

**“SERTÃO DAS USINAS”:
paisagem cultural canavieira e violência paradigmática
do sistema de grandes plantações através do filme
pernambucano *Baixio das Bestas*¹**

CAIO AUGUSTO AMORIM MACIEL²
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: O artigo pretende interpretar as representações da paisagem canavieira construídas pelos longametragens nacionais de ficção, objetivando refletir sobre as maneiras pelas quais certos espaços do Nordeste brasileiro adquirem o significado cultural de sínteses regionais. Tais metonímias geográficas investem-se de grande capacidade de representar um quadro geográfico aceito socialmente, mas também contribuem para a sua redefinição. Investiga-se o papel retórico das paisagens, tomando representações filmicas e analisando-se a composição de sentidos e valores de uma região cultural por meio da cenografia, locações e técnicas cinematográficas. Compreende-se o cinema enquanto prática social e as imagens por ele produzidas como pontos de atualização entre o imaginário geográfico regional e nacional. A notória produção ficcional de longas-metragens que se reportam ao Nordeste torna evidente a importância imagética e simbólica do “cenário” regional. Apesar da proeminência desse imaginário filmico, raras películas extrapolam o ideário de sertão. As poucas obras que abordam a região da *plantation* nordestina justificam análise detalhada acerca da suas concepções de identidade territorial para área tão estudada pela geografia agrária, porém sub-representada na cinematografia nacional.

Palavras-chaves: Retórica da paisagem; paisagem cinematográfica; cinema brasileiro; *plantation* canavieira; Nordeste.

Abstract: This article attempts to interpret the landscape representations of the sugar cane region as they have been constructed in Brazilian full-length fiction films, providing a reflection on the ways certain northeastern Brazilian spaces acquire the cultural meaning of regional syntheses. Such geographical metonymies assume a powerful capacity to represent a territorial image that is socially accepted, while also contributing to its redefinition. Emphasis is put on the rhetorical role of landscapes, singling out filmic representations and analyzing the composition of senses and values of a cultural region as they are depicted in the set design, locations, and other cinematic techniques. Cinema is understood as social practice, its images representing actualization points drawing the regional and the national geographic imaginary nearer. The well-known feature film production about the Northeast of Brazil make plain the symbolic and image building of the regional setting. In spite of the prominence of this filmic imaginary, very few motion pictures go beyond the set of shared ideas about the *sertão* (semi-arid outback). The few works that deal with the plantation region in the Northeast justify a detailed analysis of their conception of the territorial identity of this much studied area in agrarian geography, one still under-represented in Brazilian film studies.

Keywords: Cultural geography; landscape rhetoric; cinematographic landscape; Brazilian cinema; sugar cane plantation; Brazil's northeastern region.

Introdução

Só se pensa por imagens
Albert Camus

A metáfora da cultura e da paisagem como *texto* tem sido apontada enquanto uma das contribuições mais produtivas da Nova Geografia Cultural. Sua fecundidade heurística teria contribuído de modo decisivo para a renovação da disciplina, uma vez que ressaltaria a necessidade de se estudar a outrora negligenciada dimensão do sentido, apelando-se para uma salutar aproximação do método geográfico com a hermenêutica. Assim, a leitura da paisagem tornar-se-ia empreendimento aberto a

múltiplas e mutáveis interpretações, reforçando a importância desse conceito-chave, ainda que à custa de manter o primado do espaço material enquanto objeto do conhecimento geográfico.³

Este pode ser um ponto de partida interessante para os geógrafos e historiadores preocupados com a atividade cultural de sujeitos e grupos sociais que buscam criar e compartilhar certas interpretações de seus quadros de vida, lugares e regiões, uma vez que nos leva diretamente à “batalha de argumentos” que qualquer processo de identificação sócio-territorial implica. Uma vez lida como testemunho da ação dos grupos humanos que ocuparam certo espaço num dado período, a paisagem cultural traz implicações práticas e políticas, por exemplo, para o campo do patrimônio histórico. Abrem-se, em consequência, perspectivas de superação do essencialismo naturalista que a categoria paisagem ainda suscita em órgãos de preservação do patrimônio cultural no Brasil, como mostrou Rafael Winter Ribeiro.⁴

Nem seria preciso lembrar a aplicação do princípio da textualidade da paisagem por James Duncan,⁵ não fora o fato de que sua obra tornou-se canônica na geografia “humanística” e permanece bastante inspiradora. Corrêa e Rosendahl, editores de brochura dedicada ao tema, *Paisagens, Textos e Identidades*, publicada pela UERJ, comentam de modo sucinto a contribuição desse autor: “*Considerada como um texto, a paisagem é vista desempenhando importante papel na sociedade: por meio dela o sistema social é comunicado, reproduzido, experimentado e explorado. [...] Duncan considera primeiramente o significado atribuído à paisagem e, a seguir, a retórica da paisagem*”.⁶

Enquanto retórica, são trazidos à tona os processos de leitura do documento paisagístico mediante sua morfologia e os tropos nela inscritos, de modo a se tomar a paisagem na qualidade de *sistema de signos* e peça fundamental da transmissão de certa ordem social.⁷ Como o mesmo autor chama a atenção, há que se adotar na abordagem sugerida um conceito bastante amplo do que venha a ser “texto”, assim que “*para conhecer o significado de um texto precisamos preconceber o todo do qual o texto é uma parte*”.⁸

Seguir tais sugestões implica, pois, em refutar o empobrecimento da metáfora inicial e buscar algo mais que um abecedário geográfico para compreensão do “livro aberto da paisagem” mediante uma leitura

automática e ingênua de um espaço já dado. Por esta razão, vale o conselho de Mondade e Söderström,⁹ de que a inscrição textual da paisagem implica no reconhecimento e estudo de um processo discursivo eminentemente interativo: “*a paisagem concebida como texto permite, de alguma maneira, restituir vida a esse processo de inscrição a montante que deu forma à paisagem, e também conceber, a jusante, as diversas estratégias de interpretação das quais ela pode ser objeto*”.

Assim, talvez a retórica da paisagem possa ser mais bem instrumentalizada caso se leve em consideração aquilo que Gilbert Durand¹⁰ tem ressaltado insistentemente: a explosão da imagem e do imaginário – via meios audiovisuais – na civilização contemporânea. Muito mais que leitores de paisagens, tornamo-nos devoradores de suas imagens. A metáfora textual parece ser cada vez mais limitada nesse contexto – não se pode simplesmente esquecer o investimento no visível que é próprio à geografia da paisagem. A ciência insiste num certo desprezo iconoclasta pelos conteúdos e processos mentais inerentes aos produtos culturais que são o resultado e, ao mesmo tempo, impulsionam a parafernália técnico-científica e “comunicacional” para ciclos cada vez mais curtos e desconcertantes de inovação com base na imagem.

Durand atacava em especial a televisão, mas o que falar dos meios atuais de se ouvir músicas e notícias, de se comunicar por telefone ou *e-mail*, sem esquecer os filmes, *clips* e fotos que estão simultânea e literalmente ao alcance da palma da mão? Em acréscimo, e ao contrário do “olho de peixe morto” do telespectador durandiano, assiste-se ao crescente reconhecimento da interatividade do sujeito moderno. As vivências individuais dialogam com as imagens das estruturas ambientais, culturais e econômicas de toda a sociedade. Comentando a reticência científica à imagem, Rubem Alves revela:

“Meu pensamento é um devorador de imagens. Quando uma boa imagem me aparece, rio de felicidade e meu pensador se põe a brincar com ela como um menino brinca com uma bola. Se me disserem que esse hábito intelectual não é próprio de um filósofo, que filósofos devem se manter dentro dos limites de uma dieta austera de conceitos puros e sem temperos, invoco em minha defesa Albert Camus [...].”¹¹

Assim, o texto contemporâneo a que a metáfora da paisagem como documento aberto nos remete tem parecido cada vez mais com o registro televisivo, cinematográfico e – como dizer? – cibernético ou informacional de uma *imago mundi* vertiginosa: sonora, ultra-codificada e interativa. Diante de tamanha fragmentação e velocidade, o presente esforço de se compreender a paisagem cinematográfica toma até ares de certo classicismo, quando não de empreendimento vetusto. Todavia, acredita-se que permeando todas as formas de representação e reprodução das paisagens há sempre um investimento retórico intencional, de modo que, ao investigarmos suas técnicas e manifestações em um dos meios de comunicação, estaremos estabelecendo bases de comparação para decodificar, entender e acompanhar suas possíveis interpretações em diferentes mídias, sem esquecer a crucial questão da intertextualidade.

Esse breve intróito mostra-se necessário a partir do momento em que se tem em conta o desafio de se trabalhar o cinema em seus múltiplos “textos”, ou melhor, em suas múltiplas linguagens: a literária, a sonora, a cenográfica, a interpretação dos atores e toda a gama de técnicas próprias ao ato de se fazer filmes. Portanto, não se deve perder de vista o foco geográfico, isto é, a ênfase no processo de construção das representações de paisagens culturais por intermédio da obra fílmica. Aceitando com Graeme Turner que o cinema é uma prática social, define-se cultura como um processo que edifica o modo de vida de uma sociedade através de sistemas de produção de sentido e consciência, sendo o cinema um dos meios de representação mais importantes a conferir às imagens suas específicas significações culturais. Ressalta a autora:

“[...] a fim de melhor compreender como o cinema pode fazer parte dos sistemas culturais em análise, tornou-se necessário investigar mais de perto o próprio cinema como um meio específico de produzir e reproduzir significação cultural [...] como um conjunto de práticas sociais distintas, um conjunto de linguagens e uma indústria”.¹²

Em nome da prudência, este ensaio não se propõe senão a apontar alguns caminhos factíveis para se estudar a geograficidade contida em obras cinematográficas tomadas enquanto produto integral de uma cultura (sonoridade, musicalidade, sotaque, atuação, imagem, cor, roteiro etc.). Filmes possuem uma vida anterior e posterior à sua confecção e exibição,

emergindo e tomando parte da cultura e da identidade de um povo. Isto é, “*em suas narrativas e significados podemos identificar evidências do modo como nossa cultura dá sentido a si própria*”.¹³

Tentar-se-á aplicar tal perspectiva em relação a um filme que evoca uma das regiões culturais mais sedimentadas do Brasil, o *Nordeste Agrário do Litoral*, como denominado por Manuel Diégues Júnior, abarcando “*a faixa litorânea de Pernambuco, Alagoas, um pouco da Paraíba, um pouco do Rio Grande do Norte, de Sergipe e o Recôncavo Baiano*” onde incidiu a influência poderosa da cana-de-açúcar na formação da sociedade.¹⁴ Não se trata de uma escolha apriorística, mas a revelação de um espaço de referência, um contexto geográfico e histórico de longa e relativa estabilidade, com cujos pressupostos os leitores poderão concordar ou não, mas sentir-se-ão balizados¹⁵.

A compreensão das paisagens desse Nordeste agrário retratado por uma produção filmica recente rodada em Pernambuco é aqui buscada a partir do pressuposto de que elas podem adquirir *status* de representantes de um quadro geral – sejam leituras hegemônicas ou alternativas. Neste sentido, o filme *Baixio das Bestas* (2006) é visto enquanto metonímia geográfica de uma região cultural maior e bastante marcada por conflitos sociais, ecológicos e econômicos, até hoje dominada pela monocultura da cana-de-açúcar. Tendo sido filmado no triângulo Nazaré da Mata-Timbaúba-Aliança, importantes municípios da Mata Setentrional pernambucana, fala, sem embargo, a um recorte sócio-territorial mais amplo.

No entanto, antes que buscar elementos de acomodação e continuidade de uma área cultural, a reflexão atenta preferencialmente para o surgimento de novos significados relacionados à idéia de Nordeste na sociedade brasileira, evitando-se a tentação de congelar ou reforçar aspectos culturais “típicos” da região. Além de não reificar o próprio espaço, procura-se evitar a coisificação das significações que nele se podem ler e objetivar, como ainda advertem Lorenza Mondada e Ola Söderström na supracitada obra. Mesmo que a permanência geográfica da *plantation* canvieira seja inegável e a afirmativa de Diégues Jr. dolorosamente válida: “*O predomínio da monocultura canvieira mantém as linhas de conduta, os modos de vida, os estilos de comportamento das populações. [...] O desequilíbrio econômico reflete-se nos costumes*”.¹⁶

Parte-se da eloquência e da capacidade dialógica das paisagens representadas na tela do cinema, mediante o poder de figuração das imagens metonímicas, numa abordagem que se soma aos esforços de renovação da geografia cultural. Tais imagens e narrativas reportam-se a concepções e mitos erigidos por outros filmes, pela literatura, política, academia, folclore e diversos campos de criação de significado, correspondendo a importantes mecanismos de comunicação entre o imaginário regional e brasileiro de Nordeste.

A expressiva produção nacional de filmes que usam o quadro geográfico nordestino não só enquanto cenário casual, mas também como meio e condição *sine qua non* para o desenvolvimento das suas tramas, torna evidente a importância simbólica das paisagens-imagens que emergem a partir dessa região. O Nordeste, neste sentido, é um território identitário de onde se inscrevem alguns dos discursos e mitos fundadores de uma geografia existencial e de uma história cultural do país. No caso do cinema isto se dá, sobretudo, a partir do sertão semi-árido, acompanhando o pensamento social e científico sobre as idéias de interior bárbaro, inculto ou isolado e seu papel na formação nacional.¹⁷ Daí o interesse por uma obra que se volta à zona canavieira, à franja litorânea úmida e sub-úmida, supostamente mais “civilizada”.

Enfim, o referencial teórico-conceitual prossegue nossas reflexões sobre a paisagem cultural que, além de mera representação “desencarnada”, constitui-se plenamente enquanto uma retórica apoiada num imaginário geográfico regional.¹⁸ A retórica da paisagem pode ser entendida como uma necessidade de antecipação do pensamento, o qual lança mão de procedimentos figurativos para retratar e imaginar o espaço, conciliando o aqui e o distante, o conhecido e o desconhecido. Em seguida, os sujeitos sociais tentam transmitir e estabelecer a sua visão de mundo da forma mais plausível possível aos olhos de uma ou várias comunidades de espírito, levando-se em conta o deslizamento do olhar de acordo com diferentes escalas identitárias.

Isto é, a atividade cognitiva das pessoas busca equacionar o pertencimento a lugares da vida cotidiana e a identidades territoriais mais vastas num jogo de correlações que busca integrar os semelhantes e definir os contornos para além dos quais estão as *terrae incognitae*. Como lembra Haesbaert,¹⁹ “*toda identidade só se define em relação a outras*

identidades, numa relação complexa de escalas territoriais e valorações negativas e positivas". O debate das identidades sócio-territoriais, por conseguinte, exige que se recorra ao conceito de paisagem enquanto parte de uma *geosofia*: o conhecimento integral, geral e cotidiano do espaço inerente a todo ser humano. O capital geosófico de cada povo ou grupo social refletirá na sua capacidade de dialogar com a geograficidade dos produtos culturais de outros povos, uma vez que a compreensão do mundo é processo que emerge de um imaginário geográfico.

Nos dias atuais, os meios de comunicação, a tecnologia em geral e a educação em especial tornaram o potencial de conhecimento geosófico da humanidade extraordinariamente elástico, embora tão desigual como o seja a sociedade. Isto inclui as experiências do espaço vivido diretamente em viagens ou virtualmente, num sem-fim de meios técnicos dos quais as representações cinematográficas não passam de um ancestral e mero componente de um grande esquema industrial e publicitário. Conquanto a potencial virtualidade do espaço aponte para outra geografia que está em gestação – e que não nos caberia discutir nestas linhas – acredita-se que a paisagem, no enfoque hermenêutico, permanece...

“[...] uma noção necessária à compreensão dos mecanismos de produção do imaginário geográfico que subentendem as ações concretas sobre diversos recortes territoriais e sobre o ambiente. Mais precisamente, a retórica da paisagem revela, a partir de lugares com forte capacidade de síntese, as ligações específicas que os homens mantêm com o meio. A evocação de paisagens metonímicas parece indicar a aliança social estabelecida em torno de um modo de vida, de um ambiente, de um território”.²⁰

Desse modo, se aceita que as percepções do ambiente correlatas às representações regionais podem ser interpretadas de forma mediata, através da simbolização de atributos naturais imbuídos de significados sociais e outros mecanismos cognitivos mobilizados pela produção cinematográfica e decodificados pelo público.

A orientação seguida enseja o exame da articulação entre cultura e natureza, atentando-se para a advertência formulada por Dolfuss²¹ de que “[...] muito embora um dos problemas propostos à geografia humana seja o estudo das relações das populações com o espaço natural,

essas relações nunca são simples e diretas; a causalidade precisa ser interpretada com a máxima cautela”. Isso nos leva, ao analisar filmes de ficção, à busca por obras que tenham explícito compromisso com elementos realistas, sobretudo panoramas de uma região, *design* cenográfico naturalista e farto uso de “externas” e locações (cenas rodadas em sítios, não em estúdio).

Sem adentrar na controvérsia acerca das concepções de representação enquanto espelho ou criação da realidade, basta que se aceite a proposição de Gomes de que a análise geográfica deve ser sempre tributária de uma *dimensão material* associada a uma dinâmica de criação de sentidos e significados que lhe é intrínseca. Daí que as representações...

“[...] criam seus sistemas, quadros próprios, carregados das tintas de cada momento e embebidos nos contextos de cada lugar ou grupo social. [...] Desse modo de pensar deriva que o valor das imagens não se encontra na conformidade possível com uma pretensa realidade que elas espelham, mas, sim, no universo de significações que se exprime através delas”.²

Em analogia à sociologia do conhecimento de Sebastião Vila Nova,²³ o que nos interessa aqui não é compreender os condicionantes sociais da criação artística, ou do objeto de arte em si, mas a qualidade necessária de produto cultural do filme de ficção enquanto tradução de uma estrutura de convivência portadora de um sentido coletivo – e, puxando a brasa para nossa sardinha, translação imagética de um espaço geográfico, buscando apreendê-lo pelo viés da cultura.

Permanece, para a relação entre geografia e cinema, a inspiração fornecida pelo pioneiro trabalho da colega Jacquelin Burgess²⁴ sobre a região inglesa dos Fens. Burgess buscou captar e expressar em um vídeo-documentário a atmosfera daquele rincão (Fenland), partindo de narrativas da experiência do ambiente físico (mediante suas qualidades visuais) e da marcante sazonalidade da vida agrícola local.

As cenas registradas por seu grupo foram usadas como símbolos para exprimir, em primeiro plano, a interpretação da paisagem pelas pessoas ali residentes; mas as crenças da equipe de pesquisa e filmagem também foram admitidas. A postura dialógica consciente é um dos pontos

mais interessantes a ensejar o debate sobre o papel criativo do discurso geográfico na tradução do sentido dos lugares via paisagens simbólicas, dentre as quais aquelas mobilizadas pelo cinema, ainda que de ficção.

As paisagens – quer em documentários ou em obras ficcionais – são selecionadas e apresentadas *intencionalmente* a fim de transmitir uma leitura ou impressão do caráter local que é, em última análise, um esforço de compreensão do senso comum e do discurso regional (a menos que se queira realizar uma obra sem qualquer referência ao lugar das filmagens, o que não é o caso do trabalho escolhido). Tal leitura contém de igual maneira crenças e impressões dos responsáveis pelos filmes – a eleição refletida de seqüências, *notas visuais* e paisagens produzem uma compreensão, implicando uma retórica cenográfica bastante enfática, que deve ser interpretada. Nunca há produtores anônimos de paisagens cinematográficas, se bem que podemos encontrar *paisagens incidentais* mesmo em filmes que se pretendem documentais ou realistas, e elas também têm a sua eloqüência.

A *geosofia*, então, é uma seqüência de pontes entre a experiência dos habitantes em seus lugares de vida usados nas cenas, a interpretação dos produtores de imagens, o meio de expressão do resultado final (um filme) e a interpretação dos espectadores. Uma tripla fusão de horizontes hermenêuticos. A conotação de palavra pública, à qual a retórica é essencialmente afeita, torna-se aqui ainda mais expressiva não só pela crescente significância e familiaridade da cultura midiática contemporânea por todas as camadas da população, como também pelo fato de que os produtores de imagem podem ser acusados de infligir visões boas ou ruins dos lugares filmados.²⁵

Este tipo de questão se aplica perfeitamente à relação entre o Nordeste (a tantas vezes dita *região problema*) e os meios de comunicação no Brasil. *Baixio das Bestas*, por exemplo, traz uma visão ácida e decadente de uma terra decantada e romantizada pelas elites sucroalcooleiras de Pernambuco. Portanto, apesar de trabalharmos com longas-metragens de ficção, pode-se pensar no desenvolvimento de uma metodologia de interpretação visual do caráter atribuído às paisagens nordestinas pelo cinema nacional com rigor acadêmico, no campo dos estudos culturais.

O trabalho representa a continuidade de reflexões que vimos desenvolvendo há dez anos, desde o vídeo-documentário sobre o semi-árido pernambucano, *No Sertão eu Vi*,²⁶ e a subsequente perspectiva adotada em minha tese de doutorado: não se trata da mera desconstrução dos clichês e imagens estereotipadas produzidas e veiculadas pelos meios de comunicação, mas sim a busca dos elos entre estas reduções e os procedimentos metonímicos inerentes à “formatação” das paisagens. O problema da compreensão e análise retórica dessas formas de pensamento visual, através do processo de figuração comum a ambos, aponta para a abordagem interpretativa (hermenêutica) dos filmes que pretendem revelar/encenar a região.

Apesar do jogo de forças entre a imparcialidade dos fatos e a necessidade de espetacularização da vida pela mídia, os filmes e documentários de larga difusão vêm a ser muitas vezes tomados erroneamente, no dizer ainda de Burgess, como reveladores das pessoas e lugares “*tais como eles são*”, e não como decorrência de um processo de comunicação: a guerra de argumentos que é a retórica. Quer dizer, não se trata de escolher qual a verdadeira imagem da Zona da Mata, se a dos líricos e verdes canaviais do romance regional ou aquela da derrelição das usinas e pessoas do cineasta Cláudio Assis.

O processo comunicacional, presente em qualquer meio de difusão de imagens, é, enfim, carregado de uma oratória e seu signifiado cultural será o resultado de um complexo embate de argumentos, concepções e posturas entre os produtores de imagens, a indústria cultural, a máquina de propaganda e os sujeitos interpretantes – e não apenas “consumidores” passivos. O próprio ato de escolher um filme nacional para assistir no cinema ou em casa já representa uma atitude cultural, uma escolha muitas vezes política no sentido amplo do termo, ainda mais quando se considera a permanência de preconceitos quanto à obras brasileiras, a deficiência de distribuição das nossas películas e a concorrência esmagadora da cinematografia americana.

Como quer que seja, insiste-se que a abordagem deve versar sobre uma fusão de horizontes hermenêuticos, e não sobre uma captação isenta e automática do real/objetivo/essencial por um olhar onipresente e invisível. O papel mediador do geógrafo jamais pode ser o de responsável por uma descrição isenta de preconceitos, como chegou a pretender a

corrente fenomenológica. Esta, com efeito, tem sido muito criticada em função de que, quando alguém descreve uma experiência, necessita da linguagem, a qual nunca é isenta de pré-concepções culturais.²⁷ Ainda lembrando Gilbert Durand, a intencionalidade dos produtores de imagens midiáticas é um dado incontornável, e possivelmente assim o seja em toda situação de argumentação.

Não caberia neste momento realizar uma discussão sobre o papel da televisão e do cinema no desenvolvimento e análise de uma cultura regional e dos preconceitos a ela associados. A relação entre cultura e paisagem tem ensejado numerosas tentativas de encarar o sentido atribuído às formas da terra e aos elementos do meio a partir das intuições, valores, imaginação, práticas e representações presentes na sociedade. O interesse geral de estudos como os de Burgess, próximos de uma etnogeografia moral ou filosófica,²⁸ reside em que eles deixam como saldo o problema da *poiesis* intrínseca à retórica, bem como o da intersubjetividade presente na emergência de uma dada compreensão do mundo, e estas são importantes constatações a reter.

A despeito da falta de consenso dentre os que pensam a retórica e a imaginação geográficas, há o reconhecimento de que o imaginário interfere nos fenômenos espaciais concretos, associando valores a um dado espaço, e daí o necessário esforço da geografia em melhorar as análises existentes sobre os sistemas simbólicos. A partir dessas contribuições, busca-se compreender a participação de paisagens cinematográficas na conformação de um sistema de imagens simbólicas fundadoras da idéia de Nordeste. De modo específico, debruçar-nos-emos sobre o imaginário do *sistema de grandes plantações* a partir do recorte metonímico da zona canavieira de Pernambuco pelas lentes de Assis. Antes, porém, falemos um pouco mais sobre cinema e geografia.

Paisagem cinematográfica e representações culturais do espaço

*Sabe o que é o melhor do cinema?
É que no cinema tu pode fazer o que tu quer.*
Fala de personagem em *Baixio das Bestas*

No contexto da geografia cultural contemporânea ganha importância o uso do meio cinematográfico para os estudos das

representações espaciais, tomando o cinema enquanto valioso recurso didático e, de modo ainda mais significativo, como prática social. Nesses estudos, tanto quanto naquelas análises oriundas da crítica cinematográfica, é necessário considerar a estrutura filmica, as locações, o trabalho da câmera cinematográfica, o som e a intertextualidade. Daí, a especificidade da análise geográfica também residir em que se pode aplicar à idéia de paisagem as habilidades interpretativas exploradas no estudo dos filmes como expressão de muitas camadas de significados sociais.²⁹

Alguns profissionais voltados às salas de aula, como Rui Ribeiro Campos³⁰ e Nídia Pontuschka,³¹ apontam a necessidade da apropriação da linguagem cinematográfica por parte dos profissionais de ensino na geografia, ressaltando o alcance desse meio como material didático-pedagógico. Tal enfoque é valiosíssimo, muito embora se deva enfatizar que a proposta de análise das relações entre paisagem geográfica e paisagem cinematográfica seja imprescindível como etapa anterior aos usos didáticos do audiovisual, sob pena de estarmos arriscando-nos a reproduzir interpretações de segunda mão sobre o objeto que é especificamente de interesse geográfico: o espaço que se quer representar, ou melhor, a batalha de argumentos subjacente a cada representação da paisagem cultural.

Na geografia, as representações espaciais e as interpretações de seus significados, têm tido um importante destaque em publicações recentes. O cinema, em especial, vem encontrando terreno nos estudos das representações na geografia cultural, muito embora existam relativamente poucas publicações. Caberia destacar, para o esforço aqui realizado, as contribuições de Jorge Luiz Barbosa³² e Maria Helena Braga e Vaz da Costa,³³ como também, de uma forma mais focada na imagem e seu papel na interpretação de uma ordem espacial, Paulo César da Costa Gomes.³⁴ Mesmo assim, torna-se imperiosa a utilização de conceitos advindos de outras áreas do saber, como teorias de comunicação, antropologia visual e sociologia.

Grande parte dos estudos acadêmicos sobre o cinema tem sido realizada sob uma perspectiva puramente estética, artística ou tributária das teorias literárias. No entanto, tal não é o caso deste artigo. Certamente o cinema como um veículo artístico pode e deve ser levado

em consideração para as análises culturais. Entretanto, mesmo que entretenimento, o cinema é aqui considerado na sua perspectiva de narrativa simbólica, enquanto possibilidade de leitura e interpretação do espaço socialmente construído.³⁵ Deste modo, almeja-se garantir uma perspectiva geográfica a um tema multidisciplinar, focalizando a importância explicativa da localização relacional entre os fenômenos e a emergência de seus significados.³⁶

Na abordagem em tela, compreende-se a produção, o consumo, os prazeres e significados advindos dos filmes como estando inseridos no estudo do funcionamento da própria cultura,³⁷ buscando identificar, na perspectiva que é a da geografia, quais os critérios e razões que as produções cinematográficas utilizam para representar determinadas paisagens e regiões.

O Nordeste brasileiro, como vimos, tem sido o background de uma larga produção audiovisual que, além de mera fruição estética, é caudatária de importantes simbologias nacionais, seja nas artes em geral ou no meio cinematográfico especificamente, evocando quase sempre a idéia de sertão e suas atualizações.³⁸ Uma das únicas obras do chamado “período da retomada” do cinema nacional³⁹ em que aparece o Nordeste Agrário do Litoral é *Baixio das Bestas*.

A “emergência” dessa releitura fílmica de uma região erigida em “monumento literário” por autores do quilate de Gilberto Freyre, José Lins do Rego ou João Cabral de Melo Neto exige uma análise mais detalhada acerca da interpretação que Cláudio Assis atribuiu à sua identidade territorial. Além do mais, trata-se de uma área que é tão estudada pela sociologia rural, geografia agrária e economia, que o fato de ter permanecido sub-representada cinematograficamente é indício suficiente para considerarmos a importância do filme.

Assis agradece a outro diretor de cinema, Walter Lima Júnior, a inspiração advinda da filmagem de *Menino de Engenho*, da obra homônima de Rego, longa-metragem datado de 1965. Um lapso de nada menos que quarenta anos entre as duas produções. Mas, como bem reconhece Christine Dabat,⁴⁰ historiadora e crítica contundente da visão de classe da literatura regionalista, a qualidade de matriz da obra de José Lins do Rego (juntamente com a de Freyre) implica em que os seus romances sirvam de referência “*para qualquer evocação posterior da zona canavieira*

e suas populações”⁴¹. Apesar da relevância desse contexto literário e da explícita relação que o diretor de Baixio das Bestas faz questão de creditar ao filme de Lima Jr., deter-nos-emos momentaneamente apenas na análise da obra mais recente. Ao mesmo tempo, fica como estímulo a tarefa de realizar uma comparação subsequente, abarcando as camadas de significados desses e de outros filmes⁴² e sua intertextualidade com a literatura do “ciclo da cana-de-açúcar”.

A plantation canavieira: uma paisagem que fede

- Tá sentindo um cheiro estranho?

- Deve ser da usina...

- Conversa homem! E eu não sei o que é cheiro que sai de usina? Isso é a podridão do mundo.

Diálogo de personagens em *Baixio das Bestas*

Do ponto de vista da geografia agrária, as novas relações campo-cidade na zona da cana-de-açúcar, mediadas pela técnica, ciência e informação,⁴³ contribuem para tornar a noção de ruralidade aí bastante complexa, ainda mais numa região historicamente muito densa e repleta de rugosidades como a aqui considerada: a velha *plantation* pernambucana. Esta observação deve ser levada em conta quando refletirmos acerca da natureza das relações que se estabelecem entre o homem e uma paisagem agrícola marcadamente vazia, submetida ao domínio acachapante do “agronegócio”, segundo o eufemismo da moda.

Para Dabat⁴⁴ o traço predominante da história desta zona canavieira é justamente a *longevidade plurissecular da permanência*, destacando-se o monopólio das terras por algumas famílias, a monocultura e um cruel sistema de exploração e coerção da mão-de-obra. Pode-se aventar que esses aspectos da formação sócio-territorial do Nordeste açucareiro marcam profundamente o *gênio do lugar* e as relações entre homem e paisagem, como mostrou o insuspeito Gilberto Freyre,⁴⁵ oriundo da aristocracia açucareira.

O mestre de Apipucos dizia que a violência ecológica e militar da implantação da cana-de-açúcar teria gerado na franja úmida do Nordeste um espaço agrícola, porém não rural, no sentido do estabelecimento de tênues relações afetivas entre as pessoas e a natureza. Relações tão mais

evanescentes quanto mais próximos os homens da casta de proprietários de terra, restando apenas aos caboclos algum apego aos elementos naturais, via hibridização da cultura ameríndia e africana. Afinidade não bucólica, mas decorrente das necessidades de sobrevivência nas terras marginais à *plantation*, e de onde os moradores deveriam tirar o próprio alimento. Tal horizonte relacional persiste na região da cana, a despeito de mudanças recentes na base técnica, uma vez que: “[...] mesmo sob o ângulo das tão celebradas inovações tecnológicas e de seu impacto sobre a força de trabalho, a dinâmica entre mudança e permanência excluiu, com constância exemplar, os trabalhadores rurais de qualquer benesse”.⁴⁶

Em conseqüência, tratar-se-ia de um espaço de exclusão e violência historicamente sedimentadas, inclusive com a bestialização dos trabalhadores canavieiros, muitas vezes alcunhados na região de “burros sem rabo”. Daí um dos motivos do título da obra analisada.

A produção audiovisual pode buscar a captação e expressão dessa “atmosfera” histórico-geográfica e social de um lugar ou território. As narrativas de experiências e percepções do ambiente físico (mediante suas qualidades visuais) e da marcante sazonalidade e dureza da vida agrícola de uma área podem fazer parte da trama, integrando um esquema explicativo ou interpretativo. A idéia de “cenário”, na reconstrução conceitual sugerida por Gomes⁴⁷ – roteiro e ambientação física da trama ao mesmo tempo – recupera a dupla dimensão das configurações materiais e dos comportamentos e ações condicionados por esses arranjos físicos de objetos, de amplo interesse para a geografia. Assim, a cenografia é considerada um conjunto de argumentos sobretudo visuais, com enorme poder de transmitir uma impressão acerca do espaço representado, seja com explícita intencionalidade ou de maneira a apenas refletir um contexto subsumido, somando-se ao roteiro, trilha sonora, caracterização de personagens, direção de fotografia etc.

Acredita-se que a busca do “caráter” da região canavieira pernambucana encontra-se de modo implícito e alegórico – mas certamente indelével – na obra cinematográfica em estudo, donde a sua utilização como objeto de análise. Além do mais, o filme vem suprir o referido e sintomático “esquecimento” pelo cinema brasileiro dessa importante região agrícola dominada pela brutal hierarquia social e falta

de perspectivas por aqueles que estão direta ou indiretamente submetidos à lógica das usinas.

A conjectura aqui apresentada é a de que o painel traçado pelo diretor poderia ser interpretado no contexto das “*condições culturais derivadas do sistema de plantação*”, como na já clássica proposta de Sidney Mintz. Para o antropólogo norte-americano, as condições culturais derivadas do funcionamento do sistema de grandes plantações tropicais “*são as relações sociais em termos de conteúdo cultural específico*” que permitem a operacionalidade desse sistema agrícola.⁴⁸

Alguns aspectos da obra cinematográfica analisada se coadunam com tal perspectiva, destacando-se os seguintes temas: a) ocupação maciça das terras para produção de monocultura de exportação, com consequente domínio da vida sócio-cultural da região; b) a maioria da população mantém alguma relação econômica com a plantação, que sufoca setores “marginais”, até mesmo a incipiente classe média; c) como assalariados que podem ser facilmente substituídos, os trabalhadores de plantação tendem a desenvolver relações sociais para contrabalançar tal instabilidade por meio de parentesco ritual, sindicalização e outras formas de organização que apelem à “consciência de semelhança” (inclusive grupos culturais, como veremos); d) A relação com a mão-de-obra envolve uso direto e indireto de coerção e violência. Passemos, enfim, à análise fílmica propriamente.

Baixio das Bestas, amarelo cana – a paisagem cultural do “sertão das usinas”

*Outrora aqui os engenhos recortavam a campina.
Veio o tempo e os engoliu, e ao tempo engoliu a usina.
Um e outro ainda há quem diga que o tempo vence
no fim. Um dia ele engole a usina, como engole a ti
e a mim.*

Trecho de poema de Carlos Penna Filho e Ascenso
Ferreira, declamado em *off* na abertura do filme

O cinema de Cláudio Assis nos coloca diante de paisagens-derruídas, lugares em ruínas nos quais podemos identificar – não sem revolta e angústia – as cores da “nossa” terra: Pernambuco. Já havia

sido assim em *Amarelo Manga* (2003), filme do mesmo diretor, quando o Recife apareceu como uma personagem decadente, traduzido no intercruzamento do cotidiano de pessoas carcomidas pela vida, ilustrando versos de Renato Carneiro Campos: “*Amarelo das doenças, das remelas dos olhos dos meninos, das feridas purulentas, dos escarros, das verminoses, das hepatites, das diarréias, dos dentes apodrecidos...*”

O cineasta encontrou no cronista de Tempo Amarelo⁴⁹ a mesma intuição que o tem feito buscar uma *estética da derrelição*, um ponto de vista pernambucano sobre um mal universal: a devastação das pessoas e da paisagem não simplesmente pela pobreza, mas pela desigualdade. A bestialização do homem por certa modernidade, que aqui pode ser lida dos engenhos e usinas ao agronegócio.

Reportando-se mais recentemente a uma temática “rural”, o longa-metragem *Baixio das Bestas* representa o aprofundamento da angústia do autor em horizonte mais largo. Raramente a paisagem dos canaviais foi tratada com igual sensibilidade na cinematografia brasileira, apesar de a temática central do filme ser tão mais odiosa e repulsiva quanto banal: a prostituição e a violência contra a mulher no âmbito da “*civilização das usinas*”.⁵⁰

Todavia, a película não está focada numa denúncia social sobre tais assuntos, nem se trata de um filme político no sentido estrito, cujo exemplo maior em relação à sociedade da cana-de-açúcar é o antológico longa-metragem ítalo-francês *Queimada!* (1969) de Gillo Pontecorvo. Assis não põe em primeiro plano o destino dos canavieiros, dos maracatus rurais explorados no carnaval ou das prostitutas de beira de estrada – embora esses componentes sejam subsumidos como parte de um território de conflitos: aquele da decadente cultura latifundiária, como anuncia a sinopse.

Portanto, não se trata de uma visão engajada no sentido literal. Na hipótese mais generosa, a beleza inusitada do maracatu que brilha em cenário tão cinzento seria uma alusão à “consciência de semelhança” como elemento de resistência e à luta da população mestiça e pobre contra a mediocridade do cotidiano no eito, no cabo da foice cortando cana. Como quer que seja, o maracatu rural é mote para as poucas cenas em que a beleza plástica das manifestações culturais dos canavieiros “ofusca” o destino trágico da região.

Melhor tomar a leitura de Assis como representação alegórica a respeito daquela sociedade que já foi descrita como agrícola, porém não rural. A fragilidade de laços psico-afetivos entre homem e meio ambiente, a brutalidade ecológica e a hierarquia social imposta pelo sistema de grandes plantações são personagens do filme. Nota-se a imersão dos cenários num canavial onipresente, reflexo da ocupação espessa das terras pela monocultura de exportação. O baixio é o lugar símbolo (metonímico) e a arena de combate em meio aos plantios de cana, onde *tem lugar* o drama das relações humanas representativo daquela região.

A estetização do apodrecimento se revela novamente na obra do cineasta e tenta atingir maior grau de apuro através das figuras e paisagens canavieiras retratadas. Como na continuação das imagens poéticas de Carneiro Campos, declamadas em seu longa-metragem anterior: “*Amarelo é a cor das mesas, dos bancos, dos cabos das peixeiras, da enxada e da estrovenga. Do carro de boi, das cangas, dos chapéus envelhecidos, da charque*”.

Versos que foram usados para definir a derrelição recifense em *Amarelo Manga*. Versos que se conectam com a solidão e falta de horizontes do canavial amarelo em *Baixio das Bestas*. Sertão das usinas: litoral incivilizado. Da poeira levantada pelos caminhões na febril colheita e que a todos envolve e asfixia – cenas que são metonímias geográficas da podridão da grande plantação como sistema social profundamente injusto, excludente e atrasado, embora moderno do ponto de vista técnico. Sim, há colheitadeiras nos canaviais nordestinos, lado a lado com burros de canga e bóias frias transportados ilegalmente.

De modo sintomático, não vemos no filme os luxuriantes canaviais da mata úmida, aqueles da faixa costeira meridional do estado (onde a situação social e econômica é a mesma), nem o esmeralda mar de morros em direção à Catende, famosa área de plantações ao sul. Avistamos umas plantações secas, pálidas, habitadas e trabalhadas por gente dura, num *agreste invadido pela cana*. De fato, na transição mata seca/agreste no norte de Pernambuco a cana-de-açúcar é emoldurada pela floresta semi-caducifólia, quase caatinga.⁵¹ Impressão também acentuada em decorrência da época das filmagens, durante plena estação do estio (colheita) na Mata Setentrional do estado. O cenário rude e agreste remeter-nos-ia à iconografia dos “filmes de sertão”, alusão que

talvez mereça ser mais bem estudada em outro momento, daí a sugestão explicitada no título do presente artigo.

A fotografia de Walter Carvalho contribui para acentuar tal percepção e impressiona pela sinergia das texturas e cores com as idéias do filme. As imagens “queimam e devastam” a tela inteira, como os canaviais fazem com a terra na época da moagem. O filme nos toma a retina e a memória como uma queimada lenta, progressiva e dorida, revisitando a estranha pirofilia da cultura brasileira, tão bem assinalada por Warren Dean.⁵² Sem retratar explicitamente um ciclo produtivo completo, as cenas desenrolam-se num crescendo que culmina com as memoráveis cenas de queimada, representando tanto a fase final do calendário agrícola quanto o clímax do enredo: a expulsão da personagem principal (Auxiliadora) de casa e sua transformação em prostituta de beira de estrada. O diálogo final sob forte chuva sugere o recomeço (eterno retorno?) do ciclo agrícola, bem como a continuidade daquela situação de precariedade social.

Pressente-se um espaço desde já “abandonado” – a usina vai fechar? Muitas faliram. Tanto faz. Há sempre outra que compra as terras e subjuga os homens, ainda que as ruínas se tornem cada vez mais feias e melancólicas. Como na opinião de um personagem da trama: *“esse pessoal da usina é assim: quando tem de pagar alguma coisa, fecha. Quando o negócio é para ganhar, aí abre!”*. Usineiros são heróis mundiais, afirmou o presidente Luiz Inácio Lula da Silva⁵³ e a reforma agrária não transforma significativamente os territórios da *plantation*. Será que o tempo poderá transformar este espaço? A abertura do filme sugere que sim, porém sem otimismo, com cenas de escombros de usinas falidas erigidos em estranhos monumentos ruiformes, sob a soturna narração dos versos em epígrafe.

Derrear, extenuar: verbos que se aplicam também aos moradores de engenhos e às pessoas que habitam os vilarejos e cidades desse mar de palha. Permanecendo a estrutura fundiária e as relações sociais de produção tão conhecidas no universo da produção de cana,⁵⁴ haverá sempre um exército de meninas (e meninos) em situação de risco, transformando-se em mulheres “da vida” na esperança de liberdade. Ao lado e bem próximos destas jovens, o filme retrata que os rebeldes da incipiente classe média, todos ligados em maior ou menor grau aos

serviços da usina, buscam no escapismo da “liberdade de perversão” um sentido para a existência. Fora das telas de cinema talvez eles nada busquem, além de exercer a sua capacidade de domínio e uso sobre membros das classes subalternas, uma vez que a hierarquia social assim o permite.

Podemos ver refletido no espelho da tela do cinema a paisagem sórdida que a todos envolve no baixio das canas, sertão amarelo, desolado e bestial. Em última instância, para Cláudio Assis, o Mundo está virando aquilo. A violência imanente de nossa época – tão ancestral nos espaços canavieiros que até parece fazer parte da natureza e da marcha inexpugnável da história.

Considerações finais

O cinema de Cláudio Assis deve ser visto e debatido no contexto da formação de uma cultura da violência no meio rural brasileiro. Trata-se de uma alegoria de nossa crueldade paradigmática e profundamente relacionada à terra, ao meio “rural” tal como foi construído no peculiar processo histórico de implantação do latifúndio, da monocultura e da exploração dos trabalhadores. Os ciclos de decadência e modernização alternam-se em bases similares, donde o tempo que tudo engole ainda não ter deglutido a “civilização” das usinas.

Baixio das Bestas é uma obra de arte que nos desconforta, muitos deverão considerá-lo simplesmente um filme nauseabundo ou obsceno, pela sua permanente tensão sexual envolvendo o abuso e exploração do corpo feminino. Todavia, a paisagem cultural da cana-de-açúcar pernambucana eternamente decantada por nossas elites – sejam urbanas ou rurais – é aí revelada em uma brutalidade que transcende as relações de produção no campo e contamina toda a sociedade. As fantasias de prosperidade e equilíbrio ecológico ou social se tornam amareladas como a cana e a vegetação seca da zona da mata norte.

Neste “sertão das usinas”, a violência extrapola os mecanismos de coerção da força de trabalho e se torna uma das condições inerentes da cultura canavieira e – por que não questionar? – de outros territórios do agronegócio globalizado. Mas, como diz o cineasta na sinopse da obra: “*o que interessa não é constatar uma situação, mas problematizar*

as relações e sugerir narrativas a partir delas. É humanizar as questões e aprofundar o cotidiano desse núcleo”. Portanto, apesar de toda a bestialidade e crueza das cenas, sobretudo dos numerosos estupros, acreditamos que o trabalho de Assis propugna uma denúncia social contundente, sem abrir mão de uma admirável estetização da decadência moral e física em torno do sistema de plantação. São *nossas* as cores e paisagens que aparecem enfim desnudas e expostas como ferida aberta que queremos sarar, mas para a qual infelizmente ainda não encontramos a cura. É que o remédio não se encontra no lugar...

Bibliografia

ALVES, R. *Entre a ciência e a sapiência. O dilema da educação*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

ANDRADE, M. C. *Modernização e Pobreza: a expansão da agroindústria canavieira e seu impacto ecológico e social*. São Paulo: Ed. Unesp, 1994.

BAIXIO DAS BESTAS. Site oficial: <http://www.baixiodasbestas.com.br>, acessado em 25/07/2008.

BARBOSA, J. L. A “Paisagem Americana: imagens e representações do *wilderness*”. In: *Espaço e Cultura*. Vol. V. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, pp. 43-53.

BARBOSA, J. L. “A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social”. In: *GEOGRAPHIA*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFF, ano II, n.3. Niterói: UFF/EGG, 2000, pp.69 - 88.

BURGESS, J. “Filming the Fens: a visual interpretation of regional character”. In: FOOT, K. F.; HUGILL, P. J. *et al.* (ed.). *Re-reading cultural geography*. Austin: University of Texas Press, 1994, pp. 297-312.

CAMPOS, R. C. *Tempo Amarelo*. Recife: Massangana, 1980.

CAMPOS, R. R. Cinema, Geografia e Sala de Aula. *Estudos Geográficos*, vol. IV, 2006, p. 01-22.

CLAVAL, P. *Épistemologie de la Géographie*. Paris: Nathan, 2001.

CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. “Paisagens, textos e identidade: uma apresentação”. In: *Paisagens, textos e identidade*. CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, pp.7-11.

CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. “Região cultural – um tema fundamental”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008, pp.11-43.

- COSGROVE, D. “A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.) *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, pp. 92-123.
- COSTA, M. H. B. V. “Geografia Cultural e Cinema: Práticas, Teorias e Métodos”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Geografia: Temas sobre Cultura e Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005, pp. 43-78.
- DABAT, C. R. *Moradores de Engenho: relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007.
- DEAN, Warren. *A ferro e fogo. A história e a devastação da mata atlântica*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- DIÉGUES JÚNIOR, M. *Regiões culturais do Brasil*. Rio de Janeiro: INEP, 1960.
- DOLFUSS, O. *A análise geográfica*. São Paulo: Difel, 1973.
- DUNCAN, J. “A paisagem como criação de signos”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (orgs.) *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p.91-132 [original de 1990].
- DURAND, G. *O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- ENTRIKIN, J.N. “Contemporary Humanism in Geography”. In: *Annals of the Association of the American Geographers*. Vol.66, n.4, december, 1976, pp. 615-632.
- FOLHA DE SÃO PAULO. Presidente Lula chama usineiros de heróis (20/03/2007). *Folha Online*. Disponível em www.folha.com.br, acessado em 29.05.2008.
- FREYRE, Gilberto. *Nordeste. Aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1989 [original de 1937].
- GOMES, P. C. C. “Espacialidade da cultura”. In: *VII Encontro Nacional da ANPEGE*. Niterói: UFF, Setembro de 2007 (mesa redonda).
- GOMES, P. C. C. “Cenários para a geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008, pp. 187-209.
- GRABOIS, J.; SILVA, M. J. & MACIEL, C. A. A. “Reordenação Espacial e Evolução da Economia Agrária: O Caso das Terras Altas da Transição Agreste/Mata do Norte de Pernambuco”. In: *Revista Brasileira de Geografia*. Rio de Janeiro, v. 54, n. 1, pp. 121-177.
- HAESBAERT, R. “Identidades Territoriais”. In: CORREA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (orgs.). *Manifestações da Cultura no Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, pp. 169-190.
- LIMA, N. T. *Um sertão chamado Brasil. Intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Revan/IUPERJ/UCAM, 1999.

MACIEL, C. A. A. *Metonímias Geográficas: imaginação e retórica da paisagem no semi-árido pernambucano*. Tese (doutorado), UFRJ/CCMN, Geografia, 2004.

MACIEL, C. A. A. “A retórica da paisagem: um instrumento de interpretação geográfica”. In: *V Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional sobre Espaço e Cultura*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006 (mesa redonda).

MACIEL, C. A. A. & MAIA FILHO, P. P. “Geografia e cinema: paisagens e imagens do semi-árido nordestino”. In: *II Colóquio Nacional do NEER - Espaços culturais: vivências, imaginações e representações*. Salvador: UFBA, dez. 2007 (comunicação).

MACIEL, K. A.; MACIEL, C. A. A. & SILVA, M. J. *No Sertão eu Vi*. (vídeo-documentário). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, Auçuba/Oficina de Imagem/Linx Comunicação, 1998. 27”, cor (VHS).

MINTZ, Sidney W. *O poder amargo do açúcar. Produtores escravizados, consumidores proletarizados*. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2003.

MONDADA, L. & SÖDERSTRÖM, O. “Do texto à interação: percurso através da geografia cultural contemporânea”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.) *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, pp.133-155 [original de 1993].

NAGIB, L. “Imagens do mar – visões do paraíso no cinema brasileiro de ontem e hoje”. In: *Revista da USP*. São Paulo, v. 52, 2002, pp. 148-158.

PONTUSCHKA, N. N. et. al. *Para ensinar e aprender Geografia*. São Paulo: Cortez Editora, 2007.

RIBEIRO, R. W. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: HUCITEC, 1996.

TURNER, G. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997.

VILA NOVA, S. *A realidade social da ficção*. Recife: FJN/Massangana, 2005.

Lista de filmes em ordem cronológica

Menino de Engenho – Walter Lima Júnior (1965)

Queimada! – Gillo Pontecorvo (1969)

Joanna francesa – Cacá Diégues (1973)

Quilombo – Cacá Diégues (1984)

Amarelo Manga – Cláudio Assis (2003)

Baixio das Bestas – Cláudio Assis (2006)

Notas

¹ Pesquisa integrante de Projeto do *Laboratório de estudos sobre Espaço e Cultura* da UFPE (LECgeo) intitulado “A geografia cultural e a interpretação das paisagens do Nordeste brasileiro”, com apoio do CNPq. Gostaria ainda de agradecer a valiosa contribuição do bolsista PIBIC-UFPE Pedro Paulo Pinto Maia Filho na elaboração do artigo.

² Professor da Universidade Federal de Pernambuco, Departamento de Ciências Geográficas. e- mail: caio.maciell@pq.cnpq.br.

³ MONDADA, L. & SÖDERSTRÖM, O. “Do texto à interação: percurso através da geografia cultural contemporânea”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (orgs.) *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, pp.133-155 [original de 1993], p. 135.

⁴ RIBEIRO, R. W. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

⁵ DUNCAN, J. “A paisagem como criação de signos”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (orgs.) *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p.91-132 [original de 1990].

⁶ CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. “Região cultural – um tema fundamental”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008, p.11-43, p.10.

⁷ DUNCAN, J. “A paisagem como criação de signos”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (orgs.) *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, pp.91-132 [original de 1990], pp. 110-111.

⁸ Idem, p.100.

⁹ MONDADA, L. & SÖDERSTRÖM, O. “Do texto à interação: percurso através da geografia cultural contemporânea”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (orgs.) *Paisagens, textos e identidade*. Op. cit., p.143.

¹⁰ DURAND, G. *O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

¹¹ ALVES, R. *Entre a ciência e a sapiência. O dilema da educação*. São Paulo: Edições Loyola, 2007, p. 67.

¹² TURNER, G. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997, pp. 48-49).

¹³ Idem, p.13.

¹⁴ DIÉGUES Jr, M. *Regiões culturais do Brasil*. Rio de Janeiro: INEP, 1960, p. 112.

¹⁵ De acordo com CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. “Região cultural – um tema fundamental”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (orgs.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008, pp. 11-43, pp. 32-33, as proposições de Diégues Jr. acerca das regiões culturais brasileiras ainda constituem um quadro de referência obrigatório para o tema e suscitam profícuas indagações, uma vez que foram identificadas com base em sólida perspectiva histórica e apresentam diferenciada capacidade de permanência e adaptação aos novos processos sócio-

culturais. Compartilhamos esta perspectiva de “atualização renovada” da obra e da região em pauta.

- ¹⁶ DIÉGUES JÚNIOR, M. *Regiões culturais do Brasil*. Op. cit., pp. 129-130.
- ¹⁷ LIMA, N. T. *Um sertão chamado Brasil. Intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Revan/IUPERJ/UCAM, 1999.
- ¹⁸ MACIEL, C. A. A. *Metonímias Geográficas: imaginação e retórica da paisagem no semi-árido pernambucano*. Tese (doutorado), UFRJ/CCMN, Geografia, 2004.
- ¹⁹ HAESBAERT, R. “Identidades Territoriais”. In: CORREA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (orgs.). *Manifestações da Cultura no Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 175.
- ²⁰ MACIEL, C. A. A. “A retórica da paisagem: um instrumento de interpretação geográfica”. In: *V Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional sobre Espaço e Cultura*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006 (mesa redonda).
- ²¹ DOLFUSS, O. *A análise geográfica*. São Paulo: Difel, 1973, p. 53.
- ²² GOMES, P. C. C. “Cenários para a geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008, pp. 193-194.
- ²³ VILA NOVA, S. *A realidade social da ficção*. Recife: FJN/Massangana, 2005.
- ²⁴ BURGESS, J. “Filming the Fens: a visual interpretation of regional character”. In: FOOT, K. F.; HUGILL, P. J. et. al. (Ed.). *Re-reading cultural geography*. Austin: University of Texas Press, 1994, pp. 297-312.
- ²⁵ BURGESS, J. “Filming the Fens: a visual interpretation of regional character”. In: FOOT, K. F. & HUGILL, P. J. et. al. (Ed.). *Re-reading cultural geography*. Austin: University of Texas Press, 1994, p.297-312, p.311.
- ²⁶ MACIEL, K. A.; MACIEL, C. A. A. & SILVA, M. J. *No Sertão eu Vi*. (vídeo-documentário). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, Auçuba/ Oficina de Imagem/ Linx Comunicação, 1998. 27”, cor (VHS).
- ²⁷ ENTRIKIN, J. N. “Contemporary Humanism in Geography”. In: *Annals of the Association of the American Geographers*. Vol. 66, n. 4, december, 1976, p. 631.
- ²⁸ CLAVAL, P. *Épistemologie de la Géographie*. Paris: Nathan, 2001.
- ²⁹ COSGROVE, D. “A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.) *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, pp. 92-123.
- ³⁰ CAMPOS, R. R. Cinema, Geografia e Sala de Aula. *Estudos Geográficos*, vol. IV, 2006, pp. 01-22.
- ³¹ PONTUSCHKA, N. N. et. al. *Para ensinar e aprender Geografia*. São Paulo: Cortez Editora, 2007.
- ³² BARBOSA, J. L. A “Paisagem Americana: imagens e representações do ‘wilderness’”. In: *Espaço e Cultura*. Vol. V. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, pp. 43-53 e BARBOSA, J. L. “A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social”. In: *GEOGRAPHIA*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFF, ano II, n.3. Niterói: UFF/EGG, 2000, pp. 69 - 88.

- ³³ COSTA, M. H. B. V. “Geografia Cultural e Cinema: Práticas, Teorias e Métodos”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Geografia: Temas sobre Cultura e Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005, pp. 43-78.
- ³⁴ GOMES, P. C. C. “Espacialidade da cultura”. In: *VII Encontro Nacional da ANPEGE*. Niterói: UFF, Setembro de 2007 (mesa redonda). GOMES, P. C. C. “Cenários para a geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008, pp. 187-209.
- ³⁵ BARBOSA, J. L. “A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social”. In: *GEOGRAPHIA*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFF, ano II, n.3. Niterói: UFF/EGG, 2000, p.69.
- ³⁶ GOMES, P. C. C. “Cenários para a geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (orgs.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008, p. 188.
- ³⁷ TURNER, G. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997.
- ³⁸ MACIEL, C. A. A. & MAIA FILHO, P. P. “Geografia e cinema: paisagens e imagens do semi-árido nordestino”. In: *II Colóquio Nacional do NEER - Espaços culturais: vivências, imaginações e representações*. Salvador: UFBA, dez. 2007.
- ³⁹ NAGIB, L. “Imagens do mar - visões do paraíso no cinema brasileiro de ontem e hoje”. In: *Revista da USP*. São Paulo, v. 52, 2002, pp. 148-158.
- ⁴⁰ DABAT. C. R. *Moradores de Engenho: relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007, p. 136.
- ⁴¹ Para uma análise dos arquétipos criados pela literatura regionalista acerca da paisagem canavieira, reportar-se a DABAT. C. R. *Moradores de Engenho*, especialmente o capítulo 4: “A visão da morada na obra de José Lins do Rego e de Gilberto Freyre”, Op. cit., pp. 131-242.
- ⁴² Poder-se-ia acrescentar os filmes *Joanna Francesa* (1973) e *Quilombo* (1984), ambos do cineasta Cacá Diégues, filho do antropólogo alagoano Carlos Diégues Jr., e que abordam de uma forma ou de outra a influência da cana-de-açúcar na vida da região.
- ⁴³ SANTOS, Milton. *A natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- ⁴⁴ DABAT. C. R. *Moradores de Engenho*. Op. cit.
- ⁴⁵ FREYRE, Gilberto. *Nordeste. Aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1989 [original de 1937].
- ⁴⁶ DABAT. C. R. *Moradores de Engenho*. Op. cit., p.19.
- ⁴⁷ “[...] queremos a partir da palavra ‘cenário’ reconectar a dimensão física às ações, ou, em outras palavras, queremos associar os arranjos espaciais aos comportamentos e, a partir daí, poder interpretar suas possíveis significações” GOMES, P. C. C. “Cenários para a geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações”. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008, p. 200.

⁴⁸ MINTZ, Sidney W. *O poder amargo do açúcar. Produtores escravizados, consumidores proletarizados*. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2003, p. 151.

⁴⁹ CAMPOS, R. C. *Tempo Amarelo*. Recife: Massangana, 1980.

⁵⁰ Sinopse do filme: “O Baixio das Bestas é o lugar símbolo das confluências humanas. Uma pequena comunidade entranhada dentro de uma cultura secular e paralisada em sua autoridade e em sua moral: a decadente cultura latifundiária. Pequenos centros urbanos que cercam o nosso vilarejo irradiam a idéia de futuro. Uma tosca idéia de possibilidades. Um pobre conceito de riqueza. Nesse cenário se passa a história de Auxiliadora, Seu Heitor e Cícero. Ela, uma menina de 13 anos explorada pelo velho avô, Seu Heitor, um moralista ambíguo, que em tudo vê falta de autoridade, mas ganha dinheiro explorando sua neta. Por sua vez, Cícero, um jovem de uma conhecida família local, que assiste ao drama de Auxiliadora e cria por ela uma paixão insustentável. Do enfrentamento de Seu Mário e Cícero será decidido o destino de Auxiliadora. A menina de olhos brilhantes e encabelados que está no meio da disputa. Qual a saída? Qual o desejo? Armandando uma arena de combate no meio do canavial, o Baixio das Bestas serve como centro nervoso da ação. Aqui o que interessa não é constatar uma situação, mas problematizar as relações e sugerir narrativas a partir delas. É humanizar as questões e aprofundar o cotidiano desse núcleo. É dimensionar a existência além da aparência das coisas e fraturar a cômoda situação de espectador passivo diante dos fatos”. Disponível em <http://www.baixiodasbestas.com.br>.

⁵¹ GRABOIS, J. & SILVA, M. J. & MACIEL, C. A. A. “Reordenação Espacial e Evolução da Economia Agrária: O Caso das Terras Altas da Transição Agreste/Mata do Norte de Pernambuco”. In: *Revista Brasileira de Geografia*. Rio de Janeiro, v. 54, n. 1, p. 121-177.

⁵² DEAN, Warren. *A ferro e fogo. A história e a devastação da mata atlântica*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

⁵³ FOLHA DE SÃO PAULO. “Presidente Lula chama usineiros de heróis” (20/03/2007). Disponível em www.folha.com.br, acessado em 29/05/2008.

⁵⁴ ANDRADE, M. C. *Modernização e Pobreza: a expansão da agroindústria canavieira e seu impacto ecológico e social*. São Paulo: Ed. Unesp, 1994.