



II CONGRESSO BRASILEIRO DE
PESQUISA E INOVAÇÃO EM EDUCAÇÃO

A ESTÉTICA NEORREGIONALISTA PRESENTE NO FILME *CENTRAL DO BRASIL*, DE WALTER SALLES

CÉLIA LOPES DA SILVA; HERASMO BRAGA DE OLIVEIRA BRITO

RESUMO

Introdução: A dinâmica dos meios de comunicação de massa, como instrumentos próprios da sociedade, evoluiu e vem crescendo incessantemente, assim, o audiovisual está fazendo parte da formação cognitiva e socioafetiva dos indivíduos. Destarte, faz-se necessária a presença do cinema neorregionalista no cotidiano do sujeito além de mera ferramenta de entretenimento, deve ser elemento de educação ética e estética. **Objetivo:** Analisar a configuração cinematográfica do Neorregionalismo Brasileiro a partir da categorização das características dessa estética, desenvolvida pelo professor e pesquisador Herasmo Brito, que retoma a crítica social do Regionalismo de 1930 e mantém a memória cultural presente na estética das obras, servindo de valorização da cultura regional e de resistência à homogeneização, além do espaço como participante que interfere na narrativa e da autonomia da personagem feminina. **Materiais e Métodos:** Utilizou-se para a caracterização do Neorregionalismo Brasileiro a obra cinematográfica *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles Júnior, analisando-se como essa tendência surgiu e se desenvolveu; a contribuição e interferência da memória cultural na interpretação da obra e interação com o espectador; a presença da personagem feminina neorregionalista vestida de autonomia; a participação do espaço, não mais rural, no enredo através da identificação ou não da personagem com ele. Esta pesquisa caracteriza-se essencialmente como bibliográfica, usando-se materiais constituídos por artigos e livros sobre o Neorregionalismo, de Herasmo Brito (2021), bem como o filme de Walter Salles Júnior, *Central do Brasil*. **Resultados:** Além da caracterização da tendência cinematográfica a partir de elementos que a compõem, ilustrou-se a autonomia da personagem feminina, o espaço como copartícipe do enredo e se enfatizou a relevância da memória neorregionalista como instrumento de resistência à homogeneização cultural. **Conclusão:** Considera-se, portanto, um estudo de grande relevância para o debate contemporâneo, que é carregado da presença audiovisual no cotidiano do sujeito, uma vez que o informa e forma cognitivamente, estética e socioafetivamente. Neste sentido, espera-se, além de despertar o interesse pela filmografia nacional, colaborar para formação de plateia, a fim de que se torne um indivíduo que reflète criticamente acerca de temas da sua realidade, relacionando-os aos aspectos histórico-culturais da região onde vive.

Palavras-chave: Neorregionalismo; Cinema nacional; Memória cultural; Formação.

1 INTRODUÇÃO

A linguagem é uma necessidade humana que fez com que se criasse diversas formas de interação, como a gravura, a escrita, os gestos, a fala e a literatura, considerada uma forma de expressão capaz de adentrar na consciência do leitor e transformá-lo, tornando-o mais humano, como defende Antonio Candido (1995). Assim, a leitura, como atividade social decorrente da relação do leitor com a obra e seu contexto sócio-histórico, realiza-se baseada nas experiências

de leitura do sujeito, acumulando-se e se interligando conforme a necessidade de construção de sentidos. Logo, a relevância da presença da leitura na rotina do indivíduo.

Contemporaneamente, com o advento tecnológico e o acesso às mídias digitais, abriu-se espaço para as mais variadas discussões voltadas à representabilidade e o audiovisual tornou-se praticamente um ícone da vida pós-moderna, em que o contato ocorre via canais televisivos, plataformas e aplicativos da internet, podendo ser acessados até pelo celular. Isso ocasionou no crescimento do cinema nacional, cuja produção foi marcada por adaptações de obras literárias desde suas primeiras concepções.

A dinâmica dos meios de comunicação de massa, como instrumentos próprios dessa sociedade, evoluiu e vem crescendo incessantemente ao longo dos anos. A sétima arte, vinculada a esses meios, está fazendo parte da formação cognitiva e socioafetiva dos indivíduos. Assim, faz-se necessária a presença do cinema neorregional na vida do sujeito além de mera ferramenta de entretenimento, deve ser elemento de educação ética e estética. Isso pode culminar tanto na formação de repertório cinematográfico para o sujeito como de formação de plateia para o cinema nacional, além de incentivar sua produção. Por isso, defende-se que a presença de filmes neorregionalistas no dia a dia impulsiona a produtividade enquanto sujeito crítico, permitindo-lhe construir os sentidos na sua consciência de modo que seu reconhecimento cultural se efetive.

Nesta perspectiva, o objetivo geral desta pesquisa é analisar a configuração cinematográfica do Neorregionalismo Brasileiro a partir da categorização das principais características dessa nova estética literária e cinematográfica, desenvolvida pelo professor e pesquisador Herasmo Braga de Oliveira Brito (2021), a qual retoma a crítica social do Regionalismo de 1930 e mantém a memória cultural presente na estética das obras, servindo de valorização da cultura regional e de resistência à homogeneização; o espaço deixa de ser rural e passa a uma cidade pequena, interiorana ou na zona periférica de uma cidade grande, além de atuar como copartícipe da narrativa, interferindo nas ações da personagem e no enredo; e a autonomia da personagem feminina, que ganha maior destaque nas obras Neorregionalistas.

2 MATERIAIS E MÉTODOS

Os dados desta pesquisa foram analisados a partir de aspectos relativos à fonte e às técnicas utilizadas, necessariamente associadas tanto ao objeto de estudo como ao objetivo a ser alcançado no percurso desta pesquisa. Quanto às fontes dos dados, esta pesquisa é do tipo secundária, pois possui “fontes escritas”, tendo em vista explicar, a partir de referências teóricas publicadas em livros, revistas, dissertações, dentre outros. Ademais, ela apresenta a informação já filtrada e organizada, de acordo com Gil (2002), com dados constituídos por filme.

Em relação aos procedimentos técnicos, esta pesquisa se classifica como bibliográfica, haja vista se desenvolver a partir de “material já elaborado, constituído principalmente de livros e trabalhos científicos”, segundo Gil (2002, p. 44). No caso desta pesquisa, o material analisado foi o filme nacional *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles, a fim de fundamentar as discussões propostas pelos autores acerca da temática adotada.

Destarte, nesta pesquisa foi utilizada a literatura produzida pelo pesquisador Herasmo Brito, "Neorregionalismo literário brasileiro: análise de uma nova tendência da literatura brasileira" (2017) e "A configuração da estética neorregionalista na produção cinematográfica contemporânea" (2021) como aporte teórico para análise da obra cinematográfica nacional dirigido por Walter Salles Júnior, *Central do Brasil* (1998). Além disso, utilizou-se materiais compostos de livros e artigos que tratam da relação do cinema com a educação, produzidos por Duarte (2002), os quais foram ilustrados com cenas do filme ora analisado.

No que se refere aos procedimentos utilizados, a *priori* houve certa apropriação do conceito de Neorregionalismo Cinematográfico por meio dos estudos dessa nova estética.

Depois, realizou-se a leitura de livros e pesquisas que tratavam da temática cinema, educação e cultura regional, como as pesquisas de Debs (2007) e de Chiappini (2014), para compor este trabalho. Na sequência, analisou-se a presença de aspectos neorregionais no filme nacional.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Contemporaneamente, com o advento tecnológico e o acesso às mídias digitais, abriu-se espaço para as mais variadas discussões voltadas à representabilidade em que todos têm espaço. Assim, o audiovisual tornou-se praticamente um ícone da vida pós-moderna, o que ocasionou um crescimento cinematográfico inclusive do cinema nacional, cuja produção foi marcada por adaptações de obras literárias, desde suas primeiras concepções.

Em vista disso, foi criada a Lei nº 13.006, de junho de 2014, que acrescenta o parágrafo 8º da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB 9.394/96), o qual estabelece que a exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola de educação básica, sendo obrigatória sua exibição por, pelo menos, duas horas por mês.

Neste sentido, faz-se necessária a presença efetiva do cinema nacional na escola além de mera ferramenta didática, deve ser também elemento de formação cultural e fruição estética. Isso pode culminar tanto na formação de repertório cinematográfico para o discente - e formação de plateia para o filme nacional - como de formação do aluno a partir da identificação com o meio cultural do qual participa.

É preciso contextualizar a utilização desta tecnologia e suas conexões com a linguagem de outras artes e as formas que se organizam e se expressam na formação do sujeito. Para a professora Rosália Duarte (2002), em uma sociedade imagética, constituída em boa parte pela cultura visual e audiovisual, é importante se ater a diferentes estratégias no uso cinema.

De acordo com Sylvie Debs (2010, p. 25), o cinema nacional, desde sua origem, relaciona-se tanto com as realidades sociais e tradições culturais quanto com a literatura brasileira, que “teve um papel fundamental na afirmação, através do cinema, da identidade nacional, notadamente pela via das adaptações literárias”. Embora literatura e o cinema apresentem linguagens distintas, ambas são formas de expressão e promovem leituras sócio-históricas e culturais.

Conforme Duarte (2002, p. 17), “ver filmes é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais”. Ademais, acredita-se que o filme neorregionalista pode contribuir também no processo de socialização do indivíduo.

O Regionalismo cinematográfico, surgido do diálogo entre literatura e cinema, foi marcado pelo “engajamento social através de produções de significativos valores estéticos”, tanto os filmes dos cinemanovistas como do “cinema de retomada”. O cinema nacional, além de servir de entretenimento, passa a operar como um “formador crítico das questões brasileiras” (Brito, 2021, p. 102), por isso a relevância da sua presença na vida dos sujeitos.

Tal qual o cinema regionalista, o cinema neorregionalista surge da literatura. Logo, o Neorregionalismo cinematográfico constitui uma nova tendência que, embora influenciada pelas obras literárias regionalistas da década de 1930¹, tem suas configurações inovadas a partir do século XX, como podemos constatar nos filmes nacionais mais recentemente produzidos.

Assim, por ser de natureza ficcional e fazer parte do acervo nacional contemporâneo, selecionou-se o filme *Central do Brasil* (1998), que aborda questões universais como perdas, encontros e esperança. Essa obra foi analisada à luz da teoria do Neorregionalismo

¹ Conforme Sylvie Debs, a produção regionalista de 1930 “fundamentou-se sobre a vontade de dar uma visão objetiva da realidade local. Deseja-se então ‘um nacionalismo que levasse ao internacionalismo por meio da região; e um regionalismo que superasse a receita literária e se tornasse teoria de vida’” (DEBS, 2010, p. 47).

Cinematográfico, o qual surgiu e se desenvolveu a partir da década de 1960, tendo como principais características a preservação da memória cultural, a autonomia da personagem feminina, o espaço mais urbano, que participa do enredo.

O longa-metragem foi lançado em 1998 sob a direção de Walter Salles e produção de Arthur Cohn e Martine de Clermont-Tonnerre. O filme "confronta astuciosamente a diva do teatro Fernanda Montenegro com o pequeno engraxate Vinícius de Oliveira num *road movie* ou "filme de estrada" sul-americano" (Desbois, 2010, p. 367).

Central do Brasil (1998), com roteiro de João Manoel Carneiro e Marcos Bernstein, tem duração de 110 minutos e traz em seu elenco principal Fernanda Montenegro (Dora), Marília Pêra (Irene), Vinícius de Oliveira (Josué) e Soia Lira (Ana). Além de Othon Bastos (César, o caminhoneiro), os irmãos de Josué, Matheus Nachtergaele, (Isaiás de Paiva) e Caio Junqueira (Moisés de Paiva), Otávio Augusto (Pedrão), Stella Freiras (Yolanda), Harildo Deda (Benê) e Berto Filho (o romeiro) como coadjuvantes. Segundo Brito (2021), o filme foi responsável pela retomada do cinema à projeção nacional e internacional, logo, consolidou o retorno da filmografia nacional.

O filme conta a história de Dora e Josué, moradores do Sul e do Nordeste do Brasil. Ela, professora primária aposentada, ele, nordestino em busca do pai, os quais têm suas vidas entrelaçadas após um terrível acidente com Ana, mãe do garoto, no terminal rodoviário Central do Brasil, onde Dora escreve cartas para os transeuntes analfabetos. Após a morte da mãe, Josué fica sozinho e é acolhido por Dora, que, apesar dos desentendimentos, embarcam em uma longa viagem de volta ao Nordeste em busca do pai do menino, cujo endereço está na carta que Ana pediu a Dora para escrever quando se encontraram pela primeira vez na rodoviária.

Sylvie Debs (2010) em *Os mitos do sertão: emergência de uma identidade nacional* defende que em *Central do Brasil* (1998) o cineasta, ao tempo que inverte o tradicional caminho das migrações que ocorriam no país, preserva as "dicotomias" abordadas relativas aos espaços rural e urbano e às regiões Nordeste e Sul, ignorando, entretanto, a questão econômica. Ela acrescenta que o sertão se transformou em um lugar "de refúgio após as consequências desastrosas da política de desenvolvimento da ditadura. Uma nova dimensão, a da ética, é levantada" (Debs, 2010, p. 237).

Neste sentido, pode-se citar a personagem Dora, que no Rio de Janeiro comporta-se de forma reprovável eticamente, a começar pelo fato de ela não enviar para os destinatários as cartas que escreve para as pessoas na rodoviária. Após encontro e desencontros, Dora e Josué seguem viagem rumo ao Nordeste. Assim, essa mudança de espaço é um contraponto na relação dos dois que vai se tornando mais afetuosa.

O rompimento com a cidade do Rio de Janeiro, apresentada como degenerada, de acordo com a construção do filme, é a única forma de Dora retomar seus valores éticos. O jeito frio e indiferente de Dora vai se modificando à medida que convive com Josué e adentram o Nordeste. Em determinada cena, quando se encontram sem dinheiro, Josué lembra a Dora sua profissão de escrevedora e montam uma banquinha na praça. Depositando todas as cartas ao final da jornada, evidenciando, portanto, a mudança de caráter provocada pelo espaço.

Depois que entrega Josué aos irmãos mais velhos, Dora resolve retornar para o Rio de Janeiro, mas não avisa ao garoto, saindo bem cedo, nos primeiros raios solares. Na última cena, no ônibus já acomodada, Dora, que sempre escreveu para outras pessoas, agora escreve sua própria carta destinada a Josué. Assim, tanto por meio da relação da protagonista com as cartas como pelo modo de lidar com o menino, mostra-se significativa sua mudança.

Em relação à identificação de *Central do Brasil* (1998) na estética neorregional, apresenta-se a autonomia da personagem feminina, evidenciada com as personagens Dora e Irene, professoras aposentadas, solteiras, que vivem sozinhas e diante das adversidades da trama lutam para impor suas vontades, como quando Dora resolveu vender Josué e depois, arrependida, conseguiu, sozinha, resgatá-lo. Ambas as personagens, portanto, têm liberdade no

trato dos seus desejos e podem tomar suas próprias decisões.

A singularização dessa autonomia das personagens que "já não são coadjuvantes ou submissas", ocorre independentemente de serem protagonistas, conquistaram maior destaque na participação nos enredos. Elas conseguem grande visibilidade devido sua participação ativa na trama, não se permitindo invisibilizar, ao contrário, elas agem de forma determinada e consciente pelo seu espaço e pelo direito de serem elas mesmas e agirem conforme suas vontades (Brito, p. 95, 2021).

Outra característica do Neorregionalismo está relacionada ao espaço onde se desenvolve a narrativa. Segundo o Brito (2021, p. 96), "o espaço já não mais só rural, no máximo, uma cidade pequena interiorana ou um local periférico próximo às grandes cidades". É o que vemos no filme, cujo enredo se desenvolve em dois espaços localizados em diferentes regiões, mas ambos urbanos: centro do Rio de Janeiro e cidade periférica de Recife.

Por muito tempo, o espaço na narrativa esteve associado apenas à localização da personagem em determinado lugar, a um cenário, no Neorregionalismo, suas configurações apresentam-no com maior subjetividade. Agora é um espaço com o qual as personagens interagem, identificando-se ou não, o que contribui para a composição do enredo, como ocorre com a personagem Dora, que apresenta comportamentos distintos dado os espaços diferentes onde vive. Percebe-se que conforme Dora e Josué interagem com as terras nordestinas, percebe-se a relevância do espaço na construção do enredo, representando "muito mais o interior das personagens do que algo físico e externo" (Brito, 2021, p. 109).

Decerto, quando já estão em Bom Jesus, durante um ritual religioso em uma capela, Dora, atordoada pela multidão, perde-se de Josué, e é envolta em uma atmosfera mística passando por uma espécie de catarse, sofrendo um processo de "transformação". Ao se reencontrarem, visitam a igreja e o garoto deposita o lenço da mãe no cruzeiro².

Conforme Brito (2021, p. 110), a presença da religiosidade em *Central do Brasil* é uma das formas de manifestação da estética neorregionalista, representada como o fortalecimento da memória cultural regional. Para o pesquisador,

essas manifestações regionalistas atuantes nos filmes não delimitam localmente um povo e suas tradições, mas sim apresentam elementos que os referenciam e os constituem diante de uma construção identitária individual e coletiva (Brito, 2021, p. 97).

Nesta perspectiva, a valorização da memória cultural contribui principalmente para a não padronização de comportamentos que tiram a individualidade dos sujeitos e os massifica. Essa valorização cultural pode ser manifestada de várias formas, como "nas falas, no vestuário, no ambiente, nas construções das casas e em outros aspectos" (Brito, 2021, p. 97).

Essas características, portanto, funcionam não apenas para identificar um sujeito em uma tradição histórica, pois o interesse não é apresentar essas "manifestações culturais anacrônicas de apego a um tempo já transcorrido, e sim manutenção de uma trajetória que serve de referência para o sujeito significar aspectos diante da vida". Destarte, foge "de modismos, do puro consumo de uma cultura artificial" que em nada contribui para o estado de pertencimento do sujeito a um lugar, tampouco para "se apoiar em referências para a condução do seu itinerário de vida" (Brito, 2021, p. 98).

A memória cultural manifestada nas tradições permitirá que os personagens/sujeitos se constituam e se singularizem a partir de um espaço significativo, de modo a distanciarem-se dos padrões sociais impostos, sendo, pois, uma das principais abordagens da tendência nesta

² O cruzeiro é um monumento que geralmente é representado por uma cruz sobre uma pedra ou madeira colocada sobre uma plataforma de diversas estaturas. Geralmente são colocados na parte externa das igrejas. Surgem como símbolos do cristianismo, pois foi quando a cruz se tornou no elemento simbólico dos cristãos. Informações disponível no site: <http://www.cchsa.ufpb.br/heb/contents/arquivos/educacao-patrimonial/cruzeiro-de-roma/cruzeiro-de-roma>. Acesso em: 28 mai. 2023.

análise. Dessa maneira, tanto o espaço quanto os personagens são importantes na condução do enredo nas narrativas de tendência neorregionalista, as quais estão presentes na maioria das obras cinematográficas nacionais contemporâneas, sobretudo as que apresentam a região Nordeste e suas peculiaridades.

4 CONCLUSÃO

Percebeu-se, portanto, que a presença de algumas características neorregionalistas na obra *Central do Brasil*, de Walter Salles, é bastante relevante tanto para a formação estética do sujeito espectador - dada a estrutura e elementos apresentados na obra -, quanto na formação ética, considerando as atitudes de mudança no comportamento da personagem Dora que está relacionada principalmente ao seu caráter, envolvendo, portanto, o juízo de valor do espectador. Além disso, a autonomia das personagens femininas é bastante presente no filme, evidenciando a intrínseca relação a sétima arte com a realidade sócio-histórica vivenciada, uma vez que Dora e Irene, assim como muitas mulheres, têm o controle da sua vida e das suas decisões. Ademais, a mudança na configuração do espaço e a transformação da personagem promovida por ele, é outro aspecto neorregionalista, além da "memória cultural marcada pela regionalidade", principalmente por meio da religiosidade do povo nordestino.

Desse modo, os aspectos neorregionais apresentados no filme *Central do Brasil* (1998) são "traços típicos das regiões" e manifestados "com espontaneidade" pelos indivíduos (Brito, 2021, p. 110). É exatamente isso que fará com que o sujeito se identifique com algum aspecto da obra e se relacione de forma afetiva com a narrativa fílmica.

Neste sentido, o filme neorregionalista se apresenta como uma inestimável oportunidade de se vivenciar o cinema brasileiro no âmbito, uma vez que traz como uma das principais características a manutenção dos elementos da tradição cultural regionalista contemporânea. Ao tempo em que enriquece a narrativa, isso pode vir a aproximar o sujeito-espectador mais efetivamente da sua cultura por meio obra cinematográfica, facilitando sua identificação com a cultura regional na qual está inserido.

O cinema neorregionalista, portanto, além de envolver e aproximar o indivíduo da sua cultura, permite o (re)conhecimento de tradições e costumes, mantendo-os presente na sua memória e contribuindo para a formação estética dos sujeitos. Quanto ao Neorregionalismo e identidade, no momento que a recepção impõe o indivíduo ao ato criativo e identitário que reflexiona afinidades, entrecruza-se culturas, sociedades, comportamentos e colhe-se nas veias o sangue das personagens. Logo, não se passa ileso pelas mudanças nas estruturas sociais, como a conquista do espaço feminino. Caminha-se junto com elas, construindo a história de identidade e sobrevivências para a vida e para a obra criativa e criadora.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, LDB. 9394/1996. Brasília: MEC, 1996. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm>. Acesso em: 20 nov. 2023.

BRITO, Herasmo Braga de Oliveira. **Neorregionalismo literário brasileiro: análise de uma nova tendência da literatura brasileira**. Teresina: ADUFPI, 2017.

BRITO, H. B. O. **A configuração da estética neorregionalista na produção cinematográfica contemporânea**. In.: SOUSA, Douglas de; LIMA, Wanderson (Org.). *Literatura, cinema e outras artes: teoria, confluências e processos de criação*. 1. ed. Teresina, PI: Editora Elã, 2021.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**: vários escritos. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHIAPPINI, Ligia. **Regionalismo(s) e Regionalidade(s) num mundo supostamente global**. In: Memórias da Borborema 2: Internacionalização do Regional. Diógenes André Vieira Maciel (Org.) - Campina Grande: Abralic, 2014. Disponível em: <<https://abralic.org.br/downloads/livros-produzidos-pela-gestao/02-MEMORIAS-DA-BORBOREMA.pdf>>. Acesso em: 18 jun. 2023.

DEBS, Sylvie. **Cinema e literatura no Brasil**: os mitos do sertão: emergência de uma identidade nacional. Tradução Sylvia Nemer. Fortaleza: Interarte, 2007.

DESBOIS, Laurent. **A odisseia do cinema brasileiro**: da Atlântida a Cidade de Deus: tradução Julia da Rosa Simões – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

DUARTE, Rosália. **Cinema e educação**. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2002.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. - 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.

CENTRAL do Brasil. Direção: Walter Salles Júnior. Produção: Martire de Clermont-Tonnerre e Arthur Cohn. Riofilme. Brasil, 1998 (110 min.). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/9095730/?s=48s>>. Acesso em: 8 jun. 2023.