
CINEMA NO PIAUÍ: UMA ANÁLISE DOS SIGNOS REPRESENTATIVOS DO PIAUIENSE NO FILME AI QUE VIDA (2008)¹

CINEMA IN PIAUÍ: AN ANALYSIS OF THE REPRESENTATIVE SIGNS OF PIAUIENSE IN THE FILM AI QUE VIDA (2008)

CINE EN PIAUÍ: UN ANÁLISIS DE LOS SIGNOS REPRESENTATIVOS DEL PIAUIENSE EN LA PELÍCULA AI QUE VIDA (2008)

Glenda de Sousa Leal²

Maria Edislene Silva Macedo³

Isael de Sousa Pereira⁴

RESUMO:

O cinema com temáticas nordestinas constitui um campo de estudo relevante para compreender como o nordestino tem sido representado nas produções audiovisuais. Dessa forma, este trabalho tem como objetivo analisar, as representações e os signos associados ao piauiense no cinema. Para isso, tomamos como objeto de análise o filme *Ai que Vida* (2008), identificando elementos que simbolizam o povo piauiense. Como referencial teórico, utilizamos os estudos sobre Representações Sociais de Moscovici (2007) e os conceitos de signos de nordestinidade apresentados por Barbosa e Paiva (2016), bem como por Santos e Santos (2017). A metodologia adotada compreendeu a Análise de Conteúdo propostas por Bardin (1977) e Fonseca Júnior (2009) e a Análise da Imagem a luz de Coutinho (2005). Os resultados da pesquisa indicam a presença de diversas reproduções de signos de nordestinidade no filme, ainda que algumas apareçam com menor frequência do que outras.

¹ Artigo Científico fruto do Programa de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) do Instituto de Educação Superior Raimundo Sá – IESRSA, semestre 2024.2. Submetido na Revista ComSertões da UNEB.

² Discente do curso de bacharelado em Jornalismo e bolsista do Programa de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) do Instituto de Educação Superior Raimundo Sá – IESRSA, semestre 2024.2. E-mail: glendasousa25@hotmail.com

³ Discente do curso de bacharelado em Jornalismo e bolsista do Programa de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) do Instituto de Educação Superior Raimundo Sá – IESRSA, semestre 2024.2. E-mail: edislenemacedo@gmail.com

⁴ Mestre em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos (UNEB). Professor do curso de bacharelado em Jornalismo do Instituto de Educação Superior Raimundo Sá. Orientador do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) no semestre 2024.2. E-mail: isael.sousa27@hotmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0591329665067324>.

Palavras-Chave: Cinema Piauiense. Ai que Vida. Representações Sociais. Filme. Signos.

ABSTRACT:

The cinema with northeastern themes constitutes a relevant field of study for understanding how the Northeastern Brazilian has been represented in audiovisual productions. Thus, this work aims to analyze the representations and signs associated with the people of Piauí in cinema. To this end, we selected the film *Aí que Vida* (2008) as the object of analysis, identifying elements that symbolize the population of Piauí. As a theoretical framework, we used the studies on Social Representations by Moscovici (2007) and the concepts of signs of northeastern identity presented by Barbosa and Paiva (2016), as well as by Santos and Santos (2017). The adopted methodology included Content Analysis as proposed by Bardin (1977) and Fonseca Júnior (2009), and Image Analysis in light of Coutinho (2005). The results of the research indicate the presence of several reproductions of signs of northeastern identity in the film, although some appear less frequently than others.

Keywords: Piauí Cinema. Ai que Vida. Social Representations. Film. Signs.

RESUMEN:

El cine con temáticas nordestinas constituye un campo de estudio relevante para comprender cómo ha sido representado el nordestino en las producciones audiovisuales. De este modo, este trabajo tiene como objetivo analizar las representaciones y los signos asociados al pueblo piauiense en el cine. Para ello, tomamos como objeto de análisis la película *Aí que Vida* (2008), identificando elementos que simbolizan al pueblo de Piauí. Como marco teórico, utilizamos los estudios sobre Representaciones Sociales de Moscovici (2007) y los conceptos de signos de nordestinidad presentados por Barbosa y Paiva (2016), así como por Santos y Santos (2017). La metodología adoptada comprendió el Análisis de Contenido propuesto por Bardin (1977) y Fonseca Júnior (2009), y el Análisis de la Imagen a la luz de Coutinho (2005). Los resultados de la investigación indican la presencia de diversas reproducciones de signos de nordestinidad en la película, aunque algunos aparecen con menor frecuencia que otros.

Palabras clave: Cine Piauí. Así es la vida. Representaciones Sociales. Película. Señales.

INTRODUÇÃO

O cinema é um campo da área da comunicação que mexe diretamente com o imaginário popular e não à toa recebe o título de sétima arte. Por meio do cinema, em algumas situações, é possível observar a junção das demais artes sendo apresentadas em formato audiovisual, característica que contribui para que culturas e

particularidades sejam retratadas na grande tela, como ocorre, por exemplo, com o cinema de temáticas nordestinas.

Ainda que o universo do cinema seja delimitado para a região Nordeste, mesmo assim ainda há uma gama de possibilidades a serem estudadas e observadas. Albuquerque Júnior (2001) destaca que não existe apenas um Nordeste, mas vários. A partir dessa colocação, podemos compreender o quão vasto o cinema com temáticas nordestinas pode ser, pois, por mais que durante os anos alguns temas se sobressaíram dentro dessa região, como a exploração da seca, religiosidade, retirantes, expressões e características, outros aspectos ainda permanecem pouco explorados.

Lobo (2015) argumenta que podemos considerar como o processo final da estereotipagem a generalização, isto é, quando um fato que é exibido nas telas do cinema passa a ser considerado como algo genérico e representativo da totalidade do povo. .

A escolha do filme *Ai que Vida* (2008) considerou a origem piauiense da produção, bem como a força do longa-metragem no estado, com grande impacto no imaginário popular. Dessa forma, por ser um trabalho conhecido e tratado como clássico pelos populares, a pesquisa possibilita que seja construído um diálogo forte entre a arte, cultura e identidade social, assim como estabelecida possibilidades de contribuir para entender como o piauiense tem sido representado ao longo dos anos.

A partir dessa escolha, elencamos problema de pesquisa: quais são os signos que representam ou (re)constroem a identidade do povo piauiense através do filme *Ai que Vida* (2008)? Com base nesse problema de pesquisa, traçamos o objetivo geral que é analisar a presença de signos que representam o povo piauiense através do filme *Ai que Vida* (2008). De forma específica, buscamos investigar se os signos de nordestinidade se perpetuam nessa produção audiovisual piauienses, classificar se há signos particulares que representam o piauiense e se diferem dos signos de nordestinidade existentes, além de constatar se os signos e enredo do filme fortalecem estereótipos negativos acerca do povo piauiense.

Este artigo científico se organiza, inicialmente, a partir desta Introdução que busca apresentar nosso objeto de estudo e fazer uma discussão inicial sobre o cinema

piauiense. Em seguida temos o Referencial Teórico que discute sobre Representações Sociais e Signos de Nordestinidade no Cinema, por meio dos autores Moscovici (2007), Barbosa e Paiva (2016) e Santos e Santos (2017). Na Metodologia discutimos como se estrutura a Análise de Conteúdo na perspectiva de Bardin (1977) e Fonseca Júnior (2009), junto com a Análise da Imagem a partir de Coutinho (2005) e Joly (1994). Em seguida apresentamos os Resultados que foram coletadas a partir da análise do filme que se baseou na catalogação a partir de categorias/signos preestabelecidos. Por fim, as Considerações Finais que trazem o apanhado geral da pesquisa, bem como se os nossos objetivos foram alcançados e perspectivas de pesquisas futuras.

REFERENCIAL TEÓRICO

De acordo com Moscovici (2007), determinadas representações sociais se estabelecem em nosso imaginário de forma natural, seja através de palavras ou gestos, se consolidando em nossas relações. Durante o estudo das representações, este autor trabalha duas funções derivadas do processo social: convencionalizar os objetos e promover uma alta imposição na convivência humana. Os riscos assumidos estão diretamente ligados às individualidades do ser humano no que diz respeito à identidade pessoal, haja vista que forçar modelos a serem seguidos subtrai todo o processo autêntico do ser e abre margem para determinar hierarquias de valor e representatividade. O Nordeste brasileiro, apesar de muito rico em cultura, história e turismo, enfrenta uma batalha árdua contra os estereótipos construídos ao longo do tempo e enraizados no imaginário popular.

No tocante à região estudada, é possível observar a grande resistência em valorizar o belo: enquanto os estados localizados ao Sul e Sudeste brasileiro são destacados como grandes centros econômicos e representantes de toda cultura urbana, moderna e tradicional, as produções voltadas para o Nordeste estão concentradas, muitas das vezes, nos estereótipos negativos, baseando-se na seca, miséria e pobreza, além de limitar os espaços aos ambientes rurais, ultrapassados e subestimados, ainda que esteja fazendo referência à cidades de médio e grande porte.

Essas figuras, signos e temas que são destacados para preencher a imagem da região, impõem-se como verdades pela repetição, o que lhes dá consistência interna e faz com que tal arquivo de imagens e textos possa ser agenciado e vir a compor discursos que partem de paradigmas teóricos os mais diferenciados (Albuquerque Júnior, 2011, p.62).

Como consta Barbosa e Paiva (2016), a produção simbólica de produtos midiáticos que se relacionam ao Nordeste tem sido difundida através das narrativas cinematográficas que moldam as formas de enxergar essa região. Isso ocorre por meio de certas imagens e discursos que, ao serem repetidos (cristalizados), acabam consolidando estereótipos, os quais podem ser interpretados como signos da nordestinidade. Em relação à classificação desses signos, através de entrevista para a Revista ComSertões, Paiva destaca os seguintes:

A violência associada ao jeito do nordestino, a paisagem sertaneja, a natureza colocada sempre como inóspita, rude e que acaba por produzir pessoas dessa forma; o cangaço, a religiosidade, fincada entre o candomblé e a presença das rezadeiras; a questão do migrante, o retirante, por se ter a construção da ideia do Nordeste com um local de passagem que não possui condições de uma vida digna, onde as pessoas não tem a possibilidade de se fincarem; o vaqueiro, no qual se tem a influência de Euclides da Cunha, entre outros (Santos e Santos, 2017, p. 02).

Sobre esse processo de cristalização de signos que se perpetuaram como verdades absolutas, Paiva (2019) afirma que o cinema foi peça crucial para essa solidificação, difundindo “(...) a imagem do Nordeste como parte de um mundo selvagem que precedeu o civilizado” (Paiva, 2019, p. 126).

Com a produção em larga escala da literatura, a sociedade passou a observar a necessidade de implementar novas produções artísticas, abrindo espaço para o cinema. No Brasil, seguindo um padrão considerado industrial, a expressão cinematográfica enfrentou obstáculos em decorrência da ausência de representatividade nacional e financiamentos, como descreve Albuquerque Jr. (2011).

Constatamos que outras culturas, manifestações, movimentos e particularidades do Nordeste também são representadas por meio do cinema, sob diversas óticas, e, conseqüentemente, cada estado da região apresenta suas particularidades. Neste contexto, o Nordeste passou a ser representado a partir de estereótipos negativos, com o Cinema Novo, nas décadas de 60 e 70, o que Leal (1983) conceitua como um período em que o movimento se voltou especificamente para a miséria local.

Ainda nesse contexto, as hierarquias também são observadas. Tolentino (2001) ressalta a ideia dos discursos colocando o Sul em termos de desenvolvimento e o Nordeste como uma região culturalmente atrasada. Embora seja um pensamento problemático, é a imagem retratada na maioria das vezes em decorrência da dificuldade em ampliar a perspectiva e buscar por representatividade integral. Sair de uma ideia enraizada custa

tempo, paciência e comprometimento ativo não apenas dos produtores, mas também dos consumidores, sendo um processo de combate coletivo.

METODOLOGIA

No presente estudo, utilizamos a abordagem qualitativa, baseada na análise de conceitos, compreendendo comportamentos, ideias ou perspectivas da realidade do contexto ao qual está inserido, sem apoio, exclusivamente, de dados estatísticos. Ademais, o método funcionalista foi empregado para buscar a explicação dos fenômenos, como confere Markoni e Lakatos (2003), dando possibilidades de variadas interpretações principalmente para as representações sociais do piauiense no cinema.

Para Bardin (1977), a AC tem por finalidade efetuar deduções lógicas e justificadas, referentes à origem das mensagens tomadas em consideração. Ou seja, através deste método, procuramos compreender e investigar as produções audiovisuais piauienses, tornando possível a catalogação de diferentes interpretações através das imagens. Na perspectiva de Bardin (1977), iremos abordar as três etapas da AC: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados obtidos.

Na primeira etapa, denominada pré-análise, realizamos a organização do material a ser submetido à análise, como aponta Bardin (1977). No caso desta pesquisa, essa fase consistiu-se da seleção do corpus, ou seja, o próprio filme *Ai que Vida* (2008). Na segunda fase, realizamos a exploração do material, que serviu para organizar as informações coletadas. No filme, foram organizados em categorias os signos de nordestinidade para observar como o nordestino é representado, em especial o piauiense. Enquanto a última etapa, o tratamento dos resultados. “O analista, tendo à sua disposição resultados significativos e fiéis, pode então propor inferências e adiantar interpretações a propósito dos objetivos (sic) previstos, ou que digam respeito a outras descobertas inesperadas”, (Bardin, 1977, p. 101). Neste caso, essa etapa permitiu interpretar as informações, estabelecendo conexões entre o conteúdo do filme e os fundamentos teóricos que embasam a pesquisa.

Fonseca Junior (2005) destaca que a AC pode ser trabalhada a partir de categorias. Isso nos permitiu sistematizar e organizar os dados nestas categorias que foram selecionadas a partir dos signos de nordestinidade, facilitando a coleta e interpretação de resultados. A partir da AC Categorical, montamos o quadro a seguir, que foi utilizada para

a coleta de dados. A coleta foi realizada manualmente por meio de um grupo de buscas, onde os autores assistiram ao filme juntos e fizeram a catalogação das categorias.

Quadro 01: Categorias

CATEGORIAS	ANOTAÇÕES
PAISAGEM SERTANEJA	
CULTURA-POLÍTICA E CORONELISMO	
QUESTÕES RACIAIS	
RELIGIOSIDADE	
QUESTÕES DE GÊNERO E CULTURA HETERONORMATIVA	
SÍMBOLOS, OBJETOS, CULTURA E TRILHA SONORA	
LINGUAGEM E DIALETO	
IMAGENS, CORES E ENQUADRAMENTOS	

Fonte: Elaboração Própria (2025)

Em relação à Análise da Imagem, Coutinho (2005) destaca a possibilidade de compreender as imagens/mensagens visuais em meios de comunicação, a exemplo do cinema. Para analisar a imagem, é preciso um caminho que inclua algumas etapas ou procedimentos metodológicos, pois, segundo Coutinho (2005), é necessário a leitura visual até chegar à fase de leitura, interpretação e a conclusão final.

Segundo Joly (1994), a análise da imagem é uma investigação da mensagem visual, que busca fazer a leitura e interpretação para entender seus significados, dependendo do contexto cultural e social em que a imagem está inserida. Na pesquisa, a análise da imagem foi utilizada como método para interpretar os elementos visuais do filme, permitindo compreender como a linguagem cinematográfica contribui para representar a identidade do povo piauiense. A partir disso, observamos cores, enquadramentos, composições, closes e etc.

ANÁLISES E DISCUSSÕES

O filme *Ai que vida* é uma longa-metragem de comédia-romântica, produzido entre 2006 e 2007, nas cidades de Amarante e Teresina, no Piauí, assim como em Poção de Pedras, Timon, São Francisco e Esperantinópolis, no Maranhão, e Franca, em São Paulo. O filme é dirigido por Cícero Filho, cineasta piauiense, lançado no dia 14 de setembro de 2008, com duração de 100 minutos. A produção está disponível no YouTube⁵.

O filme conta a história da má administração pública da fictícia cidade de Poço Fundo, retratando o contexto de um período eleitoral e um triângulo amoroso que se passa no sertão nordestino. A narrativa retrata personagens caricatos, com características humorísticas e irônicas, que vão se apresentando ao longo da história. Os principais personagens são o prefeito Zé Leitão, Cleonice, Charleni, Valdir, Jerod, Mona e Xica do Pote⁶.

Paisagem Sertaneja

A paisagem sertaneja é um aspecto simbólico da região nordeste, possuindo várias características em função das condições climáticas que ocorrem no território. Predominantemente, a região é representada nacionalmente, através da mídia, pela seca. O bioma da caatinga, exclusivamente brasileiro, apresenta uma vegetação bem característica, como a presença de cactos, xique-xique etc. No período sem incidências de chuva, o cinza toma conta das matas e, apenas com um longo espaço de tempo até a chegada do período chuvoso, a paisagem é transformada.

⁵ Filme Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hg7BSqRZ5M4>.

⁶ A grafia no nome dos personagens se dá dessa forma.

Figura 01: Paisagem no Filme



Fonte: Reprodução/YouTube (2008)

Durante o filme "*Aí que vida*", surpreendentemente, a seca não foi o foco principal, tendo em vista que muitas produções com temáticas nordestinas como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *Vidas Secas* (1963), *O Céu de Suely* (2006) e *Árido Movie* (2005), a seca ganha destaque e é explorada como um signo cristalizado. Na produção piauiense, por diversos momentos, vimos a representação de uma paisagem esverdeada e florida, presente desde o início do filme, sendo um diferencial em relação às produções audiovisuais relacionadas ao sertão nordestino anteriormente apresentadas.

Embora tenha gerado surpresa, uma das principais hipóteses para a resposta desta inquietação é de que o filme foi gravado no período chuvoso, denominado por boa parte dos sertanejos como 'inverno', que acontece geralmente de dezembro a abril. Há momentos em que é possível observar poças de água no chão, o que indica a ocorrência de chuva em um momento próximo às gravações, fato que culminou na não exploração da seca.

Cultura-Política e Coronelismo

As questões sociais no longa-metragem são constantes, refletindo um imaginário popular e enraizado na cultura nordestina. O apelo nas questões políticas do

assistencialismo e na cultura de troca de favores durante os anos eleitorais é um exemplo claro desse quadro, representado na percepção da falta de médicos, hospitais e medicamentos na fictícia cidade de Poço Fundo.

Ao longo do filme, somos apresentados à Dona Raimunda, moradora da localidade, solicitando ao candidato à reeleição, Zé Leitão, medicamentos para tratar as verminoses de seu neto – o qual, posteriormente, por falta de amparo, é levado à óbito. Na sua primeira parada como pedinte, um dos moradores, Jerod, alega que a mulher deve se dirigir aos políticos, pois eles que “estão em cima de palanques, enganando todo mundo”.

Figura 02 – Dona Raimunda, seu neto e Jerod



Fonte: Reprodução/Youtube (2008)

A fala é amparada pelo que é observado na política de Zé Leitão que, em quatro anos administrando o município, continua prometendo o que não cumpriu. Na segunda oportunidade de pedir pelos remédios, a idosa encontra a vereadora pela situação, Xica do Pote, ao lado do gestor municipal, que, após responder com arrogância o chamado de uma moradora, entrega os medicamentos – e o santinho, “para não esquecer o número” – apenas quando garante a promessa de voto no seu nome e no prefeito. A cena em questão reproduz o tradicional coronelismo e assistencialismo no sertão que mais uma vez ganhou destaque no cinema com temáticas nordestinas.

Figura 03: Candidata a vereadora repassa remédio com santinho



Fonte: Reprodução/Youtube (2008)

Na saída de cena da idosa e criança, a candidata a vereadora afirma, em tom de reclamação, que a povo da cidade pede demais, ainda que seja uma questão de saúde pública e dever de os representantes políticos tratarem da pauta, possibilitando o acesso amplo, integral e universal de todos os moradores em um sistema de qualidade, com profissionais, medicamentos e tratamentos seguros. O descaso com a população é representado mais uma vez quando uma das habitantes, acompanhada de um grupo de mulheres e com a camisa da campanha de Zé Leitão, destaca que o filho está doente e, há cinco dias, não encontra médicos para atendê-lo, bem como enfermeiros que, por atraso de salários, deixaram a instituição.

Figura 04: Moradoras buscam atendimento médico na UBS da cidade



Fonte: Reprodução/Youtube (2008)

Assim como o primeiro popular apresentado no tópico, a população brasileira, atualmente, é descrente acerca da possibilidade da existência de uma administração pública verdadeira e comprometida com as demandas sociais. A política empregada no Nordeste sofre ainda mais estigma quando é a região mais contemplada com o Bolsa Família, programa de transferência de renda do Governo Federal, refletindo a ignorância acerca dos benefícios e ampliação dos desafios para que seja uma estratégia bem utilizada.

Diversas localidades entendem a época eleitoral como período para troca de favores e garantia de direitos assegurados pela Constituição Federal Brasileira, caminho que apresenta a necessidade do despertar popular. No filme, após a morte da criança em decorrência da falta de recursos, a moradora Cleonice da Cruz demonstra a sua revolta pela ausência de atuação dos governantes, colocando o seu nome à disposição na corrida eleitoral, opondo-se à Zé Leitão, na tentativa de trazer consciência política para os habitantes e oportunizar uma cidade melhor para não apenas vivência, mas sobrevivência.

Na sua mesa de jantar, acompanhada de sua família, o descaso mais uma vez é visto na figura do vereador Zé Paixão da Cruz, marido de Cleonice. Indignada, a moradora frisa que o município não possui boa educação, saúde e infraestrutura, pastas que, segundo Cleonice, é “tudo que o ser humano precisa para viver bem”. Depois de Zé Paixão indagar que não é de sua responsabilidade, a mulher reforça que sua função, como vereador, é “defender o povo” – papel desconhecido por todos os políticos que querem votos, mas não cumprir suas obrigações no meio da gestão da cidade.

Figura 05: Cleonice lamenta o descaso político



Fonte: Reprodução/Youtube (2008).

Questões Raciais

Em paralelo aos estigmas de assistencialismo na cultura política nordestina e brasileira, a questão racial representada pelo longa-metragem é apresentada de maneira estereotipada, perpetuando demonstrações racistas. A afirmação é induzida pela percepção que, em ‘*Ai Que Vida*’, quando existe cenários de fome, miséria e doença, os signos negativos estão associados aos personagens pretos.

A primeira vez que a representação do racismo estrutural acontece é no arco de Dona Raimunda e seu neto: ela, parda; ele, negro (rever figura 02). Enquanto todos os

personagens apresentam arcos de construção e redenção, a moradora e seu familiar são reduzidos à doença, pedidos de ajuda para adquirir recursos básicos e a consequente morte. Além de não existir nenhum outro contexto ou fala para os dois, o que reforça ainda mais o signo negativo, a idosa – a qual utiliza um pedaço de madeira no lugar de uma muleta – ainda é acusada de negligência no cuidado de seu neto.

Após furtar um perfume no comércio local, no valor de R\$ 70, o personagem Valdir da Cruz e seu amigo, Raimundo Reis, são condenados a cumprir pena na forma de trabalho voluntário, no período de um mês, no Centro de Criatividade Casinha de Taipa, instituição que cuida de crianças em situação de risco – sobretudo negras. Apesar do espaço abraçar menores infratores e crianças violentadas pelos pais, possibilitando atividades de dança e pintura para desenvolvimento pessoal, Valdir coloca todas as crianças em um mesmo setor, conceituando-as como “trombadinhas”, termo pejorativo para designar menores infratores e em sua maioria crianças pretas.

Assim como os dois casos apresentados, o racismo se apresenta de maneira simbólica e velada e, assistindo de forma despreocupada e sem críticas, aparenta ser inofensivo. No entanto, conforme Odalia (1993) pontua, a violência tem variados formatos e, uma vez que isso acontece, é mais complexa a identificação e os caminhos para que o combate seja garantido.

Portanto, em face de como a produção apresentou a questão e trazendo o recorte para a cidade em que vivemos, reconhecer o agir violento como algo enraizado e necessário de desconstrução pode ser uma via para que as cenas apresentadas na produção piauiense não sejam normalizadas na sociedade brasileira, pois, embora não pareçam nocivas, contribuem com as hierarquias raciais que tanto trazem malefícios.

Religiosidade

Recorrendo ainda aos estudos dos signos de nordestinidade, frequentemente há uma exploração significativa sobre a religiosidade, tendo a inegável predominância do catolicismo. Nesse filme, há aspectos da religião por meio de santos, crucifixos e o próprio casamento na igreja católica, contudo, a religiosidade não é um foco, considerando que as imagens ficaram sempre em segundo plano.

O exemplo mais claro foi a ocorrência do velório do neto de dona Raimunda, onde, durante a visitação das pessoas católicas, há uma pequena passagem das pessoas rezando.

Como relatamos, o menino morre devido falta de assistência médica por parte da administração municipal, principal pauta trabalhada no filme.

Questões de Gênero e Cultura Heteronormativa

A violência simbólica e velada não é representada apenas na cultura racial, mas também na heteronormativa, seja por padrões de gênero e sexualidade, seja pelo processo do patriarcado e todo machismo advindo em cadeia. Nestes pontos, a concentração é feita na Família Da Cruz, mais especificamente no casal Cleonice e Zé Paixão, e nos seus filhos, Valdir e Vanderlei.

A sexualidade é empregada no formato da erotização dos corpos, nas relações superficiais (culminando na infidelidade) e na homofobia com o próprio irmão: todos os pontos sendo relacionados a Valdir, personagem principal da trama. Além de ser pivô da traição de Zé Leitão, mantendo uma relação com a primeira-dama, o ator aparece em cenas sem camisa e é alvo de olhares de mulheres da cidade, algo que acontece desde a sua primeira aparição.

A questão da sexualidade é empregada no preconceito de Valdir com Vanderlei, proferindo sempre apelidos pejorativos, como "baitola de quinta" e um mero "estilista de defunto". Ademais, o desrespeito com a identidade de Vanderlei é exposto por sua mãe, afirmando que o mesmo deveria "tomar jeito de homem" e que "homem não tem sentimentos", além da constante investida de uma das moradoras que, no final, consegue beijá-lo, passando a ideia errônea da existência de uma "cura gay", pois, embora exista a identidade bissexual, não parece ser o caso do personagem, visto que Vanderlei alegava nunca namorar com uma mulher, ainda que fosse a última na terra.

Figura 06: Personagem Vanderley.



Fonte: Reprodução/YouTube (2008)

O preconceito vivenciado dentro da própria casa com os seus parentes revela um pensamento retrógrado da sociedade brasileira, formada em uma ideologia cristã,

conservadora e cisheteronormativa. Desse modo, a pessoa heterossexual é vista como o padrão e aceitável, enquanto “todas as outras formas de sexualidade são consideradas, na melhor das hipóteses, incompletas, acidentais e perversas; e, na pior, patológicas, criminosas, imorais e destruidoras da civilização” (Borrillo, 2010, p. 31).

O viés de gênero é uma pauta muito presente no filme piauiense, dado que um dos arcos necessários é a revolta de Cleonice da Cruz para tornar-se candidata a prefeita na corrida contra Zé Leitão, lembrando os deveres dos políticos e os direitos básicos da população. Em seu momento de decisão, seu marido, candidato a vereador, rindo, questiona: “Mulher minha se metendo em política? Vamos acabar com isso enquanto é cedo. Você não é doída em se meter em política”, posicionando-se como um homem machista e reprodutor de falas misóginas, subestimando o poder da atuação feminina para comandar a cidade e, ao mesmo tempo, com a tentativa de se reafirmar como o detentor de controle na relação.

O empoderamento feminino de Cleonice é uma das peças-chave para uma mensagem positiva da produção. Depois de escutar o seu marido questionar sua decisão, a personagem o expulsa de casa e reforça, com veemência, que nenhum cônjuge havia tentado assumir poder sobre suas ações porque, em sua vida, apenas ela e Deus possui espaço para tal posição.

Figura 07: Cleonice se candidata a prefeita de Poço Fundo



Fonte: Reprodução/YouTube (2008)

Assim como a personagem, o Brasil ainda encontra resistência para confiar em representantes femininas na política, principalmente em decorrência do machismo enraizado. Todavia, é um debate que deve ser ampliado para que cada vez mais

representantes femininas sejam levantadas e, assim, a voz nas causas e lutas femininas e coletivas seja reconhecida.

Símbolos, Objetos, Cultura e Trilha Sonora

A região Nordeste possui símbolos e objetos culturais que valorizam e destacam a diversidade cultural da região e, ao longo do filme, as características são observadas em diferentes momentos. A culinária nordestina, embora receba pouca atenção, é representada pelas comidas típicas durante as refeições dos personagens, a exemplo do baião, um prato tradicional e peculiar das riquezas do Nordeste. Para Paiva (2017, p, 09) “Os alimentos carregam consigo muitos elementos culturais, ou seja, são portadores de significados sociais que, em última instância, nos revelam a história humana através dos tempos”. Desse modo, a culinária carrega uma identidade local, sendo um elemento cultural e singular.

Outro elemento peculiar são as músicas, danças típicas e outras celebrações que fazem parte da cultura nordestina. Uma das exposições é o forró, apresentado pelos personagens Charleni e Valdir, quando a mulher convida o personagem para ensaiar uma dança ao som da música *‘Aí que vida’*⁷, composição de Cícero Filho interpretada por Lyllly Araújo, sendo uma canção autoral para o filme com características comuns de forró e lambada.

As danças são expressões recorrentes durante todo o ano no Nordeste e umas das mais tradicionais se trata das danças folclóricas, expostas durante o Festival de Poço Fundo.

Figura 08: Festival de danças Folclóricas



Fonte: Reprodução/YouTube (2008)

⁷ Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EoyqGj6qOY4>.

As danças folclóricas têm maior representatividade no período junino e são tradicionais no Nordeste. Cortês (2003) exemplifica a dança como tradição popular de uma determinada região.

Danças folclóricas ou tradicionais são manifestações culturais construídas coletivamente e tradicionalmente em um tempo e um espaço específico. Derivadas de um saber popular, elas constituem um elo cultural entre os membros de um determinado agrupamento social. (Cortez, 2003.p.42)

De acordo com o autor, essas formas de expressões variam ao longo dos anos, no entanto, carregam características básicas do folclore, e, no Nordeste, essas expressões são sempre lembradas através das celebrações festivas. O filme em questão recorreu às músicas populares e sonorizações caracterizadas e associadas ao sertão.

Linguagem e Dialectos

O sotaque e as expressões orais dos nordestinos costumam ser peças emblemáticas nos filmes com temáticas nordestinas, gerando desconforto ao observar artistas sudestinos ou sulistas forçando um sotaque ou fala estereotipada para interpretar um nordestino no cinema. No filme, nota-se a utilização de uma linguagem cultural natural da região Nordeste, o que é perceptível ao longo de toda trama.

Para a construção da variante linguística, o produtor utilizou diversas expressões recorrentes, destacando a informalidade e o uso de gírias nordestinas, como “bichinha”, “tô lascada”, “tô só o caial”, “trapo” e “que troço é esse?”. As variantes são muito comuns na região, normalmente atribuídas pela facilidade de serem compreendidas por quem convive no contexto social e geográfico nordestino.

Ainda na temática, verifica-se a questão do “analfabetismo” ou baixa instrução escolar. Um exemplo disso é quando o pai de Charleni vai ao seu encontro em um carro do modelo Fusca para levá-la ao seu casamento com Jerod. Em uma das portas do veículo, é observado um cartaz com erros ortográficos, como a frase “Eçe fusca” para descrever ‘Esse fusca’, tentativa de representar a suposta falta de instrução do dono do automóvel. Compreendemos que situações como essa fazem parte do roteiro do filme e são inseridas de forma proposital, todavia, o problema é que nem todos, ao consumirem esse produto audiovisual, principalmente aqueles que não são da região Nordeste, podem perceber que se trata de uma construção ficcional, passando a acreditar a cena reflete aspectos reais da educação ou escolaridade do sertanejo.

Figura 09: Cartaz no Carro



Fonte: Reprodução/YouTube (2008)

Cenas do gênero, ao serem retratadas no filme, abrem espaço para, enquanto sertanejos e profissionais da comunicação, problematizarmos sobre como o nordestino tem sido estereotipado no cinema e em outras mídias tradicionais como uma região atrasada em termos educacionais, o que não reflete a realidade.

Imagens, Cores e Enquadramentos

Além dos signos apresentados, para construir a narrativa do filme, a escolha das tonalidades e cores permite energia para o ambiente, enquanto os enquadramentos exercem um papel fundamental para destacar momentos específicos durante as filmagens, proporcionando a comunicação sem o emprego de palavras.

As cores são elementos essenciais para o contraste, podendo realçar uma cena, assim como complementam a produção com a variação de enquadramentos que faz a animação dos elementos visuais. O uso dos enquadramentos com os planos perfil, americano, close-up, geral, médio e fechado foram os mais utilizados durante as filmagens.

Figura 09: Cleonice/ Plano fechado



Fonte: Reprodução/YouTube (2008)

Durante o filme, há a presença de vários planos, como o plano fechado representado na figura 09. O plano procura destacar as expressões dos personagens ou dar visibilidade a algum objeto. Nota-se, ainda na figura, o realce da cor laranja da blusa de Cleonice, que reforça suas características e dá vida ao cenário em detrimento de um fundo com cores neutras e sem destaque.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema piauiense tem nos apresentado com produções que trabalham as mais diversas temáticas. Como de costume, dentre elas, algumas reforçam os tradicionais signos de Nordestinidade que estão cristalizados no cinema e na sociedade e, através da mídia, são perpetuados como “verdade absoluta” ou aspecto de pura representação social daquela região.

O filme *Ai que Vida* é um dos clássicos do cinema piauiense. Majoritariamente, ao questionarmos alguém de forma aleatória um exemplo de filme piauiense, certamente a produção será uma das mais citadas. Destaca-se que, embora conte com cenas gravadas em cidades do Maranhão, classificamos o longa-metragem como piauiense devido a origem do cineasta Cícero Filho.

Retornando aos nossos objetivos, após um processo de análises e inferências, pudemos constatar que há, sim, a presença de signos de nordestinidade presentes no filme *Ai que Vida*. Dentro os signos apresentados por Paiva (2016) inicialmente destacamos dois: a Paisagem Sertaneja e a Religiosidade. Como discutimos, os dois signos geralmente possuem muita apelação visual acerca de simbolismos da seca e o catolicismo dentro das produções audiovisuais nordestinas, mas não foi o caso do filme analisado em questão.

Por outro lado, conseguimos compreender que outros signos foram altamente apresentados e se fortaleceram bastante na trama, como o Coronelismo e Questões de

Gênero. O coronelismo e a cultura política abordaram muito do mesmo das produções tradicionais, frisando questões como assistencialismo e barganha de voto no sertão piauiense. Temos consciência que a prática ainda é muito comum nas regiões interioranas, mas aos poucos conseguimos identificar que, mesmo dentro do sertão, existe uma crescente na independência eleitoral da população. Para nossa análise, o recorte de gênero é o ponto mais problemático do filme. Além das tradicionais questões de machismo, costumeiramente reproduzidas, marcaram presença no produto a homofobia, associada à ironia, mas que se observada com mais criticidade, passa a ser extremamente preocupante.

Outros aspectos como a linguagem e dialetos, imagens, cores, enquadramentos e trilha sonora se padronizam com as produções tradicionais do Nordeste. A apelação pelas gírias e expressões nordestinas é muito presente, bem como a trilha sonora que dialoga com a cultura do sertão nordestino.

Em suma, não é possível trazer constatações precisas sobre presenças de signos exclusivos do cinema piauiense apenas com uma análise, pois não irá representar a totalidade do cinema no Piauí. No entanto, o filme associado a este estudo nos abre caminhos e desperta curiosidades para a investigação de mais produções cinematográficas piauienses.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- BARBOSA, P. S.; PAIVA, C. C. S. da. Signos de Nordestinidade: Análise das identidades nordestinas no cinema brasileiro no período de 2000 a 2010. **Revista Comsertões**, – revistas.uneb.br, Juazeiro-BA, 1-17, 2016.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. 2. Ed. -7 . reimpr. - São Paulo: Atlas, 2014.
- BORRILLO, D. **Homofobia: história e crítica de um preconceito**. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- CHIBENI, Silvio Seno. “**O que é Ciência?**” Departamento de Filosofia, IFCH, Unicamp, Brasil. Web Site: www.unicamp.br/~chibeni. Acesso em: 15 de ago de 2024.
- COUTINHO, Iluska. **Leitura e análise da imagem**. In: Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Orgs). São Paulo: Atlas, 2005.
- DANTAS, José Lucena. **Perspectivas do funcionalismo e seus desdobramentos no serviço social**. Caderno Abess. São Paulo, v. 4, n. 1, p. 37-63, 1995.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa. **Análise de Conteúdo**. In: BARROS, Antônio de; DUARTE, Jorge (orgs.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2009, 281-304.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projeto de pesquisa**. 6 ed. São Paulo. Atlas, 2017.

HOLANDA, Karla. **Documentário nordestino: mapeamento, história e análise**. Annablume Editora, 2008.

JOLY, Martine. Introdução à Análise da Imagem. Lisboa, ed. 70, 1994.

LEAL, W. **O Nordeste no Cinema**. João Pessoa: Ed. Universitária/FUNAPE/UFPB, V.1. 1982.

LOBOS, Júlio César. **Cinema e sociedade no Brasil: análise de mensagens**. Salvador: EDUFBA, 2015. 349 p. v. 1.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5 Ed. São Paulo: Atlas, 2003

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: investigações em psicologia social**. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

ODALIA, N. **O que é violência**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

PAIVA, C. C. da S. **Feminismo no cinema brasileiro: a representação das mulheres nordestinas nas telas**. Salvador: Eduneb, 2019.

PEREIRA, I. de S. **CINEMA PIAUIENSE: análise das representações sociais da paisagem sertaneja, da religiosidade e das relações de gênero**. 152f. Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos – PPGESA, Campus III. 2022.

RODRIGUES, Auro de Jesus. **Metodologia Científica**. 4. Ed. Unit, 2011.

SANTOS, Ingrid Hayara e SANTOS, Andrea Cristina. Entrevista: Signos de Nordestinidade no Cinema Brasileiro. **Revista ComSertões**, – revistas.uneb.br. Rio Grande do Norte, 1-6, 2016.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora.