



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB**

**PRÓ-REITORIA DE ENSINO MÉDIO TÉCNICO E EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO: PRÁTICAS  
PEDAGÓGICAS INTERDISCIPLINARES**

**CARLOS ROBERTO DA SILVA SANTOS**

**A (DES) CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NORDESTINA FEITA PELO CINEMA:  
ROMANCE, O FILME.**

**Campina Grande - Paraíba**

**2014**

**CARLOS ROBERTO DA SILVA SANTOS**

**A (DES) CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NORDESTINA FEITA PELO CINEMA:  
ROMANCE, O FILME**

Monografia apresentada no Curso de Especialização Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares da Universidade Estadual da Paraíba, em convênio com a Escola de Serviço Público do Estado da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Especialista.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

Campina Grande - Paraíba

2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S237d Santos, Carlos Roberto da Silva

A (des)construção da identidade nordestina vista pelo cinema [manuscrito] : romance, o filme / Carlos Roberto da Silva Santos. - 2014.

68 p. : il. color.

Digitado.

Monografia (Especialização em Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares) - Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Ensino Médio, Técnico e Educação à Distância, 2014.

"Orientação: Profº. Luciano Barbosa Justino, Departamento de educação".

1. Identidade Cultural. 2. Cinema. 3. Indústria Cultural. I. Título.

21. ed. CDD 306

**CARLOS ROBERTO DA SILVA SANTOS**

**A (DES)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NORDESTINA FEITA PELO CINEMA:  
ROMANCE, O FILME**

Monografia apresentada no Curso de Especialização Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares da Universidade Estadual da Paraíba, em convênio com a Escola de Serviço Público do Estado da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Especialista.

**Aprovado em 19/07/ 2014**

**Banca Examinadora**



---

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

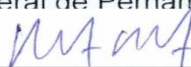
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Profª. Ms. Elisabete Borges Agra

Instituto Federal de Pernambuco (IFPE)



---

Prof. Ms. Antonio de Brito Freire

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Campina Grande - Paraíba

2014

## DEDICATÓRIA

A Deus por me dá alegria a cada manhã para aprender um pouco mais. A meu saudoso e amado pai que partiu, mas me deu oportunidade para poder aprender e chegar até aqui.

## **AGRADECIMENTOS**

A todos os professores que passaram por esta especialização e que me ajudaram a produzir esta monografia.

A Luciano Barbosa Justino que tem sido, além de orientador, um grande amigo desde sua primeira aula no CEDUC no Catolé quando falou sobre os Cânones Literários. Um amigo que inspira por sua força e sapiência e humildade em suas atitudes.

Sobretudo ao Criador, por me dar a capacidade de lutar, e mesmo diante de minhas fraquezas e mediocridade, sempre me leva nos braços nos momentos mais difíceis.

“Em qualquer arte ligada a visão, só existe um tempo artístico possível: O presente.” (Lotman)

“[...] devido à natureza do material que utiliza o cinema só conhece o presente.” (Livro Literatura no Cinema)

“Conheça as palavras e você conhecerá as coisas”. (Filme Eragon)

## RESUMO

Este trabalho monográfico iniciou-se com a leitura do livro organizado por Rosemary Arroyo intitulado: “*O Signo Desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*” (Arroyo, 2003). No primeiro artigo desse livro encontra-se o pensamento de Nietzsche que assim expressa: “os homens estão profundamente imersos em ilusões e fantasias, seus olhos apenas tocam a superfície das coisas e vêem “formas”; suas sensações de forma alguma o levam à verdade mas se contentam em receber estímulos e, por assim dizer, em brincar de esconde-esconde atrás das coisas. ” (p. 15)

Assim ao assistir aos filmes brasileiros e observar as personagens escolhidas para representar o nordestino verificou-se um mascaramento do nordestino através de personagens que não era nordestino, mas uma construção da mídia para ser uma representação da representação do nordestino. Foi a partir dessa observação que iniciamos a pesquisa sobre a desconstrução da identidade nordestina feita pelo cinema.

Para Antônio Sidekum (2003)

A identidade de um grupo social é constantemente construída e reconstruída, “negociada” num processo de interação social. A noção proposta por Pierre Bourdieu (1990) do habitus, que estrutura a construção da identidade por meio da interação cotidiana, reflete bem este processo. Dentro de um quadro sociocultural específico, a construção de uma identidade provê aos indivíduos e à coletividade certa autopercepção, um sentido de permanência, valores, códigos de comportamento, significações, um sentido de seguridade



existencial e, muito importante, certas referências para serem conhecidas pelos outros. (SIDEKUM, 2003, P. 24)

Por isso buscamos analisar como o cinema apresenta o nordestino rompido de sua identidade mascarada por um outro que não o representa, mas apresenta-se por uma maquiagem midiática do nordestino.

A presente monografia objetivou analisar A (des) construção da identidade nordestina feita pelo cinema através do filme Romance (2008). Esta pesquisa foi feita à luz das teorias da identidade, Desconstrução, Discurso.

No primeiro capítulo estudamos a identidade como sendo construída ao longo da história de um povo e como ela tem sido estudada desde meados do século XX.

Já no segundo capítulo analisar-se o filme Romance (2008) onde se verifica o discurso sobre identidade, analisado à luz de teorias da identidade proposta por Hall (2005) e Bauman (2005) assim como a Desconstrução vista por Derrida (2001). Tais teorias dão suporte a este trabalho que tem como base inicial a Desconstrução vista como mascaramento ou, como tratado no corpo deste trabalho, uma invenção, com o intuito de favorecer ao capitalismo, chamado por Deleuze, “Indústria Cultural”.

Partimos da hipótese que a identidade é representada por atores que não pertencem a cultura nordestina, causando assim um distanciamento entre o sujeito que representa, e aquele Outro representado. Foi utilizado, além dos teóricos acima apresentado, também Braudeland (2001) para mostrar como o cinema é uma ilusão do real. Será apontada a teoria sobre Discurso e Transcendência que serão apresentados a partir de teóricos específicos para cada linha observada no decorrer

da leitura desta pesquisa que utilizou o método dedutivo como forma de verificação de tudo que é exposto nesta monografia.

[...] processo de construção da identidade é uma luta constante entre as relações objetivas do poder material e simbólico, entre os esquemas práticos, através dos quais certos agentes classificam os outros agentes e avaliam suas posições, tanto nas relações objetivas como nas estratégias simbólicas de apresentação e de auto-representação.

É dessa forma que acontece a manipulação do público para mascarar a realidade.

.

*Palavras-chaves: Identidade, Desconstrução, Transcendência, Ilusão.*

## ABSTRACT

This monograph began with the reading of the book edited by Rosemary Arroyo titled: "The Sign deconstructed: implications for translation, reading and teaching" (Arroyo, 2003). In the first article of this book is Nietzsche's thought thus expressed: "men are deeply immersed in illusions and fantasies, his eyes just skim the surface of things and see" forms "; their feelings in any way lead to the truth but are content to receive stimuli and, as it were, in playing hide and seek behind things. "(P. 15)

So the Brazilians watching movies and watching the characters chosen to represent the Northeast there was a masking of the Northeast through characters that was not the Northeast, but a construction of the media to be a representation of representation of the Northeast. It was from this point that we began research on the deconstruction of identity northeastern taken by cinema.

To Sidekum Antonio (2003)

The identity of a social group is constantly constructed and reconstructed, "negotiated" a process of social interaction. The concept proposed by Pierre Bourdieu (1990) habitus that structures the construction of identity through everyday interaction, reflects this process as well. Within a specific sociocultural context, the construction of an identity provides individuals and the collective right perception, a sense of permanence, values, codes of behavior, meaning, a sense of existential security and, importantly, certain references to be known by others. (Sidekum 2003, P. 24)

Therefore we analyze how the film presents the northeastern ruptured his identity masked by another that is not, but if presented by a media makeup of the Northeast.

This thesis aims to analyze the (de) construction of identity northeastern taken by cinema through the film Romance (2008). This research was done in the light of theories of identity, Deconstruction, Discourse.

In the first chapter we study the constructed identity as the logo of the history of a people as it has been studied since the mid-twentieth century.

In the second chapter we will discuss the film Romance (2008) which will verify the identity discourse, considered in the light of theories of identity proposed by Hall (2005) and Bauman (2005) as seen by the deconstruction Derrida (2001). Such theories support this work with an initial base view as masking or deconstruction, as discussed in the body of this work, an invention with a view to promoting capitalism, called by Deleuze, "Cultural Industries".

We hypothesized that identity is represented by actors outside the culture, thus causing a gap between the subject it represents, and that Other represented. Was used in addition to the above presented theoretical, also Braudel (2001) to show how cinema is an illusion of reality. The theory of Speech and Transcendence will be presented from theoretical specific for each line observed in the course of reading this research used the deductive method as a way to check everything is exposed in this monograph will be pointed.

[...] The process of identity construction is a constant struggle between the objective relations of the material and symbolic power, between the practical schemes through which agents classify certain other agents and evaluate their positions, both in objective relations and their strategies symbolic presentation and self-representation.

It thus happens that the manipulation of the public through the masking of reality.

Keywords: Identity, Deconstruction, Transcendence, Illusio

## LISTA DE ILUSTRAÇÃO

FIGURA 1 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	39
FIGURA 2 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	40
FIGURA 3 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008).....	41
FIGURA 4 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	43
FIGURA 5 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	44
FIGURA 6 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	45
FIGURA 7 -IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	46
FIGURA 8 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	47
FIGURA 9 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	49
FIGURA 10 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	50
FIGURA 11 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	51
FIGURA 12 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	53
FIGURA 13 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	55
FIGURA 14 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	56
FIGURA 15 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	57
FIGURA 16 - IMAGEM ILUSTRATIVA DO FILME ROMANCE (2008) .....	

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	15
--------------------	----

### CAPITULO PRIMEIRO:

2. IDENTIDADE.....	20
3. SOBRE A DIFERENÇA E DESCONSTRUÇÃO.....	27
4. SOBRE DISCURSO.....	30
5. A TRANSCENDÊNCIA: CONSTRUINDO E DESCONSTRUINDO A IDENTIDADE NO CINEMA.....	32

### CAPITULO DOIS:

6. ANÁLISE DO FILME ROMANCE .....	39
7 . ROMANCE, UM FILME METALINGUÍSTICO.....	40
8.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
9.BIBLIOGRAFIA SUGERIDA.....	65

## 1. INTRODUÇÃO

Sabe-se que a imagem não preexiste, elas são criadas e há uma assinatura do autor, diz Paulo C. Cunha Filho (2009) no prefácio do livro “*Sob a luz do projetor Imaginário*” e ainda afirma que “ [...] os signos do cinema são bichos inventados, como os que se manipulam em laboratórios.” (Duarte, 2009, p.11).

Como o cinema inventa os signos, ele também inventa o sujeito que apresenta. Essa invenção pode passar como representação do real. Nas palavras de Lúcia Santaella (2000)

Não se poderia deixar de lembrar aqui que não é senão ocultando a fratura da diferença, ocultamento desse vão entre signo e realidade, que se alimentam todas as ideologias deformantes e todas as mentiras que, escondendo, disfarçando ou mistificando seu caráter de signo, fazem-se passar por realidade. (p.64)

O cinema re(ativa) e (des)constrói a identidade nordestina através dos atores escolhidos e sua (re)ativação da cultura nordestina por meio de imagens. Usando de empréstimo a classificação de Debray via Duarte (2009) sobre a imagem-objeto que observa apresentada no cinema o espaço plástico e sólido, tempo diferido de representação, sujeito diante da TV. Assim com o que é mostrado no filme *Romance* (2008), nosso objeto de análise, que é:

A imagem-efeito – televisão, com espaço diluído e dúctil, tempo imediato, ao vivo, sujeito atrás da tela da TV- por fim o sujeito que está morto por falta de perspectiva, de experiência aquele que aparece em imagem-projeto – digital com espaço interativo e englobante, tempo virtual, sujeito no interior do ambiente virtual, prolongamento do corpo próprio num clone ou uma antecipação.

( DUARTE, 2009 ,P.12)

Estamos na era dos megapixels. Filmar um sujeito para depois projetá-lo; esse era o projeto primário do cinema; agora, criar um sujeito sem nunca tê-lo visto: Esse é o projeto do pós-cinema “Uma imagem que se forma sobre uma tela, a partir de

uma projeção luminosa não é equivalente, em nenhuma medida, á imagem bombardeada num tudo catódico a partir de algoritmos. ” (DUARTE, 2009, p. 13). Assim vem a velha pergunta: “Uma imagem vale mais que mil palavras? ” A preocupação de como a imagem do nordestino é apresentada pelo cinema é nosso ponto de partida, devido a forma como as imagens são mostradas não é aceitável, pois:

O objeto da representação, o real, só é parcialmente capturado pelo signo. O real na sua verdade, portanto, é sempre algo inatingível, mas, em menor ou maior medida, sempre aproximável pela mediação do signo. É nessa aproximação como meta que reside nossa responsabilidade ética para com a linguagem. (SANTAELLA, 2000, P.64)

O que vem sendo construído com trabalho, pesquisa e investimentos para se ter uma igualdade entre os homens, as imagens cinematográficas parecem desconstruir através dos frames mostrados para os espectadores como se o Nordeste fosse apenas uma caricatura representativa de fome, submissão e tristeza.

Nesta monografia se faz um convite para a sessão de cinema sobre a (des)construção da identidade tendo como protagonista O Nordeste que serão dirigidos por grandes teóricos: Stuart Hall (2006), Zygmunt Bauman (2000), Walter Benjamin (1994), Gilles Dileuze (2007), Jacques Derrida ( 2001), Jean Baudrillard (2001), Eduardo Duarte (2009) dentre outros que puderem adquirir o passaporte para entrar a tempo e assistirem juntos à antítese da construção, desconstrução, ativa, passiva, transcendência e imanência, Identidade e pluralidade nas imagens mostradas no filme Romance (2008) através de sua técnica de montagem ( momento mágico de manipulação para apresentação de ideologias). Momento em que surge a manipulação do processo ideológico e manipulador que se deseja apresentar para o público.



Para passar para o processo da transcendência o sujeito veio evoluindo da racionalidade iluminista, depois a verificação do relacionamento sociológico e por fim sua fragmentação neste espaço indefinido. Essa tripla divisão é feita por Hall (2006) “[...] concepções muito diferentes de identidade”, a saber, as concepções de identidade em três momentos diferente. O primeiro sujeito é do Iluminismo “[...] pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação[...] (p.2). o segundo tipo é sujeito sociológico [...] A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos — a cultura — dos mundos que ele/ela habitava.(p.2). E mais, o sujeito pós-moderno que para Hall (2006)

[...] como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.(p.2-3)

O sujeito pós-moderno será nosso foco, pois iremos verificar não só a fragmentação dele, mas também como a indústria cultural está a serviço da degeneração da identidade no filme Romance (2008) observando a (des) construção da identidade nordeste através da linguagem cinematográfica, analisando a Transcendência do “deus capitalismo”.

Parte-se da hipótese que a Identidade do Nordestino é inventada pela televisão e o cinema adota esta desvalorização, sendo a representação do nordestino nas novelas um tipo criado pela televisão que está ligado a Indústria cultural.

As imagens mostradas na maioria dos filmes sobre o Nordeste (Paraíba) são uma representação da ideia que se tem, ou uma cópia da cópia, pois a indústria cultural não vê a preservação da identidade cultural, mas a lucratividade do que é apresentado. Se a cópia do real não vende, então deve-se inventar uma imagem que possa representar tal realidade, e principalmente tem que vender.

Para nossa pesquisa nesta monografia trabalhar-se-á com o método dedutivo de pesquisa bibliográfica e análise de imagens do filme *Romance* (2008), nosso objeto de análise, para analisar a (des) construção da identidade nordestina no cinema brasileiro.

Ao consultar o dicionário “UNESP do português contemporâneo” (2013) lemos a definição da palavra “diferença” 1. Falta de igualdade; entre os dois conceitos há diferença (+entre) 2. Disparidade, distinção: muitas pessoas ignoram a diferença entre querer e poder (+com) 3. Divergências; desarmonia: A diferença com o cunhado vinha de longe. 4. O que fica de uma quantidade da qual se subtrai uma quantidade menor, resto (p.438).

Este trabalho será dividido em três capítulos onde iremos apresentar, resumidamente, as teorias aqui indicadas para que o leitor não se perca nas ideias inicialmente apresentadas. No primeiro capítulo será tratado as várias teorias que discutem “identidade” e “ cultura”, pois não podemos tratar de identidade sem direcionarmos para a cultura. Abordar-se-á também a Análise de Discurso e a teoria da Desconstrução. No segundo capítulo iremos analisar à luz das teorias

apresentadas aqui o filme Romance (2008) e como ele, nosso objeto de análise, consegue desconstruir a identidade nordestina através da colocação de atores que não são nordestinos. Será preconceito ou pré-requisito da pós-modernidade para explicar a fragmentação do sujeito Contemporâneo? O último capítulo terá nossa impressão sobre o cinema como meio midiático de desconstrução da identidade nordestina em prol da Indústria Cultural.

Esta pesquisa busca desmascarar ou retirar as cortinas que escondem as ideologias que ocultam as intensões que vem de forma Transcendental para precionar os que estão em posição de inferioridade dentro do sistema.

## CAPÍTULO UM

### 2. SOBRE IDENTIDADE

A discursão sobre identidade traz a cena os teóricos Stuart Hall (2006), Zygmunt Bauman (2000). Já para tratar do exagero das informações que não conseguem deixar experiência para o receptor podemos apresentar Walter Benjamin (1994), Gilles Dileuze (2007) é o estudioso da Industria Cultural. A Desconstrução ou como aqui veremos, Invenção, é apresentada por Jacques Derrida (2001), Jean Baudrillard (2001) tratará da Ilusão Vital, e Eduardo Duarte (2009) tratando do imaginário que fica no esquecimento, são teóricos que apresentaram suas impressões sobre identidade, diferença, transcendência e discurso e estarão nos guiando por essas veredas de possibilidades que se chamam Identidade.

O estudo da identidade proposto por Hall (2005) e Bauman (2005) demonstra o quanto plural é nosso comportamento. Da mesma sorte, observamos que as imagens mostram de maneira mais amplificada a cultura do outro que nos faz ver o outro como a nós. Contudo, ser Fulano ou Beltrano nessa conjuntura é afastar o Outro, pois nos individualizamos, deixando de ser e passamos a estar uma identidade. Tudo depende da cultura para a preservação do Outro que segundo Braudeland (2001) “Somente a cultura nos preservará do inferno do Semelhante” (p.31).

Stuart Hall (2006) ao falar do declínio da identidade na contemporaneidade diz que: “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social,

estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado.” (p. 1)

Falar de velhas ou novas identidades é matar uma e dar vida a outra contudo, não é isto que se vê, pois Derrida (1996 a. P.33) afirma: “Quando se herda, faz-se uma triagem, escolhe-se, atribuem-se valores. Reativa-se” já Roberto Machado (2009) ao tratar sobre o mesmo assunto diz que isso acontece por “força e vontade de potência” isso afirmado em seu livro “Deleuze, a arte e a filosofia” Machado corrobora com o pensamento de Deleuze apresentando uma explicação sobre “As forças superiores ou dominantes são chamadas ativas; as forças inferiores ou dominadas são chamadas reativas.” (p.92).

Acredita-se que a reativação é uma negação da identidade nordestina para ativar uma identidade forjada do mesmo, pois o que se verifica é uma mutação para a metamorfose de comportamentos que transforma o sujeito, mas que ele não abandona totalmente sua identidade dita “velha” na verdade ocorre uma união ao que há de novo formando um sujeito com experiência em dois mundos possíveis: o da transcendência, o mundo real, nordestino, que vive nesta região e que sabe o que é ser sujeito nordestino e que pode até ter negado sua identidade diante da tela na velha identidade; já o da imanência, que chega com a nova identidade, construída e fragmentada da cultura nordestina, mas ativada pela imagem como positiva ou aceita ou divulgada para massa como sendo essa identidade à existente, contudo ao chegar a representação da representação o representado não consegue se ver representado. Neste trocadilho encontra-se uma imagem sobreposta a outra.

Ao nos deparar com as imagens cinematográficas dos filmes que tratam do nordeste e do nordestino, percebemos que foi criada uma imagem negativa do

Nordeste e conseqüentemente do nordestino através da linguagem do cinema que adotou a linguagem da TV como discurso transcendental, apesar do cinema ter chegado primeiro que a televisão.

Os filmes que tratam do Nordeste, assim como os que foram adaptados, traduzidos, intertextualizados da literatura para o cinema como *Vidas Secas*, *São Bernardo*, *Grande Sertão:Veredas*. Assim como os que tratam do nordestino em *O Auto da Compadecida*, *Narradores de Javé*, *Morte e vida Severina*, *Romance*, dentre muitos outros que constroem a imagem do Nordeste produzindo-a com discurso ideológico advindo da intensão que pretendem alcançar pelas imagem do filme.

A direção que esta monografia quer tomar é para uma análise sobre o papel da mídia na (des) construção do discurso sobre uma cultura e a formação da identidade de um povo.

A razão da escolha da escolha desse tema se deu porque o cinema usado em sala de aula é uma arte que tem sido levada para as salas de aula como suporte auxiliador da exposição de determinada problemática social deve ser pesquisado e analisado. Por ver a identidade nordestina sendo (des)construída pela mídia faz-se necessário levar para a sala de aula como espaço conscientizador a compreensão de como o cinema tem influência na formação dos jovens e de sua identidade para conscientizá-los de sua cultura e formação cultural.

Desde 1910<sup>1</sup>, quando se descobriu que o Nordeste é uma mina de ouro para os políticos e para a política Nacional, está-se trabalhando midiaticamente para apresentar um Nordeste e um nordestino, a nível nacional, como um povo que está

---

<sup>1</sup> A Invenção do Nordeste e outras artes. Durval Muniz Albuquerque Júnior. 3º Ed. Recife. Cortex, 2006.

sempre precisando de assistência do poder público por está morrendo de sede e fome.

A mídia é tanto construtora de identidade, como desconstrutora da mesma, por isso partimos da problemática que a mídia vende uma imagem total da parcial que existe. Assim se constrói um Nordeste seco, pobre, sem perspectiva e sem uma identidade positiva, apenas negativa. Para melhor trabalharmos em nosso nesta pesquisa, escolhemos o cinema como uma das mídia responsável por ( des) construir a identidade nordestina, principalmente após o documentário *Aruanda* (1966) de Linduarte Noronha e *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos que tomaram dimensões internacional e (des)construtora de uma identidade que foi construída concomitantemente á história do Brasil

O cinema na perspectiva de Schollhammer (2007) “ providencia o modo de representações complexas da experiência urbana, encenando superações de medos e de angústias, além de encontros com o ‘outro’, o excluído, o escuro ou o invisível na percepção humana” (p.36)

Segundo Farias e Fontes (2012, p. 257) pode-se analisar o cinema como:

[...] uma arte temporal que cria a ilusão de reproduzir a vida como de fato ela se apresenta, instaurando pedaços da realidade na tela de modo a causar , ao olhar que a contempla, a impressão de estar diante da real e não de sua representação. O cinema esconde seus produtores, ou seja, o grupo social que o produz, da mesma forma como esconde os truques de filmagens.

O cinema tem uma relação com o ilusionismo, por isso nos dá a sensação de “a vida como ela é”. Pura ilusão. Que para Braudelard (2001) o que: “Ilusão comum sobre a mídia é que ela é usada por aqueles que estão no poder para manipular,

seduzir e alienar as massas.”(p.60). O cinema é uma dessas mídias que é usada para inventar uma identidade e, ao mesmo tempo, desconstruí-la.

O cinema é uma arte do presente e por isso nos remete para o agora a fim de buscar uma sincronia do espectador no mundo da representação com o real.

Assistir a filmes é uma outra maneira de ler o mundo a nossa volta e verificar, na representação icônica, da qual o cinema faz parte, onde está o real e o como identificar o ficcional. Roberto Machado (2009) diz sobre o tempo “o tempo é o modo de me representar a mim mesmo como objeto”. Sendo que, como afirmamos acima, o cinema é uma arte do presente verificamos que nos vemos como em um espelho. “[...]o sentido interno “só nos representa à consciência como nos aparecemos e não como somos em nós mesmos, porque só nós intuimos como somos internamente afetados.” (p.112)

No filme Romance (2008) verifica-se uma desconstrução da identidade nordestina observada com base em algumas teorias que devem ser apresentadas.

Uma delas é o da representação que:

Devemos compreender o conceito de representação tendo em vista uma filosofia dos signos que se movem, onde não há sujeitos fixos, de um lado, representando objetos imóveis, de outro. É como um tabuleiro de xadrez, muda-se a posição das peças e temos novos sentidos, novas ordens, outras cosmologias. Dependendo do contexto, um peão pode se converter em pedra angular. Se pensarmos a representação tendo em vista, então, as alternativas que apresentamos neste artigo teremos subsídios para tentar compreender as paratopias nas quais estão metidos os sujeitos de quaisquer discursos e talvez consigamos nos aproximar da idéia de que “há sujeito, há objeto, há representações”, uma alternativa ao pensamento tradicional de que: “o sujeito representa o objeto.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Revista de Teoria da História Ano 3, Número 6, dez/2011 Universidade Federal de Goiás ISSN: 2175-5892.



Por não haver um sujeito fixo na contemporaneidade uma outra teoria pode ajudar na compreensão da invenção da identidade para desconstruí-la. Para isso, Convida-se Bauman (2005) para afirma que:

[...] a 'identidade' só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, 'um objetivo'; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais — mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2005, p. 22)

Já Hall (2011) divide o estudo sobre identidade em três blocos: sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e sujeito fragmentado.

Tudo o que somos e pensamos advém de nosso contato com o mundo. Nesse sentido, um "eu" verdadeiro, um sujeito singular não é possível no contexto da pós- modernidade, pois seria determinado por uma série de situações, seria um simulacro de um sujeito real. Hall (2005) aponta que as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram a vida social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado. Não há mais uma identidade una, centralizada, mas um sujeito plural, heterogêneo.<sup>3</sup>

O discurso que se constrói sobre identidade é sempre para afirmação do mais forte sobre o mais fraco e depende de contexto espaço-temporal conforme diz Stuart Hall (2013)

" [...] a natureza intrinsecamente hibridizada de toda identidade e das identidades diaspóricas em especial. O paradoxo se desfaz quando se entende que a identidade é um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada" (p.16)

Quando se produz um discurso é importante que aquele que narra esteja impregnado da ideologia dos que ele representa para não causar um mal-estar na apresentação das ideias. Assim, afirmar que a identidade é inventada no cinema não

<sup>3</sup> ITABAIANA: GEPIADDE, Ano 6, Volume 12 | jul-dez de 2012.ISSN: 1982-3916

é nada exagerado, mas uma afirmativa plausível, visto que, não há texto sem discurso, também não há imagem sem pressuposto discursivo; por isso, a identidade é construída pelo discurso ideológico transcendental que busca o lucro. A beleza vende mais do que a “verdadeira” representação da imagem cultural. O cinema brasileiro faz o mesmo por adoção, apresentando a transcendência das artes inseridas nos planos dos filmes produzidos com o objetivo de desconstruir a identidade nordestina em prol de uma que represente o ideal daqueles que ditam o jogo no processo de uma imagem que venda. Numa produção cinematográfica tudo é pago, por isso a regra é: vender, vender, vender para recuperar o investimento.

A indústria visa lucro e deve-se se construir uma imagem positiva para o poder e uma imagem que seja vendável para o público. Esse é o ideal para o cinema. A mídia sobrevive de dinheiro, e quanto mais público aceitar o produto, mais lucratividade haverá e a marca é massificada e o lucro garantido para isso se precisa de uma imagem positiva para vender o produto.

### **3. SOBRE A DIFERENÇA E DESCONSTRUÇÃO**

A definição apresentada no dicionário ajuda a compreender melhor as questões da presença da diferença em Derrida ( 2001 ). Quando consultamos uma palavra no dicionário, ele nos fornece uma definição ou um sinônimo daquela palavra. Mas, em nenhuma das possibilidades, o dicionário nos apresenta a "coisa" mesma ou o "conceito" mesmo. A definição no dicionário simplesmente nos remete para outras palavras, ou seja, para outros signos. A presença da "coisa" ou do conceito é indefinidamente adiada: ela só existe como traço de uma presença que

nunca se concretiza. A diferença (relativamente a outros signos). “ a desconstrução do conceito de signo tal qual Saussure o desenvolve com tanto cuidado começa em Derrida com uma leitura rigorosa e duplamente cuidadosa do próprio Saussure” (p.27) . Partindo da ideia de significante e significado nas palavras de Kanavillil Rajagopalan (2003)

“o leitor atento tem, a essa altura, todo o direito de lembrar em prol de Saussure, que para o linguista genebrino, a união do significante com o significado encerrava de vez o jogo de diferenças. Afinal, é o próprio Saussure que nos informa: “ Mas Dizer que na língua tudo é negativo só é verdade em relação ao significante e ao significado tomados separadamente: desde que consideremos o signo em sua totalidade, achamo-nos perante uma coisa positiva em sua ordem’ (p. 27)

Saindo assim dos estudos do estruturalismo para o neo-estruturalismo de Jacques Derrida tomando como ponto de partida Saussure. “ A desconstrução não aborda o estruturalistas até o fim como ele e a assumirem aborda o estruturalismo do lado de fora; ela o faz de dentro, trabalhando com o próprio instrumental que o estruturalismo forjou (cf. Hutton, 1989; 75 in: Arrojo, 2003, p. 26)

Quando buscamos analisar a construção da identidade nordestina sabemos que esse processo de produção simbólica e discursiva, em que o nordestino está inserido não tem nenhum referente natural ou fixo, ela está impregnada em um sistema que fabrica o objeto de acordo com o interesse do usuário e a indústria cultural. Contudo, nada é absoluto, ou seja, existe primeiro que a linguagem e fora dela. Ela só tem sentido em relação com uma cadeia de significação formada por identidades da federação como: Pernambucana, Cearense, Alagoana, Maranhense, Piauiense etc. Que sabe-se não são fixas, naturais ou predeterminadas. Assim

entende-se que a identidade e a diferença são tão indeterminadas e instáveis quanto a linguagem da qual dependem.

A construção da identidade nordestina pelo cinema está longe da representação do ser da região. O que se fabrica é uma ideia (pre)concebida da representação do nordeste levando ao público geral a imagem de que a caricatura apresentada nos filmes são de todos os nordestinos.

A desconstrução da identidade tem base teórica em Jacques Derrida (2001), mas que (des)construção?

A Desconstrução pode ser entendida como uma corrente teórica que pretendia divulgar as correntes hierárquicas sustentadoras do pensamento paradoxal ocidental, tais como, dentro/fora; corpo/mente; fala/escrita; presença/ausência; natureza/cultura; forma/sentido. ao refletir acerca das relações hierárquicas do pensamento metafísico ocidental Derrida (2001) registra a necessidade de se "inverter" essas hierarquias que nesta monografia chamaremos simplesmente de Transcendência, pois,

Fazer justiça a essa necessidade significa reconhecer que, em uma oposição filosófica clássica, nós não estamos lidando com uma coexistência pacífica de um face a face, mas com uma hierarquia violenta. Um dos dois termos comanda (axiologicamente, logicamente etc.), ocupa o lugar mais alto. Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia. (DERRIDA, 2001, p.48)

O oposto deve ser desconstruído e isso é visto por Derrida (2001) como um desmascaramento segundo Maria José Coracini (2003) Quando afirma "Não se trata de "Desconstruir, mas de desmascarar as supostas verdades absolutas e

inatacáveis que, arbitrariamente, por razões de ordem ideológica, passaram nosso modo de ver, sentir, viver...” (P. 21)

A desconstrução Derridariana parte do oposto para apresentar o pensamento ideológico presente de forma Transcendental que além de modificar o mundo real representado pelas imagens também cria uma falsa realidade que surge com a relação dos opostos e que ao ser lançado no mundo real é recepcionado como um a nova realidade feita pela inversão de elementos que constrói a identidade ideologicamente mascarada. Nas palavras de Hall (2013) em “Da Diáspora” “[...] , conhecimento verdadeiro deve estar sejeito a um tipo de mascaramento, cuja origem é muito difícil de identificar , mas que impede o ‘reconhecimento do real’.” (p.187)

Derrida mostra que operar essa inversão, ou essa fase de inversão, "significa ainda operar no terreno e no interior do sistema desconstruído", assim, ao procurar fragementar os discursos com os quais opera, revelando seus pressupostos, suas ambiguidades, suas antiteses, a Desconstrução se apresentará como um trabalho no interior dos discursos sustentadores do pensamento metafísico ocidental, já que esta seria, então, a melhor forma de abordá-los, desestabilizá-los e, por conseguinte, ampliar seus limites ou limiares. A desconstrução aqui apresentada é uma forma de (des)mascaramento do discurso transcendental para apresentar uma identidade inventada para a indústria cultural continuar seu reinado de lucros.

#### **4. SOBRE DISCURSO**

Quando se ler um texto busca-se nas palavras um sentido, e no texto uma mensagem que possa estar explicitada ou subentendida. É nesta ilicitude que podemos encontrar o discurso do outro. Na Literatura esse discurso muitas vezes não é identificado por que estão escondidos em um conjuntos de símbolos que

requer do leitor uma percepção e pesquisa mais detalhada. Mas para tratar de identidade influenciada pelo discurso do outro é importante que cite algo sobre discurso.

Para Stuart Hall (2013) Em “Da Diáspora” ao tratar da crítica da ideologia feita por Althusser verifica três alvos sendo o primeiro pertinente citar aqui porque vai ao encontro de nossa ideia.

[...] Nem mesmo sabemos por que, até certo ponto em muitas formações sociohistóricas, as classes dominadas têm utilizado “ideias dominantes” para interpretar e definir seus interesses. Descrever tudo isso simplesmente como “ideologia dominante”, que se reproduz de forma não problemática e tem continuado a avançar desde o surgimento do livre mercado, é uma forma injustificável de forçar a ideia de uma identidade empírica entre a classe e a ideologia, que a análise histórica concreta nega.” ( HALL, 2013, P. 187)

Na teoria de Discurso o que se trata é da parte de um todo que se repete há tempos e que expõe nosso melhor e nosso pior. É Nessa perspectiva que se encontra a base para entender o discurso construído de forma transcendental e assim inventar uma identidade que favoreça o sistema. Uma boa imagem vale mais que qualquer outra forma de linguagem.

Por meio da linguagem, o homem transforma a realidade em que vive e a si mesmo. O homem constrói e confere sentido a existência humana. Essa capacidade do homem de atribuir, incessantemente, sentidos que promove seu constante devir, e o das coisas, que interessa à Análise de Discurso.

[...] os protagonistas do discurso como indivíduos, conseguir visualizá-los como representantes de lugares determinados em uma estrutura social, dos quais decorrem formações imaginárias diferentes, que determinarão diferentes discursos, os quais

dependerão da imagem que cada um (indivíduo) faz de seu próprio lugar e do lugar do outro.<sup>4</sup>

Assim afirma Orlandi (2009) quando “refletindo sobre a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua” (p. 16). A partir dessa a ideia, a discussão sobre a desconstrução da identidade é direcionada para as bases fundadoras da análise de discurso, necessárias para a compreensão das maneiras pelas quais a ideologia se faz presente na superfície discursiva: a linguística, o marxismo e a psicanálise.

Se partimos do pressuposto de que “a relação linguagem/pensamento/mundo não é unívoca, não é uma relação que se faz termo-a-termo” (p. 19) segundo Orlandi perceberemos que a análise de discurso não permite a necessidade das teorias platônico ou neoplatônico, pois: “parte do pressuposto de que os sentidos não pairam em um mundo ideal ou transcendental. Pelo contrário, ela afirma que os sentidos só são possíveis a partir de sua materialização na linguagem.”<sup>5</sup>

O Filme Romance (2008) será analisado a luz das teorias até aqui apresentadas para verificarmos a (des)construção da identidade nordestina feita pelo cinema. Todavia é importante entendermos um pouco sobre a transcendência, pois o poder é verticalizado e a pressão é sempre de cima para baixa em busca de autoafirmação.

## **5. A TRANSCENDÊNCIA: CONSTRUINDO E DESCONSTRUINDO A IDENTIDADE NO CINEMA.**

---

<sup>4</sup> Revista de Psicologia da UNESP, 4(1), 2005. P. 26

<sup>5</sup> Anselmo Peres ALÓS Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2007). Atualmente é Professor Adjunto I na Universidade Federal de Santa Maria. Contato: [anselmoperosalos@yahoo.com.br](mailto:anselmoperosalos@yahoo.com.br).

## 5.1. A TRANSCENDENCIA NA CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE

A Transcendência trata da essência e atributos naturais do poder que tornam estes, infinitamente superior a tudo que criou. São as imposições que mostram a capacidade inesgotável do poder, dando visão clara que sua potência é muito superior às coisas que realiza no espaço. Em nossa pesquisa verifica-se esta capacidade pelo cinema que usa as imagens como meio para inventar uma identidade que represente um povo.

A transformação, no caso da identidade, deve estar dentro do próprio ser e não ordenado para um fim como o cinema o faz .

Essa ideia tende a detectar a realidade aos limites apresentados pelo cinema para construir a identidade que o Sistema quer apresentar como ideal. Sendo uma posição transcendental. Para fazer da representação inventada como forma de si impor no campo sociológico.

Transcender é coloca no exterior das coisas o principio ordenador da realidade. Esta concepção tende a pressupor a existência de princípios que estão fora ou acima da experiência possível. Tanto os idealistas como os existencialistas sustentam esta concepção. Contudo, Os existencialistas reelaboraram o conceito de transcendência, afirmando a capacidade especificamente da experiência.

O Uno é sempre o índice de uma multiplicidade: um acontecimento, uma singularidade, uma vida... Pode-se sempre invocar um transcendente que recai fora do plano de imanência, ou mesmo que atribui imanência a si próprio: permanece o fato de que toda transcendência se constitui unicamente na corrente de consciência



imaneente própria a seu plano. A transcendência é sempre um produto de imanência.<sup>6</sup>

Por traz de tudo que se apresenta há sempre um discurso do poder inserido que fica implicitamente entre as imagens e o texto. O poder só apresenta-se quando existem aqueles que se subordinam a ele.

Uma vida não contém nada mais que virtuais. Ela é feita de virtualidades, acontecimentos, singularidades. Aquilo que chamamos de virtual não é algo ao qual falte realidade, mas que se envolve em um processo de atualização ao seguir o plano que lhe dá sua realidade própria. O acontecimento imanente se atualiza em um estado de coisas e em um estado vivido que fazem com que ele aconteça. O plano de imanência se atualiza, ele próprio, em um Objeto e um Sujeito aos quais ele se atribui. Mas, por mais separáveis que eles sejam de sua atualização, o plano de imanência é, ele próprio, virtual, na medida em que os acontecimentos que o povoam são virtualidades. Os acontecimentos ou singularidades dão ao plano toda sua virtualidade, como o plano de imanência dá aos acontecimentos virtuais uma plena realidade. O acontecimento considerado como não-atualizado (indefinido) não carece de nada. É suficiente colocá-lo em relação com seus concomitantes: um campo transcendental, um campo de imanência, uma vida, singularidades. Uma ferida se encarna ou se atualiza em um estado de coisas e em um vivido; mas ela própria é um puro virtual sobre o plano de imanência que nos transporta em uma vida. Minha ferida existia antes de mim... Não uma transcendência da ferida como atualidade superior, mas sua imanência como virtualidade, sempre no seio de um milieu (campo ou plano). Há uma grande diferença entre os virtuais que definem a imanência do campo transcendental, e as formas possíveis que os atualizam e que os transformam em alguma coisa de transcendental.<sup>7</sup>

O poder se apresenta como transcendente. O conceito é encontrado em varias literaturas como em Roberto Machado(2009) através de personagem que descrevem o poder elevado como no desenho animado “Rei Leão” quando o filhote

---

<sup>6</sup> <http://usinagrupodetudos.blogspot.com.br/2008/02/imanncia-uma-vida-por-gilles-deleuze.html>. Acesso em 23 de fevereiro de 2014.

<sup>7</sup> <http://usinagrupodetudos.blogspot.com.br/2008/02/imanncia-uma-vida-por-gilles-deleuze.html>. Acesso em 23 de fevereiro de 2014.

é levantado num elevado e sublime trono do alto de uma pedra e os animais, cada uma com seu grito próprio, adoravam o Reizinho que acabara de chegar ao mundo. Esta visão do poder em relação aos seus súditos. Percebe-se uma imposição de uma ser e a subordinação de Outros.

A transcendência de seus pensamentos é bem percebida: “Porque os meus pensamentos não são os vossos pensamentos, nem os vossos caminhos os meus caminhos, diz o Senhor. Porque assim como os céus são mais altos do que a terra, assim são os meus caminhos mais altos do que os vossos caminhos, e os meus pensamentos mais altos do que os vossos pensamentos”.

O estudo da transcendência diz que O poder não é limitado à nossa capacidade de compreendê-lo. Ele está infinitamente além. O personagem deve vencer as barreiras do invisível e se manifestar em carne para a nossa redenção. O sacrifício de cada personagem em um a narrativa literária ou fílmica nos traz a paz que se traduz pelo supremo ato de amor e revelação. Mas sua Soberania transcendente é doutrina vital para a catequização e aceitação do poder em nossos dias. O poder não pode ser minimizado. Ele não é mero objeto de estudo. É a base de (des) construção da identidade que o cinema apresenta ao poder.

A transcendência consiste na construção, pelo poder, da ideia que se pretende apresentar para a sociedade.

O período moderno, ao romper as amarras da ordem cosmológica dos antigos, também se livrou das hierarquias da dominância e da submissão inerentes àquela ordem. A modernidade, assim, deixou de lado a premissa da hierarquia cosmológica. O individualismo não é simplesmente uma questão de divorciar-se da inerência a determinada posição na ordem cosmológica; é, também, o divórcio em relação ao status conferido a quem habita determinada posição no cosmos. A partir deste divórcio é que podemos vislumbrar a abertura para a cidadania e para a igualdade, as quais ainda são

objeto de disputa nos dias atuais. (MAY, 2005, p. 5.)

A modernidade rompe com o metafísico rompe com a ordem das coisas, quer se apegar aos princípios racionais universais que pressupõem a boa vontade. A razão Iluminista vê na construção, a partir da conjunção de imperativos categóricos (moral) e hipotéticos (política/direito,) da cidadania e da igualdade.

Nietzsche aposta na radicalização da crítica, na afirmação da vontade; não numa “boa vontade”, mas sim na vontade que afirma a vida, que cria valores, que questiona o status quo.

Eu me recordo do velho Kant, o qual se serviu (erschlichen) da ‘coisa em si’ – outra expressão extremamente ridícula! – e foi punido por este ato quando o ‘imperativo categórico’ penetrou (beschlichen) em seu coração e o fez desviar-se de volta para ‘Deus’, para a ‘alma’, para a ‘liberdade’, para a ‘imortalidade’, tal qual uma raposa liberta que retorna para sua jaula. No entanto, foram sua força e sua inteligência que haviam arrombado aquela mesma jaula! (NIETZSCHE, 1997, p. 188)

Deleuze pode ser visto, portanto, como o filósofo que leva adiante a tradição genealógica fornecendo-lhe a ontologia necessária à sua radicalização, diz Machado (2010); e continua:

[...] à sua oposição total ao dogmatismo e à metafísica, à representação e ao princípio da identidade. Sua tarefa é forjar uma ontologia capaz de dar suporte à subversão da imagem dogmática do pensamento, à desqualificação da transcendência.[...]

A literatura sendo uma imitação da realidade é também observada como uma invenção, subordinação a outras artes. Tal percepção em prol da Indústria cultural.

Nietzsche e os que podem, de um modo ou de outro, menos ou mais, ser aproximados do filósofo da vontade de potência e do eterno retorno. Desse modo, a filosofia de Deleuze recria e relaciona, pelo procedimento de colagem, “novos” pensamentos já existentes, dentro e fora da filosofia, sempre com o objetivo de construir um pensamento que afirma o primado da diferença sobre a identidade. (MACHADO, 2010, p. 37)

É a genealogia que desmascara ou demonstra a pretensão moral de todo o conhecimento supostamente objetivo ou desinteressado. E Deleuze parte deste pressuposto.

A transcendência é, pois, o princípio de natureza abstrata, que no aspecto da imanência descerá às formas para animá-las, mas que, como aspecto da transcendência permanece inalterado, acima de qualquer produção. O fato de que nesta criação não pode existir forma, nem qualquer fenômeno, senão em consonância com um princípio que lhe oriente o transformismo, demonstra a existência de um autor transcendente. E o fato de que o princípio transcendente não pode atuar a não ser assumindo forma em qualquer ser ou processo fenomênico, revela a existência de autor imanente. Sabe-se que o autor que guia a personagem, para levá-lo à perfeição. Eis a razão e o íntimo significado do fato que verificamos em nossa produção cinematográfica, isto é, que ele está em evolução, ou seja, é uma imperfeição que caminha para a perfeição. É a busca pelo outro sem o ser.

Assim acontece com as imagens que o cinema apresenta da identidade Nordeste que surgem imperfeitas, negativas, reativas (como Deleuze ver a morte de Deus, aqui temos a morte da identidade do Nordeste/Nordestino), ou seja, são formadas partindo da transcendência para imanência. Os que tem o poder. Tudo parte de cima para baixo e segue o padrão posto como ideal para que a construção de uma identidade seja a desejada. Afinal, “manda quem pode e obedece quem tem

juízo”. O sistema impõe um padrão de qualidade que a indústria cultural adota e exige para apresentar ao mundo.

Como analisar as teorias do Discurso transcendental que (des)construí a identidade nordestina no filme Romance (2008) ? Está é a próxima etapa desta pesquisa.

## CAPÍTULO DOIS

### 6. Análise do filme Romance

#### 6.1. Romance, o filme.

O filme Romance (2008) mostra uma narrativa com um encontro entre o teatro, a televisão e o cinema. Um Inter-relacionamento das artes na busca de aproximar mais ainda as linguagens que sempre se cruzaram em processos de adaptação, tradução, intertextualidades. Nesse filme há o encontro das três artes: cinema, a arte em movimento; a televisão a arte de expor a vida como ela é; e o teatro como a arte da performance.

Figura (1) imagem ilustrativa do Filme Romance (2008)



Fonte: Google imagem (2013)

O Roteiro do filme foi escrito por Guel Arraes e Jorge Furtado o que credencia o filme a ser de qualidade narrativa grandiosa. Depois os atores principais: Wagner Moura e Leticia Sabatella fortalecem o enredo com suas performances interpretativas. Sem contar que temos também no elenco: José Wilker, Andreia Beltrão, Marco Nanini entre outros.

Figura (2) imagem ilustrativa do Filme Romance (2008)



Fonte: Google imagem (2013)

## 6.2. Romance: Um filme Metalinguístico.

A história do filme Romance(2008), resumidamente, pode ser relatada assim:

O filme inicia com um narrador off narrando sobre o que é paixão e seguindo com uma entrada com os créditos iniciais sendo apresentados com palavras sendo

sopradas como areia desaparecendo no espaço da tela até que surge a personagem principal que explica a palavra paixão. Neste momento os personagens discutem sobre a herança deixada pelo século XII, lendo um roteiro da “estória” de Tristão e Isolda. E não apenas leem, discutem o roteiro, encenam, como em suas vidas, toda a carga dramática que envolve o amor e a paixão.

Nos primeiros planos do filme já se apresenta o discurso transcendental. A personagem Ana está no início do filme em um teatro para fazer um teste para a escolha do elenco da peça Tristão e Isolda, contudo ela já havia sido escolhida antes do teste, pois o diretor da peça que também é ator e o roteirizador, Pedro (Wagner Moura), já convidou a atriz Ana (Leticia Sabatella) para fazer o teste sabendo que o papel de Isolda seria dela. O fato é que ele fez um teste direcionado. Cada um escolhe seus pares.

Figura (3) imagem ilustrativa do Filme Romance (2008)



Fonte: Google imagem (2013)

O percurso de Ana (Leticia Sabatella) e Pedro (Wagner Moura), atores de teatro que se apaixonam e entram no clima do romance “Tristão e Isolda” e se apaixonam.



Há momentos em que se veem marcado por questionamentos e confrontos. Ambos seguem caminhos que os levam a desencontros (teatro X televisão) e reencontros (Televisão X cinema), mas em todos os momentos estão em primeiro plano o amor-paixão e as várias tentativas de redimensiona-lo à luz da urgência em criar outros amores possíveis e superar impasses morais e éticos. O enredo enfoca em um debate sobre as várias linguagens apresentadas nos planos fílmicos apresentados no cinema como: teatro, televisão e o próprio cinema.

A invenção de uma identidade para ser apresentada para uma massa requer uma verdadeira performance interpretativa que exige do ator muita concentração e repetição para que seja uma representação do outro como se o outro se reconhecesse no ator. Aroldo (personagem antagonista) tem um sonho, fazer parte de um grande elenco na televisão, mas quando surge a oportunidade no cinema, ele não perde tempo e busca se aproximar de alguém que o lance no mercado. Isso irá gerar o conflito para a segunda parte do filme, A gravação do seriado sobre Tristão e Isolda. O diretor do filme, Pedro, fez a adaptação de Tristão e Isolda para a televisão e resolveu inovar buscando o ator entre os moradores da região onde o filme iria ser rodado. Aroldo junto com a diretora de produção resolveram direcionar a escolha do ator fazendo o rapaz interpretar o dia inteiro um espécie de representação 24 horas. Aroldo ficou no set de filmagem como um vaqueiro da região de Cabaceiras na Paraíba. Primeiro passo para ser escolhido ser do lugar da gravação do filme que seria sobre uma novela de cavalaria. Uma verdadeira metalinguagem da produção cinematográfica, desde a escrita do roteiro, até a gravação no set de filmagem.

Figura (4) imagem ilustrativa do Filme Romance (2008)



Fonte: Google imagem (2013)

O desafio que vai ocupar os modernos Tristão e Isolda será o de se adequar ao capitalismo selvagem ou a indústria cultura que tem o objetivo de vender ou não é considerado bom. Pedro se põe a escrever um roteiro adaptado para a Televisão – com as exigências estéticas de um produto vendável e voltado à audiência da programação televisiva que busca o lucro através do comercial’. Aqui a teoria da Transcendência encaixa, pois verificamos a verticalidade do poder vindo de cima para baixo construindo-se um discurso que a imagem é vendida ao público que a compre. Neste ponto o roteiro apresenta um grande fôlego, pois os embates entre Pedro e o produtor também fazem parte de uma experiência de paixão e amor pela arte. O encontro com o desconhecido que ela (arte)impõe. O movimento respeitoso com a criação, seja ela no campo artístico estrito, seja na vida comum é o paradoxo que vai construindo o enredo e desconstruir a identidade nordestina.

De acordo com Paulo César Duque Estrada, “a desconstrução consiste em um pensamento sempre comprometido em pensar a origem e os limites da questão ‘o que é?’”. E completa: “A desconstrução nos convida a realizar a heterogeneidade que habita toda identidade”. Recuperando ideias de Jacques Derrida, acentua que, para esse filósofo, “nada existe em si mesmo, “enquanto tal”, como um átomo indivisível anterior às referências que possam ser feitas a ele. ([http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3306&secao=333](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3306&secao=333))

Os sujeitos sociais são diferentes e por isso desenvolvem identidades diferentes e com múltiplas possibilidades de análise, sendo uma verdadeira dicotomia existencial.

Figura (5) imagem ilustrativa do Filme Romance (2008)



Fonte: Google imagem (2013)

No Filme Romance (2008) as personagens tratam do sofrimento do amor, sendo o vinho colocado como lubrificante e massageador do coração sofrido. O filme opera com delicadeza sobre as desconstruções do mito do amor-sofrimento tratando com bom humor e generosidade os conflitos que surgem ao longo da trama, sem apelar para os piegas e/ou dramático, a identidade do ator/personagem/pessoa/ator. Tem-se mesmo a impressão de que ao fundo somos convocados a dar uma grande risada, como, aliás, podemos fazer na última cena, acompanhando o destino que Ana e Pedro dão para a peça que encenam no início

da história. O ensaio dos atores foi acoplado à peça original dando um ar de comédia a algo que surge com teor dramático.

Uma (des)construção da identidade através do cinema nos leva a várias teorias. Focaremos nas críticas citadas no início e da fundamentação teórica e no decorrer desta pesquisa.

Figura (6) imagem ilustrativa do Filme Romance (2008)



Fonte: Filme Romance (2008)

Os personagens estão ensaiando para a apresentação da peça *Tristão e Isolda*. A peça é encenada em São Paulo. Após a 1<sup>o</sup> exibição um diretor da televisão (Rede Globo) que assistia à peça vai conversar com os dois personagens e os convida para fazer novela . Ana fica empolgada com a ideia, todavia Pedro não se interessa por acreditar que a televisão tira a criatividade que o teatro proporciona para ele.

Neste momento do filme, representado pela imagem **6 (seis)** acima, está-se diante de personagens que representam sua própria identidade e cultura, pois não há preocupação em mudar de dialeto, a preocupação é situar-se no tempo e criar um espaço que seja compatível com a peça ensaiada aproximando-se do cenário do século XII. Estando respeitada a identidade dos atores e figurando a representação de Tristão e Isolda através de Pedro e Ana.

Figura (7) imagem ilustrativa do filme Romance (2008)



Fonte: Filme Romance (2008)

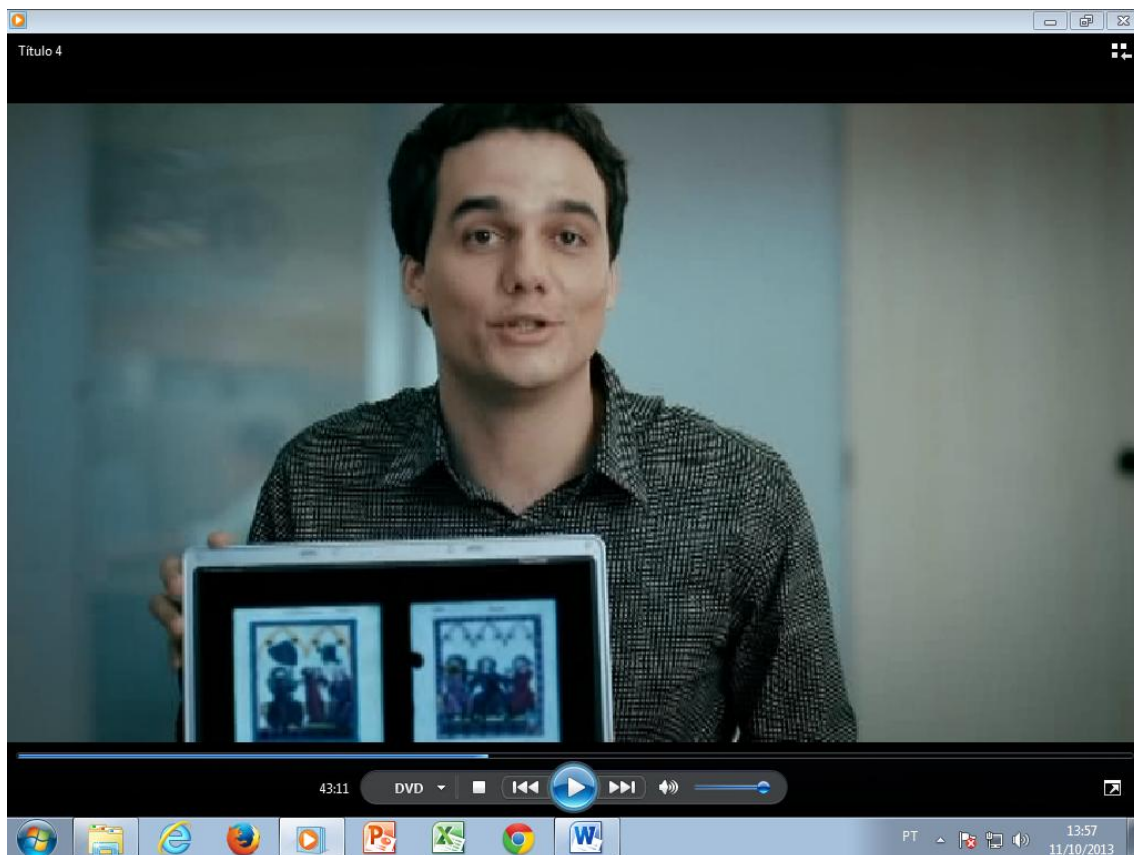
A personagem Ana aceita ir para a televisão mudando de estilo e o alcance de seu trabalho representacional chega a milhares de pessoas.

Após três anos de grande sucesso e reconhecimento do público e da crítica vem o desejo de voltar ao teatro, ou melhor, volta a ter contato com Pedro (Wagner Moura) que era seu parceiro na peça Tristão e Isolda, além de namorados e cúmplices.

Pedro novamente surge com a ideia de trazê-lo para a televisão O romance de Tristão e Isolda. Mas ele é inflexível com o fato de fazer televisão, pois para ele o

povo não assiste ao trabalho do ator na televisão mais ao interesses comerciais. Mas Ana sugere ao diretor, Danilo (José Wilker) , que contrate Pedro para produzir um mine serie. A preocupação do diretor é clara, mas, Ana com sua posição de sucesso comecial na emissora fica sendo uma espécie de fiadora do compromisso de Pedro com os prazos e orçamentos que envolveria a produção.

Figura (8) imagem ilustrativa



Fonte: Filme Romance (2008)

A proposta é levada até Pedro que logo sugere a adaptação da peça Tristão e Isolda para a televisão.

Para Linda Hutcheon (2011) há dois processo de adaptação dito assim por ela:

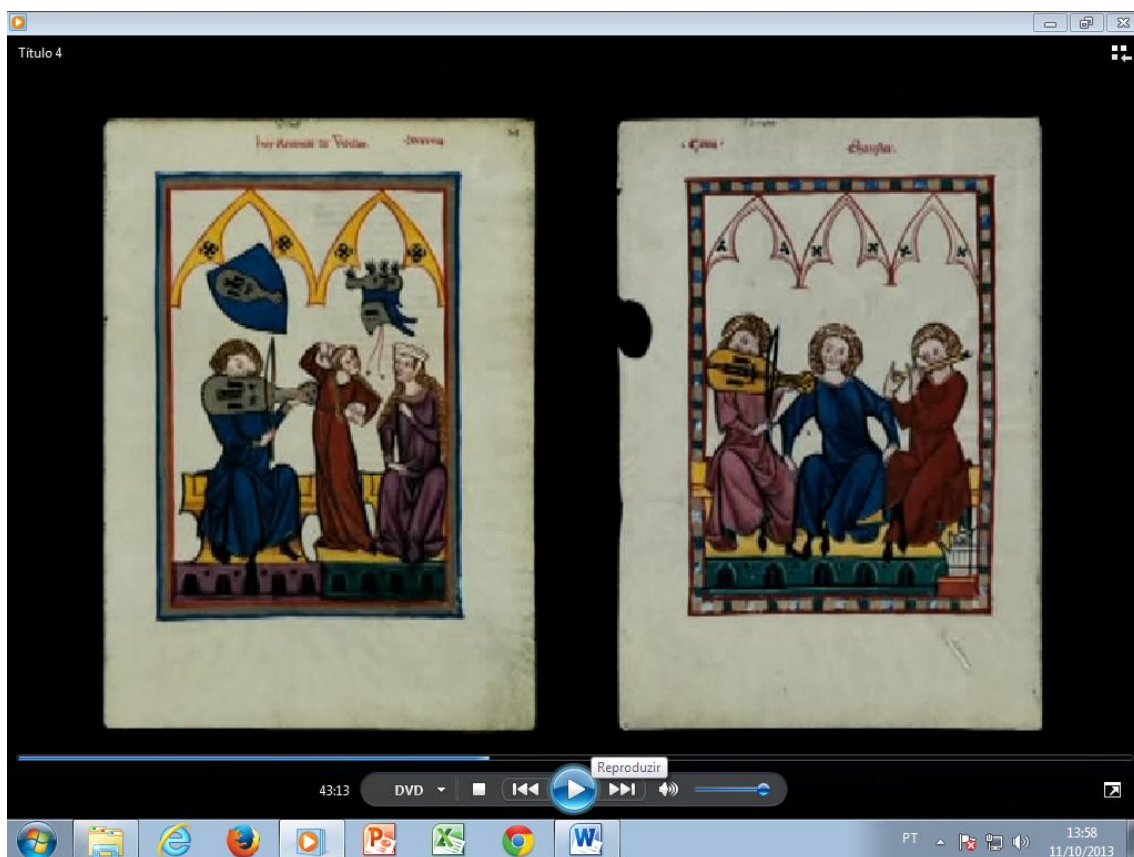
A minha definição dupla de adaptação como processo e produto. Por ser restrita, aproxima-se mais do uso comum da palavra e é abrangente o suficiente para permitir que eu aborde não somente



filmes e peças de teatro, mas também arranjos musicais e covers de canções, revisitações de obras passadas no campo das artes visuais e histórias recontadas em versões de quadrinhos, poemas musicalizados e refilmagens, além de jogos de videogame e arte interativa. (p.31)

Assim Pedro utiliza do processo para adaptar e do produto para vender sua ideia que será um desafio para sair de uma peça do século XII para um filme no século XXI ultrapassando o tempo e o espaço e rompendo barreiras de todo o jass, incluindo a cultural. Mas, como fazer uma adaptação que satisfaça o capital e o cultural

Figura (9) imagem ilustrativa



Fonte: Filme Romance (2008)

A adaptação tem algumas novidades: primeiro seria uma versão nordestina da peça. Os tocadores provençais seriam substituídos pelos cantadores de viola



nordestinos. Isso já provoca uma grande mudança cultural, mas se sabe que: “O cinema, como um dos produtos mais absorventes da indústria cultural, estabelece profícuo diálogo com a cultura como um todo” ( De Carli, 2009, p. 65)

Figura (9) imagem ilustrativa do filme Romance (2008)



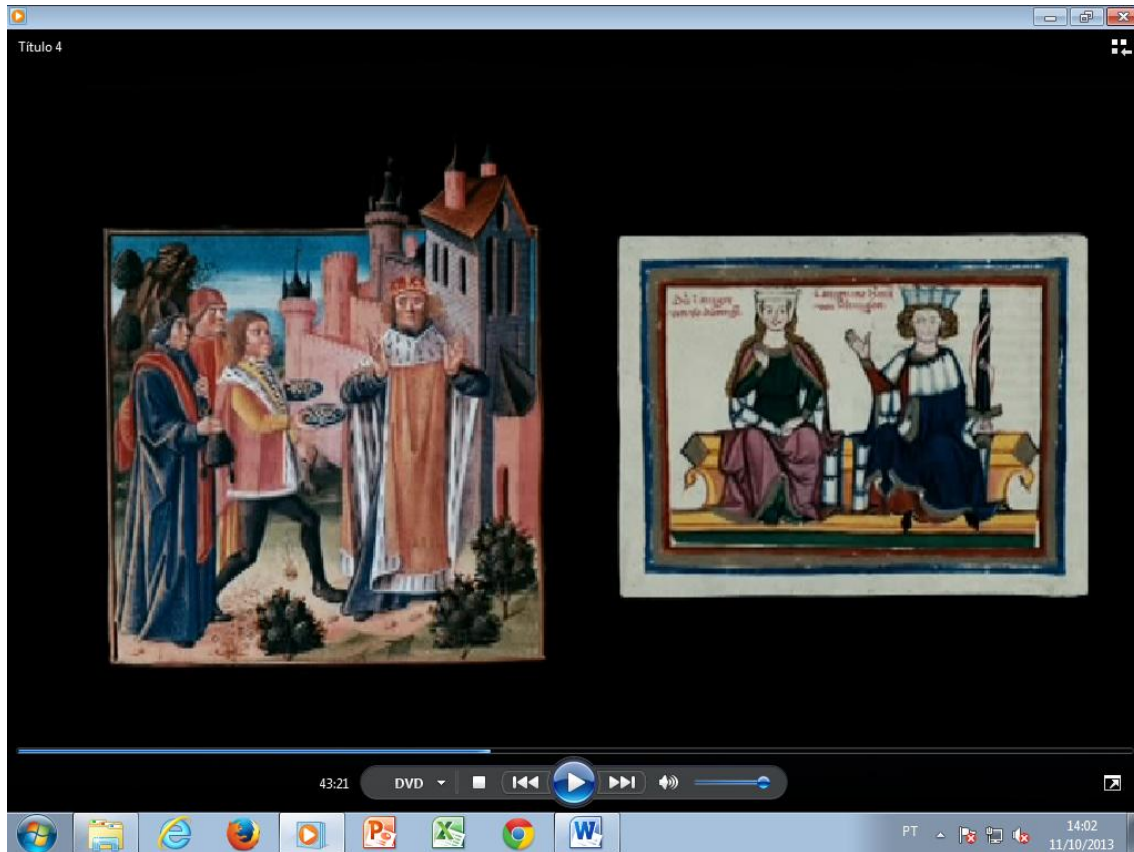
Fonte: Filme Romance (2008)

Os cavaleiros seria substituídos pelos vaqueiros. “As múltiplas linguagens-sonoras, visual, verbal e suas hibridizações-, próprias do cinema, permitem a análise do corpo feminino sob diferentes aspectos. ( De Carli, 2009, p. 65)

Mas, não se pode analisar apenas o corpo feminino, mas o conjunto de imagens que o filme nos possibilita ver e verificar como linguagem capaz de apresentar a cultura e a identidade de um povo. Como seu símbolo de identificação.

O Rei e a Rainha seriam substituídos pelos donos das grandes propriedades. Uma representação dos Senhores Feudais feita pelos Coronéis do Sertão.

Figura (8) imagem ilustrativa do filme Romance (2008)



Fonte: Filme Romance (2008)

Assim teríamos uma versão nordestina da peça mais famosa do período clássico uma tragédia que termina em sangue como toda peça de William Shakerperry . “Para Morin, o cinema é o locus privilegiado para falar da indissociável relação realidade/imaginário”. ( De Carli, 2009, p. 65)

A primeira desconstrução apresentada no filme é na produção do roteiro de onde saem as ideias para a construção das personagens e qual perfil o ator deve ter para representar a personagem construída no roteiro.

A proposta é aceita com a condição de mudar o final. A sugestão é que o final seja menos dramático, pois a televisão tem que mostra um final feliz atingindo o sentimento do público que sempre espera tal desfecho das tramas televisiva. A segunda desconstrução percebida no filme é a busca por um final diferente do apresentado no texto original.

Pedro, o roteirista, a princípio, discorda o que é levado até o fim como uma rebeldia contra o sistema. O diretor geral fica irritadíssimo com a montagem apresentada deseja regravar o final d filme. O resultado é uma quebra da hierarquia por insubordinação ao sistema e a ruptura com o discurso estipulado transcendentemente. A mudança proposta para o final não é acatada por Pedro surgindo uma desconstrução hierárquica entre subordinado e subordinante.

O que nos levou escolher o filme Romance (2008) foi o momento que Pedro sugere que o filme seja rodado em solo nordestino. O que é uma excelente ideia de adaptação. Isso dá ao diretor um desafio a mais, pois o fato de ser gravado em solo Paraibano. O Sol aqui nasce primeiro é transcendental. A primeira verdadeira representação do Nordeste, O espaço de Gravação.

Além de sugerir a gravação em terras nordestinas o elenco deveria ser selecionado entre os moradores da cidade que a gravação iria acontecer, Cabaceiras na Paraíba. Podemos constatar a segunda representação Nordestina no Filme, O personagem. Esse Surge como motorista e no teste de elenco.

Os testes foram feitos. Inclusive, com cenas da fala dos autores nordestinos lendo o texto no set de filmagem. Momento de representação da identidade nordestina sem desconstruí-la.

Neste momento do filme, começa-se a perceber como funciona o que chamamos “cada um tem seus pares” e o momento em que o discurso transcendental é apresentado sem máscaras.

Um ator carioca que começou a ter um caso com a diretora executiva e empresaria da Atriz Ana vai fazer o teste. Dentre todos que fizeram o teste para ser Tristão, o único que não era nordestino passou; uma representação da representação do nordestino.

Na imagem abaixo o ator carioca se passando(representação da representação) por nordestino mostra-se conhecedor da cultura do local. Sabe-se que houve uma preparação antecipada em loco para que, na hora do teste, ele pudesse participar e ganhar o papel como estava previsto nos bastidores do set com a sua namorada que era a diretora de produção do filme e representante do capital investido na produção do filme. Garantia que tudo sairá conforme o contrato assinado.

Figura (12) imagem ilustrativa do filme Romance (2008)



Fonte: Filme Romance (2008)

No Filme, o próprio ator reconhece suas falhas ao representar um nordestino.

Abaixo, os atores nordestinos fazendo testes para ser Tristão no elenco do filme Romance (2008), a representação do nordestino em cena.

Estamos buscando sempre nos ver no outro ou que o outro nos veja. Contudo, a imagem que buscamos no outro é sempre aquela de nossa cultura e de nossa identidade. Não importa que seja uma representação, ela deve ser o mais próximo possível da que acreditamos ser a nossa identidade.

“ Assim, a imagem cinematográfica do real, mais sedutora que o próprio real, somada à sensibilidade estética do *mass media*, no sentido dado por Kant, ou seja, o de compartilhar emoções em comum, resulta na síntese entusiasmada e textual de Morin (1997a,p. 17 ): “Vós, nós, eu, ao mesmo tempo que somos envolvidos, possuídos, erotizados, assustados, que amamos, sofremos, gozamos, odiamos, nunca deixamos de saber que estamos numa cadeira a contemplar um espetáculo imaginário; vivemos o cinema num estado de dupla consciência” ( De Carli, 2009, p. 65)

Somos construtores de cultura e conseqüentemente de identidade, e estamos sempre em conflito por não sabermos onde começa o real e inicia-se o ficcional e vice-versa, por isso estamos em delírio como um drogado perdido em espaços como um ser estorvado querendo situar-se e firmar-se em uma identidade fixa, algo impossível na contemporaneidade.



Figura (13) imagem ilustrativa do filme do Romance (2008)



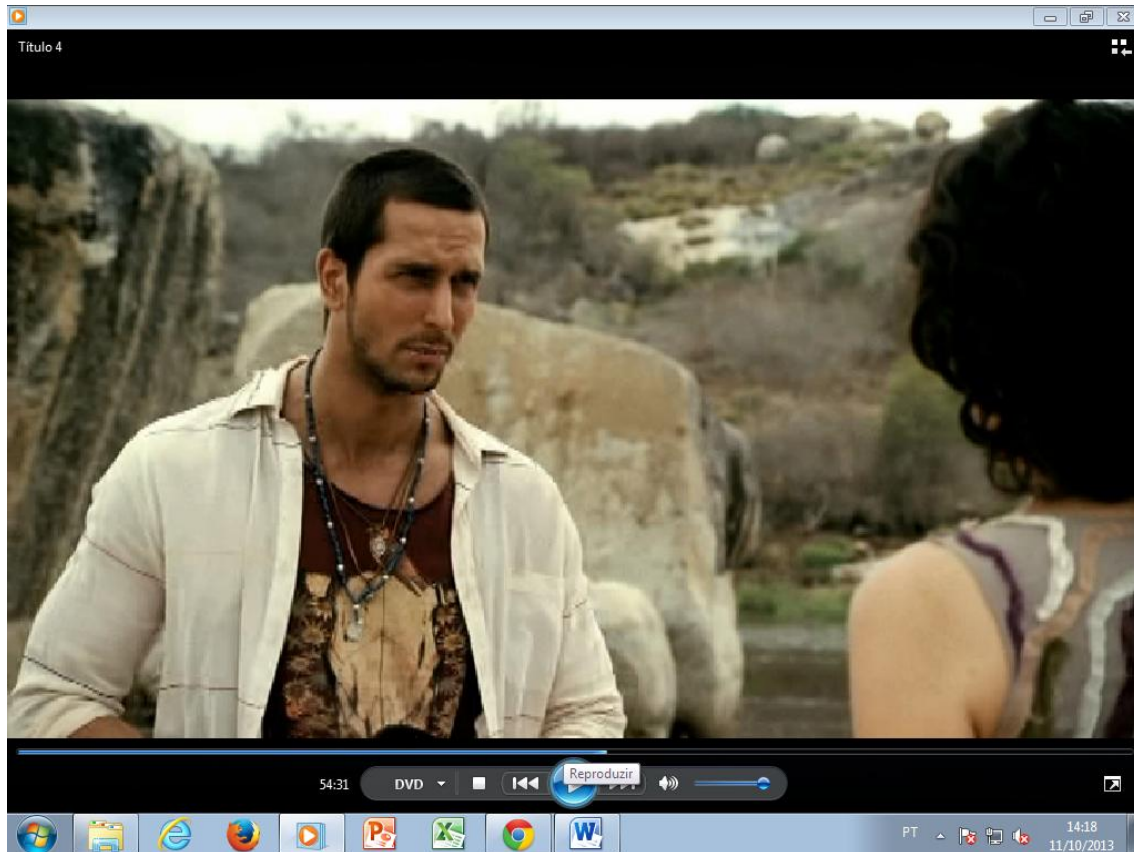
Fonte:

Filme Romance (2008)

Da mesma sorte que todos fizeram o teste o ator carioca, Haroldo, também o fez. Contudo a confiança no teste vinda da certeza que seria aprovado dá ao ator a segurança típica dos que estão em posição de poder. Neste momento do filme percebe-se a desconstrução da identidade nordestina pelo discurso transcendental em busca da autoafirmação do poder através da escolha da representação que não representa mas é apresentado como uma representação. Uma ilusão do real com intuito de enganar o espectador. O objetivo é convencer o Outro que há a necessidade de ver a cultura alheia como a representada na televisão ou cinema. Nada é aquilo que parece ser. Mas quando vem de cima para baixo é difícil não ser

influenciado e acredita que somos dessa maneira apresentada na tela e não daquela que nós nos reconhecemos diante do espelho.

Figura(14) imagem ilustrativa do filme Romance (2008)



Fonte: Filme Romance (2008)

O autor teve que representar o dia todo como nordestino. Uma tentativa de imitar, copiar, a fala, o andar, a roupa os gestos de um nordestino foi recompensado com a escolha para o papel de Tristão na produção do filme. Vence o discurso da transcendência, deixando a cultura nas mãos de um poder e que esconde na sobra de capitalista a identidade que representa em prol da identidade que vende.

Observe a diferença que há de postura, vestuário, aparência do ator na imagem 14 e na imagem 15 abaixo.



Figura (15) imagem ilustrativa do filme Romance (2008)



Fonte: Filme Romance (2008)

A apresentação do ator como nordestino é uma imagem distorcida do nordestino que é passada para o Brasil e Para o mundo. Como se todo Nordeste se vestisse ou se comportasse como a personagem caricatural do filme. A transcendência coloca a disposição do público a imanência de ser e de estar e não o devir.

Observe que há um padrão que foi utilizado para os atores fazerem o teste. A maioria com roupas claras o que fez com o ator carioca ficasse assemelhado aos demais. A grande mudança está onde ele foi formado e quem era o seu par. O poder transcende da imanência como possibilidade de ser para estar em evidência.

Para o cinema não interessa o quanto talento tenha o ator, a pergunta é: ele vende? Caso tenhamos uma resposta positiva está satisfeito o interesse do capitalismo selvagem e a Indústria cultural vence e faz ocultar a identidade que realmente representa e cria aquela que conquista o público e principalmente a imagem que venda, e traga lucro.

Enquanto a literatura de proposta tem, a priori, como agentes de legitimação a crítica e o âmbito acadêmico, a literatura de entretenimento tem no mercado o principal agente valorativo desta produção. Assim, estar entre “os mais vendidos” significa não apenas um resultado, mas uma agregação de valor e consolidação da qualidade de uma obra para a massa, legitimada pela própria massa através do consumo. Vale lembrar que como se trata de uma produção cultural de larga escala, a necessidade principal é agradar ao público com o fim de alimentar a indústria. (ARANHA E BATISTA, 2009, P. 127)<sup>8</sup>

O ator carioca passou no teste e também passou a ser a imagem do Paraibano que será vendida lá fora; uma imagem que transcenderá e confirmará o poder no poder de estar.

Uma representação da representação que ele gostaria de ser que naquele momento não era.

Seguindo ainda a ideia de indústria cultural lida no artigo “LITERATURA DE MASSA E MERCADO” de Gláucio Aranha e Fernanda Batista (2009)

2

A cultura letrada passou a lidar com novos critérios e elementos, tais como a emergência do indivíduo-massa, que Alfredo Bosi descreve como:

a personalidade construída a partir da generalização da mercadoria, quando entra no universo da escrita (o que é um fenômeno deste

---

<sup>8</sup> <http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/viewFile/11/26>. Acesso em 02/04/2014

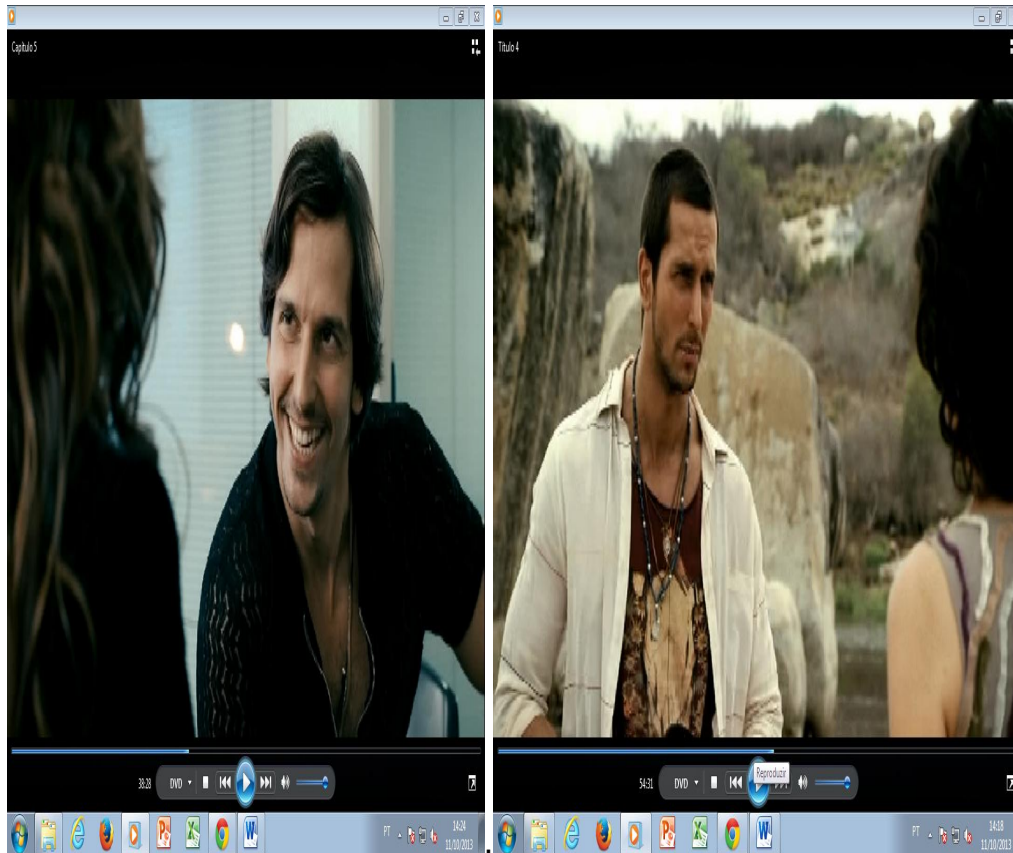
século), o faz com vistas ao destinatário, que é o leitor-massa, faminto de uma literatura que seja especular e espetacular. Autor e leitor perseguem a representação do show da vida, incrementado e amplificado. Autor-massa e leitor-massa buscam a projeção direta do prazer e do terror, do paraíso do consumo ou do inferno do crime – uma literatura transparente, no limite, sem mediações, uma literatura de efeitos imediatos e especiais, que se equipara ao cinema documentário, ao jornal televisivo, à reportagem ao vivo. (Bosi, 2002: 249)<sup>9</sup>

O combustível do mercado é o lucro; a pressão imposta de cima para baixo é capaz de esmagar todos os concorrentes e adversários. Por isso a representação muitas vezes não é suficiente, então se recorre a representação da representação para que o investimento possa ser salvo e o lucro garantido.

---

<sup>9</sup> <http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/viewFile/11/26>. Acesso em 02/04/2014

Figura (16) imagem ilustrativa do filme Romance (2008)



Fonte: Filme

Romance (2008)

Se para Deleuze visto em Machado (2009)

[...] a identidade é a repetição da diferença funda-se necessariamente em um raciocínio que privilegia a intensidade, sem dúvida um dos conceitos mais importantes da filosofia de Deleuze e, por conseguinte, também de sua interpretação de Nietzsche.” (Machado, 2009, p.101).

Sendo assim não há repetição da diferença, há uma repetição do mesmo com uma repaginada. Um ser querendo ser o outro, mas que não consegue construir a identidade do que ele representa. Uma ilusão da representação da identidade do nordestino cuja representação acaba se destacando no papel de outros personagens

com papel menor no filme, mas que marca pela espontaneidade da personagem que carrega em sua preparação a cultura do nordeste e não a busca do conhecimento sobre o Nordeste. Ser nunca é Estar.

Ao percorre a narrativa imagética do filme Romance Consegues estudar uma produção de um filme com todos os pontos que envolvem a pré- produção, a produção, e a pós-produção o que torna esse filme um filme metalinguístico. Nele podemos ver a o poder influenciando em um filme de tal forma que o mais importante é a satisfação do publico, pois este é quem consome produtos e serviços. O mercado vive e sobrevive transcendentalmente na imposição de ideologia e construção de uma identidade inventada.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se fragmentar o sujeito, matá-lo, matar o narrador, matar o real, e depois ressuscitar todos eles, pois com a efemeridade das coisas nos resta resgatar o que de bom houve no percurso das narrativas no decorrer da história dando uma nova oportunidade para o que não deu certo. O real nas palavras de Braudeland (2001) está morto pelo excesso de informação. Que Benjamin vai chamar de falta de experiência e Bauman aponta como líquido. A identidade está em terreno movediço e a cada dia ela se mexe e é transformada pelas transformações sociais afetando a tudo e todos a sua volta. Mas, a grande problemática está em saber o que fazer para levar ao conhecimento a identidade e a cultura do outro sem querer desconstruí-la com o intuito de vender como uma representação que não o representam, muitas vezes, falseando a representação do outro em prol da indústria cultural um mascaramento que ilude os espectadores.

A desconstrução da identidade pela mídia é uma cópia da cópia. Nunca uma cópia do real. Por isso concordo com Baudrillard (2008), que afirma está o real morto e também quando ele diz: “ilusão é a regra geral do universo: a realidade não é mais que uma exceção” (p,78). A identidade vista pelo cinema é inventada seja ela de uma cultura, de uma cidade, de um ser. “Mas o crime perfeito não envolve mais Deus,, mas a Realidade, e não se trata de um assassinato simbólico, mas de um extermínio.”(BAUDRILLARD, 2001, p. 67).

Quanto mais temos, mais problemas surgem, porque o excesso causa uma confusão, e quanto mais temos mais ficamos confusos fragmentando nossas ideias e comportamento causando amnésia e conseqüentemente nos deixando sem

experiência para compartilhar devido a velocidade das informações. A morte da “Experiência” nos deixa órfã de memória individual e com pouco da coletiva.

Nossa identidade é uma construção no tempo e no espaço de nossos pais o que envolve nossa cultura e nada e ninguém pode substituir a essência do que somos, mas a indústria Cultural, tudo pode e nada escapa a ela. Ao colocar um ator que não é nordestino para representar um nordestino no cinema, na televisão, no teatro o que se está construindo é uma falsa representação da identidade nordestina, que chamamos, pedindo de empréstimo as palavras de Derrida (2001), de desconstrução ou uma máscara intencional em busca de lucros. A substituição do eu pelo outro sem o mínimo de alteridade cultural. A morte da alteridade cultural é causada pela indústria cultural que visa apenas o lucro. A memória deixa de existir e fica em seu lugar a máscara representativa do outro.

Ninguém pode representar melhor o nordestino do que o próprio nordestino. O ator pode representar bem, mas jamais poderá sentir o ser nordestino. Da forma apresentada no filme Romance (2008) apenas está uma identidade nordestina. “Ser ou não ser, eis a questão”. O estar Nordestino é uma questão de imitação, já o ser é uma questão de gen.

A desconstrução da identidade nordestina vista no filme Romance (2008) acontece a partir do momento em que se constrói uma personagem que vai representar uma cultura sem pertencer àquela cultura. Há uma invenção da identidade e isto ocorre como um desmascaramento de um discurso produzido pelo poder que busca o interesse capitalista produzindo um discurso da transcendência como imposição do capitalismo selvagem na cultura. Tudo é ilusão e o que se ver no cinema é um mascaramento da realidade em busca da autoafirmação do poder

sobre a cultura de um povo. Não há como evitar, contudo, em nome da arte precisamos trabalhar a representação da identidade e não inventar uma imagem que apresenta, mas não representa a identidade do povo nordestino.



## 8. BIBLIOGRAFIA UTILIZADA E SUGERIDA:

ARROJO, Rosemary (ORG.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. 2ª edição. Editora Pontes. Campinas-SP. 2013.

BAKHTIN Mikhail (Voloshinov, 1929). 1979. *Marxismo e filosofia da linguagem*.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista à Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 2005.

BAUDRILLARD, Jean. *A Ilusão Vital*. Tradução de Luciano Trigo. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. 1.ed. Rio de Janeiro: Jorge

BOSI, Alfredo. A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1983

BRANDÃO, Helena H. N. 2004. *Introdução à Análise do discurso*. Campinas, SP:

BUSCOMBE, Edward. *Idéias de autoria*. In: RAMOS, Fernão (Org.) *Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica*. São Paulo: SENAC. 2005, p. 293-294. vol. I. Campinas, SP: Pontes.

DE CARLI. Ana Mery Sehbe, *O Corpo no cinema: Variações do feminino*. Educ, Caxias do Sul. RS. 2009.

DUCROT, Oswald. 1987. *Esboço de uma teoria polifônica da enunciação*. IN: O CULLER, Jonathan. *Sobre a Desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1985.

DERRIDA: *pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. diálogo. São Paulo, SP: Ed. Mackenzie. Ed. UNICAMP, 2a. ed. rev.

BORBA, Francisco S. Dicionário UNESC do Português Contemporâneo. Ed. Opiá. Curitiba. 2011.

EVANDO (Org.). Jacques Derrida: pensar a desconstrução. São Paulo: Estação Liberdade,

GIDDENS, Anthony. Modernidade e Identidade. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed.,

GOFFMAN, Erving. A Representação do Eu na Vida Cotidiana. 12.ed. Petrópolis: Guacira Lopes Louro. 11. ed. , 1. reimp. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomás Tadeu da Silva,

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. A Dialética do Esclarecimento. 1ªed. Rio Janeiro.

HUTCHEON, Linda. Uma teoria da adaptação. Tradução de André Cechine. Florianópolis: Ed. Da UFSC. Santa Catarina, 2011.

MACHADO, Roberto. Deleuze, a arte e a filosofia. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MINGUENEAU, Dominique. 2001. Análise de textos de comunicação. Trad.

Nizza da Silva, Maria Beatriz M.( Trad...) A escritura e a diferença. São Paulo: novo capitalismo. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1999.

ORLANDI, Eni P. 1983. A linguagem e seu funcionamento. As formas do

\_\_\_\_\_, Eni P. 1999. Análise de discurso. Princípios e procedimentos.

PARENTE, André. Deleuze e as virtualidades da narrativa cinematográfica. In: RAMOS, Fernão (Org.). Teoria Contemporânea do cinema: Pós-estruturalismo e filosofia analítica. São Paulo: SENAC. 2005, p. 259-260. vol. I.

Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

PEREIRA, Helena B.C. e ATIK, Maria Luiza G. Língua, Literatura, Cultura em

PERRONE-MOISÉS. Aquele que Desprende a Ponta da Cadeia. In: NASCIMENTO, Perspectiva, 1971 .

SANTAELLA, Lúcia. Cultura das mídias. 2º edição. Editora Experimento. São Paulo, 1996,

**SENNETT**, Richard. A Corrosão do Caráter: conseqüências pessoais do trabalho no SISCAR, Marcos. O Coração Transtornado. In: NASCIMENTO, Evando (Org.). Jacques Souza-e-Silva, Cecília P; Rocha, Décio. São Paulo: Cortez Ed., Cap. 4: Trad. Lahud, Michel; Vieira, Yara F. São Paulo: Ed. Hucitec. Vozes, 2004.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Além do Visível: O olhar da literatura. 7letras. Rio de Janeiro, 2007.

**XAVIER**, Ismail. A alegoria histórica. In: RAMOS, Fernão. (Org.) Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica. São Paulo: SENAC. 2005, p. 424 Zahar Ed., 1998.

Revista CONTRACAMPO. Niterói. nº 20. Agosto de 2009. Semestral

Revista ITABAIANA: GEPIADDE, Ano 6, Volume 12 | jul-dez de 2012. ISSN: 1982-3916.

Revista de Psicologia da UNESP, 4(1), 2005. P. 26

PESQUISA EM SITE:

<http://usinagrupodetudos.blogspot.com.br/2008/02/imancia-uma-vida-por-gilles-deleuze.html>. Acesso em 23 de fevereiro de 2014.

<http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/viewFile/11/26>. Acesso em 02/04/2014.

Filme:

Romance (2008)

- Direção: Guel Arraes
- Roteiro: Guel Arraes, Jorge Furtado
- Gênero: Romance
- Origem: Brasil
- Duração: 100 minutos
- Tipo: Longa-metragem