

# AS NARRATIVAS DE FICÇÃO, O NORDESTE NO CINEMA E NA TELEVISÃO: ELEMENTOS PARA O ENSINO DE HISTÓRIA E COMUNICAÇÃO

*Claudio Cardoso de Paiva<sup>1</sup>*

## **Introdução**

Os saberes da história, tradicionalmente, atuam na espessura do passado, da memória coletiva e assim adquirem competência para orientar os contemporâneos na pragmática dos seus discursos e ações cotidianas. Por sua vez, o campo da comunicação, de origem recente, nasce em sintonia com a evolução dos meios de massa, atua sobre os acontecimentos emergentes, sobre a história em processo. Consiste num domínio do saber que atesta a sua competência, na atualização permanente, por meio do jornalismo e da ficcionalidade, e encontra o seu reconhecimento no espaço público ao conceder visibilidade aos fatos históricos e sociais.

Logo, temos a configuração de duas áreas do conhecimento que se organizam sob orientações distintas, uma sob a égide da *memória* e a outra da *atualidade*, mas ambas encontram o seu “lugar comum” no trabalho de interpretação.

Propomos aqui um exercício de leitura e interpretação das narrativas ficcionais televisivas, enfatizando as minisséries e apreciando suas conexões com a literatura, as telenovelas e o cinema. As minisséries, obras fechadas (diferentemente das telenovelas), em sua maioria, são adaptações de textos históricos, literários e mesmo quando são roteiros originais, buscam se manter fiéis à realidade histórica.

Os críticos das ficções históricas, das “telenovelas de época”, reclamam da falta de rigor, sistematização e utilização de fontes pouco confiáveis. Os ficcionistas, por sua vez, se ressentem das cobranças porque se esforçam para construir uma simulação o mais próxima possível da realidade, sem que sejam reconhecidos por parte da tradição intelectual, que vê as representações midiáticas como deturpações históricas.

Para entender as narrativas ficcionais faz-se necessário observar os condicionamentos técnicos, ideológicos e publicitários em que se fabrica a teledramaturgia. E cumpre entender também o seu outro lado, os contextos históricos e sociais de recepção, os contratos de leitura e as modalidades de consumo das narrativas pelos espectadores. Não se pode também perder de vista as transformações ocorridas nos modos de representação nos séculos XX e XXI, assim como as mudanças no campo de expectativas da audiência, irradiada pelos constantes fluxos de informação.

---

<sup>1</sup> Doutor em Ciências Sociais pela Université de Paris V, Sorbonne. Professor do Departamento de Comunicação e Turismo da Universidade Federal da Paraíba. E-Mail: <claudiocpaiva@yahoo.com.br>.

Hoje, com o avanço das tecnologias da informação, os pesquisadores podem acessar às imagens visíveis e acústicas do Nordeste, incluindo trechos de telenovelas e minisséries, nos *websites* da internet, como *You Tube*. Logo, as tecnologias da comunicação ampliam o repertório de informações sobre o Nordeste nas minisséries. Os conteúdos dos novos dispositivos de comunicação funcionam como *clipping*, um importante material de pesquisa empírica; são imagens e sons efêmeros, minimalistas, mas que, inegavelmente, passam a fazer parte de um *corpus*, de uma empiricidade que não pode ser negligenciada pelos pesquisadores. Este material pode atualizar os estudos do hibridismo cultural, a mestiçagem étnica, a conjunção de matizes afro-ibérico-indigenistas, que constituem o *ethos* nordestino.

Neste contexto multicultural, marcado por diversidades étnicas, estéticas, cognitivas e tecnológicas, evidenciam-se grandes contradições, formas antigas de racismo, discriminação sexista e sócio-econômica e modalidades de exclusão social. Mas encontramos ali, simultaneamente, imagens libertárias, educativas, inclusivas, que se utilizam dos audiovisuais para discutir os problemas estruturais da sociedade.

Desde a primeira minissérie brasileira, *Lampião e Maria Bonita* (1982), passando por *Padre Cícero* (1984), *Tenda dos Milagres* (1985), *O pagador de Promessas* (1988), *Riacho Doce* (1990), *Tereza Batista* (1992), *Memorial de Maria Moura* (1994), *Dona Flor e seus dois maridos* (1998), até *O auto da Compadecida* (1999) e *Hoje é dia de Maria* (2005) visualizamos um vasto repertório de símbolos, pistas e sinais que nos permitem debruçarmos sobre as representações do Brasil e do Nordeste, apreendendo os paradoxos e complexidades sócio-culturais. Contemplamos as narrativas ficcionais, como evidências éticas e estéticas, que revelam outras maneiras de se contar, escrever e mostrar uma história possível do Nordeste Brasileiro.

### **Atualização do passado histórico pelas redes de comunicação**

As minisséries da televisão já foram analisadas cientificamente por autores como Anamaria Balogh<sup>2</sup>, Narciso Lobo<sup>3</sup> e Arlindo Machado<sup>4</sup>. Quanto às minisséries com temática nordestina, surpreendem pela agilidade da televisão, que concede uma nova visibilidade ao universo nordestino, já prefigurado na literatura e no cinema.

O vídeo resgata a temática das representações tradicionais do Nordeste e o faz a partir de uma nova leitura que permite uma tradução atualizada. Isto é possível, primeiramente, porque os roteiristas, escritores, dramaturgos usam os recursos da liberdade poética e agem sem o compromisso de articular um discurso de verdade, o que termina gerando uma decifração sensível, crítica e compreensiva da região, pelo viés da ficcionalidade. Depois porque se perfaz em sintonia direta com milhões de pessoas, que se identificam com os personagens e situações representadas nas tramas que respondem aos seus desejos e expectativas. Além disso, estimulam a percepção, por meio das trilhas musicais, das fotografias, das imagens em

---

<sup>2</sup> BALOGH, Anna Maria. *Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura ao cinema e à televisão*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.

<sup>3</sup> LOBO, Narciso. *Ficção e política: o Brasil nas minisséries*. Manaus: Edições Ler, 2000.

<sup>4</sup> MACHADO, Arlindo. *Televisão levada a sério*. São Paulo: SENAC, 2000.

movimento, que veiculam sensações, emoções, sentimentos, gerando a formação de uma comunidade afetiva. Enfim, temos a elaboração de um produto cultural, que feito em escala industrial, atinge uma massa crítica de leitores e espectadores que, eventualmente, vai se interessar pelos temas filosóficos, literários, históricos e sociais.

Ao invés de refazermos um discurso pessimista acerca das narrativas da televisão, vistas como expressões de uma arte globalizada, resultado de estratégias comerciais e adequadas para a assimilação fácil das massas, reconhecemos as criações de escritores, romancistas e estetas como Dias Gomes, Aguinaldo Silva e Guel Arraes, entre outros, empenhados em mostrar as cenas públicas e intimistas da vida social nordestina e as estratégias encontradas pelos personagens para enfrentar as situações adversas. As lentes e câmeras têm o poder de captar e de tornar evidentes os gestos, os olhares, os semblantes de tristeza e de felicidade, os modos de submissão e de rebeldia dos homens e mulheres em seus itinerários individuais e coletivos.

O conjunto de minisséries da televisão consiste numa projeção histórica e uma construção sentimental, que informa, subverte, amplia, recria os cenários da “vida real” nordestina. É fruto de uma moderna tradição (surgida nos anos 70), forjada por estetas, roteiristas, escritores, cinegrafistas que conhecem as paixões, os dramas, os sonhos e as tragédias dos nordestinos (como eles, em sua maioria, também o são) e os retratam de maneira realista, utópica, irônica, astuciosa e profundamente reveladora.

As minisséries traduzem com respeito e dignidade os detalhes vis e nobres das atitudes dos nordestinos, permitindo uma contemplação ocular da condição humana. Sua exibição atua sobre nós como espelho, às vezes opaco e às vezes transparente, em que se projetam nossas dores, perdas, frustrações, tristezas e também as instâncias da sorte, felicidade, alegrias e pequenas vitórias. E, cabe aos educadores, sociólogos, psicólogos, comunicólogos, historiadores utilizarem este farto material e os introduzirem à sua práxis cotidiana dentro da academia e fora dela. Convém mirar fundo nas imagens que povoam o imaginário dos nordestinos, simultaneamente, rurais, urbanas, artesanais, industriais, literárias, televisivas e cinematográficas.

Há imagens recentes do Nordeste, que encontraram a sua fonte de inspiração no passado histórico renovado pelos matizes e tonalidades das modernas narrativas ficcionais do cinema. *Cinema, aspirinas e urubus; Abril despedaçado; Lavoura arcaica; e Eu, Tu, Eles*; entre outros filmes, mergulham no campo das subjetividades (enfocando os indivíduos) e intersubjetividades (mirando as sociabilidades), e assim desvelam o espírito comunitário que reúne os atores sociais em torno dos seus sonhos, fantasmas, desejos e aspirações fundamentais. Assim, o cinema e a televisão vão definindo um olhar sobre o Nordeste, com o qual interagem os espectadores.

Constrói-se aqui um feixe de narrativas sobre o ser nordestino, contendo ricos elementos para uma história da subjetividade e de certo modo, refaz os termos de uma filosofia, história e sociologia do cotidiano propostos por Walter Benjamin<sup>5</sup>,

---

<sup>5</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Georg Simmel<sup>6</sup>, Michel de Certeau<sup>7</sup>, Michel Maffesoli<sup>8</sup>, que remetem - diversamente - a uma história dos itinerários individuais na sociedade de massa, as formas espontâneas de agregação coletiva, as pequenas ações experimentadas no cenário da vida cotidiana.

### **Mídia e visibilidade do Nordeste**

Durante a ditadura militar (1964-1979), muitos autores migraram dos livros e do teatro para a televisão; vieram informados por uma ética-estética da contestação, crítica da repressão política, suspensão das liberdades individuais e denúncia dos abismos sócio-econômicos. Estes intelectuais portarão um discurso crítico, que ganhará ampla visibilidade nas minisséries. A primeira delas, *Lampião e Maria Bonita*, por meio de uma linguagem sensível, visual, realista, informa e sensibiliza, pela exibição da extrema pobreza, desigualdade e violência. Numa contextualização histórica, percebemos que a exibição da minissérie foi ao ar num momento em que a violência urbana ainda não tinha assumido proporções tão alarmantes no Brasil. São os tempos da redemocratização, nos fins dos anos 70 e o debate público vai tematizar a questão das minorias ideológicas, da luta pela cidadania e participação social.

### **Escombros, relíquias, iconicidades preciosas**

As imagens da ficção têm contribuído para um mapeamento da história das lutas políticas, incluindo as disputas de terras e estas percorrem o extenso fio condutor, que se perfila em quase todas as obras ficcionais televisivas com temática nordestina. Aparecem fulgurantes em *O Pagador de Promessas* e adquire contornos mais duros com *Memorial de Maria Moura*. As narrativas ficcionais da televisão, voltadas para a representação dos conflitos no Nordeste, não são sempre bem vistas pelos intelectuais. A ideologia dos acadêmicos, muitas vezes, não lhes permite agir com perspicácia o suficiente para aceitar o fato de que a TV exhibe uma iconicidade preciosa para o estudo da história do Nordeste. Pelas pequenas e grandes telas, os acontecimentos são flagrados nos pequenos detalhes, com delicadeza e sabedoria, o que confere novos significados à imaginação histórica. Revela-se assim uma história do Nordeste, que passa a concorrer positivamente com as informações impressas, mas age por outras vias, através dos mecanismos óticos, sensoriais, em diferentes registros e linguagens.

São representações que, ao mostrar as tensões e conflitos latifundiários antigos, seculares, trazem outros elementos importantes para uma análise, que pode se tornar mais consistente, a partir das novas evidências mostradas pela ótica da ficcionalidade.

Ao repertório de obras literárias como *Os Sertões*, *Grande Sertão Veredas*, *Vidas Secas*, entre outros textos indignados sobre o Nordeste, acrescentam-se as narrativas

---

<sup>6</sup> SIMMEL, Georg. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

<sup>7</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Vozes: Petrópolis, 1993.

<sup>8</sup> MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente: por uma sociologia da vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

audiovisuais como *O Bem Amado* (1973), *Gabriela* (1975), *Saramandaia* (1976), *Morte e Vida Severina* (1981), que vão informar outramente, esteticamente, os leitores, ouvintes, telespectadores. Mostram-se aqui um cenário de escassez, de falta e de necessidade, mas também os instantes de alegria e felicidade, o sublime e o belo do Nordeste; exibem-se os processos históricos, psicológicos, sociais, em que se identificam e se reconhecem os indivíduos, os atores sociais. Tudo isso se faz por meio de angulações e enquadramentos inéditos, em que a voz, o olhar, a gestualidade passam a ter um papel importante para a contemplação.

### ***Desejo, representação e política nos audiovisuais***

A televisão constitui uma instituição no Brasil e goza de forte influência junto à sociedade. Isto explica a maneira como este meio e os seus gêneros narrativos são, ao mesmo tempo, criticados, controlados, cobiçados pelos poderes constituídos e pelos aspirantes ao poder. As telenovelas são obras abertas que sofrem permanentes interferências do autor, diretor, da emissora e da opinião pública, que podem modificar a direção e o sentido das narrativas. Porém, as minisséries consistem num formato que tem mais liberdade e autonomia, são edições arrojadas, podendo ir mais fundo na exibição dos temas complexos. As minisséries assim ganham vigor, tratando do itinerário psicológico, social, ético, político e afetivo dos personagens.

Ao longo da formação histórica da sociedade brasileira se estabeleceu um código de moralidade muito rígido, desde um tempo histórico diferente do nosso, mas ainda presente na rotina familiar e social de nossos dias. E num certo sentido, as “ficções históricas nordestinas” contribuem para uma crítica das lógicas da dominação do masculino sobre o feminino. São estratégicas ao discutirem o significado da figura do patriarca, do pai-patrão, proprietário da terra, do rebanho e da família. Algumas narrativas remontam as experiências das meninas obrigadas a se casarem com os homens mais velhos, por imposição familiar, mas ao tempo mostram como as pequenas revoluções delicadas, na casa e na rua, vão alterando as práticas sociais autoritárias.

A ficcionalidade torna visível o exercício de poder sobre os corpos, num regime patriarcal, em que o homem controla a vida da mulher como se esta fosse sua propriedade, mas também mostra as mulheres emancipadas, como por exemplo, no filme *Paraíba Mulher Macho* (1983), na minissérie *Memorial de Maria Moura* (1994) ou na telenovela *A Indomada* (1997). Logo, a construção de um relato do Nordeste não pode prescindir de uma história da luta e da emancipação das mulheres, uma história das relações entre os gêneros. Esta experiência, já inserida no domínio da criação literária e científica, adquire novos campos de visibilidade na televisão, engendrando novos procedimentos éticos e sociais.

Nas histórias de ficção televisiva e cinematográfica, persiste uma falta de representação da parte sensível do masculino, numa sociedade em que as mulheres se emanciparam e o homem foi perdendo a sua posição de controle da cena pública e privada. Ainda não encontramos minisséries exibindo o crepúsculo do macho, e os seus conflitos existenciais numa cultura machista, que exige o desempenho implacável do dominador, na casa e na rua, na vida privada e na vida pública.

Contudo, algumas surpresas podem ser flagradas em filmes que resgatam o tema do cangaço, como *Baile Perfumado*, em que Lampião costura e usa perfume francês, contrariando a imagem clássica do cangaceiro violento e sanguinário, mas também como um ser capaz de delicadezas e gestos carinhosos. E, no que concerne aos ciúmes, às rivalidades, aos crimes de sangue em defesa da honra, assistimos algumas sátiras da instituição do casamento, e que no fundo debatem as relações afetivas, sexuais, que não deixam de ser econômicas e políticas. Estas cenas se fazem presentes desde o cômico *Rabo de Saia* (em que o protagonista mantém contrato matrimonial com três mulheres), reaparecendo em *Dona Flor e seus dois maridos* (que remete ao sonho feminino de unir o bom amante e o bom marido) até a exibição simultânea - no cinema e na televisão - de *Eu, Tu, Eles* (em que a ficção parodia a realidade, mostrando a convivência pacífica de uma cortadora de cana e os seus três parceiros, no sertão nordestino).

Persistem nas representações ficcionais imagens espetaculares e sensacionalistas da natureza nordestina, exaltando a corporeidade, o calor e a sensualidade dos homens e mulheres nordestinos. Este matiz sensualista da região, visitado exaustivamente na literatura de Jorge Amado, retorna em adaptações televisivas que se tornaram célebres como *Gabriela*, *Dona Flor* e *Tieta do Agreste*. Se por um lado, estes registros têm a virtude de revelar aspectos vitalistas da mestiçagem indígena-ibérica-afro-brasileira, por outro lado, pecam pelo exagero na ênfase do aspecto sensual, erótico, como dominante no contexto das relações sociais. O resultado dessa representação é uma forçada naturalização do caráter do nordestino e a sua utilização em favor da publicização de uma cultura, cujo atrativo principal se resumiria em sua aparência de sensualidade, o que não pesa muito no contexto da ética e estratégias de ação política. Fica faltando uma representação dos corpos vinculados a uma práxis social mais efetiva, voltada para a participação nas decisões públicas que repercutirão sobre suas existências individuais.

### **Ética, religião e mitologia do consumo**

Um dos traços marcantes da cultura nordestina, resgatado sistematicamente nos livros, nos filmes e na televisão, é o caráter da sua experiência místico-religiosa. Este aspecto é primordial, numa história das crenças, religiões, ideologias e mitologias nordestinas. Aparece vinculando a fé cega e a faca amolada dos cangaceiros (*Lampião e Maria Bonita*), o respeito e a tenacidade do personagem Zé da Burra levando a cruz nas costas (*O pagador de Promessas*); epifaniza-se também na sátira de Ariano Suassuna revisitado por Guel Arraes (*O auto da Compadecida*) e se mostra aguda na célebre novela de Dias Gomes (*Roque Santeiro*), ironizando as tramas político-ideológicas, as mitologias regionais e evocando uma alegoria do Apocalipse (*O fim do mundo*, 1996).

Tradicionalmente a religiosidade do povo brasileiro é vista sob suspeita pelos intelectuais: surge como ópio do povo para Marx e ilusão da falsa consciência para Freud. A inteligência crítica do Brasil no domínio das instituições dos saberes históricos, sociais, psicológicos, tende a perceber as formas religiosas como alienação. O Nordeste brasileiro sempre foi um celeiro fértil para o enraizamento das crenças e rituais religiosos, o que serviu de pretexto para a criação de uma

série de dispositivos de controle por parte dos “donos do poder”. Relembramos que o paganismo das tribos indígenas foi suplantado pelos dispositivos religiosos trazidos do Velho Mundo, que se expandiram pela terra descoberta e se consolidaram junto com outras formas de poder, contagiando as classes populares com as promessas de salvação da alma, mas convém notar que as religiosidades se apresentam também afirmativamente, como modalidades de resistência à dominação branca, cristã, européia, colonizadora.

Convém percebermos como os cultos afro-brasileiros são representadas positivamente na teledramaturgia e isto é importante, principalmente hoje, no século XXI, na medida em que as igrejas católicas vão perdendo a sua hegemonia e os pentecostais, os evangélicos, vão ganhando terreno nesta seara em que se conectam a religião objetiva, a mercantilização da fé e as mitologias da sociedade de consumo. Uma história do percurso das religiões no Nordeste Brasileiro, em sintonia com mitologias da televisão, faz-se necessária. Cabe discutir sobre a ética que vai reger as modalidades de conduta e comportamento, numa sociedade como a nordestina, com raízes profundamente religiosas, quando as religiões se fundem com as mitologias do consumo

Neste novo contexto social, mais narcisista do que altruísta, caberia refletirmos como se estabelecem os termos de uma conduta ética no que respeita à aproximação das fronteiras individuais e coletivas; enfim, conviria sondar como as comunidades virtuais forjadas pela televisão se estruturam no campo da ética e da sociabilidade.

O líder religioso Antonio Conselheiro (*Guerra de Canudos*), a curandeira Vó Manuela (*Riacho Doce*), o vidente Joãozinho de Dagmar (*O fim do Mundo*) são figuras emblemáticas para uma decifração do espírito profundamente místico, religioso, milenarista, que habita o imaginário coletivo do Nordeste. Mas se representam, por um lado, a prevalência de um regime de dominação que leva a uma atitude social conformista diante do mundo, por outro lado, refletem a reivindicação legítima de conforto espiritual por parte da comunidade de crentes. Um dado novo será a inclusão dessas práticas no contexto das redes de comunicação, como a missa transmitida pela televisão, os pastores eletrônicos e as comunidades místicas na internet. Numa perspectiva crítica, percebemos que o repertório de imagens religiosas, sobrenaturais, transcendentalistas, inseridas no contexto da mídia, solicita um exame mais detido, e nesta direção, a conexão entre os estudos de mídia e história podem contribuir bastante.

### ***As mestiçagens e hibridismos do Nordeste imaginado pela mídia***

No campo da história e filosofia da linguagem, Umberto Eco<sup>9</sup> se empenhou em distinguir os diversos níveis da cultura de massa. E demonstrou que há produtos de qualidade na ficção serializada e dependendo das exigências do público, do repertório dos espectadores, o nível da programação cultural pode ser elevado; as minisséries vêm justamente atender a uma demanda mais exigente da audiência.

---

<sup>9</sup> ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

Como encenação da mestiçagem, hibridação e multiculturalidade do Nordeste, *O pagador de promessas* apresenta uma iconicidade que demonstra a efervescência multiétnica do Nordeste, mostrando os ardis do comerciante português, os negros resistindo através do candomblé e da capoeira, o caboclo tenaz na contramão das autoridades eclesiásticas, a malandragem dos oportunistas, a ingenuidade dos camponeses e a arbitrariedade dos poderes dominantes (a polícia, o clero, os políticos, a imprensa); os múltiplos matizes psicológicos e sociais se revelam na espessura da história de uma sociedade que vai se urbanizando e tornando mais complexa.

*O auto da compadecida*, como sátira social, faz a derrisão dos poderes constituídos e subverte a consciência racista dos brasileiros, colocando no centro da cena do julgamento final um Cristo negro. Os seus protagonistas são pobres, simples, explorados, miseráveis e driblam as lógicas da dominação se utilizando de artifícios, artimanhas que lhes permitem sempre escapar das armadilhas do destino. O jogo de cintura, a “malandragem”, constitui o *ethos* que permeia toda vida social dos excluídos e isto é problematizado na representação de *O auto da Compadecida*.

Uma visada histórica das estratégias de sobrevivência individual e coletiva precisaria examinar as atitudes dos personagens desviantes nas narrativas de ficção, pois sinalizam o exercício de um outro código de moralidade, outros princípios de orientação no campo da ética e das condutas individuais, consistindo em modalidades de ação afirmativa, mostrando o ser humano em luta permanente pela autonomia e liberdade.

### **O super-homem da cultura de massa**

As narrativas televisivas são povoadas pelos personagens poderosos que regem os interesses públicos como se estivessem no exercício de gestão dos seus próprios negócios. Este hábito presente na realidade histórica e social do Nordeste se reterritorializa na representação ficcional da TV. Um elenco numeroso de coronéis, caciques e prefeitos desfilaram no longo repertório de narrativas sobre o Nordeste. Odorico Paraguaçu (*O Bem Amado*), Coronel Ramiro Bastos (*Gabriela*), Senhorzinho Malta (*Roque Santeiro*) são ícones do “mandonismo” local, no Nordeste, suas caricaturas fazem parte do universo da televisão e como os grandes mandatários na vida social e política nordestina, têm sido alvo de críticas. Os audiovisuais contribuem para uma recusa geral das figuras tiranas e autoritárias que administram os espaços públicos no Nordeste. Cumpriria atualizar-se este enfoque mostrando as metamorfoses dos antigos em novos coronéis, migrando do campo para as cidades, perpetuando a tradição de domínio político na região. Isto, de algum modo, se configura na passagem do poder do coronel Ramiro Bastos para Mundinho Falcão que substitui a velha ordem patriarcal instituindo um novo tipo de patriarcado (na telenovela *Gabriela*).

A ascensão da burguesia industrial no Nordeste é contemporânea à emergência de um novo sistema de poder e suas modalidades de controle, no conjunto das organizações empresariais, mas a sua representação ainda não se mostra na televisão. O enfoque midiático do poder político no Nordeste ainda é feito na

perspectiva dos autores (e intérpretes) que vêem a cultura nordestina como rural, pastoril, agrícola, sem atentar para o crescimento urbano-industrial da região, sem prestarem atenção para os modos de sociabilidade nas cidades do litoral, sem perceber que novas configurações de classe se instalaram no cenário sócio-econômico local, transfigurando os estilos de dominação política, assim como o aparecimento de novas modalidades de luta pelos direitos humanos no contexto social excludente das cidades nordestinas.

### ***Representações e Simulacros do Nordeste***

Faz-se necessário contextualizar historicamente as obras de arte da televisão para extrair daí a sua significação. Isto já vem sendo feito no campo teórico sobre o cinema, com repercussões positivas. Conviria discutirmos como as histórias de ficção na TV deixam de ser *representações* e se tornam *simulações* (cópias, reproduções, recriações da realidade histórica). Para Platão, os simulacros e simulações consistiam em “ilusões da consciência”, algo que transparece na sua “alegoria da caverna”, na obra *A República*. No século XX, o sociólogo das mídias, Jean Baudrillard<sup>10</sup>, empenhou-se em retomar esta idéia e levá-la ao extremo, mostrando os conteúdos da televisão como simulacros midiáticos negativos, como vetores de “desrealização da história”. Mas na contracorrente deste pensamento, o filósofo Gilles Deleuze<sup>11</sup> interveio mostrando as positivities das cópias e dos simulacros. Contemplando o cinema, Deleuze mostrou como a “imagem-movimento” e a “imagem-tempo” do cinema atuam decisivamente na projeção dos desejos e das representações<sup>12</sup>. Então, neste sentido, as imagens ficcionais produzem uma efetiva força de sentido, repercutindo favoravelmente na doação de sentido às imagens que se tornam fundamentais para o repertório simbólico, histórico e mitológico do Nordeste. O importante não é buscar os níveis de legitimidade das representações tradicionais, subestimando os simulacros televisivos. A simulação, a imaginação ficcional da história, tem suas virtudes: convém aceitar o fato de que as narrativas do cinema e da televisão contribuem para o trabalho de decifração, interpretação e produção dos efeitos de verdade, na sociedade contemporânea.

No que concerne à representação (ou simulação) da história do Nordeste pelo viés da reproduzibilidade forjada pelos meios de comunicação, percebemos que os diferentes processos midiáticos se entrecruzam (no cinema, disco, televisão, internet, cd-rom, dvd). Estas conexões inevitavelmente provocam uma polissemia importante, gerando diversos procedimentos intertextuais e intersemióticos, em que as várias linguagens emergentes, interconectadas, despertam novas e diferenciadas modalidades de percepção dos acontecimentos históricos. Assim, a pedagogia histórica mais recente tem ao seu dispor um rico manancial de textos, artigos, imagens, fotografias, vídeos, clipes, *web sites*, micronarrativas que resgatam os

---

<sup>10</sup> BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70, 1995.

<sup>11</sup> DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. São Paulo: Graal, 1988.

<sup>12</sup> DELEUZE, Gilles. *Cinema, a imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985. DELEUZE, Gilles. *Cinema, a imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

episódios de Canudos, Quilombos, Confederação do Equador, Revolução Praieira, Revolução de 30, Ditadura Militar, Movimento pelas Eleições Diretas, etc. E, além disso, também revelam as imagens dos acontecimentos cotidianos do homem comum, das pessoas simples e estão disponíveis para que possamos reeditá-las, remontá-las, utilizá-las de acordo com as nossas necessidades acadêmicas, pedagógicas, jornalísticas. As imagens e sonoridades das minisséries podem arejar o trabalho de recuperação da memória. É por aqui que podem irrigar os saberes da semiótica, sociologia, psicologia, antropologia, comunicação e história decifrando a “vida real” por angulações inéditas e imprevistas.

### **O eterno retorno da natureza**

Os signos da Natureza são recorrentes nas representações do Nordeste porque constituem referências fundamentais num espaço geográfico em que se faz mais evidente a luta pela sobrevivência em condições ambientais adversas. O “sertão vai virar mar”, é uma frase que soa como eterna utopia dos migrantes nordestinos, é o emblema mais evidente dos retirantes fugindo da seca no interior do Nordeste. Esta imagem se inquieta na literatura regionalista em seus diversos matizes, em *Vidas Secas* (Graciliano Ramos) e em *Morte e Vida Severina* (João Cabral de Melo Neto), reaparecendo nos filmes de Glauber Rocha, desde *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969) até *A Idade da Terra* (1980), ressurgem num sentido contrário em *Central do Brasil* (1998) e de maneira sensível e trágica em *O caminho das nuvens* (2006); reaparece na novela *Gabriela* (1975) e mais tarde em ficções que remetem ao Nordeste, como *Senhora do Destino* (2005) e na microssérie *Hoje é dia de Maria* (2005). A partir dessa usina de imagens, são feitos *flashes* profundos e essenciais da região, capturando as intempéries climáticas, a seca, a desolação, a vegetação precária, elementos para uma história da falta, da necessidade e também uma história dos desejos, das expectativas, do sonho de uma vida melhor. Fazendo recorrência ao filósofo camponês, Gaston Bachelard<sup>13</sup> (1884-1962), obtemos algumas iluminações que alertam para o fato de que uma imaginação sociológica, histórica, literária, cinematográfica, televisiva não pode se abster de uma imaginação da matéria, da terra e os devaneios do repouso e da vontade, da água, do ar e dos sonhos, de uma psicanálise do fogo que remete ao sol causticante, à terra devastada, mas também ao princípio vital revigorador.

As referências da natureza madra e do clima, como explicação do atraso social, assim como às visões idílicas do paraíso tropical, atraindo viajantes turistas, têm sido discutidas, refutadas, problematizadas por diversos autores como Gilberto Freyre<sup>14</sup>, Celso Furtado<sup>15</sup>, Francisco de Oliveira<sup>16</sup>, Milton Santos<sup>17</sup>, entre outros; é

---

<sup>13</sup> BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 2001 [1938]. BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001 [1942]. BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001 [1943]. BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001 [1948].

<sup>14</sup> FREYRE, Gilberto. *Além do apenas moderno*. Rio de Janeiro: Top Books, 2001.

<sup>15</sup> FURTADO, Celso. *Introdução ao desenvolvimento: enfoque histórico-estrutural*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

<sup>16</sup> OLIVEIRA, Francisco de. *Elegia para uma (re)ligião*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

por essa vereda que se encontram (e se confrontam) os discursos dos geógrafos e dos historiadores, que vão interagir nos espaços e nas temporalidades, em que se definem o devir dos seres humanos.

Os fluxos do tempo do trabalho e do descanso, os ritmos e pulsações da rotina de produção, o tempo secular da exploração do trabalho são referências permanentes nas representações históricas do Nordeste. E é no conjunto imagístico das simulações fictícias do cinema e da televisão que as “imagens-tempo” liberam as identidades e alteridades dos indivíduos. A cronologia cedendo lugar ao *kairós* (o tempo da oportunidade) e ao *aion* (o tempo do desejo), nas artes do cinema e do vídeo, libera um espaço micropolítico revolucionário. De maneira radical, isto se configura em filmes como *Abril Despedaçado*, *Lavoura Arcaica*, *Cinema, aspirinas e urubus* e também nas imagens-síntese das minisséries, desde as vinhetas de abertura (*Saramandaia*, *Tieta*, *Porto dos Milagres*), todas permeadas pelo arquétipo das metamorfoses (desde Ovídio, signo por excelência da transformação dos seres, adiando simbolicamente a finitude, espantando o medo da morte e dando asas à imaginação desejante de longevidade). O tempo do desejo reaparece nas sonoridades nordestinas que povoam os vídeos e os websites da internet, concedendo visibilidade a outras temporalidades locais, difundidas nos espaços transnacionais em escala global.

Na era do turbocapitalismo, com a aceleração da reprodutibilidade e difusão em escala massiva das imagens e sons, paira a impressão de que os espaços e tempos foram modificados radicalmente, o que repercute sobre as maneiras como o nordestino se identifica, participa e interage com as representações, e atua também sobre as maneiras como os intérpretes e historiadores vão se dedicar a uma (re)construção social e histórica da realidade nordestina. Logo, cabe examinar os modos como as tecnologias da informação e da comunicação atuam no espaço dialógico entre a realidade histórica e o imaginário coletivo. Se, por um lado, a velocidade e ubiqüidade das imagens midiáticas obliteram os fatos históricos, por outro lado, geram um acervo que dissemina referências importantes para se entender o Nordeste, apreendendo os seus diferentes matizes humanos, sociais, políticos, estéticos e antropológicos. Cabe às instituições do saber recolher os fragmentos, os pedaços, os “*cacos da história*”, reciclados e retransmitidos pelas mídias e adequá-los a uma lógica discursiva sensível às demandas e expectativas das gerações informadas pelas imagens. Convém atentar para a natureza técnica da sensibilidade dos produtores (uma vez que as intuições, leituras e interpretações dos escritores, dramaturgos, cinegrafistas passam pelo crivo dos processos tecnológicos e midiáticos), e igualmente, cumprir respeitar a natureza sensível dos processos tecnológicos (compreendendo como as lentes e câmeras, enquadramentos e angulações cinéticas, videográficas, midiológicas permitem-nos acessar à “*materialidade visível*” da representação social dos nordestinos). A história das tecnologias da comunicação abre um campo possível para uma história das formas de afetividade, subjetividade e sociabilidade, mas também para uma história

---

<sup>17</sup> SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. São Paulo: Record, 2000.

audiovisual das estratégias políticas, dos procedimentos éticos, das modalidades de exclusão e de inclusividade.

### ***Os grandes sertões e as veredas midiáticas***

Há uma grande metáfora que resiste aos tempos da globalização tratando do sertão, do interior, enfim do cenário do Nordeste profundo. Está em Guimarães Rosa e nos serve aqui para explorarmos um pouco as travessias dos nordestinos migrantes tanto no plano das organicidades históricas, geográficas, ecológicas quanto no plano simbólico, pelas veredas, encruzilhadas e labirintos das representações literárias, ficcionais, cinematográficas, videológicas. Por essas trilhas reencontramos o trajeto do homem nordestino, imaginado pelas narrativas de ficção, em que se entrecruzam imagens da política, da ecologia, da publicidade, do turismo, do trabalho e do lazer, da exploração e da revolta, um vasto campo povoado por desejos, frustrações e também gloriosas realizações.

Os ícones da modernidade, em seus matizes regionalistas, reaparecem hoje nas evidências televisivas e cinematográficas e convém aceitar o fato de que as noções e conceitos formadores do imaginário moderno sofrem modificações. Quando o poeta e pensador francês Blaise Cendrars veio ao Brasil nos anos 20/30 buscando sinais de vida nas terras do Pau Brasil, foram os Andrade que, astuciosamente e modernamente, o instigaram a reconhecer a estética do relicário barroco como norteamento para a produção cultural que lhes fora contemporânea. Por sua vez, Gilberto Freyre escreveu uma obra intitulada *Além do apenas moderno* (2001), mostrando as possibilidades de se descrever o Nordeste (e o Brasil) no contexto liberado das amarras modernistas. Recentemente, Luis Fernando Carvalho, em *Hoje é dia de Maria*, reinventando as “histórias do interior”, vai fundo no resgate acústico e visual do folclore indigenista-mestiço-afro-brasileiro, nas representações marcadas pela hibridação étnica, místico-religiosa, estética, lúdica, artística. Em *Central do Brasil*, a personagem interpretada por Fernanda Montenegro recolhe o órfão no Rio de Janeiro e o conduz ao interior do Nordeste Brasileiro, onde encontrará a família, os afetos e as condições de se tornar apto para o mundo do trabalho. O *leitmotiv* do filme *Cinema, aspirinas e urubus* (2005) é o diálogo entre um alemão vagando pelo nordeste nos anos 30, que termina indo parar no Amazonas, no apogeu da borracha e um nordestino sonhando em ganhar a vida no “sul maravilha”, encantado com o cinema, as mulheres e o automóvel. Em *No Caminho das Nuvens* (2006), uma família inteira, viajando de bicicleta, migra da Paraíba rumo ao Rio de Janeiro, embalada pelas canções românticas de Roberto Carlos.

Hoje, o que há de mais arrojado no ciberespaço, na internet, é a busca de milhões de pessoas no *You Tube*, um dispositivo telemático que resgata as reminiscências das narrativas históricas da televisão brasileira, entre as quais as primeiras imagens das telenovelas e minisséries tematizando o Nordeste. Assim, estes processos de estocagem e arqueologia das imagens são providenciais para a exploração de uma moderna tradição nordestina que se inicia com os filmes neorealistas do Cinema Novo, passando pelas imagens extremas do Nordeste, em *Vidas Secas*, *Morte e Vida Severina*, *O Bem Amado* e *Gabriela*, atualizando-se em

narrativas insólitas como *Amarelo Manga e Cidade Baixa*, focalizando os escombros da periferia de Pernambuco e Bahia. Este é o prenúncio de investidas imagéticas mirando a periferia do capitalismo global, na parte urbanizada do Nordeste: elementos para uma história da cultura nordestina no novo milênio.

Neste conjunto de transversalidades, as ondas sonoras ecoam trazendo novas emanções que atualizam as interpretações históricas, sociológicas, antropológicas. Um estudo da cultura nordestina contemporânea pretendendo se aproximar da materialidade simbólica, do *ethos* e da *estesia* que estrutura os sistemas de convivência e de sociabilidade dos nordestinos teria que passar também pelo crivo das trilhas sonoras, dos ritmos e musicalidades, recuperando Luiz Gonzaga e Gonzaguinha, passando pelos cantores-compositores tropicalistas e se atualizando com as inovações do movimento Manguê Beat, que deflagrou uma outra estética urbana do Nordeste.

### ***Além do apenas pós-moderno***

Para os historiadores, o universo paralelo, criado pelos meios de informação e comunicação, o “bios mediático”, como nomeia Muniz Sodré<sup>18</sup>, com seus excessos e ambigüidades, traz novos desafios. E para os comunicólogos também que precisam urgentemente distinguir informação, comunicação e conhecimento.

Hoje, é difícil se falar sobre as dimensões locais e regionais, sem considerar os encadeamentos globais e transnacionais, e esta discussão remete ao debate sobre tradição e modernidade, que evidentemente ganha novos contornos numa época em que o arcaico e o ultramoderno se encaixam e desencaixam nas redes de comunicação.

Relembramos as “imagens dialéticas” de Benjamin e Bachelard, para repensar as equações difíceis entre a tradição e a modernidade, o passado colonial do Nordeste e o seu presente pós-colonial. Nesta seara, as artes tecnológicas do cinema e da televisão são surpreendentes, na medida em que exibem uma epifania das imagens, do Nordeste, em que se mostra o *antigo* naquilo que ele tem de *novo* e o novo, naquilo que ele tem de clarividente, instigante e perturbador.

As minisséries da televisão, as telenovelas e a nova safra de filmes do cinema sobre o Nordeste nos aparecem em seu formato inovador e atuam num sentido de recuperação, reciclagem e reinvenção do antigo. Mas de algum modo, nessa esteira verificamos algumas lacunas, silêncios e ausências que mereceriam uma reflexão.

As artes tecnológicas necessitam de investimentos financeiros para viabilizar as suas realizações que se processam em escala industrial. O cinema e a televisão têm mais chance de evoluir evidentemente nos grandes centros financeiros, políticos e culturais. A maioria dos seus agentes contempla a realidade nordestina do exterior e quando são filhos da terra, a maioria dos cineastas nordestinos migra para o sudeste do país. E de volta, buscam os rincões distantes que podem conceder às suas obras um cenário propício à sua subjetividade, a sua imaginação histórica, para contemplar (e mandar ver) uma complexa visibilidade do Nordeste.

---

<sup>18</sup> SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes, 2002.

A produção local é compreensivelmente incipiente e tem, na medida do possível, apresentado obras instigantes, desde o formato super-oito, até os curta-metragens e as produções com câmeras digitais, além dos filmes em longa-metragem. As minisséries tematizando o Nordeste são interessantes pela sua prestigiada qualidade e pelo formato de curta duração que nos permitiriam uma exploração mais rigorosa. Mas são uma minoria no contexto da produção global desde os anos 70. Em todo o caso nos interessam aqui como elementos significativos que podem configurar numa formação discursiva sobre o Nordeste, de maneira crítica e compreensiva. E estrategicamente, conviria colocá-las em diálogo com a literatura, a telenovela e o cinema, na medida em que o conjunto apresenta uma iconicidade que favorece uma compreensão ampla, pluralista e instigante do Nordeste Brasileiro.

A parte que falta é uma representação acústica e visual do Nordeste mirando as temáticas urbanas, as complexidades e paradoxos da nossa modernização industrial e a permanência de traços regressivos e civilizados na sociedade globalizada. Quanto às histórias do interior, já as temos, mas nos faltam as narrativas desvelando as dobras e fissuras do presente, do cotidiano nas cidades, nos centros urbanos, no litoral, pois este é o nicho em que se instalam as situações e os tipos sociais, que revelam um “novo Nordeste”. Cumpre explicar as especificidades globais nos contextos locais e vice-e-versa; convém encontrar os vestígios da História na espessura ágil e fugidia do cotidiano. Uma cartografia histórica e sentimental de Salvador, Fortaleza, Recife, Natal, João Pessoa, Maceió, Aracaju, Teresina e São Luís restam por ser feitas nos espaços da ficção sobre o Nordeste. Deslocando-nos por essas territorialidades, encontramos uma vigorosa produção artístico-cultural (música, teatro, literatura, poesia), relíquias impressionantes que configuram o atual folclore urbano, em que se encontram o forró de pé-de-serra e o pirata cibernético, o Nordeste do interior e no nordeste das cidades.

O culto dos objetos artesanais mixados com os objetos industriais revelam o sentido e a forma de uma sensibilidade, que experimenta o sentido da busca, do afeto e da permanência. Simultaneamente, os indivíduos, os atores sociais, são atravessados pelas mensagens multiculturais (extra-temporais e extra-espaciais), que interferem na formação do imaginário dos nordestinos, atuando sobre as zonas dos seus desejos e representações. Assim, os homens e mulheres nordestinas, em sintonia com as narrativas ficcionais do Brasil e do mundo, pelo cinema e pela televisão, constroem o estilo de suas múltiplas identidades: reconhecem-se no universo mais próximo do *Roque Santeiro*, mas também do universo imaginário do *Superman*.

Quando se fala em multiculturalidade, descreve-se uma experiência que já nos é familiar, desde o Brasil colonial, uma vez que passamos pelo crivo de tantas estratégias de colonização. E, reside justamente aí a sabedoria nordestina, isto é, no ato de se refazer e se reinventar permanentemente mediante as diferentes modalidades de encaixes e desencaixes culturais. Historicamente isto ocorreu na fase áurea do *modernismo*, em seguida do *movimento armorial* e o *tropicalismo*, ressurgindo com o *mangue-beat*, com o *rap* e se mantém vigoroso, em níveis setoriais, no cinema, na televisão e também nas diversas intervenções individuais e coletivas cotidianas.

No momento, há uma parte importante da criação artístico-cultural que tem se reinventado o passado, não a partir de suas ideologias, mas como estratégia de resgate e atualização, redescobrimdo arestas invisíveis, silenciosas, ignoradas ou esquecidas, tanto pela tradição quanto pela modernidade. Imagens surpreendentes se mostram, por exemplo, numa microssérie sublime da televisão, como *Hoje é dia de Maria* (Luiz Fernando Carvalho) e na explosão hiperrealista de um filme, como *Baixio das Bestas* (Cláudio de Assis). Talvez seja cedo para diagnosticá-las, mas já se encontram em curso, à espera de uma contemplação mais atenta e menos moralista.

### RESUMO

Há mais de meio século, o cinema, as telenovelas e minisséries brasileiras servem de janelas para uma contemplação da realidade social e histórica do Nordeste. A ficcionalidade da TV e do cinema concorrem juntos com as narrativas históricas na formação do imaginário coletivo. A teledramaturgia veicula produtos voltados para o entretenimento, mas há décadas tem aprimorado a sua forma e o seu sentido. É resultado de um trabalho de pesquisa rigoroso, elaboração textual, imagística e sonora, e pode vir a ser um instrumento eficaz no ensino e aprendizagem da história. Esta é uma mirada na interface dos campos da História e da Comunicação, e se mostra relevante ao instigar um diálogo fecundo entre as experiências da memória e as práticas atuais, emergentes nas estruturas da vida cotidiana.

**Palavras-Chave:** Nordeste; Televisão; Cinema.

### ABSTRACT

For almost half century, cinema, soap operas and the Brazilian miniseries have been used as a way to contemplate Brazil's northeast's social and historical realities. TV and cinema fiction work together with the historical narratives to shape collective imaginary. Teledramaturgy channels products directed towards entertainment but its form and meaning has been improved over the last decades. This is the result of a rigorous research work, textual elaboration, the natural power of creation and could be an efficient instrument in education and in the learning of history. This is a look aiming at the interface of History and Communication and instigates a fruitful dialogue among the practical experiences of memory and those that emerge from the structures of daily life.

**Keywords:** Brazilian Northeast; Television; Cinema.