



QUADROS GEOGRÁFICOS DO NORDESTE BRASILEIRO: IMAGENS E IMAGINÁRIOS REGIONAIS DO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO¹

Pietro Renato Félix de Queiroz ²

RESUMO

Imagens da região costumam evocar o sentido geográfico do observador. A força das imagens está entre o espaço que conseguimos refletir por meio delas, um meio de entender seus processos de construção e o seu fazer geográfico. O cinema brasileiro contemporâneo traz à tona imagens invisibilizadas do imaginário social e geográfico comum produzido ao longo dos tempos. No imaginário sobre o Nordeste brasileiro é comum associar a imagem da miséria e dos seus sujeitos fadados ao fracasso carregadas de forte simbolismo que se perpetuam até o presente. Este trabalho tem por objetivo, refletir obras da produção contemporânea do cinema brasileiro com a finalidade preliminar em analisar imagetivamente, imagens do nordeste do Brasil produzidas por sujeitos antes invisibilizados na/pela produção de cinema do país ou apenas associados a um tipo de imagem.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro; Nordeste; Quadros Geográficos, Região.

ABSTRACT

Images of the region usually evoke the geographic sense of the observer. The strength of the images lies among the space that we manage to reflect through them, a means of understanding its construction processes and its geographical making. Contemporary Brazilian cinema brings to the surface invisible images of the common social and geographical imaginary produced over time. In the imaginary about the Brazilian Northeast is common to associate the image of misery and its subjects doomed to failure loaded with strong symbolism that are perpetuated until the present. This work aims to reflect on contemporary Brazilian cinema production with the preliminary purpose of analysing images of the Northeast of Brazil produced by subjects previously invisible in/by the country's cinema production or only associated to one type of image.

Keywords: Brazilian Cinema; Northeast; Geographic Frames, Region.

¹ Projeto de pesquisa em desenvolvimento pelo autor financiada pela FACEPE – Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco.

² Doutorando em Geografia pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Pernambuco. Pesquisador integrante do Laboratório de Estudos sobre Espaço Cultura e Política – LECgeo e do Grupo de Pesquisa em Geografias Negras e Indígenas - GENÍ, queirozdepietro@gmail.com;



INTRODUÇÃO

Imagens da região costumam evocar o sentido geográfico do observador. Com isso, surge a pergunta: onde essa imagem foi produzida? Que lugar é esse que está no meu campo de visão? Que premissas fundamentam a composição dessa imagem? Tais questões interagem com códigos espaciais produzidos que emergem no campo da observação.

A geografia é uma ciência nos permite pensar através de estruturas visuais (GOMES, 2017). Seus conceitos carregam a reflexão através dessas estruturas visuais, sendo produto das relações entre sociedade e a natureza, resultadas na produção do espaço. Portanto, produzir imagens é uma das condições humanas de registrar, elaborar e refletir sobre o seu entorno. Algumas formas de reflexão por meio de imagens permanecem conectadas enquanto estruturas já consolidadas que são ressignificadas, sobreviventes de “...uma dinâmica e uma sedimentação antropológicas tornadas parciais, virtuais, por terem sido, em larga medida, destruídas pelo tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 35).

Seria temerário afirmar que o olho espacializa tudo aquilo que é observado à primeira ordem segundo a gama de valores que compõem a sua cultura (BERDOULAY, 2012)? Faz-se necessário, contudo, refletir sobre o que se vê, como é visto e como a configuração espacial influencia nesse processo. A força das imagens está entre o espaço que conseguimos refletir por meio delas, um meio de entender seus processos de construção e o seu fazer geográfico. Aqui, o cinema brasileiro contemporâneo traz à tona imagens invisibilizadas do imaginário social e geográfico comum produzido ao longo dos tempos. Sobre o imaginário do Nordeste brasileiro é comum associar a imagem da miséria e dos seus sujeitos fadados ao fracasso carregadas de forte simbolismo que se perpetuam até o presente. As imagens do cinema brasileiro, neste sentido, recorrem a estruturas existentes como recurso para enfatizar ou contrapor na narrativa algo que ainda sobrevive, fantasmagoricamente no presente³.

³ Por exemplo, no filme *Bacurau*, dos diretores Kleber Mendonça Filho e Juliano Dorneles, lançado em 2019, a cena onde Lunga, personagem vivido por Silvério Pereira, enfileira as



Há uma premissa em que a paisagem é tudo aquilo que o olho pode enxergar. Ainda, a paisagem pode ser tudo aquilo que está além do visível. No debate sobre a paisagem, ela surge como fruto das experiências sensíveis (BESSE, 2014), como pode ser entendida, também, como articuladora dos elementos da natureza (CAUQUELIN, 2007). No cinema, a paisagem seria entendida como o ordenamento de elementos que se chocam na distinção entre o visto e o produzido (HARPER; HAYNER, 2010). Tais posicionamentos aportam na necessidade em enquadrar um espaço percebido, observado. Portanto, de acordo com Gomes (2017), os quadros na geografia seriam uma forma para podermos pensar e descobrir coisas novas? Como refletir a região Nordeste brasileira a partir dos quadros imagéticos e geográficos? Este trabalho tem por objetivo, refletir obras da produção contemporânea do cinema brasileiro com a finalidade preliminar em analisar imageticamente, imagens do nordeste do Brasil produzidas por sujeitos antes invisibilizados na/pela produção de cinema do país ou apenas associados a um tipo de imagem.

APORTE TEÓRICO

No debate sobre região, existe a premissa que o Nordeste seja uma invenção a partir da atribuição e evocação de símbolos definidores de uma identidade regional como discute Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2011). Ao analisar as imagens do Nordeste brasileiro pelo cinema, ativamos a imaginação geográfica sobre esta região. Assim, podemos considerar o filme como produto de uma cultura mediadora das relações entre homem e natureza. A partir desta tênue relação da imagem com suas atribuições geográficas, como pensar as imagens do nordeste brasileiro produzidas pelo cinema contemporâneo através de quadros geográficos? Seriam essas imagens do Nordeste contemporâneo fantasmagorias de uma tradição que se reveste por outras formas?

cabeças dos estrangeiros mortos, uma clara referência à fotografia da morte de Lampião e seu bando em 1938.



No cinema brasileiro é frequente relacionar a imagem do nordeste com as imagens semiáridas do sertão⁴, estendidas dentro de um campo da imaginação. As imagens do sertão produzidas pelo cinema contribuem para o estabelecimento de referências espaciais simbólicas sobre a região, conformando uma retórica paisagística da região Nordeste a partir do estigma da miséria e dos flagelos da seca. Por exemplo, a estética adotada pelo Cinema Novo nos anos 60 do século XX com referências na literatura regionalista do Nordeste, tem na paisagem recurso importante para sua construção artística na primeira metade do séc. XX, onde a imagem da região está condicionada ao símbolo da terra árida e da fome. Ao atravessarmos o tempo, vemos que essas imagens ainda permanecem associadas ao imaginário sobre a região, desconsiderando seus avanços sociais e culturais. Os filmes contemporâneos produzidos no Nordeste brasileiro sugerem novas problemáticas na relação entre homem e natureza sem negar seus referenciais mnemônicos construídos ao longo de sua história provocando, todavia, reflexões sobre aspectos constituintes da identidade regional. Seria, então, conforme a existência de imagens que contrapõem as imagens hegemônicas sobre o Nordeste uma crise da região? Ou a produção de novas imagens resgatam sobrevivências de uma tradição na produção de uma iconografia da região? Pode, então, estas imagens sobreviventes serem reminiscências da construção de uma nova imagem da região nordeste brasileira?

METODOLOGIA

O cinema aproxima-se da geografia por uma característica em comum: a linguagem artística, assim como a ciência, possui a qualidade em reunir recursos distintos na produção de sentidos. “Filmes são um meio que pode ser analisado pelo campo da geografia de uma ampla variedade de perspectivas e questões, como os outros artigos desta questão impressionante demonstrar⁵”, afirma Anton Escher (2006, p. 308). Portanto, através da paisagem, filmes podem construir, elaborar ou produzir discursos sobre uma região como estratégia política no planejamento regional por ser fruto das experiências sensíveis de uma coletividade. Afinal, “a paisagem é uma imagem cultural,

⁴ Ver análise de Maia Filho (2013) sobre a representação da caatinga nordestina pelo cinema a partir do olhar estrangeiro.

⁵ Tradução nossa.



uma forma pictórica de representar, estruturação ou simbolizando arredores” (COSGROVE; DANIELS, 1988, p. 1).

A região é um conceito de grande amplitude no senso comum. Não é raro entendê-la como um recorte espacial em múltiplas escalas (HAESBAERT, 2014). Ou seja, qualquer espaço pode ser recortado mediante um fenômeno relacionado ao campo do poder. A região, ainda, pode ser lida como um dado legitimador que é produzido em si, em um efeito circulatório de assimilação e reconhecimento como marca de identidade sócioespacial por possuir uma história, memória que se difunde ao longo do tempo demarcando uma origem (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2008). Sobre sua imagem, Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011) descreve a encenação do Nordeste através dos elementos visuais que o representassem. Com carga dramática privilegiada em virtude da tragédia das secas e a escravidão, a imagem estereotipada da região adquire a condição de metonímia. O sertão, neste sentido, é simultaneamente forma e processo na construção de espaço marcada pela aridez e pela fome, cortinando a presença de uma elite urbana descendente dos engenhos de açúcar, como descreve o romance regionalista no Nordeste influenciando, ainda, a produção de cinema no Brasil naquilo que culmina como o movimento do cinema novo. Quando afirmamos sobre esta construção imaginária do Nordeste a partir de uma perspectiva da colonialidade, vimos em Walter do Carmo Cruz (2017) que “a colonialidade é um resíduo irredutível de nossa formação social e está arraigada em nossa sociedade” (CRUZ, 2017, p. 15). Esta influência recorre ao papel da imagem em movimento que desempenha um papel fundamental ao reunir e articular mudanças nas paisagens perceptivas do espaço e do tempo captadas através de vários meios visuais e essa tendência acabou por ser aperfeiçoada no cinema (HALLAM, 2010).

Esta composição articulada de cenas, relações e fluxos, mostra como se negou e foram subalternizadas “outras matrizes de racionalidades, outras formas de razão, outros projetos civilizatórios, outras cosmovisões, com outros saberes, linguagens, memórias e imaginários” (CRUZ, 2017, p. 16), na qual a sucessão de imagens ainda produz sentidos diversos e arranjos de significação intercambiáveis constitui um imaginário sobre o nordeste, o que permite a interação entre conceitos para o estudo da região a partir da análise de imagens que permeiam o imaginário geográfico do nordeste.



RESULTADOS E/OU DISCUSSÕES

A região pode ser entendida para além de um mero recorte. Reflete como um *continuun* em constante atividade resultada das relações intercambiáveis entre grupos sociais ordenada em práticas, símbolos e fluxos na formação de quadros da natureza segundo suas temporalidades. O enquadramento da natureza pelo cinema torna possível a interpretação e compreensão das percepções humanas. Ou seja, o cinema é recurso reflexivo e metodológico na análise geográfica.

Neste sentido, conforme destaca Didi-Huberman (2013, p. 33), “toda imagem, resulta dos movimentos provisoriamente sedimentados ou cristalizados nela”, o que permite-nos considerar que a produção de quadros geográficos da região estaria vinculada aos processos espaciais desenvolvidos pelos grupos sociais (LA BLACHE, 2007). Uma imagem associada a uma região é entendida por outra como contrária aos modos de viver e pensar sobre aquele espaço. É esta causa que favorece o reforço (ou enaltecimento) dos regionalismos.

O filme não reproduz uma realidade, mas a interpreta, e “(...) pode ser pensado em relação a sua independência do objeto real no sentido de ser considerado apto até mesmo de assumir o lugar do objeto (...)” (COSTA, 2011, p. 45). O que nos leva a compreender as subjetividades presentes em filmes sobre a região nordeste do Brasil em filmes como *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho, justifica a afirmação de Costa (2011) sobre a função do objeto fílmico em não ser uma mimese da realidade, mas uma reflexão imagética do espaço. Em *Bacurau*, temos o uso marcante do gênero cinematográfico como dispositivo narrativo para contar a história de um povoado localizado a oeste de Pernambuco em um futuro não tão distante que, misteriosamente, some do mapa. Em *Bacurau*, um primeiro elemento é marcado como subversão de valores coloniais estabelecidos: a presença do matriarcado. O filme tem em seu início a reunião do povoado no velório e enterro da matriarca da cidade, Dona Carmelita. Ainda, é notável os conflitos entre as dicotomias “conquistadores/ conquistados, centro/periferia, desenvolvido/ subdesenvolvido, capital/ sertão” (SPYER, 2019, p. 96). Nas palavras de Tereza Spyer, *Bacurau* é um claro desafio à colonialidade sob a forma do “padrão de poder colonial, moderno, eurocêntrico, mundial e capitalista que persiste por 500 anos” (QUIJANO, 2009, p. 153 apud SPYER, 2019, p. 96). Ou seja, as cenas presentes em *Bacurau* se consolidam como processos imagéticos que buscam



descolonizar as formas de ver imagens do Nordeste com o fim de produzir novas epistemes por parte dos subalternos.

Pensar as imagens que vemos nos filmes produzidos no Nordeste brasileiro implica na imersão sobre camadas de imagens que resultam na fotografia projetada em tela. Georges Didi-Huberman (1998) nos alerta que o objeto, o sujeito e o ato de ver jamais vão se deter no campo do visível, pois o ato de ver, afirma este autor, não é uma máquina de percepção do real composto de sintomas. Ver, ainda em Didi-Huberman (1998, p. 77), “é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta”. Portanto, as imagens que permeiam o imaginário sobre o Nordeste estimulam o posicionamento acerca de sua composição. Na figura 1, por exemplo, a passagem vista no filme *Bacurau* mobiliza o tempo através da performance cênica, vide as cabeças dos estrangeiros mortos alinhadas na calçada da igreja. No roteiro do filme, a cena é descrita da seguinte forma:

226. EXT. RUA – DIA

A maior parte das pessoas está sentada no largo, estão cansadas, em choque. As pessoas de Bacurau (dezenas) alinhadas, olhando, fotografando alguma coisa, com rostos sérios, alguns riem como se estivessem num grande evento demente. Eles veem as seis cabeças de Chris, Jake, Josh, Julia Kate e Terry organizadas na escadaria da igreja (MENDONÇA FILHO; DORNELES, 2020, p. 311).

Tanto a passagem observada no roteiro quanto a da figura 1, destacam a associação com imagens de outros tempos. Na figura 2, vemos as cabeças cortadas e justapostas em degraus ao lado de atributos que compunham as indumentárias do bando de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião. A relação instituída entre o espaço fílmico visto em tela, o roteiro escrito e a fotografia destacam a construção da imagem fílmica como documento de um tempo e espaço ligados a um processo sócio-histórico-espacial anterior. O arquivo surge como registro de vozes inaudíveis, como uma ampliação do tempo na arte através do “retardo”, um outro ritmo temporal que contrapõe o ritmo da razão. Ou seja, uma história que sobrevive de uma população de fantasmas (DIDI-HUBERMAN, 2013).

Figura 1



Fonte: MENDONÇA FILHO; DORNELLES, 2019.

Figura 2



Fonte: Acervo Instituto Moreira Sales

CONSIDERAÇÕES FINAIS



As imagens do cinema nunca partem de uma realidade simples. Elas surgem de uma complexa relação tempo-espacial e realizam operações entre aquilo que é dizível e visível. Demonstram formas de estimular habilidades cognitivas com o antes e depois, as relações de causa e efeito, como diz Jacques Rancière (2012, p. 14): “Essas operações mobilizam funções-imagens diferentes, sentidos distintos da palavra-imagem”. Filmes produzidos no Nordeste do Brasil que contam histórias sobre pessoas e a região são pontos de conectividade entre os quadros projetados no filme pela localização do espaço fílmico. Portanto, esta é uma relação propriamente geográfica. Como processo fruto de escolhas entre realizadores e equipe técnica, o filme atravessa corpos, espacialidades e, sobretudo, sujeitos emancipados de passividades impostas pelo olhar colonizador, do outsider. É no processo de associação e dissociação que o espectador “é já ator de sua história; todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história” (RANCIÈRE, 2012, p. 21). Em meio a este processo, a região atua como um *continuum* em constante atividade resultada das relações intercambiáveis entre grupos sociais ordenada em práticas, símbolos e fluxos na formação de quadros da natureza segundo suas temporalidades, cuja imagem é resultada de processos de dizibilidade e visibilidade e dos seus movimentos de fixação de uma razão sobre a região. Neste sentido, a produção contemporânea brasileira percorre espaços e histórias sobre lugares existentes em nossa imaginação. Contudo, os mesmos espaços são tensionados por imagens daqueles que não eram ouvidos, onde os arquivos produzidos da relação entre ser humano e natureza, assumem novas posições dentro do quadro geográfico.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A região, objeto em fuga. **Fronteiras**, Vol. 10, nº 17, 2008, p. 55-67.

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

BERDOULAY, Vincent. Espaço e Cultura. In: CASTRO, Iná Elias de.; GOMES, Paulo Cesar da Costa.; CORRÊA, Roberto Lobato. **Olhares Geográficos: modos de ver e viver o espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012, p. 101-132.

BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.



- COSGROVE, D. DANIELS, S. **The iconography of landscape**: Essays on the symbolic representation, design and of past environments. New York – Cambridge, 1988.
- COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Filme e geografia: outras considerações sobre a “realidade” das imagens e dos lugares geográficos. **Espaço e Cultura**, N. 29, 2011, p. 43-54.
- CRUZ, Walter do Carmo. Geografia e pensamento descolonial: notas sobre um diálogo necessário para a renovação do pensamento crítico. In: CRUZ, Walter do Carmo.; OLIVEIRA, Denílson Araújo de. **Geografia e giro descolonial**: experiências, ideias e horizontes de renovação do pensamento crítico. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017, p. 15-36.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- ESCHER, Anton. The geography of cinema – a cinematic world. **Erdkunde**, Bd. 60, H. 4, oct.-dec., 2006, p. 307-314.
- GOMES, P. C. C. **Quadros Geográficos**: uma forma de ver, uma forma de pensar. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.
- HAESBAERT, Rogério. **Regional-Global**: Dilemas da Região e da Regionalização na Geografia Contemporânea. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- HALLAM, J. Film, space and place: researching a city in film. **New Review of Film and Television Studies**. Vol. 8, N.º 3, September 2010, p. 277–296.
- HARPER, G; RAYNER, J. Introduction – Cinema and Landscape. In: HARPER, G; RAYNER, J. (orgs.) **Cinema and Landscape**. Bristol, Intellect, 2010, p. 13-28.
- LA BLACHE, Paul Vidal. As condições geográficas dos fatos sociais. **Revista GEOgraphia**, Niterói, ano IX, n. 18, 2007, p. 123-132.
- MAIA FILHO, Pedro Paulo Pinto. Outsiders na Caatinga: representações cinematográficas do semiárido nordestino através do 'olhar estrangeiro'. **Espaço e Cultura**, v. 1, 2013, p. 87-110.
- MENDONÇA FILHO, Kleber. Três roteiros: O som ao redor: Aquarius: Bacurau. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- SPYER, Tereza. Distopias à brasileira: ‘Bacurau’ e ‘Divino Amor’. **Epistemologias do Sul**, v. 3, n. 1, p. 92-109, 2019.