

## **Lágrimas Secas: A Construção Imagética Do Nordeste Na Década De 60 Apresentada Pelo Audiovisual Brasileiro<sup>1</sup>**

Yasmin Ariadne Leandro FEITOZA<sup>2</sup>

Ligia Coeli Silva RODRIGUES<sup>3</sup>

Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, CE

### **RESUMO**

Este trabalho tem o objetivo de examinar, pela perspectiva da semiótica, a forma como a representação imagética do nordestino foi desenvolvida no meio cinematográfico do Brasil nos anos 60, bem como a maneira em que a sua construção teve, e ainda tem, de certo modo, uma interferência na concepção da imagem do nordestino perante o restante do país. Como metodologia, foram adotadas análises sobre a filmografia da década de 60, em particular o foco em “Vidas Secas” (1963, Nelson Pereira dos Santos)<sup>4</sup>, além de consulta a artigos, livros e uma entrevista em *podcast* em torno do tema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema; Nordeste Brasileiro; Semiótica; Década de 60; Trilogia do Sertão

### **INTRODUÇÃO: A OBRA ABERTA DA SEMIÓTICA**

A semiótica segundo Santaella (2012), é o estudo de como os símbolos, sinais, significantes e significados, refletem na comunicação e compreensão da linguagem humana. Levando a semiótica para o meio artístico e protagonizando o cinema nessa discussão, podemos incluir o autor Umberto Eco (2015) que argumenta que a poética de sua ideia de “Obra Aberta” está intimamente ligada a uma interpretação libertária consciente que permite a reinvenção da obra. Isso significa que as linguagens são ferramentas contínuas de reinvenção, capazes de serem interpretadas de várias maneiras distintas pelo espectador, tornando a arte um “instrumento de pedagogia revolucionária” (Eco, 2015, p.79).

Eco acredita que a arte convida o fruidor a participar ativamente da obra como um colaborador, e a forma como o artista se conecta com o espectador é influenciada por suas

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação e Semiárido, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2024.

<sup>2</sup> Graduanda em Jornalismo na Universidade Federal do Cariri (UFCA). Contato: [yasmin.ariadne@aluno.ufca.edu.br](mailto:yasmin.ariadne@aluno.ufca.edu.br).

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Doutora em Comunicação e Professora na Universidade Federal do Cariri (UFCA). Contato: [ligia.rodrigues@ufca.edu.br](mailto:ligia.rodrigues@ufca.edu.br).

<sup>4</sup> O filme é uma adaptação feita a partir da obra literária de mesmo título, escrita por Graciliano Ramos em 1938.

lógicas e experiências pessoais. Em suma, a arte não apenas reflete o mundo, mas também cria formas autônomas que têm suas próprias leis e vida, expandindo as experiências existentes. Diante disso, o objetivo deste resumo expandido, produzido como atividade de avaliação para a disciplina de Metodologia do Trabalho Científico na Universidade Federal do Cariri (UFCA), é avaliar os principais pontos em comum entre três filmes da década de 60, observando as possíveis construções imagéticas que podem ser interpretadas dessas obras.

### **O QUE É O NORDESTE E COMO ELE FOI REPRESENTADO?**

A região Nordeste brasileira foi representada pela primeira vez em um filme como protagonista narrativo em “O Cangaceiro” (1953) de Lima Barreto, mas antes disso já haviam outras representações secundárias ou apresentações de personagens nordestinos no meio cinematográfico, sempre acompanhados de trejeitos, vestimentas e formas de falar e agir bem evidenciadas e distintas das demais representações das outras regiões do país. Anos depois desses feitos — em meados de 1960 —, surge o movimento cinematográfico Cinema Novo, que também trouxe a sua parcela representativa do nordestino e do Nordeste com os chamados “Trilogia do Sertão”<sup>5</sup>, no entanto, devido a motivação do contexto político-social e raízes de origem desse movimento cinematográfico, os diretores dessa corrente redirecionaram essas formas de representação em uma nova perspectiva. Mas, antes de discutir sobre essas representações nordestinas na arte audiovisual, é preciso ponderar sobre como o Nordeste, como região geográfica e cultural, foi “inventado” e moldado por diferentes interesses políticos, econômicos e culturais ao longo da história.

Segundo Durval Muniz, em entrevista no *podcast* Budejo em 2020<sup>6</sup>, trata-se de uma construção de imagem que surgiu a partir da necessidade da elite nordestina se impor perante as outras regiões do Brasil, após o seu enfraquecimento social e político. Essas construções imagéticas refletiram em diversas obras artísticas e cooperaram na consolidação da ideia de um Nordeste e nordestino como figuras míticas, homogêneas e únicas, minimizando e desconsiderando as diversidades e diferenças sociais-econômicas

---

<sup>5</sup> A “Trilogia do Sertão”, refere-se ao conjunto de três filmes do Cinema Novo que abordam o Nordeste Brasileiro como tema central: “Vidas Secas” (1963, Nelson Pereira dos Santos), “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964, Glauber Rocha) e “Os Fuzis” (1964, Ruy Guerra).

<sup>6</sup> A entrevista pode ser acessada em: <https://open.spotify.com/episode/1qqOQb2FdqmjNiezYPCyXN>

de cada indivíduo e os padronizando como seres estereotipados provenientes da miséria, seca e simplicidade; quando, na verdade, a realidade, como em qualquer outra região do país, era de uma grande diversidade de classes sociais e complexidades de diferenças culturais entre a população. Agora, depois de contextualizados, é possível notar a importância de uma representação fiel e que fosse contra essas ideias generalizadas. É nesse momento que surge o Cinema Novo.

Um dos primeiros filmes que pode ser considerado um grande divisor de águas nesse sentido é o “Vidas Secas” (1963, Nelson Pereira dos Santos), uma adaptação do livro homônimo de Graciliano Ramos. Na adaptação, Nelson adere à uma fotografia com superexposição intencional e que transmite a sensação de agressividade e ressecamento, mas, além disso, ele também tece a narrativa de uma maneira criativa, quase como se a obra literária e a obra cinematográfica se tornassem distintas, ainda que abordassem a mesma história. Nesse sentido, é possível afirmar que a maior diferença entre as obras está em como ela foi contada e em não quais são os eventos, assim como citado por Umberto Eco anteriormente. A narrativa, embora criada em 1938, aborda de forma realista o retrato da vida de uma família comum em situação de pobreza, fome e desigualdade social, refletindo as condições socioeconômicas do Brasil na época de 1960. Ao longo da história, os personagens são confrontados com uma grande diversidade de abusos e explorações físicas e psicológicas, que se alternam entre cenas e simbolismos com grandes impactos silenciosos e falados com os olhares — contrapondo a obra literária original. E, apesar de retratar essa pobreza e desigualdade, também apresenta personagens complexos com falhas e dilemas morais, frisando que apesar de todos os obstáculos esses personagens ainda são humanos e, portanto, passíveis de erros.

Essa abordagem, de protagonistas anti-heroicos e impotentes às suas vontades, também é apresentada em outras obras cinematográficas desse mesmo movimento, tais como o “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964) de Glauber Rocha, no qual o protagonista transita entre ser uma vítima da opressão e violência por parte de seu patrão — assassinado por ele — e o plano de agressor e bandido para com outros personagens. O mesmo vale para “Os Fuzis” (1964) de Ruy Guerra, que apresenta não só uma família, como também uma sociedade toda, faminta, violenta, sedenta e desamparada, que anseia por segurança e proteção em um ambiente, figurado e literal, de guerra; apresentando personagens também complexos que alternam entre heróis incompletos e vilões do acaso.

Entre discursos, divagações, decisões arriscadas e reviravoltas, os três filmes apresentam um grande parâmetro do cenário e personagens nordestinos realistas carregados de simbolismo em metáforas contraditórias sobre questões políticas e sociais vigentes da década de 60.

O que essas representações queriam frisar e transparecer ao público era que apesar de existir um contexto de miséria e violentados, também existia um contexto de riquezas e opressão pelos mesmos conterrâneos que se distinguem de todas as maneiras possíveis — exceto a que mais era homogeneizada: a região. Isso porque a raiz dos males não é regional, é social, política e econômica, é construída e é inventada, evoluiu ao longo do tempo (Muniz, 2011). Mas, além disso, essas obras tinham o objetivo máximo de gerar desconforto o suficiente para fazer repensar preceitos, questionar conceitos, criticar o social e transformar o entorno por completo.

## **OBSERVAÇÃO E ANÁLISE DOS FILMES**

Para fazer a pesquisa, tínhamos previamente a intenção de pautar a análise na semiótica, portanto, recorremos a princípio à pesquisas na base de dados do *Google Scholar* com palavras chaves como: “Cinema”, “Audiovisual”, “Representação”, “Nordeste” e “Semiótica”. Ao destrinchar o tema semiótica e conhecer alguns autores como Umberto Eco e Lucia Santaella, veio o desejo de orientar o trabalho para a filmografia brasileira da década de 60, tentando entender como o uso de símbolos e signos, a partir do meio audiovisual, pode contribuir na construção imagética da população que vive no Nordeste do Brasil, sendo assim, então, surgiu o nome de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, como principal crítico e pesquisador desse tema.

Dessa forma, após firmar a ideia do trabalho e concretizar o objetivo da pesquisa, usamos mais uma vez a base de dados do *Google Scholar* com outras pesquisas, tais como: “Durval Muniz”, “Vidas Secas”, “Cinema”, “Literatura” e “Representação Nordestina”. Essa é uma pesquisa analítica e comparativa entre as obras audiovisuais citadas (Tabela 1), a partir de uma perspectiva semiótica e tendo como base a técnica de coleta de dados a partir de pesquisa documental, pesquisa de dados e a análise de estudos e opiniões de profissionais especializados na área. Para sistematizar minimamente as informações e considerando que esta é uma pesquisa qualitativa, fizemos um estudo observação fílmica. Para isso, descrevemos algumas das cenas das obras e selecionamos

o que chamamos de Imagem Síntese, que refere-se a seleção pessoal de frames dos filmes com fins de ilustrar o que foi dito anteriormente:

**Tabela 1** — Representação Imagética do Nordeste e Nordestino Nas Obras Citadas

Nome do Filme	Descrição	Imagem Síntese
Vidas Secas (1963)	Apresenta uma família em fragilidade e desamparo social, mas que, apesar das suas condições debilitantes, também possuem características agressivas e disruptivas com o enredo de “bondade e pobreza” bastante recorrentes em outras obras cinematográficas.	
Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964)	Apresenta um protagonista imerso em uma situação de degradação moral e social para com seus vínculos pessoais e profissionais, na qual, ao invés de se submeter em uma posição subalterna, escolhe reproduzir suas opressões em outros indivíduos em situação de vulnerabilidade.	
Os Fuzis (1964)	Apresenta uma comunidade inteira em um estado de grande desamparo socioeconômico exposta ao jogo de poder e opressão dos políticos e militares. A obra em particular, apresenta uma forte crítica social, política e estrutural na época, apresentando que as problemáticas da região estão embasadas em um sistema articulado e consistente, podador de oportunidades.	

**Fonte:** a autora (2024)

## DISCUSSÕES

Após analisar as obras cinematográficas com a perspectiva de encargo semiótico, é possível refletir sobre as imagens apresentadas nos filmes que, historicamente, foram moldadas e refletidas de modo parcial e direcionadas ao desejo dos criadores e assim abrir abertura para questionado o quanto essas representações podem interferir nos

juízos pessoais dos telespectadores e, assim, passar a ter um posicionamento mais crítico em relação ao conteúdo consumido e as suas nuances e motivações primordiais.

## CONCLUSÕES

O desenvolvimento e a formação de um conceito de Nordeste ou de “ser nordestino(a)” foi marcado por disputas, inclusive na construção de imagens que habitam o imaginário de um país, como buscamos discutir nesta pesquisa. É uma discussão que permanece em constante negociação e reestruturação. São construções e moldes que partem de diferentes nuances, interesses, detalhes e diversidades aglomeradas e encobertas. A análise de obras cinematográficas por meio da semiótica é riquíssima e coloca como um caminho para muitas discussões, salientações e observações — e o Cinema Novo é um ambiente propício para o desenvolvimento de análises desse cunho.

Considerando as análises feitas, é importante considerar que essa pesquisa é apenas um esboço perante o trabalho que pode ser tornar, sendo apenas o estopim da formação de uma pesquisa muito maior e com um tempo mais generoso. Sabendo disso, estamos cientes de que o trabalho não esgotou suas fontes e não dissertou sobre todos os pontos possíveis, de modo que se mantém aberto para contribuições e novas reflexões.

## REFERÊNCIAS

A Invenção do Nordeste, com Durval Muniz. Locução de: Carol Aninha, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Luan Alencar. Juazeiro do Norte: Pedro Philippe, 3 de dezembro de 2020. Budejo. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1qqOQb2FdqmjNiezYPCyXN>. Acesso em: 17 de outubro de 2023.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. 5ª edição. São Paulo: Cortez, 2011.

DEUS e o diabo na terra do sol. Direção: Glauber Rocha. Bahia: Copacabana Filmes, 1964. 35mm (120 minutos).

ECO, Umberto. **Obra Aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2015.

OS FUZIS. Direção: Ruy Guerra. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 1964. 35mm (80 minutos).

SANTAELLA, L. **O Que É Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Primeiros Passos)

VIDAS secas. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Alagoas: Herbert Richers, 1963. 35mm (103 minutos).