



DAS VIDAS SECAS AO RECIFE FRIO: O DIÁLOGO LITERÁRIO REGIONALISTA NA CRIAÇÃO AUDIOVISUAL NEORREGIONALISTA

**From *Vidas Secas* to *Recife Frio*: the regionalist literary dialogue in the
neoregionalist audiovisual creation**

Sayara Saraiva Pires¹

<https://orcid.org/0000-0002-8350-0830> 

Herasmo Braga de Oliveira Brito¹

<https://orcid.org/0000-0003-0129-4015> 

¹Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI, Brasil.
64049-550 – cppgl.cchl@ufpi.edu.br

Resumo: O imaginário coletivo de uma sociedade é construído em paralelo à formação ideológica dos sujeitos. Esta, por sua vez, é criada a partir da interação entre os seres e o seu meio, condicionando a agência psíquica e comportamental emergida pela interseção entre ambos. Nesse sentido, ao alterarmos as condições espaciais de determinada comunidade, acarretará mudanças não apenas físicas, mas socioculturais. Esta é uma discussão proposta ao analisarmos o curta-metragem *Recife frio* (2009), de Kleber Mendonça Filho, em diálogo com a obra *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos. Tem-se como objetivo explicar como a estética narrativa regionalista atua na criação audiovisual neorregionalista de Kleber Mendonça Filho, ao tempo que se verifica como o cineasta atualiza a problemática da condição subalterna da população nordestina frente à necessidade de adaptação geopolítica contemporânea. Para tanto, apoiamos-nos nas ideias discursivas de Jean-Claude Bernardet (2007); Michel de Certeau (1998); Wolfgang Iser (2013); Sylvie Debs (2010), entre outros. De acordo com o estudo, foi possível perceber que a formação da estética neorregionalista recorre aos preceitos regionalistas agora vigorados de discursos atuais, frente às manifestações adaptativas da época de produção. Dessa forma, as narrativas audiovisuais neorregionalistas de Kleber Mendonça Filho têm como âncora o diálogo com a estética literária de outrora.

Palavras-chave: espaço; imaginário; neorregionalismo; *Recife frio*; Kleber Mendonça Filho.

Abstract: The collective imagination of a society is constructed alongside the ideological formation of individuals. This formation, in turn, is created through the interaction between people and their environment, shaping both the psychological and behavioral agency that emerges from the intersection of the two. In this sense, altering the spatial conditions of a particular community will lead to not only physical changes but also sociocultural ones. This is a discussion proposed when analyzing Kleber Mendonça Filho's short film *Recife Frio* (2009) in dialogue with Graciliano Ramos' work *Vidas Secas* (1938). The objective is to explain how regionalist narrative aesthetics function in Kleber Mendonça Filho's neoregionalist audiovisual creation, while also examining how the filmmaker updates the issue of the subaltern condition of the northeastern population in light of the need for contemporary geopolitical adaptation. To this end, we rely on the discursive ideas of Jean-

Claude Bernardet (2007); Michel de Certeau (1998); Wolfgang Iser (2013); Sylvie Debs (2010), among others. According to the study, it was possible to observe that the formation of neoregionalist aesthetics draws upon regionalist precepts, now reinterpreted through contemporary discourses in response to the adaptive manifestations of the production era. Thus, the neoregionalist audiovisual narratives of Kleber Mendonça Filho are anchored in a dialogue with the literary aesthetics of the past.

Keywords: space; imaginary; neoregionalism; *Recife Frio*; Kleber Mendonça Filho.

Introdução

Um dia... Sim, quando as secas desaparecessem e tudo andasse direito... Seria que as secas iriam desaparecer e tudo andar certo? Não sabia.
Vidas secas, Graciliano Ramos

As condições climáticas e geográficas inóspitas de um Brasil pouco remoto inferiram a constituição de culturas locais, assim como a formação psíquica e comportamental dos indivíduos. Destacando a seca do Nordeste, a tradição literária regionalista – com a presença de Graciliano Ramos – apresentou a disparidade de sobrevivência do povo do sertão comparado ao das demais regiões, trazendo uma inquietação sobre como a natureza pode ser cruel. A temática também serviu de base para criações audiovisuais do cinema nacional, alavancado pelas adaptações literárias.

A seca do sertão nordestino não somente matou pessoas e animais de fome e sede, mas também aflorou a brutalidade comportamental, a animalização de humanos e a separação categórica de pessoas em classes sociais díspares. Em *Vidas secas* (1938), sob esse discurso, Graciliano Ramos constrói uma narrativa que imerge no interior das personagens para lançar os leitores à interposição psicológica das figuras postas nesse ambiente.

Por outro lado, tendo em vista as mudanças espaciais e sociais contemporâneas, surge a interpelação: e se a seca desaparecesse, tudo iria andar certo? É o que Graciliano Ramos questiona na sua obra; fazendo indagarmos: o problema geopolítico realmente se centraliza nos fenômenos da natureza? As respostas para tais perguntas são discutidas com o passar do tempo. A nova geração regionalista, também conhecida como neoregionalista, mostra em suas obras que com as mudanças geográficas e sociais, assim como os problemas dos subalternos sujeitos na sociedade, vão além dos fenômenos naturais.

Ancorado na tradição literária e cinematográfica, isso é abordado no conjunto de obras audiovisuais do cineasta contemporâneo Kleber Mendonça Filho, que, construindo uma estética inovadora, reflete questões do “novo nordeste”, como a transformação física do cenário sertanejo e as mudanças comportamentais dos indivíduos ao se adaptarem a esse condicionamento. Nesse âmbito, em sua curta-metragem *Recife frio* (2009), é instigada a reflexão sobre a mudança climática: o que poderia acontecer se, ao invés da seca, o sertão se tornasse muito frio? As consequências desse fenômeno, apontadas no filme distópico, respondem à indagação outrora feita em *Vidas secas*.



Assim, este estudo tem como objetivo apresentar o diálogo entre a tradição regionalista literária e a criação audiovisual neorregionalista de Kleber Mendonça Filho em *Recife frio* (2009). Para tanto, discute-se como Mendonça Filho atualiza a problemática da condição subalterna da população nordestina frente à necessidade de adaptação espacial. Tem-se como hipótese a proposição de que a formação da estética neorregionalista recorre aos preceitos regionalistas agora vigorados de discursos contemporâneos, diante das especificidades da época de produção. Assim, o diálogo entre literatura e cinema não se dá apenas pelo viés da adaptação, sobretudo, podemos percebê-lo através de intertextualidades e tendências estéticas diversas. Dessa forma, a narrativa audiovisual neorregionalista do cineasta referido tem como aporte a estética literária da obra de Graciliano Ramos. Serão relacionadas, pois, as convergências discursivas entre as obras em questão.

(Neo)Regionalismo: diálogo entre a tradição literária e a criação audiovisual contemporânea brasileira

Ao pensar em estética literária e cinematográfica, não há como fugir da proposição simbólica do que pode ser considerado uma boa obra. O êxito para tal consagração deve-se – entre outros fatores – à interação com a recepção desta, ao tempo que percorre os interesses discursivos e a identificação do seu público. Quando o diálogo entre esses elementos está dissociado, a decadência de anuência da arte é fatual.

Essa ocorrência pode ser ligada à história do cinema nacional brasileiro, que vaga por translineações e percalços que não favorecem a sua ascensão. Críticos especializados, como Jean-Claude Bernardet (2007), apontam que a variação estética acentuada; a subjetividade temática e, sobretudo, a fracassada imitação a conceitos norte-americanos e europeus distanciam o público local das obras vernáculas. Tem-se nisso um embate para a agregação entre os principais agentes do discurso audiovisual: obra e espectador.

A dissociação entre ambos os componentes essenciais para a proposição de uma película acarreta a aculturação social, pois “um filme só se completa quando passa a ter uma vida dentro do público a que se destina” (Bernadet, 2007, p. 22). Para que isso ocorra, a identificação é elemento que se sobressalta no processo de recepção. Por essa razão, os grandes sucessos nacionais, só assim se tornaram, ao declararem uma percepção verossímil da realidade circundante.

Nesse sentido, as obras nacionais merecedoras deste adjetivo são aquelas que aproximam o seu receptor à sua sociedade e aos fatores que dela se originam, afastando-se da apropriação cultural estrangeira. Dessa forma, ao aportar-se em temáticas locais, o cinema nacional produz um efeito autorreflexivo, pois

Ele é oriundo da própria realidade social, humana, geográfica etc. em que vive o espectador; é um reflexo, uma interpretação dessa realidade (boa ou má, consciente ou não, isso é outro problema). Em decorrência, o filme nacional tem sobre o público um poder de impacto que o estrangeiro não costuma ter. Há sempre num filme nacional, independentemente de sua



qualidade, uma provocação que não pode deixar de exigir uma reação do público (Bernardet, 2007, p. 33).

Sob esse olhar, apontado por Bernardet (2007), as temáticas locais aderidas pelo cinema brasileiro aferem atuações reativas: seja de cunho inquietante, seja consonante. Por esse caminho, as narrativas regionalistas – notadamente a partir da década de 1930 – proporcionaram uma nova ótica às exclamações sociais ao apontar a disparidade formativa de *personas* por localidades. O consenso obtido é de que a interação dos indivíduos e suas comunidades fomentam as dessemelhanças regionais. Dessa forma, a interpretação também é condicionada a necessidades e perspectivas específicas.

O papel da literatura, nesse cenário, é crucial para a construção do imaginário coletivo ligado ao simbolismo imanente dessa constituição discursiva. Por meio da descentralização temática, a literatura regionalista modernista abriu caminhos para a percepção de localidades peculiares, nestas, foi possível conhecer condicionamentos extraordinários, principalmente aos olhos da normalidade romanesca habituada até à época. Alinhada à astúcia espacial, a apresentação de sujeitos singulares engrandeceu a riqueza narrativa, que conduziu a ampliação ficcional com a criação de novos heróis, formados por características cotidianas interligadas às condições de vivências espaciais.

Com efeito, as transformações temáticas das artes configuram não apenas a sua estética, mas atuam como elemento de ordem social. Dessa forma, a literatura e o cinema tornaram-se instrumentos de atuação na busca por uma identidade nacional autêntica, buscada pelos autores que intentaram desprender a arte verde-amarela das vertentes exteriores e, paralelamente, construir um público ciente e crítico de sua realidade. Nesse panorama,

Os elementos de base que permitem a edificação da consciência nacional são primeiramente a noção de território como entidade política, a língua como modo de expressão e, enfim, os temas abordados pela literatura. São as tensões enfrentadas no reconhecimento destes três elementos que estarão na luta pela afirmação da consciência nacional (Debs, 2010, p. 41).

Arelada a estes elementos norteadores, a mudança estética, a partir da prosa regionalista, aproximou os leitores familiarizados com o cenário retratado – através da apresentação da extensão geográfica do país e da introdução de expressões linguísticas locais – e permitiu aos mais distantes o descobrimento de hábitos culturais diferentes. Essa descoberta de novas sociedades dentro de uma mesma nação, opostas às atribuições dos centros urbanos sulistas e sudestinos, eclodiu a percepção de grupos esquecidos pelas organizações governamentais e invisíveis para os sujeitos metropolitanos e, por esse fator, a captação de suas capacidades de resistência inerentes. Esse desmembramento fomentou uma relativa tomada de consciência social.

Seguindo essa elucidação, com a dimensão da crescente apreciação da arte cinematográfica, especialmente na década de 1960, esta adere cada vez mais ao papel de debatedor social, trazendo em suas narrativas a influência regionalista ao apontar



problemáticas ligadas a especificações locais. O triunfo desta expressão artística, embora muito ligada à estética literária, foi sua capacidade de atrair um número maior de público. Segundo Laurent Desbois (2016), o potencial cinético se tornou superior à literatura porque pode chegar não somente às pessoas que leem. Assim, ao lado da qualidade de narrar histórias, a espetacularização do cinema – ao usar efeitos de cunho sensorial diversos – expandiu a projeção do imaginário do público.

Esteticamente, um atributo chamativo que passou a vigorar a partir desse período foi a qualificação poética dos filmes acrescida ao realismo das narrativas regionais, direcionando o seu caráter revolucionário através de uma linguagem metafórica. Com isso, é como se

os cineastas passassem a transpor a realidade brasileira ao plano do fantástico, não para mitificá-la, mas para levar suas contradições, sua violência e consequências ao absurdo, pois só o absurdo e a violência poderão dar conta da realidade absurda e violenta que vivemos. O fantástico como explosão libertadora – mas no plano do realismo (Bernardet, 2007, p. 157).

Considerando essas proposições, é perceptível que as nuances audiovisuais se tornaram cada vez mais adaptáveis às características sociais de cada época, acoplando as projeções discursivas vigentes. Com isso, transportando-nos para as condições do cinema contemporâneo, podemos apontar que esses fatores embasaram as configurações do audiovisual atual, de forma que a cinematografia nacional só consegue ser original ao abordar temas do próprio país – vide filmes como *Central do Brasil* (1998); *Cidade de Deus* (2002); *Tropa de elite* (2007). Suas temáticas, embora com anuições de conjunturas estéticas sofisticadas, continuam sendo os problemas de subalternização da população.

Irrefutavelmente, o cinema brasileiro contemporâneo contempla uma vasta diversidade não apenas temática, mas também estrutural. Sob preceitos de renovação, as narrativas cinematográficas brasileiras atuais percorrem estéticas que singularizam discussões sociais a partir de conjunturas narratológicas que inovam a capacidade de contar histórias e apresentam ao público uma nova perspectiva da arte fílmica, o que resulta em uma ascensão visual e discursiva. Por esse caminho, cineastas apostam na aproximação de discussões do cotidiano, alinhadas a estratégias narrativas de criatividade várias.

Nesse cenário, aparece o cineasta Kleber Mendonça Filho, que traz como abordagem em suas obras perspectivas de um “novo Nordeste” ao explicar as transmutações do espaço do sertão e os efeitos psíquicos e comportamentais que essas mudanças afloraram nos habitantes desta região, através da introdução da urbanização no ambiente rural, dispondo não apenas de atributos físicos, mas também míticos e espirituais. Para elaborar tais projeções, Mendonça Filho dialoga com autores da literatura e do cinema brasileiro regionalista, ancorando-se na simbologia e conceitos tradicionais do sertão. Contudo, este traz, para o primeiro plano, as correntes discursivas atuais, aclarando as conjunturas da modernidade que se emaranham aos preceitos originários.



Em sua ampla e diversificada cinematografia, o cineasta tomou como assinatura particular o uso do insólito para introduzir discussões familiares dentro do ambiente cotidiano da realidade hodierna das cidades urbanas e/ou em processos de urbanização locais, especialmente no Nordeste do Brasil. Assim, em longas-metragens como *O som ao Redor* (2012); *Aquarius* (2016); *Bacurau* (2019) e *Retratos fantasmas* (2023), Kleber mescla elementos fantásticos a uma linguagem realista para problematizar a transformação psicológica dos sujeitos frente às transformações físicas e culturais da sociedade, conduzindo uma intertextualidade com autores como João Guimarães Rosa e Graciliano Ramos.

Ademais, também se destacam as produções de curtas-metragens, como *Recife Frio* (2009), no qual se instaura uma estética narratológica que instiga inquietação não apenas temática, mas também pela multiplicidade de sensações motivadas ao espectador ao transmutar o espaço sertanejo em um ambiente distópico. Na película em questão, é percebido um diálogo com a obra literária *Vidas secas*, em que o diretor modifica o espaço regional, mas enfatiza que a condição subalterna da minoria permanece similar à narrativa de outrora. Assim, fomenta-se que as concepções estéticas contemporâneas sejam fortalecidas pela diversidade e modelagem ficcional, aportadas em preceitos tradicionais.

Nesse espectro, reportar a significância narratológica do cineasta referido é crucial para entendimento de percepções sociais, problematizações e inquietações do imaginário individual e coletivo. A nova perspectiva da narrativa regionalista (neorregionalismo) permite a construção de mundos diversos, nos quais o público é convidado a compactuar com premissas que, por vezes, contradizem a realidade eminente, contribuindo para uma experiência de escapismo, como também para reflexões que se voltam a essa realidade sob um olhar singular. Ao fazer isso, além de acentuar o diálogo com a literatura, evoca-se uma inovação do cenário cinematográfico brasileiro contemporâneo e posicionam-se discussões sociais interligadas às concepções culturais locais, bem como universais.

Recife frio e Vidas secas: a interação entre sujeito e espaço e a concepção do imaginário coletivo

A narratividade neorregionalista tece um padrão dialógico com as obras regionais clássicas, sobretudo pela centralidade discursiva do eixo espaço e sujeito, tonificando os elementos simbólicos inerentes à essa relação. Com efeito, sob a luz de intertextualidade e intermedialidade, há a presença de tendências literárias na construção audiovisual, visto que a estética cinematográfica converge com os preceitos narratológicos catárticos, já sinalizados na palavra, com o intento de inquietar o espectador através de convenções atuais no âmbito discursivo bem como no de recursos cinéticos.

Nesse domínio, o projeto narrativo neorregionalista incide na centralização da personagem em adesão às transmutações sociais. Desse modo, os cineastas dessa instância aderem à proposição crítica, através do senso de complexidade que foge da comercialização e da difusão da cultura de massa, sobrecarregadas na mídia de mercado.



Os autores cinéticos neorregionais trazem, pois, narrativas intensas que, por meio de recursos linguísticos e audiovisuais intertextualizados, concretizam discussões pertinentes de forma que introduzem o público receptor na causa, fazendo-o interagir naturalmente.

Nessa esfera, temos a observação do curta-metragem *Recife Frio*, roteirizado e dirigido por Kleber Mendonça Filho, lançado nas telas em 2009, e hoje disponibilizado em serviços de *streaming*. Na obra fílmica em questão, o cineasta cria um ambiente distópico na localidade nordestina do Brasil, onde transforma o clima tropical da capital pernambucana (Recife – PE) em um clima frio, ocasionado por fortes chuvas contínuas sem previsão de cessão. A transformação climática insólita proporciona uma mudança – para além do espaço físico – psicossocial ao incidir transmutações comportamentais e de cunho imaginário no coletivo da cidade. Com isso, o cineasta clarifica a amplitude da narratividade ao explorar as liberdades do âmbito ficcional, ao tempo que eleva os elementos de linguagem narratológica e desvela múltiplos problemas sociais enraizados, mas invisibilizados, na cultura nacional.

Ao julgar que os brasileiros supervalorizam o frio – construção imagética devido, possivelmente, às hostilidades causadas pela seca – tendendo a achá-lo sofisticado e exótico, Mendonça Filho acentua o questionamento: o que aconteceria a uma sociedade, culturalmente associada às suas características climáticas, se ela, abruptamente, sofresse a alteração do seu clima tradicional? – instigando, com isso, uma reflexão que extrapola as convenções habituais. Através do molde de uma reportagem televisiva, a qual mostra vários pontos afetados pela situação retratada, a película nega a superestimação do frio como signo de sofisticação, pois assola problemas sociais diversos. Para aclarar o pensamento, o cineasta utiliza como linguagem fílmica a estrutura de *mockumentary* como recurso de aproximação realística ao espectador contemporâneo, consolidando, a partir de discussões científicas futurísticas, o gênero *sci-fi*.

A centralidade discursiva que o roteirista propõe coloca em voga a relação intrínseca entre a humanidade e o espaço social que ela ocupa. Ultrapassando os limites de questões climáticas e geográficas, o espaço sempre será um campo simbólico, pois, aportado nele, manifestam-se relações de poder, ideologias e embates. Nesse sentido, o espaço não é apenas um lugar, mas um elemento socialmente construído e influenciado pelas práticas de seus sujeitos habitantes, remetentes às ações cotidianas e aos seus aspectos político-sociais e culturais. A disposição de sua arquitetura, características climáticas, eventos naturais ou composições materiais podem refletir a caracterização da sua comunidade. Essa organização espacial está intrinsecamente ligada a questões de identidade e complexidade da dinâmica humana em suas relações sociais.

Dessa forma, pensar na inferência espacial no construto social dentro da expressão representativa implica a percepção de que esse elemento atua consubstancialmente à narrativa, sendo construído e atribuído através de representações simbólicas e discursivas, tornando-se inseparável da constituição das personagens e outros elementos narratológicos. Nessa perspectiva,



Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. [...] Diversamente do lugar, não tem portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um 'próprio'. Em suma, o espaço é um lugar praticado (Certeau, 1998, p. 202).

Nesse sentido, enquanto elemento estético, o lugar habituado dentro da narrativa, à medida que fomenta ações comportamentais entre os membros constituintes desta, deixa de ser cenário para se tornar espaço. Assim, o ambiente ao qual os indivíduos pertencem, e suas características habituais, é fator incisivo na formação de sujeitos sociais, desde as adaptações corpóreas às designações identitárias. Portanto, dentro da construção narrativa, o espaço é crucial para a compreensão e interpretação das intrigas incumbentes à obra, sendo assim, elemento agente.

Essa concepção permeou as obras regionalistas que nortearam a percepção da formação adaptativa e psicossocial dos seres a seu meio. Através delas, foi possível entender que, ao tempo que a geografia fornece um cenário físico que apoia a situacionalidade da narrativa, as interações que ocorrem nele/com ele moldam suas personagens, potencializando a simbologia da dinâmica entre ser e espaço. A exemplo disso, temos a obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, publicada no ano de 1938, que aborda a vida de retirantes fugindo da seca que assolava o sertão nordestino em busca de condições de sobrevivência.

O autor, por meio de uma estética de escrita dramática realista, compete ao enredo narrar a jornada de uma família que caminha em direção oposta à vida subumana impulsionada por problemas como a seca, a fome, a miséria, a desigualdade social, a luta de classes e os efeitos consecutivos dessa seara: a miscelânea de sentimentos; pensamentos, desejos e emoções desconexas; ações moralmente discutíveis. Este imbróglio se dá devido à aspereza climática do semiárido, em que incita o instinto de sobrevivência, conjuntamente com a escassez de políticas públicas que os ajudem. Com isso, a ficção da obra espelha uma denúncia política dentro de um contexto histórico-social análogo.

A estética usada pelo autor lança-se a um estilo seco, com uso mínimo de palavras, postas em períodos concisos – a combinar com a ambientação projetada. Com um caráter modernista, *Vidas secas* fragmenta a narrativa em quadros episódicos que, apesar da autonomia individual, interligam-se. A inovação técnica do autor também é percebida pela quebra da cronologia tradicional entre seus capítulos. Contudo, o romance é regido por uma unidade temática, abrigada por um teor harmônico efetivo. Com isso, a narrativa consegue uniformizar a estética literária com a monotonia das personagens em suas complexas variações de conflitos. A abordagem estilística direciona, assim, a relação do humano com os meios naturais e sua posição dentro da tomada de relações socioeconômicas.

Nesse interim, podemos perceber que *Recife frio* (2009), obra contemporânea neorregionalista, dialoga efetivamente com *Vidas secas* (1938), que embasa os conceitos



regionalistas da época de produção. Observando tendências estéticas como: fatores insólitos; transfiguração de comportamentos psicossociais atribuídos a convenções espaciais; e formação do imaginário coletivo, ambas as obras reproduzem o simbolismo regional e o enfrentamento da problemática da condição subalterna da população nordestina frente à necessidade de políticas sociais. Logo, Kleber Mendonça Filho atualiza a inquietação incitada outrora, vigorando as convenções discursivas atuais.

Nessa égide, anuir elementos fantásticos como fatores insólitos à narrativa desafia as leis científicas, incluindo seres ou situações extraordinárias que não podem ser explicados por princípios concretos. Esse afastamento às convenções habituais permite a construção de espaços imaginários através dos quais o público é convidado a compactuar com premissas que, por vezes, contradizem a realidade imanente, contribuindo para uma experiência de escapismo, como também para reflexões que se voltam a essa realidade sob um olhar singular.

Desse modo, o insólito aparece dentro da estética fantástica como elemento que “aterroriza porque rompe e desconsidera uma organização imutável, inflexível e que parece ser a garantia da razão; assim, o fantástico supõe a solidez do mundo real, para melhor devastá-la” (Camarani, 2014, p. 55). Dessa maneira, em uma narrativa que segue premissas fantásticas, são usados princípios que regem a realidade, criando um ambiente familiar ao leitor/espectador, para que, subsequentemente, haja uma quebra de expectativa e gere senso no desconcerto. Ao estabelecer essa sensação de normalidade, as narrativas insólitas criam uma base para a subversão e o impacto emocional, suscitando, assim, reações diversas. Ambas as obras aqui em observação utilizam-se desses recursos na sua diegese narratológica.

Em *Vidas secas*, a presença do insólito se dá através da descrição hiper-realista de um espaço físico que, mesmo familiar à característica da localidade semiárida, extrapola os limites da condição apropriada de sobrevivência dos seres vivos. A saturação exacerbada das cores da paisagem fatiga as personagens e causam desconforto no leitor ao recriar mentalmente a cena narrada. Do mesmo modo, a amplitude dos caminhos percorridos instiga a compreensão da condição física dos retirantes e, porventura, as ações posteriores que esta fomentará. Em anuência às afirmações, tomemos o seguinte trecho:

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra (Ramos, 2008, p. 9).

A cor vermelha, referente ao chão de barro, amplifica a incisão do clima quente exaurido. A quentura que seca as águas do rio e deixa as árvores sem folhas para produzir sombras figura um ambiente adverso. Dessa forma, cria-se um ambiente imaginário que traz a união de aspectos físicos permeando também um campo simbólico. Assim, o clima quente do Nordeste caracteriza as suas paisagens singulares, simbolizando ainda a



hospitalidade e energia do seu povo, ao tempo que gera hostilidade por castigar esse mesmo povo. Logo, tem-se no espaço sertanejo nordestino a antítese de um espaço que edifica o contínuo embate entre o belo e o ignóbil. Assim, a resistência do seu povo é enraizada pelo seu ambiente, que traz, por exemplo, um céu “azul terrível, aquele azul que deslumbrava e endoidecia a gente” (Ramos, 2008, p. 13). Com isso, Graciliano Ramos exhibe a incisão participativa do espaço na constituição da narrativa.

Kleber Mendonça Filho, por sua vez, toma o espaço como elemento atenuante de subversão dos elementos duais do estranho: calor que se torna frio. Desse modo, através da alteração do espaço, almeja discussões que perpassam o imaginário habitual. Para tal, modifica os atributos imagéticos familiares do sertão nordestino: forma uma paisagem acinzentada e fria. Mudando-se a espacialização, require-se, prontamente, a adaptação do seu povo. Em posto de observação, tem-se na figura 1 a perspectiva abrupta de um sertão insólito:

Figura 1 – Paisagem cinza e fria



Fonte: *Recife frio* (2009).

[Descrição da imagem] Imagens de cenas do filme *Recife Frio*. A imagem está dividida em seis quadros. No canto superior esquerdo, há um pinguim em uma rocha, em um ambiente frio. No canto superior direito, vemos reflexos na água, com algo vermelho refletido na superfície. Na linha do meio, os dois quadros mostram paisagens urbanas com prédios altos ao fundo, em um clima nublado, com o segundo quadro mostrando construções antigas e igrejas. A linha inferior à esquerda exhibe uma área urbana com muitas casas e telhados. À direita, vemos um rio largo com uma ponte ao fundo, também em um cenário nublado [Fim da descrição].

O que antes era planície avermelhada dá lugar a ruas encharcadas; os rios secos sem vida são substituídos por invasores jamais vistos naquela localidade (pinguins); o calor exaustivo é sucedido pela tomada de frio que obstrui a ótica visual das estruturas físicas. Com esses novos atributos, o espaço – além de ser hibridizado pela urbanização – perde suas características basilares e conduz a inquietação pretendida ao público. Dessa

maneira, os recursos visuais incitam a temática central da relação dos sujeitos e o seu meio.

Nessa perspectiva, a condição espacial nas duas narrativas prescreve adaptações habituais a seus indivíduos. Enquanto o calor atenua as feições físicas e musculares, o frio, através dos casacos e sobretudos, avoluma a compreensão espacial. Dessa forma, a formação ambiental, edificada por questões climáticas, acentua uma modificação visual ao espaço. Com isso, a construção imagética é fomento de quadros elementares que permeiam o âmbito simbólico. Temos, pois, nas duas obras observadas, a simbologia de morte e miséria ligadas aos atributos visuais.

Em *Vidas secas*, a narrativa instiga a adaptação de seus personagens em um local onde “a caatinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos” (Ramos, 2008, p. 10), assim, os seres vivos atravessavam caminhos circundados de restos mortais de seres que outrora estavam na mesma jornada daqueles que ali refaziam os seus caminhos. A construção imagética de *Recife frio* cria caminhos que também estão calcados de corpos, ali cobertos não mais por animais aéreos, agora pelo negro dos plásticos (explicação de imagem na figura 2, a seguir). Em ambas, cada uma dentro da sua realidade, colocam as pessoas em uma esfera envolta pelo horror e a par de um destino predestinado.

Além disso, a condição inóspita recai para a introspecção dos indivíduos, através da qual estes se veem abandonados e solitários. Na narrativa literária, “a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. [...] Sinhá Vitória, queimando o acento no chão, [coloca] as mãos cruzadas segurando os joelhos ossudos [...]” (Ramos, 2008, p. 11, grifo nosso), assim, sem alento, vê-se como saída o consolo pelos próprios membros, ilustrando a figuração do abandono. Com isso, tendo esse ponto em comum, “miudinhos, perdidos no deserto queimando, os fugitivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores” (Ramos, 2008, p. 14), unindo-se, desse modo, pela invisibilidade na compleição espacial.

De forma semelhante, a narrativa fílmica coloca em plano enfático aqueles que também estão despercebidos no conduto social no meio de uma catástrofe climática: pessoas em situação de rua – imagem posta na figura 2. Estes sobrevivem nas ruas abandonadas, cobertos por trapos e aquecidos, principalmente, por seus próprios braços – tal qual Sinhá Vitória. Por essa ótica, o estranho se acentua nas narrativas, criando uma ambientação inquietante que funde aspectos holísticos a uma realidade cotidiana, em que se torna natural aquilo que pode ser considerado incomensurável fora desses espaços ficcionais.

Figura 2 – Preenchimento das calçadas



Fonte: *Recife frio* (2009)

[Descrição da imagem] Imagens de cenas do filme *Recife Frio*. A imagem é composta por dois quadros. No quadro superior, há uma cena ao amanhecer, com corpos de pessoas mortas, deitados no chão ao ar livre, cobertos por cobertores térmicos prateados, próximos a uma parede, enquanto o chão está molhado pela chuva. No quadro inferior, vemos três pessoas em pé à noite, próximas a um fogo aceso dentro de um barril. Eles parecem estar se aquecendo, vestindo cobertores, e ao fundo há uma ponte iluminada com luzes refletidas na água [Fim da descrição].

Dentro dessa exposição, observa-se que a estética insólita se faz presente por meio de uma realidade que não foge da realidade familiar ao mundo real. Contudo, os elementos estranhos são colocados em ambientes que questionam convenções harmônicas e morais. Dessa forma, percebe-se que os elementos de narratividade fantástica (insólito)

nasce do diálogo do sujeito com suas próprias crenças e suas consequências. Figura de um questionamento cultural, ele comanda formas de narrações particulares sempre ligadas aos elementos e ao argumento das discussões – historicamente datadas – sobre o estatuto do sujeito e do real. Ele não contradiz as leis do realismo literário, mas mostra que essas leis se tornaram irrealistas, visto que a atualidade é considerada totalmente problemática (Bessière, 2012, p. 307).

Consoante à percepção de Irène Bessière (2012), o uso de recursos estéticos insólitos vai além de uma composição visual, é um meio de dialogar com proposições sociais e transformações culturais, assim como a interação de indivíduos com o seu meio. Por esse caminho, esses recursos transportam o público para ambientes chocantes fora da realidade habitual, mas com o intuito de mostrar que essas situações já existem convencionalmente. Logo, o estranho prospera em momentos de instabilidade cultural e incertezas, quando as decisões condicionais estão em questão e o sujeito enfrenta dilemas

sobre a natureza da realidade. Assim, ambos os autores buscam chocar por meio de descrições e imagens fortes, mas deixam claro que essas imagens estão presentes no mundo real. Assim, o insólito é causado pelo próprio ser humano, por suas ações ou falta de ações. Nesse sentido, ao mudar a condição climática, Mendonça Filho mostra que a composição espacial apenas se adapta às novas convenções, mas permanecem insólitas.

Nessa perspectiva, a composição espacial, auferida pela condição climática, induz composições psicossociais das personagens que propiciam as figurações comportamentais e ideológicas. Isto é, à medida que as condições climáticas modificam o espaço físico, este induz mudanças adaptativas dos seus sujeitos, condicionando percepções ideológicas convencionais às novas composições. Dessa forma, temos a dimensão de que “o espaço não é apenas organizado e instituído, ele também é modelado, apropriado por este ou aquele grupo, segundo suas exigências, sua ética e sua estética, ou seja, sua ideologia” (Lefebvre, 2008, p. 82). Logo, fica evidente associações de hábitos e doutrinas mediados por concepções regionais.

À luz desse pensamento, em *Vidas secas*, temos a construção de personagens peculiares sob a efetivação da brutalidade. Nessa constituição, as *personas* são ásperas, não demonstram sinais de afetividade, e sinalizam que essa pode ocasionar fraquezas às necessidades de sobrevivência em uma vida hostil. Assim, mesmo nas relações intrafamiliares, os membros genealógicos – especialmente do sexo masculino – são formados por convicções de asperidade, tal qual a seca habitual. Nessas circunstâncias, o personagem Fabiano, de maneira instintiva, pensa em tirar a vida do próprio filho como condicionamento à continuidade da caminhada retirante:

O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão. – Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai. Não obtendo resultado, fustigou-o com a bainha da faca de ponta. Mas o pequeno esperneou acuado, depois sossegou, deitou-se, fechou os olhos. Fabiano ainda lhe deu algumas pancadas e esperou que ele se levantasse. Como isto não acontecesse, espiou os quatro cantos, zangado, praguejando baixo. [...] – Anda, excomungado. O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. [...] Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a ideia de abandonar o filho naquele descampado (Ramos, 2008, p. 10).

No contexto de exemplificação acima, percebe-se a indiferença sentimental parental entre pai e filho no campo linguístico quanto à falta de nome próprio da criança, bem como nos atos de xingamentos e agressões. Felizmente, o desejo de matar ou abandonar o filho estacionou na extensão do pensamento. Contudo, essas obstinações conduziram a aderência a comportamentos introvertidos, tornando a família silenciosa e distante entre si – até mesmo o papagaio “era mudo e inútil. Não podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco” (Ramos, 2008, p. 12). Nessa esfera, pais e filhos passavam longos tempos juntos fisicamente, mas separados afetivamente.

Dentro da mesma perspectiva, o cineasta direciona o olhar para a desumanização e monotonia das pessoas em consonância às mudanças sociais, condicionadas às



adaptações espaciais. Dessa forma, a transfiguração das noções convencionais a partir do clima induz mudanças psicossociais, eclodindo transmutações comportamentais e ideológicas. Em *Recife frio* entendemos que “se o calor dilata os corpos, o frio os comprime” (Recife frio, 2009, 18 min 33 s), assim, na seca as pessoas eram condicionadas a caminharem pelas estradas em busca da sobrevivência; no frio elas se trancam em espaços fechados como shoppings e prédios – a exemplo das imagens da figura 3. Da mesma maneira, em ambas as situações, esses condicionamentos monopolizam as relações sociais.

Figura 3 – Isolamento das ruas e preenchimento dos shoppings



Fonte: *Recife frio* (2009).

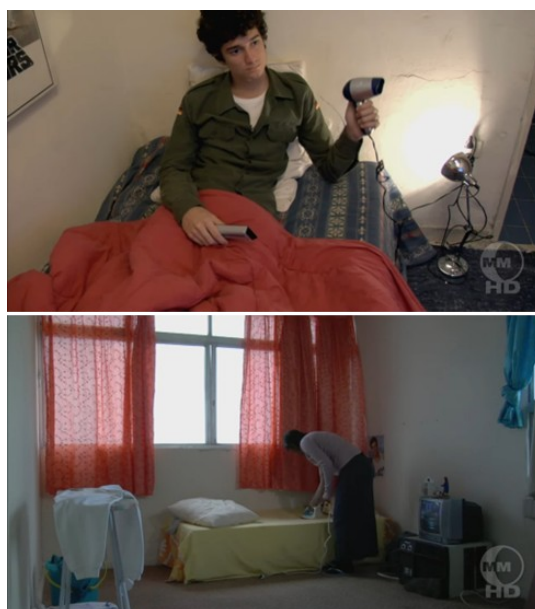
[Descrição da imagem] Imagens de cenas do filme *Recife Frio*. A imagem é dividida em dois quadros. O quadro superior mostra uma rua vazia e arborizada durante o dia, com casas cercadas por muros à esquerda e árvores grandes que criam sombra à direita. A rua está deserta e sem veículos ou pessoas visíveis, com um clima tranquilo e urbano. No quadro inferior, vemos uma cena movimentada dentro de um centro comercial, com várias pessoas andando em um corredor repleto de lojas e bancas. O ambiente é iluminado e cheio de atividades, com decorações penduradas no teto e uma grande concentração de pessoas [Fim da descrição].

Como se vê na primeira imagem da figura 3, o frio deixou as ruas isoladas, a transação nesses locais ficou quase inexistente. Nessa visão, a compressão e a diminuição dos espaços sociais eclodiram a adesão a culturas exteriores, fazendo com que até mesmo a população mais humilde – que antes não tinha acesso – adotasse comportamentos alhures. Contudo, isso não significa passividade no agrupamento físico. Ao contrário, quando uma “socialite” afirma que “gente pobre está mais ‘chic’ passando frio” (Recife frio, 2009, 19 min 50 s), fica evidente o não contentamento da mistura de classes em um mesmo espaço. No sistema urbanizado, tem-se a necessidade da invisibilidade dos inferiores, o

que no frio causa um efeito oposto. Assim, mesmo comprimidos, ainda há o isolamento desses grupos.

Do mesmo modo, acontece a troca de lugares entre empregada doméstica e seus empregadores em um apartamento residencial. Em tal situação, o filho dos donos do imóvel toma posse do quarto da empregada – que é o menor cômodo do padrão de residências nacionais – enquanto ela fica com uma suíte (referência das imagens da figura 4). A referida conversão espacial, em um primeiro momento, pode inferir a valoração do oprimido em detrimento do opressor. Todavia, em análise detalhada, a narrativa mostra que a frente fria tornou o quarto comprimido o único na espacialidade aquecido. Dessa forma, a empregada é colocada em um lugar maquiado de conforto, por ser mais espaçoso e elegante, mas que nas condições atuais se torna hostil.

Figura 4 – Troca de quartos entre empregada e filho



Fonte: *Recife frio* (2009).

[Descrição da imagem] Imagens de cenas do filme *Recife Frio*. A imagem é dividida em dois quadros. O quadro superior mostra um jovem deitado em uma cama, coberto por um lençol vermelho, com um secador de cabelo na mão esquerda e um controle remoto na mão direita, ele se encontra em um ambiente pequeno, iluminado por uma luminária ao lado da cama. No quadro inferior, aparece uma mulher passando roupas que estão em cima de uma cama; um espaço amplo, com alguns móveis, há uma janela aberta, com cortinas vermelhas [Fim da descrição].

A comicidade gerada pela representatividade das relações pessoais cotidianas satiriza a subversão de valores humanos pelos quais é determinada a certos grupos uma posição de submissão sem direitos que possibilitam a humanização desses seres. Nesse sentido, lograr uma espacialidade de valor à empregada apenas quando o ambiente não está apropriado reforça a convenção de que os grupos tidos como inferiores são sempre

alocados em posto de animalização, distante de uma dignidade social.

Graciliano Ramos já sinalizava esse posicionamento ao designar a seus personagens a desconfortável “cama de varas” como local de descanso, em meio à vida atribulada. O incômodo entendível era manifestado apenas mentalmente, a exemplo de Sinhá Vitória que “pensou de novo na cama de varas e mentalmente xingou Fabiano. Dormiam naquilo, tinham se acostumado, mas seria mais agradável dormirem numa cama de lastro de couro, como outras pessoas” (Ramos, 2008, p. 40), assim, sustentava-se a manutenção de um imaginário que para as próprias personagens não havia merecimento de algo melhor, nascidos, pois, com essa sina.

Nessa perspectiva, a atualização da temática feita por Kleber Mendonça Filho domina a inquietude de percepção e ativação de possibilidades de transmutação do imaginário coletivo. Assim, à medida que direciona uma brusca alteração espacial, comensura a variação imaginária dessa esfera. Nesse cenário, ao emergirem os problemas sociais causados pelo frio, quebra-se a imagem de sofisticação deste. Ao mesmo tempo, essa condição fomenta simbologias adaptativas à situação, logo, transmutando imagens sociais enraizadas.

Sob tal perspectiva, é incisivo pensar que as características de uma sociedade são construídas a pares do imaginário presente nesta. Da mesma forma, o imaginário constitui parte da construção social ativamente. Assim,

A estruturação de uma sociedade se estabelece a partir de suas significações imaginárias. [...] a significação instituída sempre pode ser reorganizada e mesmo substituída por novas significações imaginárias e outros horizontes de referência. [...] a sociedade e a história não constituem dois estados de coisas diferentes, mas que a história se realiza como aparecimento de novas figurações de sociedade, cujo “ser” é sua automodificação (Iser, 2013, p. 290).

Nessa égide, *Recife frio*, dialogando com a estética de *Vidas secas*, modifica o imaginário do sertão nordestino, provocando a perspectiva de que não apenas o clima se tornou frio, mas há uma indolência gerada pela modificação espacial. Em primeiro lugar, a urbanização acentua a configuração arquitetônica da espacialidade, esta, por sua vez, tece a desumanização das grandes cidades, efetivando o individualismo por meio da verticalização dos prédios e isolamento dos seus sujeitos, consequentemente. Além disso, a simbologia cultural está sendo ultrajada pela cultura exterior, afastando, sobremaneira, os signos de conceituação regional. Desse modo, os problemas sociais eclodidos pela mudança abrupta do clima não surgem de forma iminente, estes fazem parte de um imaginário já presente.

Assim, quando o frio toma conta de uma região tropical, instantaneamente, essa sociedade adapta seus elementos cotidianos que atuam no imaginário local como se ele fizesse parte da sua realidade. Isso é evidenciado na vantagem que o idoso que trabalha como Papai Noel ganha ao usar roupas europeias no local onde outrora isso era patológico; os artefatos artesanais, que antes representavam a ambientação tropical, agora aparecem



com vestimentas de frio em frente a lareiras, assim como as casas que possuem chaminés. Nessa conjuntura, destaca-se que significações imaginárias são mutáveis e possuem efeito categórico nas expressões artísticas.

Sob esse olhar, diante da invisibilidade dos sujeitos menosprezados e a perda de identidade cultural fomentada pela invasão de fatores externos, as duas obras apresentam como resposta o asseguramento da sua expressão cultural, principalmente através da oralidade – traço característico da cultura nordestina. Em *Vidas secas*, todavia, as personagens são silenciadas pela inospitalidade de suas condições espaciais e, conseqüentemente, sociais: “[Fabiano] num cotovelo do caminho avistou um canto de cerca, encheu-o a esperança de achar comida, sentiu desejo de cantar. A voz saiu-lhe rouca, medonha. Calou-se para não estragar força” (Ramos, 2008, p. 12), com isso, eram condenados a se manterem calados.

Em *Recife frio*, contrariamente, é por meio da musicalidade oral que a valoração cultural é eclodida. Como um propósito de saudação ao calor, à arte popular e à tropicalidade como quintessência regional, o imaginário regional nordestino é enraizado por repentistas e, sobretudo, pelo canto de Lia de Itacaramacá, figurando a manifestação cirandeira. Esta ornamenta a roda em que pessoas representantes dos diversos grupos sociais dão as mãos em simbologia da resistência à exterioridade e estranheza que invade o Nordeste – primeira imagem da figura 5.

Figura 5 – roda de ciranda em saudação ao Sol



Fonte: *Recife frio* (2009).

[Descrição da imagem] Imagens de cenas do filme *Recife Frio*. A imagem é dividida em dois quadros. O quadro superior mostra uma roda formada por várias pessoas de mãos dadas, em uma praia, elas vestem roupas de frio, como casacos, gorros e luvas; há uma pequena ilha ao fundo; o ambiente é nublado, com um

tom azul-acinzentado. No quadro inferior, aparece a distante roda de pessoas, iluminada por uma fresta de sol, na mesma localidade [Fim da descrição].

Em sequência, a mesma roda de pessoas é iluminada por um feixe de Sol que surge na infinidade de nuvens e da frente fria delongada. A imagem, em plano aberto, destoa do quadro o grupo em uma espécie de continência ao Sol, ao som da cantiga de roda. Dessa maneira, em ato final, a sabedoria e a arte popular se mostram como solução memorialística às ameaças de perda da cultura regional, independentemente da sua motivação – seja por fatores materiais, seja por fatores climáticos e geográficos.

Diante disso, Kleber Mendonça Filho, através das lentes cinéticas, coloca em voga a problematização social da vida nordestina frente às mudanças espaciais. Tomando o estranho como recurso estético, modifica o que se tem de mais característico na região e mostra que mesmo em condições adversas, são os mesmos grupos minoritários que mais sofrem com as consequências hostis. Assim, clareia que, com transmutações das paisagens, seja pela urbanização seja pelo clima, os nordestinos sofrem com a falta de políticas públicas que amparem esses sujeitos. Do mesmo modo, salienta que, dentro das novas circunstâncias, não apenas Recife, mas as cidades nordestinas urbanizadas estão se tornando “frias”, esta frieza se encontra entre seus habitantes em suas relações interpessoais.

Conclusão

A discussão aqui proposta direcionou a percepção de que as obras neorregionalistas estão ganhando espaço na esfera cinematográfica por aportar suas discussões em problemáticas contemporâneas, aproximando o público de uma realidade circundante. Para tanto, diante do crescimento da indústria cinemática e os recursos estéticos provindos disso, une-se a tradição literária a estéticas atuais, gerando um diálogo entre narrativas tradicionais e modernas. Dessa maneira, o discurso literário é intertextualizado não apenas através de adaptações literárias.

Nesse cenário, a narrativa criada por Kleber Mendonça Filho em *Recife frio* traz como abordagem a perspectiva de um “novo Nordeste”, explanando as transmutações espaciais do sertão em fator da urbanização. Essa circunstância ascende efeitos comportamentais hodiernos, aflorados por mudanças psíquicas e ideológicas oriundas de modificações no imaginário coletivo. Em tal projeção, o cineasta alude que a relação entre o homem e seu meio é condicionante da formação de ambos, simultaneamente. Assim, uma mudança drástica em algum desses membros convencionais transmutações mútuas.

Nessa concepção, o cineasta dialoga com a obra de Graciliano Ramos ao associar atributos físicos, ideológicos e simbólicos para a compreensão de que, apesar da mudança de cenário, os problemas da população minoritária continuam sendo a subalternização diante do crescimento das cidades. Traz-se, pois, para o primeiro plano, as correntes discursivas atuais, aclarando as conjunturas da modernidade que se emaranham aos



preceitos originários.

Destarte, na narrativa de ambas as obras, a construção espacial é edificada sob atributos insólitos que impreterivelmente lança as personagens a adaptações comportamentais requalificadas. Na mesma instância, as mudanças inerentes às relações sociais transmutam o imaginário coletivo. Voltando-se à necessidade de permanência da cultura regional e pertencimento a esta, os autores clareiam que isso só se tornará possível através do asseguramento de elementos do próprio imaginário tradicional. Dessa forma, dentro da exigência de mudança que as transmutações espaciais pedem, a cultura regional deve se entrelaçar aos novos conceitos.

Portanto, Kleber Mendonça Filho, por meio de recursos estéticos contemporâneos, reelabora a linguagem de ficção regionalista, produzindo efeitos semânticos que extrapolam o visual. Assim, ao modificar brutalmente a representação do espaço do sertão nordestino, intertextualiza discursos proferidos outrora e, com isso, produz a exposição de inversos que dialogam. Idealiza, pois, a concepção de que na seca, a ordem e vida humana são rechaçadas, assim como no frio e crescimento das cidades. O problema, dessa forma, não é apenas natural.

Referências

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Trad. de Biagio D'Angelo. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 9, p. 305-319, dez. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12991/9481>. Acesso em: 15 jun. 2024.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica**: caminhos teóricos. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2014.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: as artes do fazer. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

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

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

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Trad. de Johannes Kretschmer. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. [s.l.: s.n.], 2006. Título original: La production de l'espace.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Record, 2008.



RECIFE FRIO. Direção: Kleber Mendonça Filho. Pernambuco: Cinemascópio Produções; Símio Filmes, 2009. vídeo (24 min).

NOTAS DE AUTORIA

Sayara Saraiva Pires (sayara_sp@hotmail.com) é doutoranda em Letras, pela Universidade Federal do Piauí, na área de concentração Literatura, cultura e sociedade (2023-2026). Possui Mestrado acadêmico em Letras, pela Universidade Estadual do Piauí (2020); Especialização em Docência do Ensino Superior e Gestão Escolar, pelo Instituto Superior de Educação São Judas Tadeu (2019); Graduação em Licenciatura Plena em Letras/Português, pela Universidade Estadual do Piauí (2017).

Herasmo Braga de Oliveira Brito (herasmobraga@ufpi.edu.br) é docente do quadro permanente da pós-graduação stricto sensu em Letras da Universidade Federal do Piauí. Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras Português pela Universidade Federal do Piauí (2004), Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí (2008), Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2016) e Pós-Doutorado em Filosofia Contemporânea pelo programa de pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal do Piauí.

Agradecimentos

Agradecemos aos membros do Núcleo de Estudos em Neorregionalismo, Imaginário e Narratividade, pelas ricas discussões e contribuições relacionadas ao cerne da pesquisa; bem como à Universidade Federal do Piauí, através do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Ciências Humanas e Letras, pelo espaço de estudos acadêmicos e científicos.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

PIRES, Sayara Saraiva; BRITO, Herasmo Braga de Oliveira. Das *Vidas secas* ao *Recife frio*: o diálogo literário regionalista na criação audiovisual neorregionalista. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 30, p. 01-21, 2025.

Contribuição de autoria

Sayara Saraiva Pires: Pesquisa bibliográfica, análise qualitativa de obras audiovisuais e literárias, redação, discussão de resultados.

Herasmo Braga de Oliveira Brito: Orientação, revisão bibliográfica, correção textual.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.



Histórico

Recebido em: 20/09/2024

Revisões requeridas em: 01/02/2025

Aprovado em: 13/06/2025

Publicado em: 20/06/2025

