

Uma Imagem Que Resistiu ao Tempo: O Nordeste e o Nordeste no Filme *Cinema Aspirinas e Urubus*¹.

Arôdo Romão de Araújo Filho²

Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, PB

RESUMO

Buscando construir uma análise da imagem do Nordeste e do nordestino no cinema brasileiro, o presente estudo analisa o filme “Cinema Aspirinas e Urubus”, e faz uma ponte entre este e outras produções nacionais de épocas diferentes, a fim de constatar até que ponto essa imagem se modificou. Tendo em vista as riquezas da região em questão, e o forte poder do cinema de disseminar e formar opiniões.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Nordeste; Poder; Produções nacionais.

Introdução

Dentre os audiovisuais o cinema é considerado aquele que consegue representar o real de maneira mais intensa e abrangente. Jaques Aumont (1994, p.20) reflete a respeito da força representativa dos filmes, e explica de que maneira ela se configura:

“É claro que a experiência, mesmo a mais breve, de assistir um filme, basta para demonstrar que reagimos diante dessa imagem plana como se víssemos de fato uma porção de espaço em três dimensões análogo ao espaço real no qual vivemos. Apesar de suas limitações [...] essa analogia é vivenciada com muita força e provoca uma ‘impressão de realidade’ específica do cinema que se manifesta principalmente na ilusão de movimento e na ilusão de profundidade.” (p.20, 1994)

É valendo-se dessas impressões e ilusões citadas por Aumont, que o cinema ganha lugar enquanto agente ativo na propagação de idéias. A partir do momento em que é reconhecida ao cinema essa capacidade, se evidencia a necessidade de estudar os elementos utilizados pelos filmes para abordarem suas temáticas.

Até meados da década de 1950 os temas abordados nas produções brasileiras tentavam seguir uma tendência internacional. Com o surgimento do *Cinema Novo* nos anos 60, surge a

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 10 a 12 de junho de 2010.

² Estudante de graduação. 4º semestre do curso de Arte e Mídia da UFCG, e-mail: arodoaem@bol.com.br

necessidade de produzir obras autenticamente nacionais. É neste contexto que o Nordeste volta a ser cenário freqüente no cinema brasileiro, o que já ocorria com assiduidade nas produções da década de 20.

Wills Leal (1982) discute até que ponto essa retomada do Nordeste como cenário para as tramas dos filmes nacionais, pode ser vista com bons olhos. O autor traça um perfil dos filmes da época fazendo uma análise das principais obras produzidas no auge desse movimento do cinema:

“Com o surgir do ‘cinema novo’ no Brasil, o Nordeste foi quase a sua fonte de inspiração, sua própria temática; nos seus primeiros momentos, esse movimento só tinha vistas para o Nordeste, ou melhor, para a miséria do Nordeste. [...]” (p. 14, 1982)

Até hoje o nordestino é associado à figura do cangaceiro, mesmo que de maneira indireta. A seca, a insatisfação do nordestino com as condições de vida na sua região, e o desejo de partir, são exemplos de temáticas recorrentes nos filmes que trazem o nordeste e/ou o nordestino para suas tramas. *Eu Tu Eles* (2000), *O Caminho das Nuvens* (2003), *Cinema Aspirinas e Urubus* (2005) e *A Máquina* (2006) são alguns exemplos de produções recentes que tratam, por exemplo, da insatisfação com as condições de vida do nordestino e do desejo de deixar sua terra.

O poder da imagem

O surgimento do cinema no final do século XIX provoca uma grande revolução na maneira de representar a realidade. Embora tenha surgido com o propósito de estudar movimentos, não se demorou a perceber seu grande futuro enquanto arte e comunicação.

A partir do momento em que cria uma terceira dimensão na tela, restitui movimentos e, mais tarde – mais precisamente na década de 20 – se utiliza de imagem e som simultaneamente, o cinema oferece uma impressão de realidade sem precedentes na história das artes visuais.

Somada a esse poder imagético, a *sétima arte*, conta hoje com uma grande flexibilidade midiática. A partir do momento em que o filme é queimado na película, ele pode ser reproduzido em outras mídias, e ganhar não só as salas de exibição, como também um contato ainda mais direto com o espectador.



A venda (ou aluguel) do direito de exibição dessas produções consegue atender uma demanda ainda maior de espectadores. Canais de televisão adquirem esses direitos e multiplicam não só em quantidade, mas também em variedade o público desses filmes.

Jean-Claude Bernadett (1983, p. 23) chega a importantes conclusões quando analisa esse poder de *multiplicação* próprio do cinema:

“Esse fenômeno permite que o mesmo produto – o filme – seja apresentado simultaneamente numa quantidade em princípio ilimitada de lugares para um público ilimitado. O que amplia as possibilidades de divulgação e de dominação ideológica e tem profundas repercussões sobre o mercado.”(p.23, 1983)

Tomando como base a análise de Bernadett, e refletindo a respeito da posição ocupada hoje pelo cinema na sociedade, é possível reconhecer que o poder de “dominação ideológica” do cinema só aumentou nesses últimos anos. As temáticas problematizadas nos filmes podem ganhar grandes proporções e provocar importantes discussões nas mais diferentes esferas sociais.

No cinema nacional podemos observar exemplos dessas reações do público em filmes que vão desde *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), que trata do sofrimento do sertanejo na luta contra a seca, até produções mais recentes como *Tropa de Elite* (2007), que celebrizou um segmento da polícia militar (BOPE¹). Em *Cinema Aspirinas e Urubus* (2005) temos mais uma vez nordeste em cena. As discussões que envolveram essa produção vão desde a forma como a região foi retratada, até sua indicação para o Festival de Cannes de 2005 como melhor filme.

Uma nova linguagem

As produções cinematográficas americanas por volta de 1915 começam a modificar a estrutura narrativa do cinema. Jean-Claude Bernadett observa essa importante revolução, que se mostra imprescindível para o desenvolvimento, bem como para o reconhecimento, de uma linguagem própria para o cinema.

“[...] Um salto qualitativo é dado quando o cinema deixa de relatar cenas que se sucedem no tempo e consegue dizer “enquanto isso”. Por exemplo, uma perseguição: vêm-se alternadamente perseguidor e perseguido, sabemos que enquanto vemos o perseguido, o perseguidor que não vemos continua a correr, e vice-versa. [...]” (p.33, 1983)

¹ Batalhão de Operações Policiais Especiais

Pequenos e significativos detalhes como esse, começaram a se tornar cada vez mais comuns nas produções que iam surgindo, e dessa forma as inovações não paravam de aparecer.

Teóricos soviéticos da década de 20 alicerçados no poder de dominação do cinema propuseram uma ampliação em seu campo de significação através do desenvolvimento de sua linguagem (Aumont, 1994). A estória que antes era contada de maneira linear e transparente, começa a ter agregada a si elementos que reforçarão o poder significativo de suas imagens.

Jacques Aumont (1994, p.169) reflete a respeito do surgimento de uma linguagem no cinema:

“[...] o cinema, a princípio não era dotado de uma linguagem, era apenas o registro de um espetáculo anterior, ou, então, a simples representação do real. Foi porque quis contar histórias e veicular idéias que o cinema teve de determinar uma série de procedimentos expressivos; é o conjunto desses procedimentos que o termo linguagem inclui.” (p.169, 1994)

É se utilizando de sua linguagem que o cinema continua a produzir e difundir idéias, bem como a partir da complexa relação existente entre a *sétima arte* e o espectador.

AUMONTT (1994) trata dessa relação a partir da teoria da identificação, que acontece em dois níveis: primário – entre espectador e *olho da câmera* - e secundário - entre espectador e narrativa. A partir do momento em que o espectador desencadeia esse processo de identificação com o filme, se torna suscetível a absorver as informações e idéias que a produção se propõe a difundir.

O “olho” da câmera estabelece uma relação direta com os olhos do espectador. Este passa a sentir a sensação de que é uma verdadeira testemunha das cenas que está assistindo. É estabelecido aí o primeiro nível de identificação segundo a teoria de Jaques Aumont. Este primeiro nível está diretamente ligado ao segundo, pois a partir do momento em que o espectador está envolvido como “testemunha” da trama, sua identificação com o desenrolar desta se dá de maneira natural. Essa identificação entre espectador e narrativa configura o segundo nível de identificação.

Levando em consideração o grande alcance do cinema, e somado a ele esse forte poder de identificação que pode ser gerado no espectador, temos no cinema uma forte arma de propaganda. Na busca de uma afirmação da nacionalidade no Brasil, essa “arma” foi muito bem utilizada na década de 60 em um dos principais movimentos do cinema nacional: O Cinema Novo.

Com a chegada do Cinema Novo no Brasil, que tinha a intenção de mostrar a realidade social do país utilizando temas fortemente ligados ao seu subdesenvolvimento, o Nordeste passou a ser recorrente nas produções nacionais através dos chamados *filmes de cangaço*.

Wills Leal (1982) descreve sua visão a respeito dos impactos desses filmes na construção de uma imagem para o Nordeste e o nordestino:

“Os filmes de cangaço[...] têm sido os únicos que, produzidos em série, conseguiram fixar uma linha própria de valores, numa dimensão ampla.[...] o gênero filme-de-cangaço representa só uma coisa: a negação dos autênticos valores culturais nordestinos, valores poéticos, sociais, humanos, folclóricos e geográficos.” (p. 89, 1982)

A partir do momento em que uma série de filmes retrata uma mesma parcela do Nordeste, com a intenção de denunciar a precariedade das condições de vida no interior do país, tem-se como resultado a construção de uma imagem generalizada e pré-conceituosa frente aos espectadores, e aos próprios produtores desse gênero de conteúdo. As produções nacionais que foram surgindo após o *Cinema Novo*, só vêm a comprovar esta afirmação, pois mostram que a imagem que foi construída persiste até os dias de hoje.

A formação de uma imagem

Mesmo sendo de grande área territorial, e por isso de diferentes culturas e distintas riquezas naturais o Nordeste ainda é visto, por muitos, como uma região homogênea. Entretanto, o que se tem como retrato desta, é construído a partir de características referentes a certa parcela de seu território, o Sertão.

A denominação criada pelo IFOCS¹, em 1919, que destacou a região Nordeste como sendo parte da região Norte composta pelas áreas mais sujeitas à seca, foi um pouco taxativa e tendenciosa. Albuquerque Jr. discute certas implicações causadas por tal designação:

“[...] o Nordeste surge como a parte do Norte sujeita às estiagens e, por essa razão, merecedora de especial atenção do poder público federal. O Nordeste é, em grande medida, filho das secas; produto imagético-discussivo de toda uma série de imagens e textos, produzidos a respeito desse fenômeno desde que a grande seca de 1877 veio colocá-lo como o problema mais importante desta área. [...]” (p. 68, 1999)

Essa denominação toma como aspecto principal apenas o clima, deixando de lado as questões culturais e sócio-econômicas. O Nordeste brasileiro é frequentemente apresentado,

¹ Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas



nos mais diferentes meios de comunicação, como uma região de características comuns a todos os estados. Formou-se um estereótipo que não engloba as particularidades culturais e identitárias dos nordestinos.

No cinema, não diferente, podem-se observar determinadas características do Nordeste e seus habitantes, que são enfatizadas com frequência. Wills Leal (1982) cita certas particularidades dessa região que até hoje forma pouco exploradas pelo cinema nacional:

“É oportuno lembrar que, embora seja uma arte sem limites temáticos, graças à sua excepcional linguagem e sua força de comunicação, muitas facetas do Nordeste ainda se encontram virgens: nossos valores tropicais mais autênticos, a multiculturalidade das praias e as influências francesas ou holandesas [...]”

Filmes como *O Auto da Compadecida* (2003), *Árido Movie* (2006), *Deus é Brasileiro* (2003), *O Homem que Desafiou o Diabo* (2007) são exemplos de produções recentes que continuam a difundir a imagem de um mesmo perfil de Nordeste.

Uma figura provinciana, com baixo grau de escolaridade, postura e gestos bem peculiares, são algumas das características mais frequentes de personagens nordestinos nas produções nacionais. Quando trazem o Nordeste como cenário, as regiões afetadas pela seca são também as mais recorrentes.

É bem verdade que há muita riqueza estética e cultural embutidas no Nordeste e em suas peculiaridades, e essa riqueza não passa despercebida nos filmes brasileiros desse gênero. A beleza das imagens proporcionada pela coloração da terra somada à forte luminosidade do sol é indiscutível. E a força do nordestino para enfrentar as adversidades dessa parcela da sua região é igualmente admirável. Mas infelizmente esse não é o principal tema abordado na maioria dos filmes que incluem o Nordeste nas suas tramas.

Novo filme, mesmo nordeste

O filme *Cinema Aspirinas e Urubus* foi gravado em quatro cidades do sertão paraibano (Patos, Picote, Pocinhos e Cabaceiras), e se passa no ano de 1942. Conta a história de um alemão que vem para o Brasil fugindo da Segunda Guerra Mundial trazendo um novo remédio, a aspirina, e exibindo filmes promocionais nas cidades por onde passa. Nessas viagens *Johann* (Peter Ketnath) conhece *Ranulpho* (João Miguel) que passa a ser seu ajudante e também seu amigo.

A direção do filme é de Marcelo Gomes, que nasceu em Recife – PE, e esse é seu longa-metragem de estréia. *Cinema Aspirinas e Urubus* concorreu ao prêmio de melhor filme no Festival de Cannes de 2005 e na mesma ocasião ganhou o Prêmio de Educação Nacional da França¹.

O Nordeste em 1942 iria servir como base para novas instalações militares, mas no interior da região mal se sentia o impacto da participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial. O longa metragem de Marcelo Gomes retrata exatamente esta situação, uma personagem que se refugia da guerra em uma região onde as implicações da guerra não chegaram.

O filme apresenta um Nordeste árido, reforçado por uma fotografia que prima pela iluminação “estourada”. Este recurso oferece ao espectador uma sensação de aridez e de calor que reforça a idéia de seca na região através dessa mistura de imagens e sensações.

Além dessa recorrente problemática, o atraso do nordeste em detrimentos as outras regiões do país é sempre enfatizado, seja pelas falas de *Ranulpho*, seja pelas cenas onde os filmes promocionais da “aspirina” são projetados nas cidades.

O personagem *Ranulpho*, em alguns aspectos, vem de encontro aos nordestinos que são comumente apresentados nas produções nacionais. Segundo o crítico de cinema Cid Nader: “O diretor fala de preconceitos; invertendo o clichê, e criando um nordestino que fala mal, o tempo todo, de seus conterrâneos [...]”. O personagem demonstra, através de suas falas, a insatisfação com as condições que sua terra oferece, e nega, o tempo todo, sua condição de nordestino.

As cenas em que as propagandas das aspirinas são exibidas nas pequenas cidades, mostram pessoas tomadas pela surpresa por verem pela primeira vez em uma tela imagens em movimento. Esses moradores se vêem tão envolvidos pelos filmes promocionais que não resistem a comprar o novo produto.

O resultado é uma obra prima do cinema nacional, que explora a beleza visual que a região retratada oferece, mas que continua a difundir uma representação estereotipada de uma parcela da população.

Considerações finais

¹ Prêmio criado pelo Ministério de Educação Nacional, ele prevê a distribuição do filme através de um DVD pedagógico para aproximadamente um milhão de estudantes franceses.



Diante do presente estudo pode-se constatar que desde que o Nordeste passou a ser tema recorrente nas produções nacionais, se formou um padrão de representações bastante recursivo. Esse padrão infelizmente não engloba a riqueza e as peculiaridades desse povo, uma vez que é fundamentado em uma gama de fatores que omitem os autênticos valores culturais do nordestino.

Cinema Aspirinas e Urubus é uma importante produção atual do cinema brasileiro, a maestria com que foi conduzida e executada é indiscutível. O que se pretendeu observar foi que ainda que seja uma obra recente, e com um diretor nativo da região problematizada, o longa não fugiu à regra de manter o mesmo padrão quando quis representar o nordestino e sua terra.

É claro que não se deve só ao cinema a formação de uma imagem estereotipada para o nordestino, a sétima arte foi apenas o meio comunicativo escolhido como objeto de estudo, tendo em vista sua força enquanto agente propulsor de idéias.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE Jr. Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez Editora, 2006.

AUMONT, Jaques. *et al.* **A estética do filme**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 1995.

BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Editora brasiliense, 1980.

LEAL, Wills. **O Nordeste no Cinema**. João Pessoa: Editora Universitária, 1982.

ROSSINI, Miriam de Souza. O cinema da busca: discursos sobre identidades culturais no cinema brasileiro dos anos 90. **Revista Famecos**, Porto Alegre n. 27, pp. 96-104 2005. Disponível em: http://www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/27/27_miriamrossini.pdf. Acesso em: 11 mar. 2010.

CINEMA Novo. Disponível em: http://paulo-v.sites.uol.com.br/cinema/cinema_novo.htm. Acesso em 30 mar. 2010.

Sites Pesquisados

<http://www.coisadecinema.com.br>

<http://www.adorocinema.com>

<http://www1.folha.uol.com.br>

<http://www.omelete.com.br>