dez de 2007.

RODRIGUES, F. **Entre a Colônia e a República**: sobre a importância dos intelectuais de ascendência católica na legitimação da concepção de “povo baiano” como ideal étnico na Salvador do séc. XX. Trabalho apresentado no GT 21 – Sociologia da Cultura no SBS – XII Congresso Brasileiro de Sociologia. Belo Horizonte, 2005.

ROSSINI, M. de S. **Discursos sobre identidades culturais no cinema brasileiro dos anos 90**. Trabalho apresentado no NP 07 - Comunicação Audiovisual do IV Encontro de Núcleos de Pesquisa da INTERCOM. Porto Alegre, 2004.