

# Objetos e narrativas simbólicas em filmes sobre o Nordeste

## *Objects and symbolic narratives in films about the Northeast*

Victor Leoni Cardoso Saraiva<sup>1</sup>  
Wellington Gomes de Medeiros<sup>2</sup>

### RESUMO

O artigo descreve a pesquisa acerca da representação identitária do Nordeste por meio dos objetos presentes nas cenas de três obras fílmicas do século XXI. O estudo parte da hipótese de que as cenas dos filmes contribuem tanto para perpetuar quanto para desconstruir estereótipos associados à região e ao nordestino. O objetivo da investigação é caracterizar os possíveis valores simbólicos e associações sobre o Nordeste por meio dos objetos cênicos. O método é de caráter explicativo, com análise exploratória, de abordagem qualitativa e documental, de premissa socioconstrutivista e estratégia narrativa. Concluiu-se que os participantes foram capazes de atribuir sentidos por meio de imagens e que suas associações demonstraram que a produção de sentidos é resultante da interação entre os diferentes elementos da cena, não dependendo apenas do objeto.

**Palavras-chave:** Estereótipo; Nordeste; Cinema; Objeto Simbólico.

### ABSTRACT

*The article describes research on the identity representation of the Northeast through the objects present in the scenes of three 21st-century films. The study starts from the hypothesis that the film scenes contribute both to perpetuating and deconstructing stereotypes associated with the region and its people. The objective of the investigation is to characterize the possible symbolic values and associations regarding the Northeast through scenic objects. The method is explanatory, with exploratory analysis, qualitative and documentary approach, a socio-constructivist premise and a narrative strategy. It was concluded that participants were able to attribute meanings through images, and their associations demonstrated that meaning production results from the interaction between the different elements of the scene, not relying solely on the object.*

**Keywords:** *Stereotype; North East; Cinema; Symbolic Object.*

---

1. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Design - PPG DESIGN, na Universidade Federal de Campina Grande, PB.

2. Doutor em Design (Arte e Design), Staffordshire University: Stoke-on-Trent, Staffordshire, GB. Professor e pesquisador (Design), Universidade Federal de Campina Grande: Campina Grande, PB.

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta a pesquisa sobre o valor simbólico dos objetos na constituição de narrativas sobre o Nordeste em filmes produzidos na região. Assim como acontece com outras regiões e lugares, são comumente associadas ao Nordeste do Brasil narrativas que, muitas vezes, constituem repertórios de indivíduos que sequer o visitaram. Em boa medida, isso se explica porque o brasileiro já se habituou a identificar os personagens tipicamente nordestinos por meio dos canais audiovisuais de massa (Sousa; Sousa, 2017) que, na maioria das vezes, caracterizam as pessoas do Nordeste como sujeitos de sotaque típico e caricatural ou fervorosos religiosos de aspecto sofrido em decorrência da seca e da pobreza ou, ainda, como uma sociedade arcaica e eminentemente rural. Entretanto, esse tipo de representação é relativamente recente, uma vez que a identificação do Nordeste folclórico começou nas primeiras décadas do século XX por meio de uma série de discursos políticos estratégicos (Albuquerque Júnior, 1999). Entende-se que “o estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as diferenças e as multiplicidades do grupo são apagadas, em nome de semelhanças individuais”. (Albuquerque Júnior, 1999, p. 30). Desse modo, há cerca de cem anos, o olhar forasteiro frequentemente lançado sobre o Nordeste se reduz ao rural e ao subdesenvolvido, um local resistente à modernização e assolado por desastres naturais. Hoje, na era da comunicação instantânea, um dos responsáveis pela visibilidade e dizibilidade do nordestino e seus habitantes no Centro-Sul do Brasil ainda podem ser atribuídos aos diversos veículos de comunicação que, no decorrer dos anos, delimitaram a identidade dos nove estados da região, ignorando particularidades culturais e identitárias.

Diogo e Soares (2020) argumentam que os produtos culturais e de entretenimento têm a função de transmitir conteúdos carregados de signos que, inevitavelmente, influenciam como os espectadores/audiência enxergam o mundo e a si. Tal manobra sustenta códigos que reforçam determinadas percepções e reações perante o desconhecido. Por meio de associações frequentemente repetidas e, muitas vezes, deturpadas, as mídias dominantes constroem representações de um ambiente ou grupo social, o que acarreta na perpetuação de estereótipos. Neste sentido, Nycolas Albuquerque (2014) afirma que “a visibilidade dada às produções fora do país institucionalizou o Nordeste como região selvagem, satisfazendo o olhar estrangeiro sobre as sociedades subdesenvolvidas”.

Albuquerque Júnior (1999) diz que faz parte da cultura brasileira a valorização de um determinado produto apenas quando este é reconhecido internacionalmente, como uma espécie de validação. Silva Roseno e Brichta (2022) concordam e estabelecem que os realizadores cinemanovistas utilizavam estratégias de engajamento, pois estes cineastas acreditavam que a conquista das plateias nacionais seria uma consequência da conquista do público externo por meio de festivais realizados na Europa. Desse

modo, as obras tendiam a corresponder aos estereótipos estrangeiros acerca do suposto exotismo nacional e do que seria a legítima realidade brasileira enquanto denominador comum, elaborando e conferindo um tom local ao retratar a situação dos povos colonizados, sejam eles os sujeitos mais pobres dos espaços urbanos ou os trabalhadores rurais nordestinos.

Desde o Cinema Novo, cujo período de influência no Brasil iniciou em 1960, que os filmes produzidos com maior repercussão nacional e internacional têm utilizado municípios interioranos como cenários em detrimento dos centros urbanos, fomentando uma imagem social e estética arcaica e pitoresca. Bolshaw Gomes e Ramalho Martins (2022) afirmam que tais imagens de Nordeste passaram a se tornar referência, sendo reproduzidas, modificadas e adaptadas, desde então, nas mais diversas formas de expressão artística. Essa percepção que não reflete a realidade é recorrente, uma vez que a identidade do nordestino nos produtos audiovisuais, desde meados do século XX, em grande medida, é originária dos arcabouços sociais construídos no passado. Desde o Cinema Novo, os personagens nordestinos já eram representados como indivíduos alegóricos, exóticos e estereotipados, se estendendo e se estabelecendo no imaginário coletivo também na teledramaturgia (Lima *et al.*, 2018).

É comum, em um filme, o objeto físico ocupar um papel importante na construção da mensagem a ser transmitida, na medida que potencializa significados e interpretações. Uma cena de violência está geralmente associada a um objeto capaz de machucar, como um revólver ou uma faca. O revólver, por exemplo, é um objeto inanimado, um signo não verbal que, auxiliado por signos linguísticos, como o diálogo em uma cena, gera múltiplos significados na mente do destinatário espectador. Desse modo, esta pesquisa identifica o objeto como gerador de significados que, no caso específico das cenas de filmes, são determinantes para a narrativa e para a constituição de estereótipos regionais.

Este tema é relevante para a área do *design* na medida em que serão exploradas as possibilidades comunicacionais do objeto enquanto símbolo. Mais especificamente, o estudo examina o artefato na representação identitária do Nordeste em três filmes regionais contemporâneos como objetos de estudo, são eles: *O Céu de Suely* (2006), *Ambiente Familiar* (2018) e *Bacurau* (2019). Assim, considera-se que o objetivo do estudo é apresentar a caracterização simbólica do Nordeste por meio dos objetos industriais, artesanais e ornamentais utilizados em algumas cenas nas produções cinematográficas nordestinas do século XXI a partir da possibilidade da representação por estereótipo. A questão que se pretende responder com esta pesquisa é: quais os significados que o objeto instaura na representação simbólica do Nordeste em cenas de filmes com temáticas nordestinas dirigidas por cineastas da região?

## 2. DESENVOLVIMENTO

Esta pesquisa é de natureza indutiva, uma vez que os resultados partem de casos particulares para a compreensão de um contexto geral. Prodanov e Freitas (2013) explicam que a indução parte de um fenômeno específico para chegar a uma lei ou conclusão geral. Gil (2008) afirma que, no raciocínio indutivo, a generalização deve ser constatada a partir de um número de casos concretos suficientemente confirmadores da hipótese inicial. Seguindo esta perspectiva, os resultados obtidos na análise dos objetos presentes em cenas selecionadas dos três filmes conduziram ao questionamento de possíveis generalizações que se referem a se, por meio da relação cênica de certos objetos com os demais elementos, os três filmes nordestinos tendem a reproduzir ou a desconstruir estereótipos sobre o Nordeste. Assim, os dados particulares é que levarão à generalização, e não o contrário. Considera-se que a premissa inicial do estudo é neutra, ou seja, não nega ou afirma inicialmente que os três filmes escolhidos não acolhem nem reforçam estereótipos. A observação e a análise final de um número determinado previamente de cenas e das sensações e interpretações que elas instigam junto ao espectador é que conduziram à compreensão de se as três películas reiteram estereótipos ou o contrário.

Quanto à sua natureza, a pesquisa é básica, pois tem o objetivo de gerar conhecimentos úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista (Prodanov; Freitas, 2013). Do ponto de vista da forma de abordagem do problema, ela é qualitativa/fenomenológica, pois tomará como objeto de análise a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados. Conforme Prodanov e Freitas (2013) atestam, a pesquisa qualitativa é basicamente descritiva, na qual o pesquisador tende a analisar os dados de modo indutivo, sendo o processo e seus significados os focos principais. A pesquisa qualitativa apresenta o pesquisador como instrumento principal e os dados coletados são predominantemente descritivos, com descrições de pessoas, situações e acontecimentos (Ludke; André, 2011). Do ponto de vista fenomenológico, Gil (2008) afirma que a realidade é o entendido, o interpretado, o comunicado. Na pesquisa qualitativa, as técnicas de análise são as seguintes: análise de conteúdo; construção de teoria e análise de discurso.

As pesquisas explicativas têm como preocupação primordial identificar os fatores que determinam e contribuem para a ocorrência de fenômenos (Gil, 2008). Desse modo, do ponto de vista de seus objetivos, trata-se de uma pesquisa explicativa, pois, irá investigar e explicar um fenômeno na contemporaneidade por meio de sua descrição analítica e das interpretações propiciadas ao que se vê no filme. A pesquisa visa identificar quais objetos, quando situados em um determinado contexto, são determinantes para a percepção pelo observador de um Nordeste arcaico ou progressista. Gil (2008) também afirma que as pesquisas exploratórias têm como

principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias. Desse modo, esta pesquisa também é exploratória, na medida em que busca dar visibilidade e familiaridade sobre o tema investigado, formulando hipóteses visando descobrir um novo tipo de enfoque para a temática, neste caso, os estereótipos de Nordeste em filmes regionais por meio dos objetos.

Quanto aos procedimentos técnicos gerais de uma pesquisa, considera-se que existem dois grupos de delineamento, são eles: 1) os que se valem das chamadas fontes de papel (revisão bibliográfica sistemática e pesquisa documental); e 2) aqueles nos quais os dados são fornecidos por pessoas (experimental, *ex-post facto*, o levantamento, o estudo de caso, a pesquisa-ação e a pesquisa participante) (Prodanov; Freitas, 2013). Antônio Carlos Gil (2008) identifica semelhanças significativas entre as pesquisas bibliográficas e documentais. Na bibliográfica, o estudo é desenvolvido a partir de material já elaborado, principalmente daqueles provenientes de livros e artigos científicos. O autor esclarece que, apesar das fontes bibliográficas serem uma exigência de quase todos os estudos, há aquelas desenvolvidas exclusivamente a partir de tais fontes.

Já as pesquisas documentais se diferenciam das bibliográficas justamente pela natureza das fontes. A pesquisa documental se vale de materiais que não receberam tratamento analítico ou que ainda podem ser reelaborados conforme os objetivos da pesquisa. Entre os documentos de primeira mão, que não receberam tratamento analítico, o autor destaca os seguintes: os documentos oficiais, as cartas, as reportagens de jornal, os diários, as fotografias, os filmes, entre outros (Gil, 2008). Desse modo, esta dissertação descreve estudo definido como pesquisa documental, levando em consideração que ele não depende exclusivamente de materiais bibliográficos e que filmes são considerados tipos de documentos.

Assim, foram identificados objetos nos filmes que subvertem seu propósito utilitário, literal ou simbólico, em função do protagonismo narrativo nas cenas, fazendo com que o espectador estabeleça associações com estereótipos frequentemente difundidos sobre o Nordeste. Ou seja, foram valorizadas cenas nas quais objetos são protagonistas ou antagonistas, conforme a mensagem que se deseja passar ao espectador, podendo assim, direta ou indiretamente, reforçar ou desconstruir discursos associados à região Nordeste. A seguir, são descritas as análises preliminares das cinco (5) cenas por parte do pesquisador que posteriormente foram utilizadas durante a coleta de dados por meio de questionário:

**1ª Cena:** Em *O Céu de Suely*, a protagonista volta para sua cidade, no interior do Ceará, e queixa-se constantemente do calor da região, chegando a afirmar que o seu bebê de colo não consegue conter o choro por não ter se acostumado com o calor demasiado do local. Em dado momento da projeção (00h57min41s), ela e sua amiga

aparecem refrescando-se com a geladeira aberta enquanto passam gelo pelo corpo (Figura 1). Na cena, o objeto geladeira deixa de ser apenas um eletrodoméstico para conservar alimentos e manter a temperatura dos mantimentos fria e assume a função de um aparelho que faz aliviar o calor excessivo, sendo essa uma das características mais associadas ao Nordeste.

**Figura 1** - A geladeira remete ao calor do sertão.



**Fonte:** Still de cena do filme 'O Céu de Suely'.

**2ª Cena:** Em *Ambiente Familiar*, no meio de uma conversa entre mãe e filho, a panela de alumínio é prontamente posicionada no chão (01h25min34s) de uma sala para conter as goteiras no momento em que começa a chover (Figura 2). O utensílio, geralmente utilizado para o cozimento de alimentos, tem seu propósito ressignificado para o contexto da cena. Mesmo sem aparecer no ecrã, o espectador pode compreender que se trata de uma casa de telha, o que pode remeter, entre outras coisas, à condição rural da residência. Entretanto, aqui também há uma quebra de expectativas, uma vez que chuvas no sertão são vistas como raras pela ótica comumente exposta nos filmes.

**Figura 2** - A panela indiretamente remete à pobreza da casa sertaneja.



**Fonte:** Still de cena do filme 'Ambiente Familiar'.



**3ª e 4ª Cenas:** As primeiras aparições do personagem Lunga no filme são precedidas por grande expectativa por parte dos demais personagens, o que acaba por suscitar expectativas também no espectador. Lunga é descrito como uma figura simultaneamente ameaçadora e heroica para a população de Bacurau e um contraventor que há muito se encontra foragido, remetendo ao líder do cangaço do século XX Lampião. “O homem (Lunga) vale mais pelo mal do que pelo bem que pode fazer”, diz um intérprete em determinado momento da projeção. Entretanto, nos dois momentos da aparição de Lunga (01h09min09s e 01h14min43s), a associação ao cangaceiro típico é subvertida. Lunga é afeminado, de gênero indefinido e utiliza extravagantes adereços unissexuados e até femininos (Figura 3). Tais características não impedem que ele seja um sujeito temido pelos seus adversários e respeitado pelos seus conterrâneos. Nossa expectativa enquanto plateia pode ser rompida e contrariada.

**Figura 3** - Lunga exibe acessórios e adereços extravagantes, afastando-se da imagem estereotipada estabelecida para um cangaceiro típico.



**Fonte:** Still e captura de tela do filme ‘Bacurau’.

**5ª Cena:** *Em Bacurau*, o professor de uma escola pública infantil local visualiza um avião sobrevoando o município em direção à cidade de São Paulo e tenta instruir e sanar as dúvidas de seus pupilos utilizando um aparelho tecnológico, o *tablet*, acerca da distância existente entre Bacurau e São Paulo (00h24min15s). Ao perceber que o mapa digital é incapaz de localizar a cidadezinha, ele acaba por recorrer ao mapa cartográfico (Figura 4). Simbolicamente, esta cena na película representa o apagamento de um local lido como subdesenvolvido segundo o olhar externo ‘civilizado’ daqueles provenientes de países de primeiro mundo e regiões mais desenvolvidas do Brasil. Aqui,

o instrumento moderno se mostra falho e é substituído pelo antiquado, que se revela eficaz.

**Figura 4** – O tablet é substituído pelo mapa cartográfico.



**Fonte:** Capturas de tela do filme 'Bacurau'.

Com as cenas acima selecionadas pelo pesquisador, foram idealizados três tipos distintos de questionários para serem aplicados depois disso, durante o processo de coleta de dados. Ressalta-se que, apesar de possuir características similares, há enfoques diferenciados para cada tipo de questionário. Explica-se: o questionário do Tipo A menciona na questão tanto o objeto na cena quanto a região Nordeste, enquanto o tipo B menciona apenas o objeto e, por fim, o tipo C faz alusão apenas ao Nordeste.

Os experimentos foram realizados nas dependências da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), centro universitário localizado no interior do estado da Paraíba. Foram priorizados ambientes silenciosos e sem claridade excessiva, de forma que as cenas pudessem ser bem visualizadas e seus diálogos bem ouvidos. Ao todo, 58 respondentes voluntários, de faixa etária que variou entre 18 anos até acima dos 60, foram abordados entre os meses de novembro e dezembro de 2022.

Os questionários tinham por objetivo traçar aproximações, padrões e contradições entre as respostas dos voluntários de acordo com suas observações dos objetos de cena e as suas noções acerca da identidade nordestina. Cada cena foi apresentada de



maneira individual, sem contextualização prévia que conduzisse o participante sobre a ação narrativa da película como todo. Dentre os abundantes atributos e caracterizações obtidas por meio das respostas, destacaram-se memórias dos participantes de tempos passados, suas relações pessoais e utilitárias com os objetos que aparecem nas cenas e com as ambientações, internas e externas, mostradas nas imagens.

Assim, os resultados gerais obtidos na aplicação dos três questionários junto aos 58 respondentes voluntários da pesquisa, relacionando as respostas dos participantes acerca de suas concepções dos objetos nas cenas e suas correlações com a região Nordeste, apresentam noções que sugerem repetições ou rupturas de estereótipos. Ou seja, entendeu-se que as diversas atribuições de sentidos e memória obtidas por meio das respostas permitiram ao pesquisador identificar significados que serão discutidos de forma geral, a fim de verificar os objetivos gerais e específicos do trabalho.

Examinando os *feedbacks* dos 42 participantes no questionário A, observou-se que a maioria conectou a geladeira no contexto da cena, principalmente, ao calor (46%). Além disso, houve outras reflexões menos literais que identificaram o objeto como um apaziguador de emoções (16%), adequando-se a outros propósitos e necessidades das personagens, além de simplesmente resfriar o ambiente. Houve também aqueles que atentaram para o interior da geladeira para associá-la à escassez de alimentos e pobreza (14%). Sobre a relação pessoal dos pesquisados com a geladeira em seus respectivos cotidianos, pôde-se constatar que a cena em *O Céu de Suely* amplificou uma ideia largamente difundida acerca do calor demasiado no Sertão nordestino e utilizou o objeto geladeira como recurso cênico para reforçar este aspecto, na medida em que a maioria dos respondentes (88%) afirmou não utilizar o eletrodoméstico da mesma maneira como aparece na cena.

Além disso, foi identificada uma contradição, apontada por alguns participantes: a das personagens, desprovidas de poder aquisitivo, em recorrer ao uso da geladeira em detrimento de aparelhos menos custosos como ventilador ou ar condicionado. Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1999) argumenta que a dizibilidade e a visibilidade sobre a temperatura elevada no Nordeste é um dos estereótipos mais cristalizados na construção da identidade nordestina junto ao consciente coletivo do brasileiro. Já havia falado isso no começo. Os estigmas a respeito dos supostos fatores que impediram o crescimento da região e seu povo são atribuídos, também, às condições climáticas adversas que, há muito, atuam como uma verdade generalizante. Neste sentido, compreende-se que a temperatura quente vem carregada de outros estigmas nocivos que correlacionam o sujeito nordestino ao indivíduo inerte, improdutivo e preguiçoso.

Tal discurso, verbalizado em outras partes do filme, no qual a protagonista queixa-se do calor de uma cidadezinha no interior do Ceará - capaz até de fazer seu bebê de colo chorar em demasia -, acaba por desconsiderar as diferenças existentes entre os espaços da região Nordeste e suas variações estacionais e climáticas, além de colocar

as condições meteorológicas de Iguatu (CE) em oposição à de São Paulo (SP). Na película, Iguatu se apresenta inquietantemente quente na perspectiva da personagem e de seu bebê quando posto em comparação com São Paulo, de onde retornam. Ou seja, o desassossego climático nordestino está em oposição ao Sudeste. Sobre a correlação da cena com o Nordeste, observou-se, mais uma vez, que parte dos respondentes entendem o Nordeste como a região de condições climáticas homogêneas, onde o calor excessivo é predominante (48%).

Apesar disto, verificou-se, também, que a palavra 'Nordeste' potencializou esta correlação, na medida em que respondentes alegaram não associar a cena diretamente à região, mas reconheceram que há uma crença que concebe o Nordeste como o local mais quente do Brasil, ao ponto de causar o desconforto térmico tal como é exibido pelas personagens na cena. Alguns participantes indicaram ter consciência deste estereótipo, embora não acreditem totalmente nele. Em contrapartida, há respondentes que pareceram compactuar com a ideia arraigada nas mídias de comunicação do nordestino enquanto pobre coitado financeiramente e, por consequência, emocionalmente. Este mecanismo discursivo indica que, mesmo vivenciando as heterogeneidades nordestinas, parte dos moradores da região se colocam no lugar de vítima, sem demonstrar distanciamento dessa discriminação externa. Isso indica, também, que os próprios nordestinos desconhecem a origem dos enunciados clichês que os inventaram pelo viés estereotipado imagético.

Acerca da cena da panela de alumínio em *Ambiente Familiar*, a associação mais óbvia foi do objeto enquanto gambiarra para atender a um novo propósito: de aparar as goteiras da chuva (44%). Ou seja, a função primordial da panela foi repensada para servir a uma finalidade diversa. Em consequência, tal ação, em meio a um cenário simples, também remeteu à pobreza do ambiente e à escassez de alimento para 27% dos respondentes, pois a panela se encontra vazia. Sobre a utilização deste objeto por parte dos participantes tal qual ocorre na cena, quase metade afirmou nunca o ter feito (49%). Outra parte (17%) expôs já ter utilizado um balde de banheiro ao invés de uma panela de cozinha, justificando a última como anti-higiênica para servir a tal propósito. Mais uma vez, isto indica que a cena no filme ampliou uma mensagem que não se mostrou tão realista no cotidiano dos respondentes, uma vez que uma minoria declarou já tê-lo feito em algum momento de sua vida. O fato de a personagem ter buscado uma panela de sua cozinha para posicionar no chão ao invés de um balde de banheiro se mostrou atípico e incomum para a maioria.

A cena da panela de alumínio foi mais relacionada ao Nordeste enquanto uma característica de pobreza (32%). Novamente, entende-se que a realidade nordestina, conforme a perspectiva dos respondentes, está pautada em cima do conceito de subdesenvolvimento e atraso. A simplicidade e a pobreza dos cenários foram cristalizadas como a identidade quase absoluta do Nordeste. Uma identidade que não

é natural, uma vez que desconsidera o poder aquisitivo da região, principalmente no litoral, onde as metrópoles se mostram tão desenvolvidas quanto no Sul ou Sudeste, que são amplamente vistos enquanto sinônimos do progresso e industrialização.

Esta ideia está de acordo com o que Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1999) discorre em toda sua obra, que o Sudeste (principalmente São Paulo) foi concebido como a riqueza e o presente, enquanto o Nordeste é a pobreza e o passado. Junto à pobreza, os respondentes também correlacionaram a cena ao Nordeste com o fato de a residência apresentar problemas estruturais e com uma decoração típica. Ou seja, para os participantes da pesquisa, existe uma certa familiaridade de coisas e objetos decorativos que remetem diretamente ao Nordeste. Em certo sentido, isso vai conforme o que Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1999) explana ao citar as pinturas de Cícero Dias, no qual predominam o azul e o vermelho, as cores berrantes e folclóricas por excelência, de gosto popular.

Em *Bacurau*, os acessórios e adereços de Lunga são primordialmente associados a símbolos de ‘poder e liderança’ (22%); seguido de ‘objetos para diferenciar o personagem dos demais’ (12%); símbolo de ‘ vaidade’ (9%) e ‘homossexualidade’ (9%). A pesquisa revelou, também, que os mesmos acessórios e adereços podem significar coisas adversas, a depender do contexto da cena. Já quando o termo “Nordeste” é citado na pergunta, as respostas se mostraram diferenciadas. ‘Machismo’, ‘pobreza’, e ‘nenhuma associação direta com o Nordeste’ foram as expressões mais citadas, cada uma com 10%.

O machismo está associado à estrutura familiar assentada na tradição patriarcal, característico da sociedade rural nordestina que vem sendo apresentado em diversas mídias de consumo popular ao longo dos anos. O ‘preconceito de gênero’, citado por alguns participantes da pesquisa, indica que alguns ainda creem na visão antiquada que justapõe um sujeito tido como menos másculo em oposição aos demais na cena, como se houvesse uma contradição de gênero firmada na aparente androginia de Lunga com os demais ‘cabras da peste’ que aparecem no trecho exibido.

Por fim, o *tablet* que aparece em *Bacurau* é associado apenas a uma forma de ‘acessibilidade e avanço tecnológico’ por 28% dos respondentes, enquanto ‘tecnologia’ e ‘instrumento de melhoria educacional’ são respectivamente relacionados por 22% e 21% dos participantes da pesquisa. Já quando a pergunta é sobre o Nordeste, as associações se mostraram diferenciadas. ‘Escassez de equipamento/infraestrutura em ambientes educacionais’ foi citado por cerca de 14% dos participantes; seguida de 12% para ‘esquecimento/invisibilidade da região’; e 12% consideraram que a cena exibe um ‘espaço ambiente característico nordestino’. Este resultado indicou que parte considerável dos participantes da pesquisa ainda compreende o espaço nordestino, principalmente o interiorano, como o lugar estigmatizado pelo atraso, onde o acesso à tecnologia é vagaroso em relação às demais regiões do país, em especial Sul e Sudeste.

Este conceito pejorativo associa a região a um local de obscurantismo econômico e social persistentes.

O questionário B contou com a participação de 8 respondentes e o estímulo das perguntas teve foco apenas no objeto. Sendo assim, o Nordeste sequer foi citado. Por sua vez, o questionário C (também com 8 respondentes) mencionou apenas o Nordeste, enquanto o objeto não foi incluído pelo pesquisador ao formular as questões. A geladeira, em *O Céu de Suely*, foi associada principalmente a um objeto para se refrescar (50%); seguido pela associação de um objeto que alivia as dores físicas ou emocionais das personagens (40%); e, por fim, apenas como um utensílio doméstico (10%). A totalidade dos 8 participantes consultados afirmaram não utilizar o eletrodoméstico em seu dia a dia da mesma forma que aparece na cena. Essa constatação indica que, mais uma vez, o objeto no filme é utilizado de modo não realista para reforçar uma mensagem não verbal: que o calor daquela região é demasiado, a ponto de causar desconforto físico nas personagens, que recorrem à geladeira para se refrescar e refrescar o ambiente.

No questionário C, que faz referência apenas ao Nordeste, a associação mais apontada por meio da cena foi o calor (46%); seguido da pobreza (13%), e escassez de alimentos (13%). Isso indica que o Nordeste, além da temperatura elevada já citada, é capaz de evocar sentimentos nos respondentes que se relacionam a um local carregado de problemas econômicos, sendo esta uma das principais particularidades que o olhar torto da mídia se voltou quando exibia a região desde meados do século XX. Tal discurso encontrou abrigo, inicialmente, na ideia da seca, do flagelo e da miséria como consequência, entre outros fatores, de um *habitat* desfavorável, predominado pela mestiçagem de sua população. Ou seja, calor, pobreza e escassez de alimentos, interpretações citadas pelos respondentes, indicam reconhecimento de um Nordeste um tanto deturpado, mítico e já cristalizado por tantas exposições midiáticas equivocadas ao longo dos anos.

Em *Ambiente Familiar*, a panela de alumínio foi associada, principalmente, a um objeto para aparar goteiras (60%); seguido de pobreza (20%). A maioria dos respondentes afirmou não utilizar a panela de alumínio de cozinha para conter as gotas de chuva em seus respectivos cotidianos. Quando há necessidade de aparar goteiras, uma bacia de banheiro é usada com maior frequência, em substituição à panela, o que indica que o filme utilizou um objeto e fortaleceu uma mensagem não tão realista, conforme os respondentes. No questionário C, que menciona apenas o Nordeste, a maioria dos participantes destacou a pobreza (34%), que, como já mencionado no capítulo de discussões, é uma das ideias pré-concebidas mais contínuas atribuídas sobre a região.

Em *Bacurau*, os extravagantes acessórios e adereços de Lunga foram associados, principalmente, à transgressão do personagem (17%) e ao seu poder e domínio (17%). Essa percepção indica que os objetos utilizados pelo intérprete são determinantes para caracterizar um indivíduo socialmente superior na hierarquia local. Isto faz sentido se

considerarmos a narrativa do filme, uma vez que Lunga é um sujeito marginalizado pela força policial regional e vive escondido junto aos seus comparsas em uma represa abandonada. Esta condição o faz ser alçado a herói pelos demais marginalizados como ele, tornando-se, assim, um justiceiro contra a opressão externa, que se manifesta na história por meio de um extermínio recreativo idealizado por estrangeiros vindos da Europa e América do Norte. Lunga não se encaixa em um gênero específico – ora é tratado no masculino, ora no feminino – o que faz dele uma pessoa transgressora naquele local, conforme indicado por 17% dos respondentes.

A imagem do cangaceiro, persona marginalizada, conforme o ponto de vista das autoridades, e herói para os cidadãos, está historicamente conectada à construção da identidade regional nordestina. Tais personagens acabaram por tornarem-se símbolos de forças sociais, com o intuito de reforçar a identificação dos nordestinos com os mitos populares que formaram a região. Ao assumir a identidade regional do Nordeste, o cangaceiro criou uma indumentária típica em tons terrosos, com chapéu e acessórios espalhafatosos. Ou seja, os acessórios e adereços, atuando na cena, foram necessários para indicar aos respondentes características que Lunga realmente apresenta na película: um indivíduo transgressor e detentor de considerável poder social em sua comunidade. Já no questionário C, que faz alusão apenas ao Nordeste, a maioria dos participantes da pesquisa citou o estranhamento e a resistência do nordestino com as mudanças sociais que vêm ocorrendo (37%) e o espaço ambiente em que se passa a cena, que seria característico da região (18%).

Em *Bacurau*, o *tablet* manejado pelo professor é associado à tecnologia em meio a um cenário arcaico (40%) e a uma simples ferramenta educacional de estudos (20%). No questionário de tipo C, com menção apenas ao Nordeste, ao invés do objeto, as declarações mais recorrentes sobre o Nordeste foram provocadas pelo cenário do filme enquanto um local incomum para o uso de tecnologias (23%) e negligência e esquecimento governamental (23%). Em ambos os questionários, foi indicado que a maioria dos respondentes identificou o *tablet* como ferramenta tecnológica colocada em cena para contrastar com um cenário aparentemente carente. Ou seja, aqui, ao contrário das imagens da geladeira e da panela de alumínio, os participantes da pesquisa indicaram que o objeto *tablet* não serviu, direta ou indiretamente, para reiterar um estereótipo, mas, sim, para mostrar elementos antagônicos – modernidade *versus* arcaísmo; tecnológico *versus* anacrônico – interagindo em um mesmo contexto cênico.

Desse modo, considera-se que o *tablet* em *Bacurau*, na perspectiva dos respondentes, foi capaz de invocar descontinuidades imagéticas e discursivas enraizadas na ideia estereotipada de Nordeste. Ou seja, o objeto *tablet*, operando na cena selecionada, foi associado à despersonalização da suposta tradição cultural nordestina a qual já estamos familiarizados a vincular. Essa interpretação está rodeada de elementos históricos acerca da invenção do Nordeste, pois, como já mencionado



anteriormente, há muito, a região foi associada ao passado e ao atraso em contrapartida à industrialização do Sul. Esta concepção foi popularizada em romances literários, cinematográficos e de teledramaturgia nacionais ao longo dos anos para preservar o Nordeste da saudade e da natureza imaculada, ainda não contaminado pelas fábricas e usinas de fora que degeneraram as grandes metrópoles com suas estrangeirices capitalistas.

Todavia, por meio das respostas, também foi possível constatar que o Nordeste interiorano ainda é interpretado como pobre e atrasado pela visão da maioria dos próprios nordestinos que participou na pesquisa, pois, de forma recorrente, enxergaram a área nordestina como um local alheio ao progresso tecnológico que vem ocorrendo na contemporaneidade. Historicamente, a ideia de negação e, conseqüentemente, do bloqueio da modernidade, ocorrida principalmente no interior da região, foi instituída como modo de desconformidade e temor com o capitalismo das cidades cosmopolitas, principalmente de São Paulo. Ao invés disso, buscava-se priorizar a nostalgia nos costumes e o tradicionalismo nas relações sociais, que seriam inerentes ao Nordeste e ao homem nordestino.

### **3. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Devido ao número de entrevistados e ao fato de que as questões formuladas foram abertas e, conseqüentemente, subjetivas, foi verificado que as respostas geraram percepções diversas que, por vezes, se mostraram difíceis de agrupar para posterior discussão. A metodologia aplicada se apresentou com alto grau de complexidade por um lado, mas instigante por outro, pois possibilitou a obtenção de associações e expressões mais detalhadas e menos rígidas por parte dos respondentes, que acrescentaram divagações válidas de serem exploradas. Desse modo, as principais semelhanças e diferenças identificadas nas respostas foram priorizadas a fim de apresentar um panorama dos resultados. Foi observado que os objetos nas cenas, algumas delas sem diálogos, foram decisivos para que os respondentes fossem capazes de atribuir significados variados, que se mostraram diversificados entre reincidências e descontinuidades de estereótipos arcaicos.

Além disso, a menção do Nordeste foi um ponto fundamental no trabalho, pois possibilitou ao pesquisador obter avaliações que os respondentes, a maioria composta por nordestinos, fazem da região, o que resultou na desmistificação da concepção de que apenas indivíduos não nordestinos dispõem de uma visão equivocada e generalizante acerca do suposto baixo poder econômico concentrado no Nordeste, os costumes excêntricos da população, sua estranheza para com aparatos tecnológicos e seu clima inóspito, considerando que tais características foram amplamente destacadas pelos participantes.

Embora a natureza discursiva e subjetiva do trabalho e pequena amostra não permitam generalizar os dados coletados, foi possível concluir que o objeto na cena transmite significados infindáveis na mente do receptor, agregando valores simbólicos junto à narrativa do filme. Tais objetos, operando em conjunto e influenciados pela interação com outros elementos visuais e verbais, foram capazes de atribuir sentidos em imagens exibidas isoladamente e sem qualquer contextualização prévia aos espectadores. Ademais, as respostas demonstraram que a produção de sentidos é resultante da interação entre os diferentes elementos da cena, não dependendo apenas do objeto citado na pergunta, uma vez que alguns participantes da pesquisa conseguiram pressupor situações e buscavam compreender as histórias vivenciadas pelos personagens, para além do que era mostrado nas cenas.

Observou-se também que, nas perguntas que mencionavam o Nordeste, houve um número maior de associações já tradicionalmente consolidadas de forma estereotipada sobre o local, o que indica que este segue sendo o julgamento mais recorrente no repertório simbólico da região, segundo os integrantes consultados.

Assim, entende-se que a mensagem transmitida pelas cenas foi resultado tanto da presença específica do objeto citado quanto dos demais elementos - diálogos, sotaques, ambientes externos e internos, etc. -, resultando assim em um debate que pode e deve ser estimulado constantemente doravante. Para trabalhos futuros, recomendam-se as seguintes possibilidades de enfoques: (1) diminuir a amostra para que se obtenha uma resposta mais conclusiva ao fim do trabalho; (2) realizar a pesquisa em campos menos privilegiados social e intelectualmente; (3) incluir questões fechadas ou de múltipla escolha a fim de obter respostas menos abertas e subjetivas; (4) investigar a recepção e interpretação das cenas mediante diferentes faixas-etárias e regiões de nascimentos específicos para fins comparativos; (5) realizar uma análise completa dos filmes e das cenas escolhidas para confrontar a observação do pesquisador com a interpretação dos participantes.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999.

ALBUQUERQUE, Nycolas. Arte moderna e cinema novo: construção imagética de um Nordeste estereotipado. *Encontro de História da Arte*, Campinas, SP, n. 10, p. 374-381, 2014. <https://doi.org/10.20396/eha.10.2014.4176>

BOLSHAW GOMES, Marcelo; RAMALHO MARTINS, João Pedro. O sertão nordestino na ficção audiovisual brasileira: uma revisão integrativa sobre seus lugares, personagens e temas. *Triade: Comunicação, Cultura e Mídia*, Sorocaba, SP, v. 10, n. 23, 2022. DOI: 10.22484/2318-5694.2022v10id4992. Disponível em: <https://uniso.emnuvens.com.br/triade/article/view/4992>. Acesso em: 1 fev. 2023.

DIOGO, Willian Carvalho Dimas; SOARES, Thiago. Bacurau, Senhora do Destino e a Representação do Nordeste. *In: INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO*, 43., 2020, Salvador, BA. *Anais eletrônicos [...]*. Salvador: UFBA, 2020. p. 1-14. Evento virtual. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0442-1.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2023.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

LIMA, Deborah S. S. Sousa; SOUSA, João Eudes Portela de; SOUSA, Antônia Nilene Portela de; FORT, Mônica C. Comunicação e educação na (re)construção imagética de um Nordeste plural. *Revista de Estudos Universitários - REU*, Sorocaba, SP, v. 44, n. 1, 2018. DOI: 10.22484/2177-5788.2018v44n1p91-108. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/view/3286>. Acesso em: 29 dez. 2021.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. 13. ed. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 2011.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SILVA ROSENO, Michael; BRICHTA, Laila. Uma Uma alegoria do sistema capitalista. *Faces da História*, Assis, SP, v. 9, n. 2, p. 164-185, dez. 2022.

SOUSA, Antonia Nilene Portela de; SOUSA, João Eudes Portela de. Das reflexões imagéticas para retratar o Nordeste brasileiro: o Ceará de Cine Holliúdy. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 40., 2017, Curitiba, PR. *Anais eletrônicos [...]*. Curitiba: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2017. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-3020-1.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2021.