

O NORDESTE EM CENA: UM HISTÓRICO DO CINEMA DA SECA¹

Matheus José P. de Andrade²

Discurso e Imagem do Nordeste Brasileiro

Pensar o Nordeste brasileiro é imaginar, inicialmente, uma região subdesenvolvida, onde os campos secos massacram seu povo e os centros urbanos carecem de desenvolvimento em relação às outras regiões do país; é, imediatamente, associá-lo às tórridas terras do sertão, nas quais a água é um produto que tarda a chegar; é, ainda, imaginar a terra rachada, as caveiras de boi, as árvores desfolhadas e a luz do sol que encandeia toda espécie viva que habita naquele martírio.

Essa imagem do Nordeste, fixada no imaginário popular, é freqüentemente retratada nos discursos de diversas ordens da sociedade brasileira. E, inquestionavelmente, o Nordeste da seca termina por se apresentar como único e absoluto no olhar de muitos.

Mas afinal, é essa a verdade absoluta sobre o Nordeste? A grande identidade da região? Ou são os discursos quem cristalizam essa ótica sobre a região e formulam uma maneira unívoca de observar o Nordeste brasileiro? É a seca, a representação mais direta do Nordeste?

Observaremos, assim, como essa “identidade da seca” é (re)afirmada pelo discurso do cinema nacional, traçando um breve histórico dos filmes mais representativos da filmografia brasileira que abordam a temática do Nordeste brasileiro representado pelo espaço do Sertão.

Em Busca de uma Identidade Nordestina

Antecipando a discussão a seguir, gostaríamos apenas de reafirmar que o sujeito em jogo aqui não é um indivíduo sobre o qual aplicamos as questões da identidade, trata-se de uma região sobre a qual se trabalha uma identidade específica: a identidade do Nordeste brasileiro.

Dentro de uma perspectiva do discurso, inicialmente, concordamos em dizer que “a abordagem discursiva vê a identificação (ou identidade) como uma construção, como um

¹ Trabalho apresentado no Simpósio Temático “Cultura Histórica e Linguagens Historiográficas”, durante o XII Encontro Estadual de História da ANPUH-PB, realizado no Campus da Universidade Federal de Campina Grande, em Cajazeiras (PB), entre 23 e 28 de julho de 2006.

² Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, atuando na área de Linguística e Língua Portuguesa, desenvolvendo pesquisa em Análise do Discurso e cinema. E-Mail: <theujp@bol.com.br>.

processo nunca completo – como algo sempre *em processo*”³. Nesse processo discursivo inacabado, a construção da identidade do Nordeste é centralizada, até então, no discurso da seca, freqüentemente utilizado para representar a região. Observaremos aqui o caso do discurso fílmico.

O processo de *identificação* trabalha por meio da diferença, constituindo-se a partir da presença de um outro. Para tanto, Michel Foucault explica que para o *conhecimento de si* é preciso beneficiar-se da existência consciente de um outro, pois, a cultura de si “não constitui um exercício de solidão, mas sim uma verdadeira prática social”⁴. É a presença de um OUTRO que me faz reconhecer a existência da minha identidade como EU.

No caso em questão, a identidade do Nordeste associada ao subdesenvolvimento depara-se com a presença de uma outra região: o Sudeste brasileiro, identificado como centro desenvolvido do país. Stuart Hall afirma, ainda, que “para consolidar o processo, ela (a identidade) requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui”⁵. Assim, o que é exterior ao Nordeste, que não faz parte dele, partindo dessa perspectiva polar, é o seu avesso: é o desenvolvimento e o avanço; é a fartura e a urbanização modernista, industrial; é o Sudeste brasileiro.

As práticas discursivas são grandes construtoras de uma dada verdade social, pois, “são eles (os discursos) que nos permite afrontar o real”⁶. Ao passo que esses *discursos verdadeiros* são assimilados socialmente, proporcionando a criação de uma verdade a qual se confere, de certo modo, um crédito de realidade imutável.

Nessa perspectiva, o cinema, visto como prática discursiva, entre outras práticas, contribuiu para a fixação da imagem da seca como representação ao Nordeste, fortalecendo a idéia de aridez como algo único e absoluto sobre a região. Pensando sua capacidade de representar a realidade, o filme é sempre uma testemunha de algo, pois, “(...) imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é história”⁷. Assim, é preciso analisar os elementos que cercam a obra para entender a que realidade ela faz referência.

Dando continuidade a esse olhar discursivo sobre a construção de uma determinada identidade, do Nordeste brasileiro como lugar da miséria, Hall explica:

é precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas (2000, p.109).

³ HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: **Identidade e Diferença**. 2ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p.106.

⁴ FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 3: o cuidado de si**. Traduzido por Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

⁵ HALL, Stuart. Op. Cit. P.1006.

⁶ FOUCAULT, Michel. A Hemenêutica do Sujeito (1981-1982). In: **Resumo do Curso do Collège de France (1970-1982)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

⁷ FERRO, Marc. . **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.86.

Nesse aspecto, se faz necessário pensar que “(...) o discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história, e uma história específica que não o reconduz às leis de um devir estranho”⁸. Assim, os filmes que mostram a temática da seca se apóiam nessa história do Nordeste brasileiro para se fazer “real”.

Deste modo, concordamos em afirmar que o discurso “(...) é essencialmente histórico”, constituído “(...) de acontecimentos reais e sucessivos, e que não se pode analisá-lo fora do tempo em que se desenvolveu”⁹.

A projeção da identidade seca do Nordeste Brasileiro nasceu, em parte, dos acontecimentos climáticos reais, estiagens ocorridas na região em determinados períodos, o que acarretou problemas de outras ordens. Com tudo, o fator em questão é esse acontecimento tornar-se a face da região, ou melhor, sua identidade¹⁰.

O Filme da Seca no Nordeste Brasileiro

Em 1877, um acontecimento notável contribuiu para fixar a imagem de pobreza e subdesenvolvimento associados ao Nordeste brasileiro. A região enfrentou três anos marcantes de seca, período esse conhecido como “grande seca”, no qual milhares de pessoas morreram de fome. O fenômeno fez com que a população sertaneja migrasse, na esperança de sobreviver em outros lugares, condenando, definitivamente, a região pela sua natureza climática. A seca foi um fato determinante em relação ao Nordeste e seu reconhecimento nacional, fixando-o, definitivamente, como região árida e improdutiva do país.

Entretanto, a seca não é exclusivamente um problema caracterizado pela falta de chuva, até porque costuma chover anualmente na caatinga. Na verdade, ela é “um fenômeno muito mais sócio-econômico do que meteorológico”¹¹. Com a estiagem, o sertanejo encontra bastante dificuldade em se manter nas condições que a terra oferece para produzir. Mas há, também, períodos anuais de chuva intercalados com a aridez, equilibrando o ecossistema e fornecendo subsídios para sobrevivência na região. Em outras palavras, acreditamos que a seca é muito mais um problema político do que climático.

Por outro lado, diante da decadência das atividades econômicas das províncias do Norte – a produção de algodão e açúcar –, a “grande seca” tornou-se o maior instrumento político utilizado para a arrecadação de fundos públicos para o Nordeste. Toda a problemática da

⁸ FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Traduzido por Luiz Felipe Baeta Neves. 7ed. Rio de Janeiro: forense Universitária, 2005, p.144.

⁹ Id. Ibidem. p.224.

¹⁰ Observando as propagandas turísticas institucionais sobre a região nos debateremos com uma identidade totalmente diferente à da seca, uma identidade litorânea, o “paraíso tropical”.

¹¹ GARCIA, Carlos. **O que é o Nordeste Brasileiro**. 2ed. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.53.

região passou a ser atribuída à seca. As elites regionais, dessa maneira, contribuíram para afirmar uma característica para o espaço nordestino: decadente, atrasado, necessitado de ajuda.

O Nordeste brasileiro é fruto da forma como a atividade política e econômica regional se desenvolveu, realizada frente à regionalização desencadeada pelo Estado Nacional. O Nordeste, como elo mais fraco do processo produtivo da nação, foi engendrado pela necessidade desse modo de produção de gerar a desigualdade, numa combinação perversa de desenvolvimento e escassez, riqueza e pobreza sob mesma teia capitalista. A ela interessou analisar esse processo a partir do discurso dos representantes políticos e dos proprietários de terra diante o período de crise, verificando, também, a documentação produzida na Paraíba e em Pernambuco, estados emblemáticos da representação do espaço regional na época. O desequilíbrio regional vivido após a desvalorização geográfica e social dos estados do Norte vincula o Nordeste, diretamente, à “caracterização da identidade regional em estado de crise e sua oposição a uma outra identidade espacial, o Sul do país”¹².

Ainda, devido à conjuntura econômica no Brasil, a região Nordeste ficou marcada como espaço geográfico em estado de crise e subdesenvolvimento. O investimento e a entrada do capital europeu no Brasil causaram mudanças na área de comércio. Com isso, enquanto a região Sul estabelece uma alta circulação monetária e um grande desenvolvimento comercial, o Nordeste perde movimento de capital e sofre uma desvalorização de seus produtos no mercado, especialmente, no caso da economia nordestina, do açúcar. Sendo assim, no final do século XIX, o discurso regionalista começa a ficar cristalizado, estabelecendo, do ponto de vista ideológico, o discurso das elites dirigentes, que, na impossibilidade de outra inserção, buscam, na representação da crise, na presença constante da escassez, na imagem tórrida da terra, manter meios de recursos públicos que, em última instância, são por elas apropriados. “A ideologia regionalista, tal como surge é, portanto, a representação da crise na organização do espaço do grupo que a elabora”¹³.

Diante dessa construção do espaço regional, o Nordeste é frequentemente associado no imaginário popular a um espaço arcaico e subdesenvolvido, distante de toda e qualquer civilização, visão diferente daquela atribuída ao Sudeste que, por sua vez, identifica-se como espaço moderno, progressista, propulsor do desenvolvimento do país.

Numa outra abordagem, podemos observar que o Nordeste brasileiro é uma invenção cultural; um espaço regional seco construído a partir dos discursos de várias ordens produzidos no Brasil durante o século XX sobre a região, ou seja, “o Nordeste é uma

¹² SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. **O Regionalismo Nordestino: Existência e Consciência da Desigualdade Regional**. São Paulo: Ed. Moderna, 1984, p16.

¹³ Id. *Ibidem*. p.17.

produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país”¹⁴.

Durante o processo de desenvolvimento do Brasil, o Nordeste foi identificado através dos seus problemas, em especial a seca e problemas gerados por ela (como o cangaço e o messianismo). Essa temática tornou-se predominante no discurso nacional. Assim, o Nordeste brasileiro foi construído como uma região submissa a partir da forma pela qual foi representado nos diversos discursos, entre eles o discurso artístico.

As obras de arte têm ressonância em todo o social. Elas são máquinas de produção de sentido e de significados. Elas funcionam proliferando o real, ultrapassando sua naturalização. São produtoras de uma dada sensibilidade e instauradoras de uma dada forma de ver e dizer a realidade. São máquinas históricas do saber¹⁵(ALBUQUERQUE, 1999, p. 30).

A partir desse discurso sobre o Nordeste e o Sertão brasileiro, centrado na miséria e no sofrimento, criou-se uma imagem cristalizada sobre o espaço nordestino. As obras de arte contribuem intensamente nessa divisão hierárquica entre as regiões brasileiras. Esse discurso sobre as condições climáticas do espaço nordestino “vai ser um dos responsáveis pela progressiva unificação dos interesses regionais e um detonador de práticas políticas e econômicas (...)” da região. Essa *invenção do Nordeste* “tenta compor a imagem de uma região abandonada, marginalizada pelos poderes públicos”¹⁶.

O discurso produzido pelas obras de artes brasileiras, entre elas o cinema, contribuiu para a definição regional nacional estabelecendo uma hegemonia do Sul do país, a partir dos interesses da burguesia paulista que tinha como finalidade tornar-se o centro da identidade nacional.

Assim, o Sertão representado no cinema brasileiro é o mesmo fixado no imaginário nacional:

seco, com uma vegetação sem folha à espera de chuva, distante de povoamento onde as casas não se avistam e onde o sol impiedoso esfria as esperanças, pois ao contrário das miragens provocadas pelo sol nos desertos orientais e africanos, o sol dos sertões nordestinos destrói as ilusões dos sertanejos¹⁷.

Frente ao exposto, essas distintas abordagens resultam numa forma singular de observar a região, pois, discursivamente, o Nordeste brasileiro é facilmente associado à seca e seus problemas, marcado, no imaginário coletivo, por uma imagem cristalizada do Sertão em seu período de estiagem.

O Nordeste no Cinema Nacional

¹⁴ ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. São Paulo: Cortez, 1999, p.49.

¹⁵ Id. Ibidem. p.30.

¹⁶ Id. Ibidem. p.59.

¹⁷ REGIS, Iza L. Mendes. O Sertão Enquadrado. In: *Linguagem da História*. Fortaleza: Impreco, 2003, p.116.

No início da década de 1950 o cinema nacional vivia um momento difícil em sua totalidade. A companhia cinematográfica *Vera Cruz*, movida pelo ideal de fazer cinema aos moldes internacionais, não obteve muito êxito como indústria cinematográfica, resultando, assim, em mais um fracasso do cinema industrial brasileiro. A companhia *Vera Cruz* representou mais uma fase de crise da produção cinematográfica brasileira, apesar de ter parecido um avanço.

A companhia paulista importou profissionais de cinema da Europa, com o *know-how* necessário para criar uma indústria de qualidade, pois, na época, a única referência de cinema industrial brasileiro eram as chanchadas da companhia carioca *Atlântida*, o que a crítica classificava como filmes de má qualidade.

Os filmes da *Vera Cruz* assemelhavam-se ao cinema produzido na Europa, esteticamente marcados pelo modelo importado, com vagos traços de nacionalidade em seu conteúdo e forma. Foram filmes com um determinado nível de qualidade, porém que não obtiveram tanto sucesso no mercado nacional. E, logo, levaram a companhia à falência.

Contudo, às vésperas de sua falência, a *Vera Cruz* dá uma importante contribuição para a filmografia brasileira. Em 1953, Lima Barreto realiza o filme *O Cangaceiro*, levando às telas de cinema a temática nacional, em especial o Nordeste representado na figura do Sertão e seus problemas advindos, também, da seca.

O filme de Barreto teve grande êxito. Sua repercussão transformou-o num grande sucesso mundial, sendo, assim, um dos filmes brasileiros mais conhecidos da época. Foi o primeiro sucesso internacional da cinematografia brasileira, projetando uma imagem nacional no exterior, traduzindo em imagens os valores culturais e sociais do próprio país, dando início à consolidação da imagem do Nordeste no cinema brasileiro.

Com *O Cangaceiro*, em meio àqueles diretores quase todos estrangeiros, Lima Barreto “inaugurou um gênero que permanece ainda vivo e fecundo”¹⁸, tendo, assim, deixado marcas duradouras para a cinematografia nacional. Na busca de realizar um filme com temática nacional, Lima Barreto criara o protótipo para os diversos filmes do gênero, produzidos posteriormente. Entretanto, o filme de Barreto “foi também o primeiro que negou, mentiu e disfarçou (...) o homem e a cultura do Nordeste”¹⁹.

Baseado na história do cangaceiro Lampião e seu bando, *O Cangaceiro* foi filmado no interior do Estado de São Paulo, produzido e realizado por uma equipe de cinema do Sul do país, fazendo com que, em muitos momentos, a narrativa distancie-se dos valores sociais, culturais e reais do povo nordestino e do espaço do Sertão brasileiro.

¹⁸ GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema**: Trajetória no Subdesenvolvimento. São Paulo: Paz e Terra, 1996, p.77.

¹⁹ LEAL, Wills. **O Nordeste no Cinema**. 2ed. João Pessoa: Idéia, 1982, p.97.

Um ano depois, em 1954, o cineasta pernambucano Alberto Cavalcanti realizou o filme *O Canto do Mar*, pela companhia cinematográfica *Kino Filmes S.A.*, mostrando, dessa vez, o “discurso da seca” em sua autenticidade no cinema nacional.

O filme de Cavalcanti narra o drama dos sertanejos que abandonam suas terras, por conta das secas, à procura de um lugar melhor para viver. Inicialmente, o filme mostra imagens de enxada, caveira de boi, terra rachada e, logo em seguida, um mapa que, de forma didática, mostra ao espectador que aquilo se passa no Nordeste brasileiro.

Durante os primeiros momentos do filme, uma voz em *off*²⁰ afirma, redundantemente, que naquela região não chove. Essas primeiras cenas de *O Canto do Mar*, num processo de interdiscursividade, reafirmam elementos do “discurso da seca” já existente, até então, em outras ordens discursivas. Para o cinema nacional, *O Canto do Mar* não obteve grande sucesso de público, porém enriquece a nossa filmografia e dá os primeiros passos para o “cinema da seca”.

Os filmes de Barreto e de Cavalcanti foram realizados num período em que a discussão sobre as soluções para o problema da seca nordestina estava em ascensão entre os governantes, uma discussão que nasce no final do século XIX e sempre esteve em pauta, sendo, a seca, uma problemática que não se encontra solução por razões diversas.

Cenas ainda Secas

A partir de *O Cangaceiro* e *O Canto do Mar*, o Sertão nordestino passou a ser uma temática trabalhada freqüentemente pelos cineastas de todo o Brasil. A seca transformou-se, ao mesmo tempo, em cenário e personagem do Nordeste brasileiro, e, em consequência, na identidade regional cinematográfica, sendo mostrada nas telas de cinema até os dias de hoje, despertando um grande interesse nos espectadores de todo o mundo. Sendo assim, faremos um breve levantamento desse processo no cinema nacional, apontando apenas alguns dos filmes que mais repercutiram ao longo de sua história.

No final da década de 1950, os documentários paraibanos dão início a uma temporada de filmes de curta-metragem que representam o Nordeste. Um filme chamado *Aruanda* (Linduarte Noronha, 1960) trabalhou a temática no Sertão, no interior da Paraíba, utilizando uma estética documental, a qual influenciou a cinematografia brasileira. O filme apresenta o cotidiano de uma família pobre a qual sobrevive, na Serra do Talhado, produzindo instrumentos de barro.

²⁰ Voz em *off* é quando o som da voz não está sincronizado com o movimento labial, e sim sobreposta às imagens. É uma estratégia muito comum nas matérias telejornalísticas.

Na década de 1960, o Cinema Novo toma o Sertão como símbolo emblemático para o seu ideal de luta em seus filmes “revolucionários”²¹. Os filmes mais representativos dessa época são: *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964) e *Os Fuzis* (Ruy Guerra, 1964), que formam a “trilogia do sertão”²².

Ainda na mesma década, o ciclo de filmes-de-cangaço vive o seu apogeu, os cineastas brasileiros realizam uma “calorosa” série de filmes sobre o movimento do cangaço. Um dos mais bem sucedidos da época foi *Lampião, O Rei do Cangaço* (Carlos Coimbra, 1962), o qual mostra a vida do cangaceiro lutando nas caatingas do Nordeste.

Em 1970, a produção de filmes no Brasil não é muito farta, mesmo assim ainda há resquícios de filmes sobre cangaceiros, um gênero que perdura até os anos 90.

Na década de 1980, uma importante referência do cinema brasileiro trabalha a temática da seca do Nordeste em seus enredos: o Cinema dos Trapalhões. Em suas paródias cinematográficas, eles desenvolveram roteiros recorrendo ao discurso da seca. No filme *O Cangaceiro Trapalhão* (Daniel Filho, 1983) pode-se observar resquícios desse processo interdiscursivo, onde os cineastas continuam obcecados pela idéia de que não há água no Nordeste.

Ainda em 1980, há traços de produções independentes, de fato nordestina, como o trabalho do cineasta Rosemberg Cariry, como *O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto* (1983), no qual o Sertão é um dado fundamental em suas narrativas fílmicas, porém numa perspectiva mais poética.

Na década de 1990, a Retomada, ou Renascimento, do cinema nacional recorre novamente à temática do Sertão nordestino, dessa vez gerando filmes que abarcam novamente o “discurso da seca” e filmes que abordam o Nordeste de maneira diferenciada. Por exemplo, o filme *Baile Perfumado* (Paulo Caldas e Lírio Ferreira, 1996) apresenta uma perspectiva contrária em relação à abordagem tradicional da temática nordestina, apresentando paisagens verdes, com fartura de água, unindo tradição e modernidade²³.

A partir de então, o cinema brasileiro suaviza a maneira de abordar a temática do Sertão, devido, em parte, as novas condições de produção de discurso. Em filmes como: *Eu, Tu, Eles* (Andrucha Waddington, 2000) e *Abril Despedaçado* (Walter Salles, 2001) percebemos, através da beleza expressa pela fotografia dos filmes, um tom ameno sobre a imagem do Sertão. Entretanto, a recorrência aos espaços secos do Nordeste e suas problemáticas para a composição das narrativas ainda são evidentes.

²¹ Na perspectiva discursiva, os filmes do Cinema Novo que narram o tema da seca parecem muito mais reacionários por fortalecerem o discurso da classe dominante sobre a Região calcado na história do Nordeste.

²² Termo utilizado por Ismail Xavier no livro: **O Cinema Brasileiro Moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001, p.28.

²³ O filme de Caldas e Ferreira se coloca como um contra-discurso ao discurso da seca, uma forma de resistência à perspectiva usual de abordagem do Nordeste Brasileiro.

Por outro lado, algumas produções cinematográficas escolhem outros espaços para a realização de seus filmes. Por exemplo: o documentário *O Rap do Pequeno Príncipe Contra as Almas Sebosas* (Paulo Caldas e Marcelo Luna, 2000) e o longa-metragem ficção *Amarelo Manga* (Cláudio Assis, 2003), ambos realizados em Pernambuco (por cineastas da região), mostram um espaço poucas vezes explorados na história da nossa cinematografia brasileira: o espaço urbano (a cidade do Recife).

Ainda, filmes como: *Espelho D'água – uma viagem no rio São Francisco* (Marcus Vinícius Cezar, 2005) e *Casa de Areia* (Andrucha Waddington, 2005) mostram outros espaços da região, apresentando, dessa maneira, outras possibilidades de se narrar e imaginar o Nordeste brasileiro.

Atualmente, as câmeras continuam se voltando para a seca do Nordeste. O filme *Cinema, Aspirinas e Urubus* (Marcelo Gomes, 2006), por exemplo, narra o percurso de um estrangeiro que vende aspirinas no Sertão. O cenário árido participa da narrativa quase que como um coadjuvante dos personagens, evidenciando a reafirmação do discurso da seca do Nordeste no cinema nacional.

Diante o exposto, podemos perceber que o Sertão nordestino, em especial a seca e seus problemas, é uma temática vigente na produção de cinema nacional até os dias de hoje. A identidade da seca é, também, uma construção discursiva que perpassa os mais diversos caminhos da sociedade brasileiro, exposto a você até nos momentos possíveis de lazer, como no caso do cinema.

Cenas de uma Identidade Perdida

Como pudemos observar, o cinema brasileiro reafirma o discurso da seca gerado sobre a região Nordeste, por ora materializando-o em imagens de secura, tais como: terra rachada, ausência de água, caveira de boi, cactos, árvores sem folha, ou, ainda, nos diálogos dos personagens ou elementos de narrativa, fixando cada vez mais, assim, essa identidade da seca.

Contudo, um dos primeiros filmes a narrar o Nordeste brasileiro foi realizado na década de 1920, no período dos Ciclos Regionais de cinema. O filme se intitulava *Sob o Céu Nordestino*, de Walfredo Rodrigues, rodado na Paraíba.

O cineasta apontava sua câmera para o litoral paraibano e setores de produção urbana, mostrando os valores de desenvolvimento e culturais da região, ao invés de observar da região semi-árida do Nordeste. A idéia era “mostrar ao Sul que o Nordeste não era só

miséria”²⁴. Dessa forma, abordando uma perspectiva discursiva bem diferente do que vimos sobre a identidade nordestina no cinema brasileiro.

O agravante é que a película de Rodrigues é um material perdido, talvez incendiado, e o filme é muito mais representado na história do cinema brasileiro do que visto pelos espectadores do país. Sendo assim, em vista à nossa trajetória cinematográfica, a identidade litorânea do Nordeste brasileiro uma identidade perdida, juntamente à película de Rodrigues.

Considerações Finais

A partir dessa abordagem, inicialmente, acreditamos que o discurso da seca do Nordeste é uma realidade vigente, que continua a existir na propagação dessa concepção sobre o Nordeste brasileiro, essa “identidade da seca”.

Enquanto prática discursiva, o cinema da seca toma como base uma dada história da região e, dessa maneira, estabelece a verossimilhança de seu discurso. Assim, contribui para a expansão dessa imagem do Nordeste, principalmente pela freqüente recorrência ao tema da seca, temática essa que atravessa décadas nas grandes telas.

Entretanto, diante algumas propostas de filme, talvez seja possível traçar, no cinema nacional, uma perspectiva reinventiva sobre o Nordeste, a partir de narrativas que recorrem a outros temas sobre a região ou, ainda, lançam outro foco sobre o Sertão nordestino.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. São Paulo: Cortez, 1999.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Traduzido por Luiz Felipe Baeta Neves. 7ed. Rio de Janeiro: forense Universitária, 2005.

_____. **História da Sexualidade 3: o cuidado de si**. Traduzido por Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

_____. A Hemenêutica do Sujeito (1981-1982). In.: **Resumo do Curso do Collège de France (1970-1982)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

GARCIA, Carlos. **O que é o Nordeste Brasileiro**. 2ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In.: **Identidade e Diferença**. 2ed. Petrópolis, Rj: Vozes, 2000.

LEAL, Wills. **O Discurso Cinematográfico dos Paraibanos ou a História do Cinema da/na Paraíba**. João Pessoa: A União, 1989.

²⁴ LEAL, Wills. **O Discurso Cinematográfico dos Paraibanos ou a História do Cinema da/na Paraíba**. João Pessoa: A União, 1989, p.89.

_____. **O Nordeste no Cinema**. 2ed. João Pessoa: Idéia, 1982.

REGIS, Iza L. Mendes. O Sertão Enquadrado. In: **Linguagem da História**. Fortaleza: Imprece, 2003.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. **O Regionalismo Nordestino**: Existência e Consciência da Desigualdade Regional. São Paulo: Ed. Moderna, 1984.