

Entre o Sertão e a Tela: Pacarrete e a representação do feminino, cultura e resistência no cinema nordestino

Maria Caroline Ferreira Barreto

Universidade de Pernambuco
Petrolina - Pernambuco - Brasil
carolinebarreto893@gmail.com

Moisés Diniz de Almeida

Universidade de Pernambuco
Petrolina - Pernambuco - Brasil
moises.almeida@upe.br

Resumo: O artigo discute e analisa as representações do sertão na cinematografia brasileira, a partir do filme *Pacarrete* (2019), que teve a direção de Allan Debertton. Os objetivos centram-se em compreender o processo de cristalização dos estereótipos na construção do sertão cinematográfico, analisando o papel desempenhado pela mulher sertaneja no cinema brasileiro, pela perspectiva da protagonista do filme. Ainda, investiga como a cultura clássica possui resistência ao adentrar no sertão, sob a ótica conceitual de capital cultural de Pierre Boudieu. Para a análise, adota-se a metodologia do método indiciário, proposto por Carlo Ginzburg, que busca vestígios nas fontes capazes de revelar tais problemáticas. Como resultados, a pesquisa revela a construção do sertão no cinema e sobre como essas representações influenciam em sua concepção, tanto internamente quanto no restante do país. Além disso, destaca-se o protagonismo feminino como agente cultural no sertão, recusando-se a admitir uma ideia já cristalizada. Por fim, são realizadas considerações acerca das disputas em torno da legitimidade cultural no sertão nordestino.

Palavras-chave: Representação Feminina. Cinema brasileiro. Sertão. Capital Cultural.

Introdução

O sertão nordestino ganhou espaço nas telas do cinema brasileiro nas décadas iniciais do século XX e se perpetua até os dias atuais. Ao longos de alguns anos, acompanhamos pelos filmes nacionais um sertão intrigante. Retratando sempre um lugar distante, escasso de recursos, com cores e paisagens que aludem ao sofrimento e à dificuldade; personagens estereotipados, especialmente os femininos. Acerca das expressões culturais, o cinema tem grande influência na transformação do mundo, potencializando o sentido a quem assiste: o espectador, como pontua Duarte (2002, p.

19): “determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais”.

Verificando a produção nacional, alguns filmes como *Os Fuzis* (1962), *Vidas Secas* (1963) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) representam o sertão clássico e as personagens femininas com as mesmas características: a sertaneja forte, sofredora, coadjuvante, com poucas falas, que não possui muito espaço para ser protagonista de sua própria história: “Por sua natureza, circunscreviam sua representação sobre o feminino ao universo doméstico, familiar e amoroso heterossexual, privilegiando o amor materno, a fidelidade amorosa e o autossacrifício das mulheres em nome da preservação da família e/ou do status quo patriarcal.” (Paiva, 2014, p. 148).

No longa *Os Fuzis* de Ruy Guerra, a personagem feminina Luísa sofre violência sexual do parceiro e demonstra compreensão diante do ocorrido. Outrora, em *Vidas Secas* de Nelson Pereira dos Santos, Sinhá Vitória é mãe, gerencia a casa e é a mulher de Fabiano, uma personagem com pouco conhecimento, mas que demonstra indignação perante à realidade em que vive e tem um desejo ardente de sair da miséria. Uma mulher em que a fragilidade e resistência se entrelaçam em suas características. Por último, em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* de Glauber Rocha, Rosa é colocada como personagem secundária, contribuindo com as tarefas domésticas dentro do grupo de cangaceiros. Ela não se rende ao fanatismo religioso e age sempre de forma discreta e precisa na trama.

Em outro momento, percebe-se as figuras femininas ganhando protagonismo no sertão, personagens ainda sofredoras e determinadas a se sobrepor a ordem imposta. Para Trajano Alves (2023, p.2),

das inúmeras produções contemporâneas do cinema nacional, uma porção delas trata de um sertão cotidiano, brincando com o ordinário enquanto lugar onde se vivem as relações, os afetos, os desvios de conduta e as desavenças. São filmes que dão conta principalmente da esfera do privado, que versam sobre as sensibilidades.

Podemos citar alguns: *O céu de Suely* (2006), *Eu, tu, eles* (2000) e *Pacarrete* (2019) que versam sobre mulheres protagonistas e que transgridem a ordem antes representada, fazendo necessário a sensibilidade e a rudez serem visualizadas num plano maior, o cinema.

Desse modo, as reproduções garantem uma perspectiva influente na formação do campo social e no campo da história. Ao retomar o contexto histórico, é perceptível como o Cinema Novo da década de 1960 no Brasil movimentou a forma de mostrar algumas

realidades brasileiras. Sob liderança de Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos, com intuito de denunciar as mazelas sociais e as injustiças que o povo sertanejo sofria, devido às instabilidades políticas e econômicas da época, o sertão nordestino foi representado como palco de miséria, fome e seca. “Nelson Pereira pensou o sertão como espaço cuja imagem deveria ser resgatada pelo cinema nacional em toda sua crueza, haja vista que, para este diretor, a consciência da miséria e da opressão levaria às mudanças sociais” (Silva, 2020, p. 44).

Entretanto, não é bem assim que a consciência da miséria e da opressão foi construída no cenário nacional. A crueza representada por Nelson Pereira do sertão nordestino possui uma raiz histórica que se perpetua até os dias atuais. No campo histórico e social, percebe-se um verdadeiro plano em valorizar mais uma região do que as demais, tendo em vista um país continental onde a concentração de renda é sempre uma problemática desde os períodos coloniais.

O Nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. Os recortes geográficos, as regiões são fatos humanos, são pedaços de história, magma de enfrentamentos que se cristalizaram, são ilusórios ancoradouros da lava da luta social que um dia veio à tona e escorreu sobre este território. O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença (Albuquerque Júnior, 2011, p. 79).

Não é nosso objetivo, nesta investigação, discorrer sobre essas imagens e narrativas que foram responsáveis pela caracterização do Nordeste. Nesse estudo, compreenderemos, a partir da análise do filme *Pacarrete*, suas implicações na reconstrução de discurso, especialmente, o feminino.

O objectivo da Análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação. Trata-se, acima de tudo, de uma actividade que separa, que desune elementos. E após a identificação desses elementos é necessário perceber a articulação entre os mesmos (Penafria, 2009, p.1).

Logo, a análise requer um recorte para deliberar as interpretações diante de metodologias a serem utilizadas. Ao realizar a investigação, é primordial identificar a temática do filme, sobre o que ele fala, e, somente assim, a obra cinematográfica pode ser questionada e atribuída interpretações, contexto e significados. Os códigos culturais também contribuem para a análise, sendo que algumas características específicas representam atitudes e condutas comuns ao cotidiano do espectador. Portanto, salientar alguns detalhes na construção fílmica viabiliza seu exame, como argumenta Penafria (2009, p. 4):

A análise é uma actividade que perscruta um filme ao detalhe e tem como função maior aproximar ou distanciar os filmes uns dos outros, oferece-nos a possibilidade de caracterizarmos um filme na sua especificidade ou naquilo que o aproxima, por exemplo, de um determinado género. E essa oportunidade poderia ser melhor aproveitada.

Em conformidade com o historiador Carlo Ginzburg (1990), o paradigma indiciário é um método historiográfico baseado na percepção de pequenas pistas ou indícios que podem revelar aspectos importantes da realidade histórica. Nesse sentido, a análise fílmica de *Pacarrete* (2019) permeará por esse método indiciário. Em consonância com cinema e história, veremos como ocorre a construção das representações do sertão e do feminino nos detalhes que muitas vezes não estão visivelmente expostos ao espectador. Desse modo, o autor acima citado orienta o olhar para a construção historiográfica partindo desses vestígios. Nisso, propomos verificar como esses vestígios/indícios influenciam nas reproduções e na forma como enxergamos o sertão, o lugar ocupado pela mulher ao ser protagonista, seu contexto, revelando camadas de significados que não são tão aparentes à primeira vista.

Ademais, é bom salientarmos que a relação entre cinema e história é complexa e fraterna, pois ambas se complementam promovendo repercussão ao longo do tempo. Usar o cinema como fonte histórica é uma tarefa praticada por muitos historiadores. Marc Ferro (2010) é um deles, defendendo esse elo, como forma de construir narrativas e entendendo o passado partindo de percepções culturais e sociais. O cinema revela além do que uma simples documentação; o cinema capta representações vivas que contribuem para as narrativas.

Cinema e História, assim se pensava com a instituição de uma nova expressão que trazia para o centro das discussões uma relação complexa e interativa, tinham algo a ensinar e a transformar um no outro. O Cinema podia ensinar aos historiadores um novo modo de fazer a História e de representá-la, e a História podia ensinar ao Cinema um novo modo de seu auto-perceber historicamente e como fenómeno-processo em contínua transformação (Barros, 2001, p. 18).

É por tudo isso e outras considerações que esse artigo se torna importante e necessário. Nele, vamos vislumbrar a construção da representação do sertão nordestino cristalizada no cinema nacional. Analisar o sertão clássico e feminino no longa-metragem *Pacarrete* é uma forma de perceber como a construção da narrativa cinematográfica vai além de uma reflexão ingênua da realidade social, mas com, sobretudo, sensibilidade e diversidade. Mas afinal, por que essas representações cristalizadas sobre o sertão nos intrigaram tanto? Por que ao assistir o longa-metragem

Pacarrete (2019), finalmente reconhecemos o sertão ao qual pertencemos? Por que a figura feminina transpõe a ordem representada? Essas são algumas indagações que nortearam esse artigo que apresentamos.

Pacarrete: a mulher e o sertão

O longa-metragem *Pacarrete* (2019), a primeira produção do cineasta Allan Deberton, é um filme produzido no Ceará, na cidade de Russas, um interior pequeno e pacato, onde todos conhecem a figura de Pacarrete, uma mulher de idade avançada, professora de balé aposentada, independente e original em suas falas e trejeitos, que cuida da irmã mais velha. A personagem traz consigo um desprendimento de toda a estrutura, quando associada ao lugar que vive. Usa expressões francesas, roupas com muitas cores, pratica balé e deseja se apresentar no palco do teatro no aniversário da cidade. Na trama, as dificuldades físicas e psicológicas da personagem são postas em contestação a todo o momento, mas ela deixa evidente que é forte como o mandacaru¹, planta típica do bioma caatinga.

Nesse aspecto, a representação é fundamental para a construção de narrativas, pois a imagem, a linguagem e o movimento de cada personagem em qualquer ambiente detêm um significado. A história social e seus atores sofrem influência desta representação, porém cabe salientar que “representação social é uma forma de conhecimento que visa a transformar o que é estranho em familiar, por meio da agregação da novidade a estruturas de conhecimento já existentes e dotadas de certa estabilidade” (Moscovici, 1961, p.24). Nesta condição, a personagem Pacarrete (Marcélia Cartaxo) é um exemplo de como as representações não são a veracidade plena idealizada pelo coletivo, mas que há sim contrariedades à regra pré-estabelecida.

Para mais, é impossível negar que o coletivo interfere na construção não somente das narrativas, como também dos indivíduos, suas condutas e expressões. Ao repercutir um estudo histórico das representações, Moscovici (2001) escreve um artigo intitulado “Das Representações Coletivas às Representações Sociais: Elementos para uma História”, elucidando como a representação impera em como os sujeitos de determinado

¹ Em algumas alusões na literatura, o mandacaru é uma planta bastante resistente e que guarda dentro de si água, para sobreviver ao ambiente inóspito da caatinga e da seca.

meio social acatam a forma retratada. Nesse sentido, reforça o professor Henrique Codato (2010, p.49):

[...] as representações dominantes na sociedade causam pressão nos indivíduos, e é nesse meio, por consequência, que os sujeitos pensam e exprimem seus sentimentos. Tal perspectiva fornece aos meios de comunicação de massa um importante papel: é através dos discursos, das imagens e das mensagens midiáticas que tais representações circulam e é neles que acontece o que Jodelet (2001) chama de ‘cristalização de condutas’. Essas condutas seriam materializadas na linguagem e seriam estruturadas a partir da articulação de elementos tanto afetivos quanto mentais e sociais que, integrados, passariam a afetar, por sua vez, a realidade material, coletiva e ideativa.

Por não ser a cópia fiel da realidade, a sétima arte (o cinema) expressa aquilo que o diretor ou autor da obra queira comunicar, denunciar ou mesmo traduzir simbolicamente. Nota-se que o cinema tem o poder de recortar e transmitir realidades diversas. Nesse sentido, observamos que a temática sertaneja ainda é marcada por estereótipos de marginalização, passado e miséria, tanto em relação ao espaço geográfico, quanto aos papéis desempenhados pelas figuras femininas nas diversas tramas já publicizadas. Ao aplicar o conceito de representação social à personagem Pacarrete, observa-se como suas ações não são bem vistas pela comunidade à qual ela faz parte. Nesse ínterim, a personagem não segue completamente a métrica da maioria dos filmes expostos no cinema nacional, pois ocupa um lugar social de difícil definição.

Ao dialogar com outras bibliografias para a elaboração desse artigo, visualizamos que alguns autores denunciam a forma estereotipada da representação do sertão e da figura feminina. Nesse contexto, a historiadora Ítala Raiane Trajano Alves (2023), em seu artigo “Cinema, Sertão e História: As representações do sertão no cinema nacional”, propõe a personagem de Pacarrete como metonímia do Sertão. A protagonista remete ao próprio sertão, o mandacaru e à representação da força da mulher sertaneja nordestina que é diferente, ressaltando, então, não a sua caricatura, mas sim a autenticidade:

Pacarrete é diferente e sabe disso. [...] Pacarrete é o sertão que se levanta e vai para a batalha lutar por aquilo que acredita. É bravo, é forte e resistente como ela. Esse sertão é complexo, híbrido, dinâmico, barulhento e colorido. Na cidade em que a população vive sua contemporaneidade, a personagem principal nos é mostrada como um oásis temporal, perdida não só entre a delicadeza e a rudeza, mas entre o passado e o presente (Alves, 2023, p. 137).

Ao remeter aos estereótipos de submissão e invisibilidade, Vasconcelos (2019, p. 208) afirma que “estudar mulheres sertanejas significa produzir novos conhecimentos, mas também reconhecer sua produção de pensamento a partir de outras epistemologias”. As formas de conhecimentos elucidam como uma narrativa ou até mesmo as

representações acontecem tanto como condutas sociais como culturais. Por isso, explorar a personagem Pacarrete traz voz a essa personalidade forte feminina. Sendo atrevida, com muita autoestima, decidida dos seus desejos, nela há anseio por expressar suas opiniões sem nenhum filtro, de provocar o meio em que vive, subverter as características de mulheres que são representadas nas primeiras obras cinematográficas como caladas, dóceis, compreensivas com intervenções na trama pouco perceptíveis.

No longa-metragem, observamos como é ser mulher no interior do Nordeste com uma profissão pouco convencional; uma personalidade forte e solitária que enfrenta esses desafios com grandeza, o que torna o filme emocionante e instigante a quem assiste. Certamente que o sertão de Pacarrete versa um panorama do seu cotidiano: seus hábitos, suas falas, trejeitos, roupas e comportamentos refletem tudo o que ela é. Em nenhum momento na trama, a professora de balé nega sua origem ou tenta diminuir os traços culturais; o que a personagem realmente deseja é ser reconhecida pelo seu espaço e pelo seu povo como uma mulher artista. Pois como a mesma diz: “Um artista nunca deve deixar os palcos” e esse palco também pertence a ela. Nesse sentido, “as resistências femininas no cotidiano, tanto nos embates diretos, como nas formas sutis de enfrentamento às desigualdades de [...] gênero, são parte constitutiva da história das mulheres em condição de subalternidade” (Vasconcelos, 2019, p. 205).

O desejo de fazer parte, de se encontrar como ator histórico e social é uma característica de todo ser humano. Conscientemente ou não, construímos nosso espaço, nossas expectativas sobre o outro, sobre nós mesmos e tudo que está ao nosso redor. Estar no palco no aniversário da cidade² de Russas faz ela sentir-se parte desse lugar, demonstrando assim sua existência e contribuição tanto para a história quanto para a cultura local. Sua paixão pela dança clássica e o desejo de ser reconhecida leva-a a subverter os estereótipos pré-estabelecidos pela sociedade sertaneja. Quando Allan Debertton, o produtor do filme, em entrevista, argumenta a necessidade de falar dessa sertaneja no cinema brasileiro, traz consigo diversas sensações sobre o sertão e o simbolismo carregado pela personagem feminina que constrói a representação do outro. Assim, o diretor – um sertanejo conterrâneo de Russas no interior do Ceará – dirige essa trama de forma a tornar perceptíveis as representações da própria realidade pelo pensamento coletivo e pelos estereótipos estruturados naquela região.

² No filme, o maior desejo de Pacarrete é realizar uma apresentação de balé em plena praça pública nas comemorações do aniversário da cidade.

Por isso, notamos que as simbologias são sempre as mesmas, como pontua Teixeira Jesus (2006, p. 18): “Tais símbolos, que podem suscitar orgulho em alguns e aversão em outros, operam no imaginário e ensejam construções estereotipadas, as quais vão definir quem são os nordestinos para si próprios e para os outros”. Pensar a representação do feminino sertanejo em Pacarrete é vislumbrar multifacetadas interpretações. Na trama, há a resistência da comunidade à dança clássica em uma cidade onde a vida simples e o cotidiano é mais valorizado, nota-se a desconfiança ao novo ou até mesmo aquilo que por ser tão desconhecido, não seja digno de ser privilegiado.

Mas, retomemos as discussões sobre a representação social, pois é possível consolidar como representações, parte de uma realidade comum a uma comunidade, suas relações sociais, as formas de agir, de pensar e de se produzir novos conhecimentos. Nesse sentido, o cinema é uma ferramenta de auxílio na produção de novos saberes. Aqui pautamos sobre o sertão, o feminino e suas reproduções propondo um olhar detalhista, em que os indícios dirão discretamente ou não os fatos que compõem aquela narrativa. A personagem é essa prova tangível e perceptível durante a trama, pois é imprescindível revelar suas ações e o incômodo que causa em sua volta; sua representação é social, como também cultural, o que legitima um mundo concreto e o torna visível.

Ainda que nas primeiras obras cinematográficas o sertão e as mulheres tenham passado por características engessadas como alguns autores argumentaram, com a “teoria das representações sociais”, é possível analisar o comportamento dos indivíduos, suas ideias, tradições e pensamentos, não como algo engessado e inflexível, “pois as representações são inconstantes e se estabelecem de formas distintas no decorrer da vida dos indivíduos que compõem determinados grupos” (Souza K.; Souza P., 2021, p. 9). Ou seja, se há uma temporalidade para representar o campo social, não podemos afirmar que o sertão feminino na década de 1960 e nos anos 2000 ou até mesmo nos dias atuais continuam possuindo os mesmos padrões.

Em senso comum, as representações midiáticas têm uma tendência a afirmar o que se passa na tela como a realidade. Mas quando relacionamos a ciência histórica e o cinema, as transformações acerca da reprodução como realidade permeiam debates desde o século XIX, período em que se iniciou a cinematografia. Há dessa forma quem defenda que a montagem de imagens e sons retratasse a realidade por completa, em contrapartida, décadas mais à frente, o filme foi posto como uma construção e não poderia ser fiel a realidade. Na literatura, Kornis (1992) aponta que Marc Ferro, no entanto,

defendia o cinema como objeto histórico e cultural, mas não havendo compromisso com a verdade absoluta exibida nas telas.

Diante dessa discussão, quando propomos na introdução deste artigo a identificação da personagem com a realidade, discorremos, então, sobre a visibilidade do feminino no sertão. No filme, a cena em que Pacarrete dialoga com Maria (Soia Lira) sobre seus ensaios e apresentações, essa aceção fica bem visível: “Você não valoriza a arte, você não quer me ver, pois o que eu vou apresentar aqui e agora não se vê em cozinha nenhuma de Russas” (Pacarrete, 2019, [s.p.]). A frase posta, “você não quer me ver”, é um dos indícios que remete a essa invisibilidade da mulher sertaneja.

Certamente, uma história das sensibilidades é acionada ao lidarmos com esses sujeitos que buscamos compreender. As mulheres sertanejas, como exemplo, estiveram e continuam muitas vezes à frente de suas famílias na lida com a precariedade e na luta pela existência cotidiana. E o nordeste brasileiro, em seu interior, aparece como palco dessas histórias (Vasconcelos; Veiga, 2019, p.205).

Quando recorremos aos indícios da história para a construção de narrativas, como defendido por Ginzburg (1990), é fácil perceber a sensibilidade com que a história de Pacarrete é apresentada. Pesavento (2007, p. 15) propõe que a investigação das práticas culturais e das sensibilidades do indivíduo deve ser feita “através das marcas que deixaram nos materiais de arquivo, nas artes, na literatura”. A sensibilidade de Pacarrete é uma das lentes pelas quais é possível enxergar tanto a narrativa histórica quanto a particularidade de sua vida. Ela se destaca no coletivo por suas contradições, seu destino incomum e por desenterrar afetividades sem medo de julgamentos. Além disso, quando Bauman (2005, p. 19) argumenta que “as ‘identidades’ flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas à nossa volta”, é preciso estar constantemente alerta para defender as primeiras em relação às últimas.

Contudo, apesar de sua resistência ser um ato de tornar-se visível, na narrativa fílmica ela ainda é vista como louca, por falar bastante e sempre gritando; expressa aquilo que muitos não têm coragem de expor: a sua verdadeira personalidade. A prova disto pode ser constatada quando ao visitar o bar de Miguel (João Miguel) e conversar sobre sua apresentação no aniversário da cidade, chega um homem bêbado chamado Zacarias (Rodger Rogério) e realiza o seguinte diálogo:

[Zacarias]: Quer tomar uma Pacarrete? Eu pago.

[Pacarrete]: Não preciso de macho pra pagar bebida pra mim!
Tenho a minha aposentadoria.

[Zacarias]: Aposentadoria? Tu é aposentada de que? De véia? Ou de doida?

[Miguel]: Ui!

[Pacarrete]: Seu filho de Rapariga! **Eu sou professora, bailarina e artista!**
Me respeite! (Pacarrete, 2019, [s.p.], grifos nossos).

Em outro momento da obra, Pacarrete demonstra inquietação ao procurar suas desgastadas sapatilhas e não as achando, põe em Maria (Soia Lira) a culpa pelo sumiço e começa a desconfiar da auxiliar doméstica de confiança da família. Quando Miguel solicita os serviços de Maria, a protagonista o alerta:

[Pacarrete]: Pois se eu fosse você, Miguel, eu tomaria muito cuidado com quem coloca dentro de casa.
[Miguel]: Por que, meu amor?
[Pacarrete]: Ultimamente deu pra sumir umas coisas aqui
[Miguel]: Oxe!
[Pacarrete]: E Maria é a principal suspeita.
[Maria]: Me respeite, viu Pacarrete?
[Pacarrete]: Eu ainda não tenho provas, por enquanto. Mas quem avisa, amigo é.
[Maria]: Liga, não, meu filho. Tá cada vez mais doida da cabeça.
[Pacarrete]: De doida eu não tenho nada, Maria. Você é muito é sonsa!
(Pacarrete, 2019, [s.p.], grifos nossos).

O adjetivo de doida colocado por Maria (Soia Lira) revela, mais uma vez, como é tratada psicologicamente a protagonista. Por ter uma fala direta, sem filtro, Pacarrete é colocada como louca e velha. Dessa forma, o olhar para Pacarrete parece estar em um limbo entre estranheza e compaixão, pois a estranheza estaria associada à sua não acomodação às práticas coletivas e compaixão porque é mais conivente entendê-la por estar em sua idade avançada do que a combater com palavras. “Quando Pacarrete se enfeita e sai às ruas em busca daquilo que ela quer e acredita, ela mostra ao público que é uma mulher que não obedece esse jogo e se impõe acima dele. Talvez por essa subversão é que nossa anti-heroína ganhou a alcunha de louca” (Alves, 2023, p. 100).

A excentricidade da protagonista faz com que sua “loucura” seja tolerável por receio de causar mais confusões. Um exemplo, posto no filme, é o zelo pela sua calçada. Remetendo a um cotidiano comum sertanejo, caminhar pela calçada, enquanto é lavada, pode ser motivo de desavenças. Pacarrete abomina que andem ou brinquem naquele espaço. Lavá-los todos os dias é o cuidado e apreço que ela tem por si mesma e pela sua luta no sertão que vive. Por isso, poucos têm acesso ao lugar, pois nem todos entendem a forma que ela tenta expressar esse apego. Como essa realidade está mostrada no longa-metragem, concluímos que o cinema é um desses veículos que explora as narrativas e experiências humanas, tornando plural a forma como as diversas realidades são retratadas, neste caso, o sertão nordestino. Para tornar essa observação mais compreensível, no próximo tópico analisaremos como isso é perceptível nas demais cenas do filme.

"Pacarrete é forte como mandacaru"

A análise da cena escolhida terá como ponto de partida o artigo de Alves (2023), já citado neste texto. A autora faz um percurso histórico e cultural sobre a cinematografia sertaneja, analisando brevemente as personagens femininas e suas principais atribuições para as narrativas do sertão. Em resumo, ela aponta questões de gênero e como cada mulher sertaneja se expressa no sertão, não seguem um padrão comportamental e psicológico comum a todas.

[...] não há uma preocupação com o padrão daquilo que se lê como papel social atribuído ao feminino, com o ser mulher para definir as ações e os usos dos espaços, dos corpos, do trabalho, da sexualidade, da maternidade e das relações das personagens. Essas mulheres vivem entre a norma e a quebra dos padrões esperados. O que vemos é um sertão onde há uma relativa desconstrução dos papéis pré-estabelecidos e de como vivem cada uma delas a seu modo (Alves, 2023, p. 133).

A relação entre o sertanejo e o sertão é profunda, e se caracterizou por um enlace forte, impossível de desatá-lo. Alves (2023) ratifica essa ideia com a capacidade de o sertanejo adaptar-se ao sertão. Assim, o sertanejo seria o próprio sertão, por isso tem comportamento mimético e mostra-se representado no cinema nacional com as mesmas características: forte, corajoso, valente e resistente às condições mais desfavoráveis. Quando alocamos essa ideia a construção estética, essa mimese torna-se mais evidente: o homem e a mulher sertaneja são marcados pelo sol, a pele envelhecida, pelas roupas empoeiradas que remete a seca da caatinga, a desnutrição de alguns personagens, o que revela a fome e pelo filtro amarelo que parece colocado sobre a tela com a intenção de aludir o sol forte e o calor. Debs (2010) expõe que o sertanejo não apenas vive no sertão, mas que sua identidade e modos de ser foram moldados pela paisagem, pela aridez que se faz desafiadora. E é nesse cenário desafiador que Pacarrete está completamente enraizada, mostrando-se diferente. A personagem encarna as resistências típicas da vida no sertão, demonstrando que, mesmo diante de uma realidade dura e limitada, sua paixão cultural e resiliência estão conectadas profundamente ao local onde vive.

Diferente da maioria dos filmes, que mostram de forma bem estereotipada o cenário desafiador do sertão, sem muitas perspectivas, em *Pacarrete* percebemos ainda esse lugar estereotipado, mas que há espaço para um outro sertão, vivo e vibrante. A

protagonista, em si, é prova disso, demonstrada em seu comportamento e em sua personalidade. Assim, respondemos a segunda indagação feita na introdução deste artigo: este sertão representado no filme, finalmente rememora o espaço ao qual vivemos, vistoso e com perspectivas de vida e de existência.

Pacarrete foi pensada para ser forte e destemida. Assim, essa bailarina que nos é apresentada no longa atua como sendo o próprio sertão. O sertão de dentro de Pacarrete grita, assim como ela, o tempo inteiro. É uma personagem que combina roupas de diferentes estilos com chapéu de palha enfeitado por pequenas flores e que tem no balé clássico sua paixão (Alves, 2023, p. 134).

No desenrolar do enredo do filme, Pacarrete sai de casa à procura, mais uma vez, de conseguir ser atendida pela prefeitura, a fim de marcar sua apresentação. Depois de passar horas esperando, a bailarina finalmente percebe que está sendo enganada, ao ver a secretária sair escondida sem lhe atender; fica enfurecida e começa a esbravejar palavrões a todos nas ruas de Russas exclamando o quanto o povo daquela cidade não valoriza a arte. A cena da protagonista é emblemática, quando mostra elas andando nas ruelas da cidade exclamando a seguinte frase: “Pacarrete é forte como mandacaru”. Aí, realiza-se, então, nela, a sua força e seu ser sertão, fazendo do Mandacaru a sua própria representação.

Apesar de o filme, em alguns momentos, tentar sobrepor a força da personagem feminina no sertão, invisibilizando-a, é exposto não somente o seu lado vulnerável, quando a personagem fica invisível, demonstrada em sua solidão numa rua deserta e silenciosa. Seu lado forte, determinado a superar esses desafios é ressaltado: por ser uma mulher, por ser sertaneja, por tentar trazer algo diferente da cultura tradicional, e por retornar ao seu espaço de origem completamente mudada e distinta do que é ou deveria ser a norma.

A volta à Russas é um estranhamento. A cidade em que nasceu é para Pacarrete um lugar parado no tempo e incapaz de entender essa personagem, que assim como outros sertanejos representados [...], provaram de outros lugares, outros ritmos e foram modificados. Sair de casa é ter a coragem de encarar o fato de que nunca mais haverá uma casa (Alves, 2023, p. 45).

A norma imposta às mulheres, de maneira geral, não exclui as sertanejas nordestinas, pelo contrário, as dificuldades encontradas na vida e na jornada dessas mulheres é bem maior. A historiadora Michelle Perrot (2005) discute na historiografia sobre a força das mulheres e o quanto são resistentes. Nesse contexto, a autora expõe o quanto suas narrativas são apagadas ou invisibilizadas e restritas à vida privada do lar e da família. É dessa forma que, nas fontes, as mulheres sempre aparecem representadas e

imaginadas, mas raramente aparecem como verdadeiramente são, com falas diretas e ações significativas.

Para Perrot (2005, p. 22) “as mulheres são forças invisíveis da história, que agem com persistência e tenacidade, muitas vezes na sombra, mas cuja presença é essencial para a transformação das sociedades”. Pacarrete e a planta Mandacaru, ação mimética proposta por Alves (2023), seriam representadas por possuir as mesmas características. A planta nasce no solo árido da caatinga, se adapta às condições climáticas, transformando suas folhas em espinhos com o fim de armazenar água; quem vê de longe percebe sua rigidez em sua estrutura, o seu desabrochar é um sinal de esperança que a chuva caia no sertão. Esta não seria, então, Pacarrete?

Fazendo um paralelo, a bailarina, no sertão, reveste-se de uma personalidade forte, brava, por vezes grosseira e com muita autenticidade, mas que revela sua mansidão, delicadeza e afeição para com os seus, que tenta desabrochar artisticamente na cidade em que vive, mas enfrenta uma comunidade que parece pouco receptiva à sua paixão pela dança clássica e que “se sente sozinha e constantemente invalidada” (Alves, 2023). É assim que propomos como a persistência de Pacarrete se manifesta: ser escutada e percebida como parte de Russas a faria desabrochar artisticamente.

A perspectiva de perceber as ações das mulheres dos diversos segmentos sociais, seja ela como mãe, artista, esposa, dona de casa, empresária ou qualquer lugar que queiram assumir, são atrelados aos que herdaram de seus espaços de experiências a contar das necessidades impostas pelo cotidiano e pelas estruturas que lhes cercam. Analisar, por fim, a simbologia e representação no longa-metragem é entender uma narrativa que não permite a interpretação de uma mulher sertaneja presa a um pensamento engessado e sem perspectivas. Pacarrete é o próprio mandacaru, é resistente, é uma mulher em constante busca de ser enxergada. Logo, para ser enxergada é preciso que seja forte, sem se deter ao físico, mas à moralidade sertaneja.

O sertão clássico de Pacarrete

A cultura nordestina sertaneja é marcada por uma série de tradições, desde a linguagem, as festividades, o modo de vida e a interpretação da vida cotidiana, expressando-se de forma particular, se diferenciando da maioria do restante do país. Entretanto, esclarecemos, aqui, que as vivências humanas nunca são particulares a um único grupo. Assim, não colocamos a regionalização como um agravante para essa diferenciação, é

apenas uma análise da ambiência fílmica quanto ao pertencimento do balé de Pacarrete como expressão artística clássica no sertão nordestino. Nesse sentido, neste tópico partimos da seguinte problematização: Porque a cultura clássica francesa manifestada através do balé, modalidade a qual Pacarrete é professora, não pode ser apresentada no aniversário de Russas?

Como já debatido no primeiro tópico deste artigo, sobre representação feminina sertaneja no cinema, cabe a nós explorar o campo do pertencimento desse espaço geográfico pouco tangível chamado sertão nordestino. Quando Moraes (2003) escreve: “Sertão, um outro geográfico” esse outro remete sempre a uma distância e uma diferenciação. Mas afinal quem é esse outro? Como é possível percebê-lo dentro da cinematografia de *Pacarrete*? O que o autor aponta sobre as características do termo sertão, o coloca como conceitual e não definido. Não existe, pois, uma materialidade criada por grupos sociais sobre o sertão. A persistência de vazios demográficos, a invisibilidade humana, a ausência de elementos culturais e o isolamento desse suposto espaço põem em evidência o que é mostrado nas mídias cinematográficas. O sertão é sempre o outro, é aquele que está distante e que não há uma ideia concreta para defini-lo.

Quando projetado no audiovisual, esse espaço é construído partindo de uma contraposição de lugares e uma formação, em princípio, dualista: sertão e litoral. Como intenção de esclarecer essa formação dualista, retomemos o contexto histórico colonial. Em “Guerra dos bárbaros: Povos Indígenas e a Colonização do Sertão Nordeste do Brasil, 1650-1720”, Pedro Puntoni (1998), propõe como parte das estratégias de expansão e controle territorial empregadas pelos colonizadores portugueses, nos séculos XVI e XVII, uma diferenciação entre indígenas do litoral e os indígenas do sertão, que são tidos como bárbaros por resistirem aos processos de colonização e por não se enquadrarem nos padrões de civilização europeu. Mas qual relação entre Guerra dos bárbaros e a personagem de *Pacarrete*?

A relação se põe na presença de uma guerra simbólica, pois a personagem resiste ao desprezo e à indiferença aos seus valores de cultura e arte, assim como os indígenas do sertão se opunham ao modo de vida “civilizado” dos europeus, logo a sociedade tende a marginalização daqueles que não se encaixam nas normas culturais pré-estabelecidas. A resistência de Pacarrete e sua luta para manter a arte viva podem ser vistas como uma batalha contra o “bárbaro moderno”, ou seja, a falta de apreço por valores culturais mais

elevados. Portanto, Pacarrete é vista como a “outra” dentro de sua própria sociedade e do seu próprio espaço.

Ainda nessa composição de ideias e relações, cabe ressaltar que as artes, entre elas o cinema, constroem o imaginário espacial e suas narrativas para além de um contexto histórico eurocêntrico e elitista. Habitualmente, nas projeções culturais, é reforçado como o sertão nordestino é um lugar inferior, e subordinado, por vezes pouco valorizado pelas classes dominantes. Trataremos então de alguns pensamentos do sociólogo Pierre Bourdieu (1998) para melhor compreensão da relação da protagonista com o lugar em que vive.

De antemão, as relações e disputas entre culturas inferior e superior são reconhecidas por Bourdieu (1998) como desigualdades culturais que se configuram como jogos de poder, estando presentes na sociedade desde o ambiente escolar/familiar. Tenhamos, pois, como exemplo: se para o indivíduo, membro da classe dominante, os códigos considerados legítimos e superiores são desde sua infância introduzidos na sua formação, a cultura legítima lhes é algo natural. Em contrapartida, para indivíduos cuja formação infantil foi mais desfavorecida, a cultura clássica será algo estranho. Consideramos, então, que há um privilégio cultural reforçado (principalmente nos ambientes escolares) que limita o poder de alguns indivíduos e acentua os poderes de outras partes, as dominantes.

Dessa forma, adentramos ao conceito de capital cultural de Pierre Bourdieu (1998), o qual se relaciona com as diferenças entre classes sociais e, consequentemente, entre culturas. Esse conceito sugere que o acesso à informação, as condições de vida, os gostos, os estilos e os valores contribuem para as desigualdades entre classes e entre culturas, refletindo o que é considerado dominante e o que é popular. O capital cultural seria uma moeda de troca que as classes dominantes utilizam, pela posse da socialmente considerada cultura legítima, para se diferenciar das classes inferiores.

A oportunidade de estudar na capital do estado lhe permitiu acessar novos espaços e conhecimentos, incluindo sua paixão pelo balé francês. Segundo a ótica do filme, através da educação e de seu trabalho, ela se diferenciou do restante dos habitantes de sua cidade, ou seja, o seu capital cultural foi acrescido.

A jornada de Pacarrete destoa da maioria das pessoas que vivem no sertão de Russas, e ela é posta como “fora do lugar” na narrativa do longa-metragem. Quando a protagonista sai de sua cidade natal rumo a Fortaleza-CE, tem acesso a um conhecimento que não é reconhecido pelos nativos de Russas. A ida para a capital do Estado possibilitou

acesso a outras concepções de dança, cultura e arte, as quais são interiorizadas como legítimas e verdadeiras para ela, diferentemente da observada pelos nativos de Russas. Nesse sentido, a forma de disputa acontece entre esses dois campos culturais: o balé clássico de Pacarrete como cultura legítima e a cultura tradicional dos nativos como uma cultura inferior, para a protagonista.

Quando, no longa-metragem, Pacarrete não entende porque as pessoas de Russas não gostam de balé (que, para ela, representa o "alto nível" cultural, algo digno de ser admirado e celebrado) que, por si só está intrínseco na cultura legítima e dominante, a resposta se dá através desse afastamento que limita o povo de Russas a reconhecer o de fora, que não se encaixa na cultura tradicional e popular. E é nesse ponto da discussão que tangenciamos que o balé não é aceito, porque a maioria da comunidade de Russas não possui o capital cultural ou a informação necessária para admirar a dança, diferentemente de Pacarrete que obteve acesso por meio de seu esforço e afastamento da cultura local. Logo, a protagonista acumula um capital cultural significativo, fruto de sua formação artística e paixão pela dança. Contudo, esse capital não encontra valor ou reconhecimento no contexto da cidade.

Ademais, ao tentar impor a sua visão de mundo, a dançarina de balé passa por um processo de exclusão e uma dominação simbólica onde o capital incorporado por ela passa a ser rejeitado pelo povo sertanejo de Russas onde a cultura legitimada é a cultura popular. De tal maneira que o balé, uma expressão artística, historicamente praticado pelas cortes, e, portanto, considerado uma manifestação aristocrática, medida pela rigidez e disciplina, acompanhado de músicas clássicas, que alcança a poucos, não faz sentido para aquela comunidade. Em vista disso, as disputas se dão por meio de visões sociais distintas.

Com o propósito de exemplificar parte dessa distinção, verificamos o uso de expressões francesas, como "merci", "bonjour", "madame" e "s'il vous plaît" pela protagonista, além de seu próprio nome, "Pâquerette" (que significa "Margarida" em francês). Seu comportamento dentro e fora do espaço privado de sua casa, geram um certo estranhamento aos nativos que, por vezes, não sabem como pronunciar de forma "correta" o seu nome francês e fazem brincadeiras de seus modos considerados "estranhos".

Ao fazer uma análise, Nogueira (2002) busca elucidar o que seria o arbitrário cultural proposto por Bourdieu³, onde os costumes e normas de uma sociedade não são naturais ou universais, mas sim escolhas culturais que poderiam ser outras. A vista disso, a distinção quanto ao saber é o principal instrumento para categorizar e distinguir a cultura como legítima/superior daquela popular/inferior.

Desse modo, o que será considerado como "a cultura legítima inclui a cultura já institucionalmente aceita como erudita: os autores clássicos, a arte exposta em museus, a música tocada nas salas de concerto. Esse tipo de cultura está acessível apenas àqueles que desenvolveram um esquema de apreciação necessário para tal". (Brubaker, 1985, p. 757). Essa cultura legítima é vista pela sociedade, de modo geral e por Pacarrete, como mais refinada e pertence às classes dominantes, que historicamente perpetuaram esses referenciais de distinção. Todavia, atentamos que os nativos de Russas não dependem dessa cultura dita superior para reconhecer a relevância de sua cultura; a apreciação e o distanciamento acontecem de forma natural. O que os autores aqui pretendem é apontar como essa hierarquização é naturalizada em determinadas projeções cinematográficas, e como as relações de dominação moldam as percepções de grupos sociais.

Nesse sentido, pelo motivo da cultura nordestina sertaneja ser vista como inferior pela cultura dominante, é pouco comum perceber nas representações cinematográficas a estima das mulheres e homens sertanejos em relação a cultura posta como clássica. Por isso, quando retomamos a fonte cinematográfica, é possível analisar através dos personagens da trama, esse desapossamento cultural em relação ao balé que a protagonista tanto defende. Ademais, essa manifestação não encontra apoio ou sentido no contexto da cidade interiorana onde Pacarrete vive, pois ali a cultura local e as tradições regionais são mais valorizadas.

Quanto a resistência enfrentada por Pacarrete, vejamos, como exemplo, a seguinte situação exibida no longa-metragem: portando autoestima suficiente, ela vai em busca de apresentar-se no palco do aniversário de Russas e conversa com a secretária do prefeito exigindo espaço, horário e luzes específicas para sua apresentação de balé. No entanto, a secretária tenta se desvencilhar da dançarina argumentando que não há mais espaço para a sua apresentação na programação da festa e que o balé e a dançarina não combinavam com a festividade ao qual aconteceria.

³ Tornando claro que as percepções do sociólogo, acerca de cultura legítima e ilegítima apenas contribuem para a compreensão de como distinções criam uma hierarquização entre grupos, colocando-os em posições de inferiores e/ou superiores

[Michele]: Eu adoraria ter uma pessoa como você na nossa programação, mas... o público não gosta. O povo quer festa Pacarrete. Além do mais, não tem como colocar mais ninguém a essa altura.

[Pacarrete]: Você tem ideia de quanto tempo eu passei pesquisando e ensaiando?

[Michele]: Ninguém te pediu para fazer nada disso.

[Pacarrete]: Você é doida, é?

[Michele]: Olha! Vamos manter o nível. Eu entendo seu ponto de vista, mas, por favor, entenda o meu! Não tenho como colocar uma apresentação de balé, não combina com Russas! Simplesmente, não se encaixa.

[Pacarrete]: O que você sabe sobre balé? Você já me viu dançar? Eu sei dos meus direitos! Você não pode me sabotar! Eu também faço parte dessa cidade.

[Michele]: [...]. Se eu colocar uma apresentação de balé, no meio de uma festa de forró? As pessoas vão rir de você, elas vão te vaiar!

[Pacarrete]: Você não pode me ignorar! Não pode! (Pacarrete, 2019, [s.p.]).

Nesse contexto, a resistência simbólica que Pacarrete enfrenta é com a cultura tradicional dominante de Russas. Se para a dançarina o balé é algo natural e fácil de conceber, diferentemente ocorre com o povo de Russas, representado pela figura da secretária Michele, que enxerga o balé, naquele contexto, como algo totalmente fora da realidade regional.

A expressão indignada da protagonista ao questionar o que a secretária sabe sobre balé, demonstra seu capital cultural. De tal forma, Bourdieu (1998, p. 143) pontua que "os dominados, mesmo quando parecem aceitar os valores dominantes, podem fazer uso deles de maneiras inesperadas, transformando-os em instrumentos de resistência ou de subversão". A atitude ativa de Pacarrete ao afirmar que não pode ser ignorada, reflete seu desejo de ser reconhecida como parte integrante da cidade. Ela faz do balé o seu instrumento para chamar atenção. O que deseja não é transformar a cultura de seu povo, mas sim agregar algo a ela, oferecendo à comunidade uma experiência que vai além do que já foi concebido por eles.

Por isso, reconhecemos que Pacarrete representa culturalmente uma figura sofisticada e artística para o sertão. Expressando uma condição específica, o filme explora o conflito entre o que é sofisticado e/ou valioso e o que é marginalizado para a comunidade local, que despreza o clássico por não se enxergar como parte de sua construção. Não é de interesse dos autores julgar o povo sertanejo quanto a esse desapossamento cultural, como expressa Pierre Bourdieu (1998). O interesse parte de como esse povo foi afastado e marginalizado desse domínio cultural considerado clássico. A conexão entre a protagonista e os "bárbaros modernos" torna-se simbólica devido à resistência cultural da comunidade. Quando retomamos o conceito de arbitrário cultural, percebe-se que a protagonista se adapta aos conhecimentos arbitrários, como preferir o

balé, e por consequência é posta como cultura elevada ou bom gosto, diferentemente da comunidade local que resiste a essa cultura.

Em suma, a trajetória revela que sua luta é incessante, e o problema não está na sua resistência, mas na maneira como a sociedade reage a ela. No filme, a resistência simbólica de Pacarrete se manifesta em sua recusa em abandonar sua paixão pela dança e em seu esforço obstinado para apresentar seu balé, mesmo diante do descaso. Nesse sentido, ela é uma transgressora e diante dos obstáculos que enfrenta, no final da trama, a personagem passa a duvidar de si mesma; sua identidade sertaneja se torna cada vez mais frágil, e o sertão clássico que ela representa acaba marginalizado.

Considerações finais

Este artigo propõe uma reflexão e interpretação das representações do sertão nordestino no cinema, com uma análise do filme *Pacarrete*, que permite discutir as narrativas e construções desse espaço. A partir da protagonista, também são exploradas as produções das personagens e o papel da mulher sertaneja. Boa parte busca explicações nas problematizações de cristalização de estereótipos do sertão, do lugar da mulher sertaneja no cinema e quanto ao acesso de conhecimento, incluindo a distinção entre culturas superior e inferior, perpassando uma série de implicações com bases históricas, sociológicas e culturais, conduzindo inquietações a lugares mais amplos de discussão.

No decorrer do artigo, alguns questionamentos foram feitos tais como: por que essas representações cristalizadas sobre o sertão nos intrigaram tanto? As representações cristalizadas sobre o sertão nordestino perpassam um contexto histórico de apagamento, marginalização, denúncia de diretores que tentaram, através do cinema, alertar o governo quanto a negligência e falta de gerenciamento de um estado que não priorizou, por muito tempo, toda uma região quanto às dificuldades enfrentadas pelo povo sertanejo. Logo, a ausência de gerenciamento nesta região, criou características engessadas de atraso, pobreza, que foram inalteráveis nas projeções sociais e culturais, afetando ainda na atualidade o modo como o povo sertanejo ainda é representado.

Além disso, por que ao assistir o longa metragem *Pacarrete* (2019), obra a qual analisamos, finalmente reconhecemos o sertão ao qual pertencemos? Consideramos, então, que o filme remonta um sertão imagético que muito se assemelha com as cidades interioranas no Nordeste. Um sertão vivo, colorido com personagens que não são vinculados ao sofrimento, à derrota e ao passado. Assim, conseguimos ver referências

que ecoam em nossas vivências, com representações que simulam a realidade, não apenas uma parte segmentada dela. O longa de Allan Deberton traz um sertão que apesar de se passar nos anos 2000, possui sua própria autenticidade, o que é perceptível na simbiose com a personagem Pacarrete.

Quanto ao papel das mulheres no cinema nordestino, questionamos, por que a figura feminina transpõe a ordem representada e reafirmamos o que foi dito pela historiadora Michelle Perrot (2005), “as mulheres são forças invisíveis na história”. A protagonista ainda é refém da estagnação quanto ao lugar que uma mulher deve ocupar, mas a narrativa do filme demonstra através da altivez da professora de balé o quanto esses padrões associados ao gênero feminino podem ser quebrados com força e resiliência. Pacarrete é uma transgressora, pois se mostra diferente, mas também necessária na narrativa, assim como muitas mulheres são no sertão, cada uma a sua forma, tornando sua voz visível e fatigante a quem escuta.

A temática tenta compreender como as representações são construídas ao longo do tempo e usa a relevância de uma protagonista feminina no sertão para desmitificar ou entender como esse processo se solidifica nas telas. Certamente que a cristalização dos estereótipos quanto ao sertanejo e ao sertão são temáticas bem debatidas em estudos acadêmicos, mas pouco se encontra estudos anteriores que abordaram a representação sobre a cultura clássica no sertão nordestino, revelando como a recusa ao clássico e à cultura tida dominante é relevante. Especialmente, a resistência cultural em relação à arte erudita, como o balé.

Certamente, as motivações que levaram a pesquisa para a elaboração desse artigo, vislumbram uma reflexão sobre como as representações foram construídas e como as informações são apuradas e aceitas tanto pelo telespectador (quem assiste) e principalmente por quem é representado nas obras cinematográficas. A crítica parte de que é preciso um cuidado na construção de representações, pois ela caracteriza um espaço, uma gente, um simbolismo que influencia nas percepções e interpretações. O sertão nordestino é vasto e diverso, não há apenas um outro sertão, mas diversos sertões com narrativas e realidades distintas, ambíguas, e com certeza relevantes. Mostrar apenas uma parte dessa diversidade, é silenciar e marginalizar as outras, seus costumes, novidades e crenças. *Pacarrete* não é a metonímia do sertão em vão, ela é parte de dentro e de fora que compõem esses contrastes.

BETWEEN THE BACKLANDS AND THE SCREEN: PACARRETE AND THE REPRESENTATION OF THE FEMININE, CULTURE, AND RESISTANCE IN NORTHEASTERN CINEMA

Abstract: The article discusses and analyzes the representations of the hinterlands in Brazilian cinematography, based on the film *Pacarrete* (2019), directed by Allan Debertton. The objectives focus on understanding the process of crystallization of stereotypes in the construction of the cinematic sertão, analyzing the role played by the sertaneja woman in Brazilian cinema, from the perspective of the film's protagonist. Additionally, it investigates how classical culture encounters resistance when entering the sertão, from the conceptual perspective of cultural capital by Pierre Bourdieu. For the analysis, the methodology of the circumstantial evidence method, proposed by Carlo Ginzburg, is adopted, which seeks traces in the sources capable of revealing such issues. As results, the research reveals the construction of the hinterland in cinema and how these representations influence its conception, both internally and in the rest of the country. Furthermore, the prominence of women as cultural agents in the sertão is highlighted, refusing to accept an already crystallized idea. Finally, considerations are made regarding the disputes surrounding cultural legitimacy in the northeastern hinterland.

Keywords: Female Representation. Brazilian Cinema. Sertão. Cultural Capital

ENTRE EL SERTÓN Y LA PANTALLA: PACARRETE Y LA REPRESENTACIÓN DE LO FEMENINO, CULTURA Y RESISTENCIA EN EL CINE NORDESTINO

Resumen: El artículo discute y analiza las representaciones del sertão en la cinematografía brasileña, a partir de la película *Pacarrete* (2019), que fue dirigida por Allan Debertton. Los objetivos se centran en comprender el proceso de cristalización de los estereotipos en la construcción del sertão cinematográfico, analizando el papel desempeñado por la mujer sertaneja en el cine brasileño, desde la perspectiva de la protagonista de la película. Además, investiga cómo la cultura clásica presenta resistencia al adentrarse en el sertão, desde la óptica conceptual del capital cultural de Pierre Bourdieu. Para el análisis, se adopta la metodología del método indiciario, propuesto por Carlo Ginzburg, que busca vestigios en las fuentes capaces de revelar tales problemáticas. Como resultados, la investigación revela la construcción del sertão en el cine y cómo estas representaciones influyen en su concepción, tanto internamente como en el resto del país. Además, se destaca el protagonismo femenino como agente cultural en el sertão, negándose a admitir una idea ya cristalizada. Por último, se realizan consideraciones sobre las disputas en torno a la legitimidad cultural en el sertão nordestino.

Palabras clave: Representación Femenina. Cine brasileño. Sertão. Capital Cultural

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR. Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez. 2011.

ALVES, Ítala Raiane Trajano. **Pacarrete é forte como um mandacaru**: protagonismo feminino, cinema e sertão. 2023. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2023.

BARROS, José D'Assunção. **Cinema e história**: as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. *Ler História*, n. 52, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **Gostos de classe e estilos de vida**. Pierre Bourdieu: sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: critérios e bases sociais do gosto. Madrid: santillana-
taurus, 1998.

BRUBAKER, R. Rethinking classical theory: the sociological vision of Pierre Bourdieu. **Theory and Society**, v.14, n. 6, p.745-775, 1985.

CODATO, Henrique. Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis. **Verso e Reverso**, v. 24, n. 55, 2010.

DEBS, Sylvie. **Cinema e literatura no Brasil**: os mitos do sertão - emergência de uma identidade nacional. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FERRO, Marc. **Cinema e história**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e terra, 2010.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In_____. **Mitos, emblemas e sinais**. v. 2. 1990.

JESUS, Étel Teixeira de. **O Nordeste na mídia e os estereótipos linguísticos**: estudo do imperativo na novela Senhora do Destino. 2006.

KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.

MORAES, Antônio Carlos Robert. O sertão. Um “outro” geográfico. **Terra Brasilis**. Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica, n. 4-5, 2003.

MOSCOVICI, Serge. Das representações coletivas às representações sociais: elementos para uma história. In: **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001. p. 45-66.

MOSCOVICI, Serge. **La psychanalyse, son image et son public**. Paris: PUF, 1961.

NOGUEIRA, Cláudio Marques Martins; NOGUEIRA, Maria Alice. A sociologia da educação de Pierre Bourdieu: limites e contribuições. **Educação & sociedade**, v. 23, p. 15-35, 2002.

OLIVEIRA, José Luís et al. (Re) configurações das imagens do sertão no cinema brasileiro. Vozes, Pretérito & Devir: **Revista de História da UESPI**, v. 11, n. 2, p. 37-52, 2020.

PAIVA, Carla Conceição da Silva. **Mulheres nordestinas, sujeitos ou objetos**: uma análise da representação feminina em quatro filmes brasileiros da década de oitenta. Campinas SP, 2014.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes**: conceitos e metodologias. In: VI CONGRESSO SOPCOM. Lisboa: Universidade Lusófona, 2009. p. 1-11.

PERROT, Michele; RIBEIRO, Viviane. As mulheres ou os silêncios da história. In: **As mulheres ou os silêncios da história**. 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique (Ed.). **Sensibilidades na história**: memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2007.

PUNTONI, Pedro Luís. **A guerra dos bárbaros**: povos indígenas e a colonização do sertão nordeste do Brasil, 1650-1720. 2002.

SILVA, José Luís de Oliveira e. (Re)configurações das imagens do sertão no cinema brasileiro. **Vozes, Pretérito & Devir**, Dossiê Temática, Ano VII, vol. XI, nº II, 2020, p. 37 a 51.

SOUSA, K. N. de.; SOUZA, P. C. de. Representação social: uma revisão teórica da abordagem. **Pesquisa, Sociedade e Desenvolvimento**. [S. l.], v. 10, n. 6, 2021. Disponível em: <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/15881>. Acesso em: 24 de outubro de 2024.

VASCONCELOS, Vania Pereira. Feminismos em práticas sutis de rebeldia entre mulheres. In: **XXXII Congreso De La Asociación Latinoamericana De Sociología**. Asociación Latinoamericana de Sociología, 2019.

VEIGA, Ana Maria; VASCONCELOS, Vânia Nara Pereira. Lugares de escuta e de acolhimento nas pesquisas sobre sertanidades. *Sæculum* – **Revista de História**, p. 196-203, 2019.

Filmografia

PACARRETE. Direção: Allan Deberton. Distribuição: Vitrine Filmes. Fortaleza: Deberton Filmes, 2019. (97 minutos).

OS FUZIS. Direção: Ruy Guerra. Copacabana Filmes, 1964. (80 min).

VIDAS SECAS. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Mapa Filmes, Brasil, 1972, 110 min.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL. Direção: Glauber Rocha. Produção: Luiz Augusto Mendes. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes; Luiz Augusto Mendes Produções Cinematográficas, 1964. (115 min).

O CÉU DE SUELY. Direção: Karim Aïnouz. Fortaleza:Vídeo filmes/Celluloid Dreams/Shotgun Pictures, 2006 1 DVD (88 min).

EU, TU ELES. Direção: Andrucha Waddington. Roteiro: Elena Soárez. Rio de Janeiro. Columbia Pictures e Conspiração Filmes, 2000 (104 min).

SOBRE OS AUTORES

Maria Caroline Ferreira Barreto é graduada em História pela Universidade de Pernambuco (UPE), Campus Petrolina.

Moisés Diniz de Almeida é doutor em História do Brasil pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); Professor Adjunto do colegiado de história na Universidade de Pernambuco (UPE), campus Petrolina; Professor Adjunto do colegiado de Direito da FACAPE.

Recebido em 10/05/2025

Aceito em 03/03/2026