

## A DICOTOMIA ENTRE SERTÃO E LITORAL DO NORDESTE: REPRESENTAÇÕES DO FILME “O PAGADOR DE PROMESSAS” (1962)

Rafael da Silva Abreu

*Professor da Educação Básica da Secretaria de Estado da Educação da Paraíba*  
*abreurs@live.com*

### Resumo

O presente trabalho se dedica a discutir as representações, aproximações e afastamentos, entre o sertão e litoral do Nordeste, a partir da película **O pagador de Promessas** (1962), direção de Anselmo Duarte. Haja vista, que são mais comuns os estudos que se dedicam as discursões regionalistas das representações fílmicas, sendo assim, percebemos a necessidade de reduzir o campo de análise para compreender o jogo representacional interno de um determinado recorte geográfico intra-regional. Como base teórica, para este estudo, utilizamos Chartier (2002) e Hartog (1999), já para o percurso metodológico optamos por Lagny (2009), Barros (2012) e Santiago Junior (2012). Diante disso, no decorrer do trabalho percebemos uma dicotomia na representação do Sertão e litoral, sendo o primeiro pensado em posição sociocultural inferior, o que podemos perceber é um desprestígio do sertanejo (a), como um sujeito que precisava ser integrado ao desenvolvimento já instaurado no litoral, ou seja, ele seria o “outro”, como suas distorções e discrepâncias, que se diferencia do modelo ideal, fixado na representação do litorâneo, o “eu”.

**Palavras-chave:** Nordeste; Representações; Cinema.

### Introdução

O cinema tem o poder de representar uma leitura de mundo e, variadas vezes, realiza interpretações do passado, visto que “as mídias visuais são o principal transmissor de história pública na nossa cultura” (ROSENSTONE, 2010, p. 28), porém não se limita ao passado, posto que é ficcional e nos faz ver a paisagem do presente e de um futuro possível, desejado, indesejado ou surreal. Antes de qualquer coisa, ele brinca, fomenta e atíça o imaginário humano, instância onde ocorre uma possível representação do real (LAPLANTINE; TRINDADE, 2004, p. 27).

A temática sobre o regionalismo do Nordeste sempre despertou nosso interesse, em especial, quando confrontado com o contexto de representações nacionais. Contudo, desejamos investigar como essas representações se comportam em uma esfera intra-regional, ou seja, de menor amplitude. A partir desse mote, planejamos o estudo das representação do litoral e do sertão do

Nordeste, para investigar se as mesmas representações comuns da dinâmica nacional se repetem em uma conjuntura estadual.

Partindo desses pressupostos, o presente artigo visa analisar o filme *O Pagador de Promessas* (1962), dirigido por Anselmo Duarte, baseado na peça, de mesmo nome, de Dias Gomes. Discutiremos as representações do filme como propagadores de estigmas, partindo de uma proposta de estudo segundo a qual o filme está permeado por redes de poder (FOUCAULT, 2012), que têm por finalidade apresentar uma metáfora da realidade, que busca convencer a plateia, tendo em vista que filmes são um mecanismo de afirmação de determinadas ideias, sejam eles conservadoras ou não.

Temos por objetivo, nesse trabalho, analisar as diferentes representações empregadas para o sertão e litoral do Nordeste, mesmo que, a partir do campo imagético empregado nessa película que, a princípio, se dedica a representar apenas a Bahia. Acreditamos que existe uma conjuntura representacional antagonista entre as duas espacialidades da região, uma pensada como superior, semelhante aos estereótipos comuns dos sudestinos, e outra em posição mais desprestigiada socialmente na visualidade. Dessa forma, temos “dois nordestes”, um litorâneo e outro setanejo.

O filme narra a trajetória do interiorano Zé do burro e de Rosa, sua esposa. Quando Zé tem seu burro acometido por uma doença, ele busca a cura em diversos campos, incluindo a medicina popular. Como não vê resultados eficazes, faz uma promessa a uma santa: caso seu burro ficasse curado, levaria uma cruz tão pesada quanto a de Cristo para o altar de Santa Bárbara, em Salvador.

Assim, vemos aquele homem em romaria, carregando uma cruz, aparentemente pesada, acompanhado por uma mulher, que logo identificamos como sua esposa. Aquela cena inicial faz despertar a curiosidade sobre sua história e os caminhos que fizeram o personagem pagar uma promessa tão exaustiva.

As respostas a essas questões só serão dadas por ocasião da sua chegada à Igreja, na cidade de Salvador, não sem antes despertar a curiosidade, indignação e respeito. Ao padre Olavo, ele descreve sua história. Porém, ambos em conflito quando Zé do burro revela que fez a promessa para Santa Bárbara, num terreiro de Candomblé, fato que caracteriza o sincretismo religioso do personagem. O padre, porém, não comunga de tal sincretismo e afirma que Zé fez a promessa a Iansã e não para a santa católica, proibindo sua entrada na igreja, impedindo-o, assim, de completar a promessa.

Receoso das consequências decorrentes da incompletude da promessa e temendo uma punição da santa, Zé resiste e fica de prontidão em frente à igreja, prometendo só sair de lá quando

a promessa fosse cumprida, o que, de fato, se realiza, só que por caminhos diferentes do esperado. Neste cenário, ocorre o desenrolar da história: uma luta entre por demarcações do poder social, deixando evidentes as identidades conflitantes entre o ideário de nação homogênea e Nordeste discrepante. Na sequência, vamos entender como o filme busca caracterizar os “dois nordestes”, um interiorano e o litorâneo.

## **Metodologia**

Ao pesquisar com representações devemos ter o cuidado para não cometermos anacronismo, segundo Chartier (2002b) as representações devem ser compreendidas a partir das práticas dos sujeitos da temporalidade de sua produção, assim sendo, nos coube fazer um mergulho temporal e analisar as representações dentro do contexto de produção, o que nesse caso não foi tão dificultoso devido à proximidade com a atualidade. Seguindo estes estudos de representação Francisco Santiago Júnior diz: “Queremos dizer que o que o filme representa depende do que os sujeitos indexam a nele” (2008, p. 76).

Destarte, Lagny (2009) destaca a importância do contexto para elucidar o jogo representacional e, bem como, as referências e citações a outros filmes. Assim, buscamos interpretar as representações diante da confluência com o contexto de sua produção/consumo. Além disso, encaramos a materialidade da representação como algo pertinente e importante para esse estudo, nos guiamos pelas escritas de Barros (2012) e Santiago Júnior (2012), entendemos que “A representação não funciona sozinha, ela nasce da conflagração específica de agentes com interesses particulares sobre uma imagem que as confronta com uma perspectiva do mundo” (SANTIAGO JUNIOR, 2008, p. 76), ou seja, é preciso entender as representações também a partir dos interesses de realidade que se busca difundir.

Por fim, Barros (2012) apresenta a perspectiva metodológica “pluridiversificada” para a análise de filmes, frisando a película como fonte principal, mas interagindo com demais vestígios do passado como audiência, roteiro, críticas, indústria cultural do período, ente outras coisas, numa relação dinâmica e elucidativa.

## **Resultados e discussão**

Uma das primeiras análises é observa a construção representacional espacial antagônica. O filme busca situar a obra fílmica num determinado espaço, sendo necessário apresentar Zé do Burro

como um nordestino e sertanejo, para justificar o desenrolar da história. Anselmo Duarte buscou fazer isso a partir de estereótipos, pela a seca, pelo vaqueiro e pelo cacto, entre outros elementos imagéticos que constroem esta região brasileira acometida sazonalmente pela seca.

“É um filme preocupado em caracterizar o espaço de forma clássica, naturalista” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 300-301). Durante a peregrinação, o plano da cena é focalizado nos pés de Zé do burro e de sua esposa, enquanto observa-se a terra árida e rachada, só nas proximidades da cidade, Salvador, é que a terra vai umedecendo e encharcando-se, demonstrando o excesso de água na região. (Ibidem, p. 301). Assim podemos observar que surge uma oposição entre quadros representacionais, o sertão recebe os estereótipos da seca, mas o litoral é representado com signos opostos, de prosperidade.

Elementos sonoros entram em cena para climatizar o ambiente, enquanto sertão e escutam-se canções marcantes do candomblé. Porém, à medida em que o pagador de promessas se aproxima da Igreja de Santa Bárbara, no litoral, ocorrem quebras de sequência, apresentando mudanças sonoras. Aos poucos, a música dos terreiros vai sumindo e dando lugar às festividades urbanas.

A cidade grande é apresentada com contornos modernos e atraentes, o que gera deslumbramentos nos personagens interioranos, que são vistos pelos cidadãos como exóticos e até mesmo cômicos, chegando a chamá-lo de palhaço, situação diferente da recepção ocorrida no interior, onde as pessoas que presenciavam a cena de peregrinação de Zé do Burro agiam com respeito, fato que pode ser associado ao espiritualismo da região.

O clímax da história decorre do sincretismo religioso do romeiro, que vê Iansã e Santa Bárbara como a mesma entidade e que, na busca pela cura do seu burro, recorreu a rezadores e a quem mais pudesse ajudar. Ele é caracterizado como uma pessoa sem personalidade definida, alguém que vaga sem ter um rumo certo.

O sertanejo é apresentado como alguém embebecido por misticismo e, até mesmo, um sujeito descentralizado. A partir da chegada deste “outro”, Zé do Burro, em Salvador observamos um esforço representacional para mostrar suas discrepâncias com a modernidade da cidade. Apesar de constituírem o mesmo Estado e Região, Sertão e Litoral são retratados como zona de oposição.

Rosa sofre a mesma angústia de identidade, sendo seduzida pela cidade e pelo galanteador. Assim, ela é conquistada e traída. Essa traição remete a uma crise, que representa inconformidade com a situação de vida, o pedido de socorro de alguém que precisa de ajuda para superar suas mazelas.

Os embates entre Zé do Burro e o Padre Olavo assemelham-se à situação do Sertão que deveria integrar-se ao desenvolvimento da capital. Na relação com o padre e as demais pessoas da

cidade, o romeiro só buscava ser compreendido e, por muitas vezes, resmungava sobre quais seriam os motivos que leva aquelas pessoas a não entendê-lo. Tratava-se, portanto de uma pessoa que representava um lugar incompreendido e distante do resto do país.

Toda a luta de Zé do Burro é para ser reconhecido e aceito pela ordem, ser acolhido e integrado numa ordem reformada com sua presença. O filme é muito rico, ao mostrar como uma série de discursos transformam em fato em vários fatos, conforme o significado que lhe atribuem. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 301)

Essa transformação dos fatos é perceptível pela ação do jornalista que, ao realizar uma entrevista, a contragosto do próprio Zé do Burro, sai colocando palavras na boca dele, buscando transferir uma história de peregrinação e fé para um campo político e social de caráter mais amplo. Assim, as associações são direcionadas para ideologias comunistas e de apoio à reforma agrária.

Neste momento, o filme apresenta o sertanejo como um sujeito de inocência e ignorância, como sujeitos de fácil manipulação, o Nordeste seria um campo fértil para inserção e implantação de ideias, assim busca-se destacar na obra a importância de integrar esse sujeito ao corpo social mais “moderno”.

No entanto, o sertanejo, até então, caracterizado por sua submissão histórica, quando inflamado, poderia sair de seu status de redenção e levantar-se contra as elites dominantes. Isto foi o que ocorreu na cena final, quando a morte do protagonista fez as camadas populares oprimidas se levantarem e derrubarem as portas fechadas da igreja, demonstrando força e poder, quando reunidos.

Diante disso, percebemos uma preocupação na obra em discutir os antagonismos entre sertão e litoral/rural e urbano, comuns no contexto da década de 1960, ao mesmo tempo que demonstra preocupação com a iguenuidade do sertanejo, demonstra sua força e poder de revolta nos acontecimentos finais. Contudo, toda os litorâneos são caracterizados a partir da modernidade, malandragem, inteligência e astúcias em detrimento dos sertanejos.

## **Conclusões**

Diante do exposto, podemos perceber como as obras fílmicas carregam um poder imagético capaz de estigmatizar um discurso construído. No caso específico do Pagador de promessas, existe uma propagação da imagem do sertanejo como um ser marginal em relação à identidade nacional; ou seja, um indivíduo que está distante do contexto desenvolvido e moderno.

O personagem surge como um alerta: é preciso integra-lo a conjuntura nacional, do contrário ideias comunistas e reformistas podem se propagar pela população carente, inocente e manipulável, pois como o jornalista manipulou a entrevista de Zé do Burro, revolucionários poderiam ver a região nordestina como campo fértil para a manipulação. Na cena final, após a morte de Zé do burro, populares se uniram e forçaram a entrada da Igreja de Santa Bárbara, ou seja, a união do povo pode derrubar os conservadores e, até mesmo, os lugares sagrados da sociedade.

Essa relação de primazia pelo Litoral pode ser percebida desde a o processo de colonização dos portugueses. O litoral era a espacialidade preferida, fértil para o cultivo da cana-de-açúcar, e local que primeiro foi povoado. Já para o sertão era enviado o gado, indesejável no litoral devido as plantações, “O Nordeste do massapê, da argila, do humus gorduroso é o que pode haver de mais diferente do outro, de terra dura, da areia seca. A terra aqui é pegajosa e melada” (FREYRE, 2004, p. 46). Podemos perceber que desde a colonização dos portugueses representações distintas foram construídas, diferenciando e opondo estes espaços.

Além disso, outro elemento que se destacou na pesquisa foi a construção da representação do litorâneo como superior ao sertanejo. Situação similar ocorre quando estudava as representações dos Nordeste na esfera nacional, em que o Sudeste aparece em condição privilegiada. Assim, quando reduzimos a esfera de análise para a intra-regional, o litoral fica com a posição superior, comum do Sudeste, e o sertão com as representações e estereótipos já comuns do nordestino.

Para compreender isso recorremos a Hartog (1999), em que o mesmo fala que dizer o “outro” é enuncia-lo como diferente e que essa caracterização é feita a partir da relação entre narrador e destinatário. Assim, ao descrever dois grupos externos, sendo um deles mais próximo da cultura a quem se dirige a mensagem, este torna-se o “eu” da narrativa, o mais distante é construído como o “outro”, para o destinatário compreender essa relação é necessário aproximar o “eu” de sua cultura e, assim, o “outro” vai ser percebido como o diferente. No caso do filme estudado, para que a plateia compreendesse o interiorano/sertanejo, Zé do Burro, foi caracterizado como o “outro” e aproximar o litorâneo das representações dos Sudestinos/Sulistas. Dessa forma, em frente aos sertanejos, o litorâneo tornam-se quase sudestinos.

Os filmes, além de narrar uma história, contribuem com o processo de construção imagética da sociedade, construindo um importante instrumento de interlocução com a sociedade. Vê-se, portanto, que o poder das imagens influencia o agir das pessoas de forma clara, simples e, muitas vezes, silenciosa. Em virtude disto, é preciso buscar entender os complexos mecanismos de signos que percorrem um filme.

## Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BARROS, José D'Assunção. Cinema e história: entre expressões e representações. In NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção (orgs.). **Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema**. 3 ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012, p. 55 – 105.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Tradução Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universitária UFRGS, 2002b.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. 2 ed. Lisboa: Difusão Editorial. 2002a.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 25 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2012.

FRESSATO, Soleni Biscouto. O profano é sagrado na Bahia: representações da cultura popular no filme O pagador de promessas In: **O olho da História**. Disponível em: <  
<http://oolhodahistoria.org/culturapopular/artigos/pagadordepromessas.pdf>>. Acesso em 10 abr 2012.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil**. 7 ed. São Paulo: Global, 2004.

GOMES, Dias. **O pagador de promessas**. 46 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

HARTOG, François. **O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro**. Belo Horizonte – MG: Editora da UFMG, 1999.

LAGNY, Michele. O cinema como fonte da história. In. NÓVOA, Jorge; FRESSATO, S. B.; FEIGELSON, K. (orgs.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador – BA: EDUFBA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009, p. 99-131.

LAPLATINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

O PAGADOR DE PROMESSAS. *Direção/Roteiro: [Anselmo Duarte](#). Produção: Oswaldo Massaini. Estúdio: Cinedistri Distribuição: Lionex Films e Embrafilme. 1962. 95 mim. Preto e Branco.*

PESAVENTO, Sandra J. **História & história cultural**. Belo Horizonte – MG: Autêntica, 2003.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução: Marcelo Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SANTIAGO JUNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Entre a representação e a visualidade: alguns dilemas da relação história cinema. **Domínios da imagem**, Londrina – PR, a. 2, n. 3, p. 65-78, nov 2008.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). *História da Historiografia*, v. 8, p. 151-177, 2012.