



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA CENTRO
DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES PÚBLICAS

YAN ANDERSON BORGES DE SOUZA

**A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO NORDESTE NO AUDIOVISUAL A PARTIR DO
FILME “BEM-VINDA A QUIXERAMOBIM”**

JOÃO PESSOA

2024

YAN ANDERSON BORGES DE SOUZA

**A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO NORDESTE NO AUDIOVISUAL A PARTIR DO
FILME “BEM-VINDA A QUIXERAMOBIM”**

Artigo científico apresentado ao Centro de Comunicação, Turismo e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Relações Públicas.

Orientadora: Profa. Dra. Josilene Ribeiro de Oliveira

JOÃO PESSOA

2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S729c Souza, Yan Anderson Borges de.

A construção discursiva do Nordeste no audiovisual a partir do filme "Bem-vinda a Quixeramobim" / Yan Anderson Borges de Souza. - João Pessoa, 2024.
23 f. : il.

Orientação: Josilene Oliveira.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Relações Públicas - TCC. 2. Audiovisual - Nordeste. 3. Cinema - Nordeste - Estereótipos sociais. 4. Cinema - Comunicação. I. Oliveira, Josilene. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 659.4(043.2)

YAN ANDERSON BORGES DE SOUZA

A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO NORDESTE NO AUDIOVISUAL A PARTIR DO
FILME "BEM-VINDA A QUIXERAMOBIM"

Artigo científico apresentado ao Centro de Comunicação, Turismo e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em Relações Públicas.

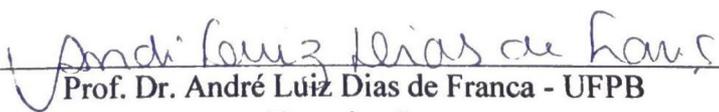
Resultado: Aprovado Nota: 10,0 (dez)

João Pessoa, 07 de maio de 2024.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Josilene Ribeiro de Oliveira - UFPB
Orientadora



Prof. Dr. André Luiz Dias de Franca - UFPB
Examinador



Prof. Dra. Maria Lívia Pachêco de Oliveira - UFPB
Examinadora

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - Comparação entre cenas	14
Quadro 2 - Diálogo entre Aimeé (Monique Alfradique) e Darlan (Edmilson Filho)	17
Quadro 3 - Diálogo entre Aimeé (Monique Alfradique), Amélia(Araci Breckenfeld) e Do Contra (Carri Costa)	18
Quadro 4 - Diálogo entre Aimeé (Monique Alfradique), Shirleyanny (Chandelly Braz) e Eri (Max Petterson)	19
Quadro 5 - Conversa entre Aimée (Monique Alfradique), Darlan (Emilson Filho) e moradores de Quixeramobim	20
Figura 1 - Mobilidade urbana no Sudeste X Mobilidade urbana no Nordeste	15
Figura 2 - Vegetação do Nordeste	16
Figura 3 - Incapacidade intelectual do nordestino	17
Figura 4 - Civilidade do nordestino	18
Figura 5 - Preconceito linguístico com o nordestino	19
Figura 6 - Subordinação ao sudeste	20

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	5
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	6
3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	9
4	ANÁLISE DOS RESULTADOS	10
4.1	GÊNERO, ENREDO E PRODUTORES DO FILME	11
4.2	ANÁLISE CRÍTICA-COMPARATIVA	12
4.3	GEOGRAFIA E PAISAGEM CULTURAL	13
4.4	MODO DE VIDA E ELEMENTOS CULTURAIS	15
4.5	CARACTERIZAÇÃO DOS PERSONAGENS	16
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	19
	REFERÊNCIAS	21

RESUMO

O objetivo do artigo é analisar a contribuição do filme “Bem-vinda a Quixeramobim” na construção discursiva do Nordeste no audiovisual. O longa-metragem tem como um dos seus enredos o impacto cultural sobre a protagonista do Sudeste ao realizar uma viagem para o Nordeste em busca de sua herança. O artigo busca identificar elementos discursivos que contribuem para a proliferação da imagem estereotipada sobre a região Nordeste. A metodologia empregada tem uma abordagem qualitativa, descritiva, fundamentada em uma revisão bibliográfica. Os resultados preliminares desta pesquisa revelam que o cinema é um canal facilitador e de grande influência para a construção e corroboração de estereótipos sociais. Dessa forma, a identidade nordestina, sob a ótica do cinema, sobrevive há décadas de forma incompleta, distorcida, ultrapassada e inferiorizada, como é ilustrada no filme “Bem-vinda a Quixeramobim”.

Palavras-chave: construção discursiva; nordeste; estereótipo; audiovisual; comunicação.

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the contribution of the film "Bem-vinda a Quixeramobim" as a discursive construction of Brazil's northeast in audiovisual. The feature film has one of his plots the cultural impact about the leading actress when she made a trip to Northeast to pursue her inheritance. The article seeks to identify discursive elements that contribute to the stereotyped image proliferation about the Northeast region. The methodology uses a qualitative approach, descriptive, based on a bibliography review. This search found preliminary results that reveal cinema works as facilitator and with great influence for the construction and corroboration of social stereotypes. Therefore, the northeastern identity, from the perspective of cinema, survives for decades in incomplete form, distorted, outdated and inferior, as illustrated in the movie "Bem-vinda a Quixeramobim".

Keywords: discursive construction; northeast; stereotypes; audiovisual; communication.

1 INTRODUÇÃO

O Nordeste é uma região formada por nove estados, constituído por uma área total de 1.552.175 km² e uma população residente de 54.644.682 pessoas, resultando em uma densidade demográfica de 35,21 habitantes por km² (IBGE, 2022). Ainda segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no período entre 2019 e 2020, a participação do Nordeste no Produto Interno Bruto (PIB) do país foi de 14,2%.

Derivado da região Norte, o Nordeste surge enquanto território com identidade própria regional apenas no início do século XX. Entretanto, a construção discursiva da região inicia-se antes mesmo desta consolidação. Movimentos como o “regionalismo”, através de produções jornalísticas e literárias, contribuem diretamente para o entendimento do que seja o sertão - que mais tarde fará parte do território nordestino. Com o “novo regionalismo”, outros tipos de artes, inclusive a produção audiovisual, passaram a contribuir para a construção discursiva da região. Porém, segundo nossa hipótese ocorre uma inferiorização da região Nordeste em relação às demais regiões geopolíticas que compõem a República Federativa do Brasil, mesmo antes da sua concepção enquanto região.

Nesse contexto, esta pesquisa tem por objetivo discutir a construção discursiva do Nordeste, a partir de um estudo de caso do longa-metragem “Bem-vinda a Quixeramobim”. Tal filme foi escolhido em razão do seu enredo envolvendo o choque cultural de uma pessoa que viaja do Sudeste para o Nordeste, construído sob a ótica massiva da Comunicação; como também pelo ato de retroalimentação no que se refere a velhos estereótipos sobre a região. Disponibilizado no Globoplay (plataforma de streaming), no ano de 2023 e indicado na 22ª edição do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, nas categorias “Melhor longa-metragem Comédia” e “Melhor som”, o filme conta a história de Aimée, “herdeira de um empresário envolvido num esquema de corrupção. Aimée muda sua realidade quando foge para Quixeramobim, onde fica a última propriedade de sua família” (Bem-vinda a Quixeramobim, 2023).

Para embasar o trabalho, partimos de fontes bibliográficas, que tratam sobre a construção discursiva do Nordeste, incluindo Ribeiro (1995), Albuquerque Junior (2011) e Alves (2009); Codato (2010) e suas divagações, especificamente, sobre a contribuição do cinema; Gregolin (2008) refletindo sobre identidade e a complexidade da construção identitária. Já o embasamento da Análise de Discurso foi de Orlandi (2007).

Esta pesquisa tem como justificativa acadêmica visualizar sistematicamente o impacto da Comunicação na formação da opinião de uma sociedade. E a realização pessoal advém da

identificação e inquietação do autor para com a temática.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A identidade da região Nordeste inicia sua consolidação sob influência de acontecimentos históricos desenvolvimentistas, antes mesmo da sua concepção enquanto região, tais como: as revoltas ocorridas entre 1817 e 1848; a fundação da Faculdade de Direito, em Recife; a atuação do Diário de Pernambuco; a invasão holandesa; e a Insurreição Pernambucana. O posicionamento da região, à época, era contra às perdas de espaço econômicos, em razão de obras voltadas para a seca, advindas de intervenções do exterior (Albuquerque Junior, 2011). No início do séc. XX, o Nordeste deixa de ser parte da região Norte e inicia sua concretização - não linear - enquanto região. Surgindo como reação às estratégias de nacionalização (dispositivo de nacionalidade e formação discursiva nacional-popular), mantendo tradições e se posicionando de maneira nostálgica em relação ao seu passado, características advindas do movimento regionalista, iniciado no século passado.

As produções literárias desse movimento procuravam “[...] afirmar a brasilidade por meio da diversidade” (Albuquerque Junior, 2011, p. 65). E a partir do projeto naturalista-realista, intrínseco ao regionalismo, a literatura tinha como finalidade fazer uma descrição fiel do meio. Essa fase literária teve como marco a obra “Os Sertões”, de Euclides da Cunha - publicada em 1906 - que, anos mais tarde, foi atribuída por críticos como “[...] o início da procura pelo verdadeiro país, pelo seu povo [...]” (Albuquerque Junior, 2011, p. 66).

Nessa mesma época, como uma importante ferramenta das Ciências Sociais, o cinema deixa de ser apenas uma máquina de registrar imagens do cotidiano e passa a ser um elemento ordenador de discurso, servindo também aos interesses do pensamento científico. É importante salientar que essa subjetividade de construção de sentido do cinema também abrange aqueles que assistem, pois, conforme explica Codato (2010. p. 50), “[...] qualquer obra cinematográfica vem carregada de ideologia e encontra um espectador que também carrega consigo toda uma história de vida, sua própria maneira de decodificar os sentidos produzidos pela obra [...]”.

Em meados de 1920, o movimento artístico modernista surge condenando esteticamente o regionalismo naturalista e busca integrar o elemento regional a uma estética nacional. O grande incômodo do movimento se atinha ao fato do Rio de Janeiro ainda ser considerado o centro cultural do país, quando o estado paulista já detinha a posição de grande centro econômico e possuía grande

influência política. Tendo como primeiro livro do movimento Pauliceia Desvairada, de Mário de Andrade, os modernistas possuíam como estratégia política a “unificação do espaço cultural do país, a partir de São Paulo e da linguagem e visão modernistas” (Albuquerque Junior, 2011, p. 68), a fim de subsidiar as ambições da hegemonia política paulista. No campo da pintura modernista, elementos como o cacto - predominante da Caatinga nordestina - é reconhecido como signo de brasilidade, porém inserido pela artista Tarsila do Amaral¹ em cenários totalmente diferentes da região Nordeste.

Ainda na década de 20, emerge um novo regionalismo, ocorrendo uma “desnaturalização” do espaço. De acordo com Albuquerque Junior (2011, p. 60), trata-se de um momento em que “o espaço perdia cada vez mais sua dimensão natural, geográfica, para se tornar uma dimensão histórica, artificial, construída pelo homem”. A mudança na disposição dos saberes e o surgimento de um novo modo de olhar e um novo objeto para ser visto são justificativas para a inserção desse novo regionalismo.

Nesse momento, os discursos regionalistas e seus detentores entram em um embate para fazer parte do discurso hegemônico nacional. O resultado disso é a escolha de elementos como o cangaço², o messianismo e o coronelismo para definir o território nordestino (Albuquerque Junior, 2011, p. 61). Assim, o novo regionalismo é marcado pela busca de signos, símbolos que tornem visível e traduzam a identidade cultural brasileira para toda sua população.

De acordo com Alves (2009), do início do novo regionalismo até 1930, relatos sobre o banditismo social sertanejo-nordestino, conhecido como cangaço - nesse caso, o cangaço de matriz-sertaneja - eram pauta quase que diariamente dos principais jornais do país, retratando seu grande arsenal bélico, seus saqueamentos, entre outras prática do grupo. Essas descrições foram advindas das visitas feitas pelos órgãos de comunicação, associados às campanhas militares, com a finalidade de instalar fios e cabos para transmissão de telégrafos na região. O mesmo autor afirma que o cangaço foi um dos fenômenos sociológicos brasileiro mais narrado, cantado, filmado, xilogravado e fotografado, justificando sua relevância para a constituição de uma arquitetura semiótica (Alves, 2009, p. 38).

Para Albuquerque Junior (2011), desde 1940, a produção cinematográfica ilustra o indivíduo

¹ “[...] pintora e desenhista brasileira, uma das artistas centrais da pintura brasileira e da primeira fase do movimento modernista brasileiro[...].” (Biografia Tarsila do Amaral (1886 - 1973), 2023)

² “[...] Foi uma forma de banditismo típica do sertão pastoril, estruturando-se em bandos de jagunços vestidos como vaqueiros, bem-armados, que percorreram as estradas do sertão em cavalgadas, como ondas de violência justiceira. Cada integrante do bando tinha sua própria justificativa moral para aliciar-se no cangaço [...]” (Ribeiro, 1995, p. 354).

nordestino como o “bufão”, representação bastante recorrente nos programas e filmes de humor. O “bufão” tinha como formação os estereótipos produzidos nas grandes cidades do Sul em relação ao nordestino, “onde o preconceito torna-se risível, por isso mesmo, mais impregnante ainda” (Albuquerque Junior, 2011, p. 182) e tinha características semelhantes ao “matuto” ou jeca, construídos em décadas anteriores.

Na década de 1950, o Nordeste obteve uma repercussão de magnitude nacional a partir de peças teatrais, resultantes dos trabalhos do paraibano Ariano Suassuna, tendo como marco a encenação de *O Auto da Compadecida*. Esse mesmo reconhecimento e apropriação ocorrerá, com a região, no que se refere aos principais temas abordados pelo cinema, com a justificativa de que “todo ele já é um drama de primeira grandeza com a tragédia das secas, a escravidão do açúcar, as lendas populares” (Albuquerque Junior, 2011, p. 186).

Em filmes sobre o cangaço, cenas de cavaleiros assaltando a cidade são consideradas clichês. Essas ações fictícias eram lidas como a invasão do poder rural sobre o espaço urbano, uma espécie de invasão bárbara. Representações como essas contribuíram para a associação do nordestino à “esta figura, que vem do mato e traz a barbárie para as cidades civilizadas” (Albuquerque Junior, 2011, p. 226). Assim, ainda nos anos 50, o filme “*O Cangaceiro*”, produzido sob a ótica da burguesia paulista do cineasta Lima Barreto, conquistou não só sucesso nacional, como internacional e inspirou obras cinematográficas posteriores. Nessa produção, mais uma vez, o cangaceiro é representado de forma estereotipada, sem uma análise histórica e social do movimento (Albuquerque Junior, 2011, p. 231).

Essa prática representativa, sem compromisso com um aprofundamento histórico-social do cangaço, é intrínseca ao “nordestern”³ (Albuquerque Junior, 2011, p. 232), movimento que compôs obras artísticas que retratam tal enredo. Em contrapartida, no final do século XX, Ribeiro (1995) apresenta a motivação desse posicionamento social praticado pelos cangaceiros como citado por Ribeiro (1995, p. 354), quando nos diz que “[...] todos fazendo do banditismo uma expressão de revolta sertaneja contra as injustiças do mundo. Resultaram, por vezes, na eclosão de um tipo particular de heroísmo selvagem que conduziu a extremos de ferocidade[...]”.

A concepção de identidade e sujeito complexificou-se ao longo do tempo. Desde o “sujeito do iluminismo”, definido como: estável e imutável ao longo da sua existência; até o “sujeito da pós-modernidade”: mutável e construído ao longo de sua história, que apresenta identidades

³ “Inspirado no western americano, o “nordestern”, na maioria de suas produções audiovisuais, utilizava o interior do estado de São Paulo como locação para as gravações, em detrimento de espaços pertencentes à região sobre a qual, teoricamente, tratavam os filmes, o Nordeste.” (Albuquerque Junior, 2011, p. 232).

diferentes em momentos diferentes do seu posicionamento na sociedade (Hall, 2006).

Segundo Gregolin (2008, p. 83), identidade é “[...] um processo que se desenvolve e se transforma com a História [...]”. Além disso, o cinema é um fator determinante para a elaboração e o caráter mutável da identidade, devido sua presença em uma sociedade globalizada, que mantém a estrutura identitária aberta.

Entretanto, Gregolin (2008, p. 95 - 15) afirma também que matrizes identitárias, como o gênero supracitado, funcionam de “forma ritualizadas” e utilizam do “processo de imitação”. Essa prática colabora para a incessante circulação de imagens de modelos identitários generalizados e, conseqüentemente, estabelecem paradigmas e estereótipos.

Esse cenário social, que contempla elementos ordenadores de discurso e uma dinâmica cultural de construção identitária, constrói diversos discursos identitários ao longo dos anos e, ainda, de acordo com Gregolin (2008, p. 13 - 93), em razão também do caráter social do sujeito e o caráter histórico do sentido, tais discursos geram confrontos e tornam-se passíveis de questionamentos.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este trabalho desenvolveu uma abordagem qualitativa, a partir do universo da pesquisa que abrange a produção audiovisual brasileira, com recorte no longa-metragem “Bem-vinda a Quixeramobim”. E a tipologia utilizada foi a descritiva, com o fim de analisar discursivamente a construção do Nordeste no audiovisual a partir do filme anteriormente citado.

De acordo com Gil (2002, p.42) a tipologia descritiva da pesquisa tem “[...] como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis”. Já a interpretação dos dados foi realizada a partir da Análise de Discurso (AD), a qual surge, nos anos 60 do século XX, possuindo o discurso como objeto próprio. A AD “visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos para e por sujeitos” (Orlandi, 2007, p. 26).

Articulando-se a partir de conhecimentos do campo das Ciências Sociais e da Linguística, os estudos discursivos consideram os contextos histórico e social como elementos-chave para a concepção de sentido, presente no discurso, afetando mutuamente a conjuntura social. Como afirma Orlandi (2007, p. 15) “o trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana”.

Como ponto crucial da AD, é necessário que os estudiosos do discurso iniciem o trabalho levantando um questionamento, embora genérico: “como este texto significa?” (Orlandi, 2007, p. 17). Nesse processo de levantamento, o indivíduo deve mobilizar conceitos de acordo com seus domínios disciplinares. Afinal, como afirma o autor: “Uma análise não é igual a outra porque mobiliza conceitos diferentes e isso tem resultados cruciais na descrição dos materiais” (Orlandi, 2007, p. 27).

A análise dar-se-á por meio da construção do que o autor chama como “dispositivo analítico”, e o questionamento não só define a forma desse dispositivo, como também faz parte da sua constituição, juntamente com a natureza do material que analisa e a finalidade da análise. É importante salientar que os conhecimentos teóricos dominados e dos quais partirá o analista se fará presente em todo o processo de compreensão proposto pelos estudos discursivos (Orlandi, 2007).

É importante salientar que, no início da década de 1980, a análise do discurso e a narratologia inicia, em paralelo, um processo de fortalecimento e é possível perceber tal aplicabilidade no campo dos estudos do cinema. A partir da apropriação por parte da comunicação, enquanto ferramentas metodológicas, a fim de “[...] compreender como são (re) produzidas e construídas as representações sociais em torno de um determinado objeto, no caso, o discurso cinematográfico” (Codato, 2010, p. 6 - 52).

Nossa análise do filme “Bem-vinda a Quixeramobim” foi feita a partir de diversas visualizações, decupagens. A partir destas, selecionamos cenas do filme e as catalogamos em um quadro comparativo apresentado no Quadro 1, dentro da seção 4.2, entre as representações do Nordeste e Sudeste; e as organizamos em três categorias elaboradas pelos autores: Geografia e paisagem (que abrange aspectos relacionados à mobilidade urbana e vegetação das regiões); Modo de vida e elementos culturais (engloba variáveis relacionadas aos comportamentos sociais dos personagens) e; Caracterização dos personagens (abarca questões sobre subordinação regional e comportamento social, as quais foram analisadas na próxima seção).

4 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Entre o final do século XIX e o início do século XX, o cinema passa a ser percebido como um elemento ordenador de discurso e utilizado para fins científicos. Uma característica relevante sobre o ecossistema cinematográfico é a subjetividade, pois essa deve ser entendida não só como parte do processo de produção audiovisual, mas também intrínseca à interpretação daqueles que

consomem os filmes (Codato, 2010).

Ainda no mesmo século, a partir da década de 40, as produções cinematográficas inicia sua contribuição para a construção imagético-discursiva do nordestino a partir da representação desse indivíduo como um “bufão” (Albuquerque Junior, 2011), recorrentes em filme de humor, cujas características eram semelhantes ao “matuto” ou jeca, construídos em décadas anteriores. Na década de 50, o Nordeste conquista, a partir do cinema e outras artes, reconhecimento de magnitude nacional, a partir de enredos como o cangaço, que apresentava o nordestino como um indivíduo não-civilizado e sem aprofundamento histórico-social.

Essas produções faziam parte do movimento denominado “nordestern”, o qual utilizava, corriqueiramente, os interiores do estado de São Paulo como locação desses filmes que, teoricamente, retratavam o Nordeste. Em 2023, representações da região supracitada seguem compondo produções cinematográficas, como “Bem-vinda a Quixeramobim”. Isso pode ser comprovado a partir da análise feita nas seções seguintes.

4.1 GÊNERO, ENREDO E PRODUTORES DO FILME

Com a duração de 1 hora e 50 minutos, “Bem-vinda a Quixeramobim” é um longa-metragem dirigido por Halder Gomes; produzido pela Glaz Entretenimento e co-produzido pela Globo Filmes, em 2022; roteirizado por Halder Gomes, L G Bayão, Marcio Wilson e Marina Morais. A produtora Glaz, que possui sedes em São Paulo e Rio de Janeiro, também produziu filmes como: “O cangaceiro do futuro”, “Cabras da peste” e “Cine Holiúdy”. Todos os quatro filmes, anteriormente citados têm como premissa retratar a cultura nordestina e pertencem ao gênero comédia. Gênero esse que, segundo Pires (2010, p. 7), no cenário dos meios de comunicação de massa, geram produções alienantes e que estimulam preconceitos em relação a determinados grupos ou modos de pensar.

Estreado em 2023, pela plataforma de streaming Globoplay, o filme conta a história de Aimeé (Monique Alfradique), que trabalha com influência digital, e vive uma vida luxuosa proporcionada pelo seu pai, empresário, na região Sudeste. Entretanto, devido ao envolvimento em um esquema de corrupção, o genitor da influenciadora é apreendido, juntamente com todos os seus bens. Ao ver-se desamparada financeiramente, a protagonista lembra-se que sua falecida mãe deixou uma propriedade no município de Quixeramobim, seu único bem não apreendido.

Após uma longa conversa com “Doutor Alexandre” (Luís Miranda), advogado da família,

Aimeé descobre que a fazenda herdada fica no sertão do Ceará e exprime uma reação de repulsa. Entretanto, ainda assim, decide ir conhecer a única propriedade que poderia mobilizar para transformar em recursos financeiros. No estado do Ceará, no trajeto para o destino, a protagonista começa a ter seus primeiros contatos com uma realidade bastante diferente da que estava acostumada na região em que vivia: O estado nordestino é retratado por meio de uma infraestrutura subdesenvolvida, pessoas que demonstram terem tido pouco ou nenhum acesso a estudos e à noção de civilidade. Nesse contexto, as reações negativas de Aimeé à cultura na qual está emergindo se tornam cada vez mais explícitas e recorrentes.

Ao chegar em Quixeramobim, a influenciadora decide se hospedar em uma espécie de pousada, para iniciar suas buscas pela casa herdada. E é nesse momento que ela começa a ter uma maior interação com a cultura local, a partir da criação de vínculos com personagens que ali moram e experiências proporcionadas por essas relações. Como por exemplo, o contato com o vocabulário regional, que logo se apropria, reproduzindo-o de forma caricata.

Já inserida nesse contexto, as reações de estranheza de Aimeé continuam. Porém, focada no seu objetivo de localizar a herança deixada por sua mãe, Aimeé utiliza das suas novas relações para ajudá-la a encontrar a propriedade. Após encontrar a casa, Aimeé descobre que Darlan (Edmilson Filho) está morando nela e se considera dono daquele local. A partir daí, cria-se um embate entre a protagonista e o inquilino sobre a propriedade da casa.

Em paralelo à resolução da problemática da posse da suposta propriedade de Aimeé, os moradores de Quixeramobim solicitam ajuda da protagonista para solucionar o impasse relacionado à privatização da água pela Cervejaria Kool Bier, empresa privada implantada no território do município em questão. Em meio a essas situações, o pai de Aimeé liga inesperadamente avisando sobre ter se libertado do cárcere e pedindo para que ela vá ao seu encontro. Entretanto, quando a personagem está no trajeto sugerido pelo seu genitor, ela muda de ideia e decide retornar para o interior a fim de solucionar os problemas que estava implicada: a recuperação da fazenda herdada e dos direitos sobre a água, sob posse da cervejaria, por parte dos cidadãos de Quixeramobim.

4.2 ANÁLISE CRÍTICA-COMPARATIVA

Quadro 1 - Comparação entre cenas

	Geografia e paisagem cultural	Modo de vida e elementos culturais	Caracterização dos personagens

Nordeste	Mobilidade urbana do Nordeste (1:28:55) Vegetação do Nordeste (41:42)	Incapacidade intelectual do nordestino (36:10) Civildade do nordestino (50:13)	Preconceito linguístico com o nordestino (45:52) Subordinação ao Sudeste (1:21:50)
Sudeste	Mobilidade urbana do Sudeste (03:15)		Subordinação ao Sudeste (1:21:50)

Fonte: Dados da Pesquisa, 2024.

4.3 GEOGRAFIA E PAISAGEM CULTURAL

Na Figura 1, a imagem da esquerda traz um printscreen da cena 00:03:15, onde a megalópole paulista é ilustrada por meio de um trânsito intenso de veículos - entre carros, motos, bicicleta e ônibus - sobre vias e faixas apropriadas para cada um deles, além de do projeto urbanístico incluir um canteiro dividindo as duas vias, na qual se vê uma única árvore, no meio de todo o cenário urbano; a sonorização é composta por várias buzinas. Em oposição, na segunda imagem, a cena do minuto 00:28:55 retrata o trânsito de Quixeramobim, que se resume a uma única caminhonete, que possui uma carroceria adaptada para o transporte de pessoas, bastante semelhante ao mesmo veículo que desloca a protagonista em sua chegada ao município, que transita sobre vias não asfaltadas e possui um canteiro com espécie de vasos de plantas improvisados, além de uma presença considerável de árvores.

Figura 1 - Mobilidade urbana no Sudeste X Mobilidade urbana no Nordeste



Fonte: Dados da Pesquisa, 2024.

Na década de 1950, as produções cinematográficas e seus produtores decidem aproveitar o momento de destaque do Nordeste entre as obras artísticas para reforçar e romantizar o discurso de subdesenvolvimento e falta de infraestrutura da região, afirmando que, dentre outros problemas, as tragédias da secas faziam parte do “drama de primeira grandeza” que era o nordeste. Em Bem-vinda a Quixeramobim, a partir de uma comparação entre as cenas 1 e 2, é possível perceber o

contraste no grau de desenvolvimento da infraestrutura entre as duas regiões. Enquanto na Figura 1 (região Sudeste), a região é ilustrada de forma moderna e bem dotada de infraestrutura urbana; na Figura 2 (região Nordeste), apresenta-se uma região “ultrapassada” e subdesenvolvida. Reforçando que, mesmo após setenta e três anos, o mesmo discurso de subdesenvolvimento em relação ao Nordeste perdura, exprimindo uma ideia de inferioridade da região nordestina em face ao sudeste.

Na Figura 2, extraída da cena 00:41:42, a personagem Aimeé aparece posando em meio à vegetação do sertão nordestino, na cidade de Quixeramobim, para uma das capturas fotográficas realizadas pelo personagem Erin (Max Petterson), morador de Quixeramobim e novo melhor amigo de Aimeé. O resultado dessa fotografia e de outras, realizadas no mesmo espaço, surgem gradativamente do lado esquerdo da personagem, a fim de ilustrar como foram publicadas na plataforma de trabalho digital da protagonista, juntamente com as milhares de reações positivas dos seguidores dela. Já no lado esquerdo da forasteira, que agora procura construir uma posição de turista para seus seguidores, surgem duas hashtags: uma com o nome “Arizona” e outra com o nome “SabáticoAimeé”.

Figura 2 - Vegetação do Nordeste



Fonte: Dados da Pesquisa, 2024.

Desde 1920, a partir do movimento artístico modernista, inicia-se uma apropriação de elementos nordestinos com a finalidade de construir uma “estética nacional”, desassociando-os como elementos próprios da região por meio de obras de artista com grande reconhecimento social, tais como aquelas produzidas por Tarsila do Amaral. No longa-metragem, a desassociação e apropriação de elementos característicos da região também ocorre a partir do projeto “#SabáticoAimeé”. Após Eri sugerir o projeto referido e a influenciadora digital não considerar a cidade de Quixeramobim como compatível à sua imagem de bem-sucedida no âmbito online, eles

decidem fotografar em locais com a vegetação predominantemente seca e morta, associando-as a países estrangeiros. No caso, o Arizona, estado pertencente aos Estados Unidos, como forma de criar uma imagem positiva do território no qual Aimeé está vivendo atualmente, devida posição inferiorizada do Nordeste diante das outras regiões do país.

4.4 MODO DE VIDA E ELEMENTOS CULTURAIS

Na Figura 3, extraída da cena 00:36:10, após uma interpretação errônea sobre uma expressão regional, Aimeé sente-se agredida verbalmente e decide reagir agredindo a mãe do personagem Darlan. Enfurecido com a atitude da forasteira, Darlan pede para que ela não repita a ação, pois sua mãe já faleceu e resolve informar a motivação do falecimento. A transfiguração do discurso do nordestino enquanto indivíduo não-civilizado, sem acesso à escolarização e domínio da gramática da língua portuguesa, pode ser percebida, nesse caso, a partir da fala de Darlan. Ao afirmar que sua mãe falecida “fraturou as vértebra dos três pulmões”. Afinal, anatomicamente, o ser humano possui apenas dois pulmões e esses não possuem vértebras.

Figura 3 - Incapacidade intelectual do nordestino



Fonte: Dados da Pesquisa, 2024.

Quadro 2 - Diálogo entre Aimeé (Monique Alfradique) e Darlan (Edmilson Filho)

Aimeé: “[...] não mude de assunto, égua doida é tua mãe.”

Darlan: “Não fale da minha mãe não que ela já faleceu. A bichinha fraturou as vértebra dos três pulmões.”

Na Figura 4, extraída da cena 00:50:13, Aimeé refere-se aos seguidores do seu perfil no Instagram como “testemunhas”. Amélia, personagem construída a partir de uma pessoa que segue uma religião de matriz evangélica, associa o termo ao seu repertório religioso, questionando se essas pessoas são “testemunhas de Jeová”. “Do contra”, marido de Amélia, interrompe o diálogo afirmando que são testemunhas dos seus “zóvo”. Na década de 1950, o cinema - a partir do movimento Nordestern - inicia a prática recorrente de ilustrar o Nordeste a partir de produções sobre o cangaço, contribuindo para a associação do nordestino ao indivíduo não-civilizado, violento. Setenta e três anos depois, “Bem-vinda a Quixeramobim” segue reafirmando essas características a partir do personagem “Do Contra”, entre outros. No exemplo acima, ao interromper o diálogo entre sua mulher e Aimeé, “Do Contra” realiza uma prática grosseira e desrespeitosa ao afirmar que as “testemunhas” são do seu saco escrotal, quando Amélia pergunta se são praticantes de uma religião.

Figura 4 - Civilidade do nordestino



Fonte: Dados da Pesquisa, 2024.

Quadro 3 - Diálogo entre Aimeé (Monique Alfradique), Amélia(Araci Breckenfeld) e Do Contra (Carri Costa)

Aimeé: “Ah, minhas 23 mil testemunhas.”

Amélia: “De Jeová?”

Do Contra: “Não, dos meus ‘zóvo’.”

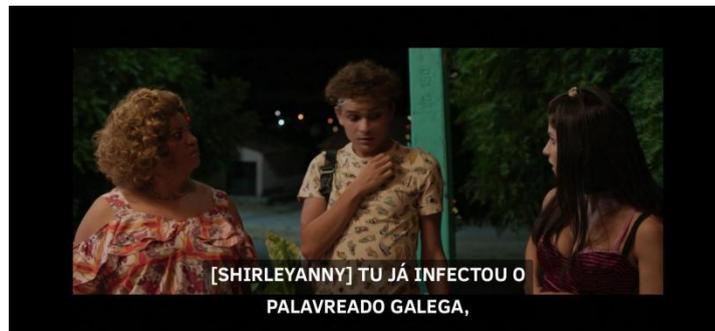
4.5 CARACTERIZAÇÃO DOS PERSONAGENS

Na Figura 5, extraída da cena 00:45:52, Aimeé opta por descrever sua situação corporal de higiene a partir de uma expressão semelhante às que os personagens nordestinos estão utilizando durante todo o filme. Após a protagonista retirar-se do local em que ocorre o diálogo, a personagem

Shirleyanny decide repreender Eri - pessoa que mais convive com Aimeé - agredindo o personagem e afirmando que ele já “infectou” o vocabulário da forasteira. Eri nega.

Desde meados do século XX, como afirma Albuquerque Junior (2011) o nordestino é retratado como “bufão”. Em “Bem-vinda a Quixeramobim” essa representação perdura. Desde o início do filme, palavras de baixo calão estão inseridas no dialeto dos personagens como característica dos que vivem na região. Entretanto, o reconhecimento dessas expressões enquanto desnecessárias ocorre apenas quando a personagem do Sudeste apropria-se dessas para verbalizar seus posicionamentos. Esse reconhecimento é percebido a partir da repreensão, descrita acima, realizada pela personagem nativa, afirmando que o contato de Eri com Aimeé causou uma “infecção”, palavra denotativamente associada às doenças virais.

Figura 5 - Preconceito linguístico com o nordestino



Fonte: Dados da Pesquisa, 2024.

Quadro 4 - Diálogo entre Aimeé (Monique Alfradique), Shirleyanny (Chandelly Braz) e Eri (Max Petterson)

Aimeé: “Ah! Eu vou tomar um banho, que eu tô precisada, viu? Eu tô só a catanga do buraco do tabaco da jumenta!”

Shirleyanny: “Ô menino!” (estapeia o personagem Eri)

Eri: “Ai!”

Shirleyanny: “Tu já infectou o palavreado da galega, ‘fi’ de rapariga?”

Eri: “Eu mesmo não. Oxi!”

Na Figura 6, extraída da cena 01:21:50, está ocorrendo uma reunião dos moradores de Quixeramobim, tendo como pauta a privatização da água pela cervejaria instalada no município.

A reunião é dirigida por Aimée e Darlan. Nessa conversa, Aimeé se coloca como a principal liderança para resolver a problemática, após afirmar ter feito uma pesquisa, enquanto Darlan aparece como um líder secundário, que demonstra possuir conhecimentos técnicos sobre o impasse.

Figura 6 - Subordinação ao Sudeste



Fonte: Dados da Pesquisa, 2024.

Quadro 5 - Conversa entre Aimée (Monique Alfradique), Darlan (Emilson Filho) e moradores de Quixeramobim

Aimée: “Eu pesquisei sobre a exploração da água de vocês [...]”

[...]

Darlan: “E o que eu quero falar para vocês é que outras cervejarias, elas investem no reuso da água. Só que os cara da ‘Cubia’, eles não fazem isso, não. Eles tão roubando a nossa água na cara dura.”

[...]

Darlan: “E essa água do distrito, ela tem dono, essa água é nossa.”

Aimée: “Tá na hora da gente fazer alguma coisa, menino.”

Na segunda década do século XX, o estado de São Paulo já era reconhecido como um grande centro econômico e com uma influência política relevante no cenário nacional. Aproveitando-se dessa posição, a partir do movimento artístico modernista, o estado paulista inicia uma tentativa de homogeneizar o “espaço cultural do país”, apropriando-se de elementos das mais diversas regiões para criar uma “estética nacional” sob a ótica dos artistas que compunham o movimento, a fim de dar suporte para ampliação dessa homogeneização para o campo político. Esse posicionamento ilustra a perspectiva de dominação por parte da região sudeste e de subordinação das outras regiões perante essa. Em “Bem-vinda a Quixeramobim”, essa posição subordinada e

incapaz de progredir por conta própria é representada a partir da solicitação, por parte dos Quixeramobimenses, a forasteira do Sudeste para solucionar a problemática da privatização da água, mesmo alguns nativos demonstrando ter ciência dos próprios direitos e de como resolver. O enredo sugere que apenas após intervenção da paulista, eles obtêm êxito em suas reivindicações. O enredo reproduz a ideia segundo a qual é preciso a intervenção de um “salvador”, alguém que vem de fora ajudar as vítimas incapazes de sair da situação sozinhas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção identitária da região Nordeste é fruto de um processo sócio histórico. Iniciado por acontecimentos como Revoltas, passando por movimentos artísticos-culturais e sendo retroalimentado pelos mais diversos tipos de mídia, dentre elas o cinema. Entretanto, apesar do surgimento de novos movimentos e novas ideias, essas não eram aplicadas ao Nordeste ou eram aplicadas em benefício de estados do Sudeste, que lutavam pela hegemonia política brasileira. Dessa forma, por meio dessa trajetória e o estudo direcionado ao filme “Bem-vinda a Quixeramobim”, o cinema pode ser entendido como um canal facilitador e de grande influência para a construção e corroboração de estigmas sociais.

Como objetivos específicos, essa pesquisa buscou: apresentar uma revisão bibliográfica da trajetória histórica referente à construção imagético-discursiva do Nordeste, a partir de Albuquerque Junior (2011); analisar discursivamente o longa-metragem “Bem-vinda a Quixeramobim”; e identificar elementos discursivos que contribuem para a proliferação da imagem estereotipada, sobre a região Nordeste, diante do contexto social.

A partir da análise discursiva-comparativa, percebe-se uma relação hierárquica entre a região Sudeste e Nordeste, na qual a primeira é superior à segunda e até mesmo apresentada como solucionadora dos problemas sociais que assolam a região nordestina. Foi por meio também dessa análise que possibilitou-se a identificação de elementos discursivos que contribuem para a proliferação da imagem estereotipada, sobre a região Nordeste, diante do contexto social. Esse elemento diz respeito a ideia de subdesenvolvimento da infraestrutura, através de recursos essenciais para o bem estar social, como: moradia, mobilidade urbana, saneamento básico, entre outros; e problemáticas de caráter social, como a déficit no acesso à educação, seja ela técnica ou comportamental. Todo esse contexto se torna um impasse a partir do momento que ele é atribuído à região em sua completude; como também, quando torna-se conteúdo para um humor depreciativo

e inferiorizante, quando, na verdade, está diretamente relacionado à desigualdade social nacional.

O estudo se propôs a refletir como o filme “Bem-vinda a Quixeramobim” contribui para a construção discursiva do Nordeste no audiovisual. E, partir da análise discursiva do longa-metragem, conclui-se que “Bem-vinda a Quixeramobim” contribui reforçando para a construção de discursos estereotipados que foram introduzidos e desenvolvidos anteriormente por meio de outras produções artísticas, inclusive do cinema nacional. A partir disso, a identidade nordestina, sob a ótica do cinema, sobrevive há décadas de forma incompleta, distorcida, ultrapassada e inferiorizada, como é ilustrada no filme analisado.

REFERÊNCIAS

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

ALVES, Elder Patrick Maia. A Economia Simbólica da Cultura Popular Sertanejo-Nordestina. **Revista Sociedade e Estado**, v. 27, n. 2, p. 411-417, maio/agosto, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/7JpBZ5ydJYw5NWRxVdy4gRx/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 mar. 2024.

BEM-VINDA A Quixeramobim. **Globoplay**, 2023. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/bem-vinda-a-quixeramobim/t/GJZVcwhYMj/>. Acesso em: 02 out. 2023.

BIOGRAFIA Tarsila do Amaral (1886 - 1973). **Escritório de arte**, 2023. Disponível em: <https://www.escritoriodearte.com/artista/tarsila-do-amaral#:~:text=Tarsila%20do%20Amaral%20foi%20uma,movimento%20antropof%C3%A1gico%20nas%20artes%20pl%C3%A1sticas>. Acesso em: 27 abr. 2024.

CODATO, Henrique. Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis. **Verso e Reverso**, v. 24, n. 55, p. 47-56, jan.-abr., 2010 Belo Horizonte, Minas Gerais. 2010. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/44/8>. Acesso em: 25 mar. 2024.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. 2002.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Identidade: objeto ainda não identificado? **Estudos da Língua(gem)**, Vitória da Conquista, Bahia, v. 6, n. 1, p. 81-97. 2008. Disponível em: <file:///C:/Users/Vanessa/Downloads/1058-Manuscrito%20em%20formato%20word%20com%20todos%20os%20dados-1781-1-10-20170911.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2024.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. 7. ed. São Paulo: Pontes, 2007.

PIRES, Julia de Moraes. **A Função Social da Comédia - o teatro sem sofrimento**. 2010. Dissertação (Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/198-640-1-PB.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2024.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.