

PENSAMENTOS ESPACIAIS GRAFADOS PELO CINEMA:
sobre território, paisagem e política nas geografias de *Árido Movie*

SPACE THOUGHTS WRITTEN BY CINEMA:
*about territory, landscape and politics in geographies of *Árido Movie**

ESPACE PENSEES GRAPHIQUEMENT PAR CINEMA:
*sur le territoire, le paysage et la politique das les géographies de *Árido Movie**

Mariana Costa da Silva

Graduação em Geografia.

Universidade Federal do Espírito Santo

Laboratório de Cartografia Geográfica, IC-2, Segundo Piso, Sala 17.

DEGEO/CCHN, Universidade Federal do Espírito Santo – UFES.

Av. Fernando Ferrari, 514. Goiabeiras. Vitória-ES.

CEP: 29075-910

E-mail: mariana.geoufes@gmail.com

Antonio Carlos Queiroz Filho

Professor do Departamento e do Mestrado em Geografia

Universidade Federal do Espírito Santo

Laboratório de Cartografia Geográfica, IC-2, Segundo Piso, Sala 17.

DEGEO/CCHN, Universidade Federal do Espírito Santo – UFES.

Av. Fernando Ferrari, 514. Goiabeiras. Vitória-ES.

CEP: 29075-910

E-mail: queiroz.ufes@gmail.com

Resumo

Este artigo tem como cerne reflexões sobre as geografias que ganham existência a partir de um filme, ou seja, como um pensamento espacial e de mundo é “escrito” pela linguagem cinematográfica. Seleccionamos o filme *Árido Movie* (2006), do diretor Lírio Ferreira. Pesquisamos a questão do olho e do olhar – educação visual – como forma de produção de significação para os lugares, territórios e paisagens. Buscamos entender a política espacial que há nas imagens contemporâneas, política essa, feita de ficções e de narrativas, as quais dão visibilidade, pela linguagem, a determinadas práticas e formas de pensar.

Palavras-Chave: imagem, olhar, espaço, território, cinema, paisagem.

Abstract

This article was written based on reflections on geographies that make existence from a movie, or as a spatial thinking is “written” by the language of film. We selected the film *Árido Movie* (2006), directed by Lírio Ferreira. We investigated the question of the eye and the look – visual education – as a way of producing meaning for places, territories and landscapes. We seek to understand the spatial policies which are in the contemporary

imagens, this policy made of fictions and narratives, which provide visibility by the language, to certain practices and ways of thinking.

Key-Words: image, look, space, territory, cinema, landscape.

Résumé

Cet article a été rédigé sur la base des réflexions sur les géographies qui rendent l'existence d'un film, ou comme une pensée spatiale est "écrit" par le langage du cinéma. Nous avons choisi le film *Árido Movie* (2006), dirigé par Lírío Ferreira. Nous avons étudié la question de le yeux et le regard – l'éducation visuelle – comme un moyen de produire du sens des lieux, des territoires et des paysages. Nous cherchons à comprendre les politiques spatiales qui sont dans les images contemporaines, cette politique a fait de fictions et de narrations, qui fournissent une visibilité par la langue, à certaines pratiques et modes de penser.

Mots-Clés: imagem, regard, l'espace, territoire, le cinéma, paysage.

Introdução: imagens e imaginação geográfica

Estudos sobre filmes como sendo eles uma forma específica de grafia das práticas e pensamentos humanos tem, a cada dia, ganhado importância nas reflexões feitas pela geografia contemporânea. Toma-se cinema como objeto de pesquisa para pensar como a linguagem cinematográfica "grafa" (produz ou participa de) um pensamento espacial. Escolhemos, para este subprojeto, analisar o filme *Árido Movie* (2006), do diretor Lírío Ferreira.

A história contada é a da trajetória de Jonas, que nasceu no sertão, foi para a cidade grande e agora retorna para enterrar seu pai, assassinado. Nesse percurso, Jonas se depara com situações e realidades as quais ele não imaginava e, pela sua trajetória e as outras que se cruzam, o espectador realiza o mesmo movimento de entrar em contato com os diversos discursos e práticas político-territoriais que dizem respeito ao filme e para o mundo além dele. Território, Paisagem e Política, portanto, são instâncias geográficas que foram analisadas nessa obra.

Para a Geografia contemporânea, essa é uma discussão fundamental, pois há o reconhecimento da importância e da necessidade cada vez maior de estudos aprofundados sobre a relação das imagens e da linguagem na constituição do que se sabe sobre os lugares, na mediação da relação das pessoas com os territórios que as envolve, na orientação de determinadas formas de pensar e agir sobre o mundo. Esse é o

argumento central deste artigo: uma política espacial das imagens que se estabelece pela educação cultural do olhar.

Tivemos por objetivo estudar as “imaginações geográficas” que ganham existência a partir de um filme, a saber, o filme *Árido Movie* (2006), do diretor Lírio Ferreira, cujo propósito foi o de refletir sobre como o cinema, com sua linguagem própria, grafa (escreve) um determinado pensamento espacial sobre o mundo. Seleccionamos a questão do olho e do olhar – educação visual (ALMEIDA, 2000) como forma de produção de significação sobre os lugares, a fim de entendermos a política espacial que há nas imagens, política essa, feita de ficções e de narrativas, verificadas nos produtos visuais que dão visibilidade a determinadas práticas e formas de pensamento.

Sobre a educação visual nos afirma Wencesláo de Oliveira Jr. (s/d) ser construída como um banco de imagens conectadas, acumuladas ao longo de nossa vida. Ao vermos uma imagem, associamos outras e assim são criadas “pontes de significados”. Esse potencial aderido às imagens está conectado à sensação de realidade que está contida nelas. Sobre essa sensação de realidade nos diz Coutinho:

Os signos e imagens em movimento, (...), não tem somente a ambição de estabelecer uma comunicação com os espectadores, mas, mais do que isso, simular um contato real e uma presença nos locais mesmos em que estes espectadores estão. (COUTINHO, 2003. p.11)

As imagens podem nos dar a sensação de realidade e por este fato podem ser capazes de criar realidades sobre o que se fala. Esse processo é também chamado por Ismail Xavier em seu livro, *O discurso cinematográfico*, de “impressão de realidade”. O autor explica que:

a “impressão de realidade” não é um processo simples e linear que vai da fidelidade da imagem à fé do espectador, mas um processo complexo onde a disposição emocional deste contribui, decisivamente, para a construção do ilusionismo, retroagindo, portanto, na sua credibilidade. (XAVIER, 2005, p. 87).

Somos educados cotidianamente a dar sentido às imagens que vemos. São esses sentidos que nos apoiam no entendimento que temos ou damos aos filmes e para o mundo para o qual ele se refere. Para isso, analisamos os cenários, figurinos, ângulos, enquadramentos, falas (forma de organização política), planos (de fundo, primeiro

plano, etc), sequência de imagens (montagem), com o objetivo de entender como a linguagem do cinema faz alusão para questões que estão para além do filme. Olhamos para uma imagem e, a partir dela, outras nos foram trazidas pela memória, aqui definida como:

Memória é aqui tomada como conhecimento que temos das coisas, a sensação de estarmos localizados no universo cultural, do qual fazemos parte, é sempre uma construção presente no universo cultural disposto à humanidade. (QUEIROZ FILHO, 2009, p. 29)

Denominamos esse processo de *corografia¹ do filme*, em referência ao procedimento de apreensão do mundo realizado pelos pintores de paisagem no século XVI, que entendiam a paisagem naquela época, como uma território/região, portanto, cabível de descrição e, nem tanto, como resultado de uma passividade estética, sentido que ganharia força a partir dos séculos XVII e XVIII. (BESSE, 2006). Aproximamos o método de que fala Besse – a relação entre pintura, corografia e paisagem como forma de apreensão do mundo para apreender o mundo do pensamento, da imaginação espacial e da cultura visual que está no filme.

Nesse sentido é que se destaca a importância da pesquisa com imagens. Não só porque elas (também) pautam nossas ações no mundo contemporâneo, mas pelo risco de confundirmos a sensação de tranquilidade com que certos significados saltam dessas imagens como se isso fosse natural, coisa dada. Buscamos percorrer por essas pontes de significado, não no sentido de um resgate do passado/verdade, mas daquilo que Lyotard (1993) chama de “intencionalidades”, ou as chamadas “imaginações espaciais” (MASSEY, 2008) que o filme engendra.

Mapeando o filme: Pontes de Significado

Para podermos compreender as “noções” de mundo presentes no filme, nos apropriamos das palavras de Denis Cosgrove, para aproximar duas coisas: imagem e paisagem. Para ele as paisagens (também compreendamos assim as imagens) são “unidades visuais”, “maneiras de ver”, influenciadas por nossas experiências de vida. Ao entrarmos em contato com a trajetória de Jonas nos saltaram da tela elementos com potencialidades de formas de pensar, elementos construtores de narrativas acerca de um

¹ “A corografia é uma arte de atenção aos detalhes”. Cf.: Besse (2006)

e/ou vários pensamentos. Notamos que o trecho onde surgem ou se intensificam essas formas de pensamento é no percurso que Jonas faz de Recife até Rocha, em suas paradas e nos eventos que ocorrem até sua chegada. Falaremos das cenas em ordem cronológica para detalhar onde estão as principais entradas de pensamentos – pontos de significado – as quais nos referimos.

Começamos com a cena em que Jonas se encontra com sua mãe, na casa dela em Recife. Após receber a notícia do falecimento de seu pai, ele vai para Recife encontrar-se primeiramente com sua mãe, Estela. Após o momento de abertura do filme as cenas que seguem são dentro do taxi a caminho da casa da mãe dele. Jonas é alertado por ela, que apesar dele não viver mais naquele lugar, todos os habitantes de Rocha, principalmente seus familiares, o viam todos os dias na tevê. O debate que surge aqui é a respeito da produção de discursos visuais, nesse caso específico, aqueles produzidos pela televisão. O fato da imagem de alguém estar constantemente veiculada na televisão produz a sensação da presença constante, atribuída a Jonas por ele ser o apresentador da previsão do tempo no jornal. Por esse motivo a mãe de Jonas diz a ele que ele é a “estrela” da cidade.

A família de Jonas o sente presente e parte integrante de seu meio, pois tem a sensação de naturalidade da sua presença por meio da televisão. Assim, Jonas se vê numa posição desconfortável quando lhe são cobradas atitudes em prol daquela família e de sua honra, atitudes que não fazem parte da vida de Jonas, como por exemplo, vingar a morte de seu pai. Ação esta de suma importância para sua avó, Dona Carmo, que diz assim garantir a honra e respeito daquela tradicional família.

Outra passagem em que a sensação de importância de Jonas na trama é colocada em evidência é na cena em que ele viaja de ônibus. Um senhor sentado ao lado dele recita a passagem da bíblia:

Passageiro

“E, chegando-se os fariseus e os saduceus, para o tentarem, pediram-lhe que lhes mostrasse algum sinal do céu. Mas ele, respondendo, disse-lhes: Quando é chegada a tarde, dizeis: Haverá bom tempo, porque o céu está rubro. E, pela manhã: Hoje haverá tempestade, porque o céu está de um vermelho sombrio. Hipócritas, sabeis discernir a face do céu, e não conheceis os sinais dos tempos?”

A passagem bíblica faz menção ao sinal que seria enviado pelo profeta Jonas às gerações, para que fossem salvas do fim dos tempos. A inserção de elementos que

falam do tempo aludem para o Jonas apresentador-da-previsão-do-tempo e sua importância aqui é aludida à do salvador, aquele que traz o alívio e a calma com a sua presença, observamos em par com isso o fato de sua avó – Dona Carmo, insistir incessantemente para que Lázaro – pai de Jonas, só fosse enterrado, após a chegada do filho, mesmo com o mau cheiro evidente que já exalava do corpo. Quanto mais o tempo passava, mais a figura de Jonas era desejada naquele lugar.

A construção de discursos visuais proporciona essa sensação de onipresença e do conhecer por meio dos veículos de comunicação. Esse é também o movimento realizado por outra personagem – Soledad, uma documentarista que cruza o caminho de Jonas em uma cidade a caminho de Rocha. Soledad realiza tal movimento na construção de seu documentário: de que ela irá fazer conhecer o lugar através de suas imagens, entrevistas e todo material que obteve em sua viagem.

No centro da praça do local de parada há a apresentação de uma vidente que diz saber da vida de qualquer um dos ali presentes. Jonas assiste a apresentação com curiosidade. A presença de elementos míticos e religiosos no filme nos serão apresentados a fim de reforçar a ideia da crença fortemente presente naquela região e, assim sendo, da sustentação do discurso mítico do uso da água, representado na figura de Meu Velho – líder religioso do Vale do Rocha que torna a água milagrosa através de sua bênção. Mais adiante, no filme, se vê como misticismo e política estão intimamente ligados.

Já no caminho para Rocha, Soledad explica para Jonas como será conduzido seu documentário e no caminho lhe conta quais as implicações do uso e da falta de água na região. No momento em que ela conta isso a ele aparecem imagens de vários caminhões que carregam água na beira da estrada. E ela discorre das consequências políticas e sociais daqueles caminhões e para aqueles que levam os caminhões para lá.



Figura 01: Fotogramas do filme *Árido Movie*.

Fonte: DVD do filme “Árido Movie”, 2005.

Pouco antes de chegar ao centro de Rocha, Soledad e Jonas param na oficina de Zé Elétrico – dono também do bar que fica ao lado da oficina. A ideia de lugar interiorano atribuído à Rocha se confirma pela simplicidade dos elementos e objetos que aparecem nas cenas, o cenário sempre em tom pastel nos dá a sensação do tempo envelhecido. Logo que Jonas termina sua conversa com Zé Elétrico, dizendo ter pressa e o dono da oficina o indaga: “Como pode ter pressa num lugar desses”? Nesse momento, Zé Elétrico partilha com Jonas um sentimento que antes ele havia comentado com Soledad, o de sentir que Rocha é um lugar “parado no tempo”.

Árido Movie potencializa algumas formas de pensar o mundo através de pontes de significados que surgem ao longo da trajetória de Jonas até o interior de Pernambuco. Tais pontes se fazem presentes potencialmente nas paisagens contidas no filme. Ao descrevermos o filme e atentarmos para a linguagem do cinema (ângulos, movimento de câmera, enquadramentos, iluminação, planos, tomadas) conseguimos perceber como os elementos construtores da narrativa produzem uma concepção de mundo, pelo próprio mundo. Dois personagens que já citamos anteriormente são fundamentais para nos dizer a respeito dessas paisagens: Soledad e Zé Elétrico. No envolvimento com a trajetória de Jonas pudemos perceber três grandes compartimentos da paisagem no filme. Optamos por nomeá-las de acordo com as **pontes de significados** que surgiram em compasso com nossas subjetividades. Assim, as dividimos as entradas no filme da seguinte maneira: *Trajetoárias, Paisagens, Discurso e Política*.

Entrando no Filme: Trajetórias

As entradas da paisagem urbana estão presentes nas cenas em que Jonas está em São Paulo e quando ele chega ao Recife. Na apresentação do ambiente paulistano as cenas tem baixa luminosidade, as cores presentes são escuras, em uma delas chove – logo que Jonas atende seu celular. Os sons são de passos, do trânsito, da chuva, do trem e de celular ao mesmo tempo. A cidade se revela num ambiente cinza, marcado pela intensidade do tráfego de transportes e pessoas. Ela é dinâmica e chuvosa:

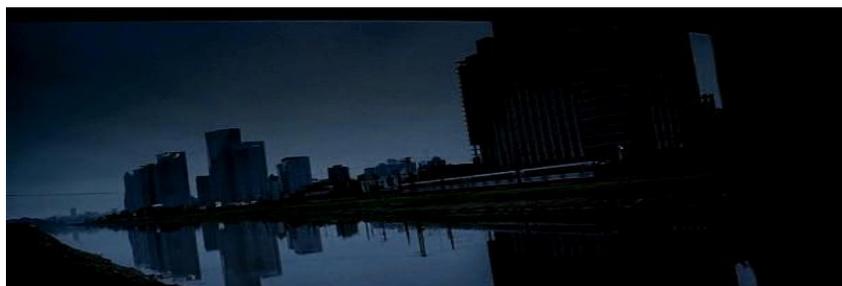


Figura 02: Fotogramas do filme *Árido Movie*.

Fonte: DVD do filme “Árido Movie”, 2005.

As entradas em Recife se iniciam no momento de abertura do filme. A câmera corre rápido e em plano paralelo com a superfície do mar enquanto os nomes dos atores do filme aparecem na tela. Num dado instante aparece o que parece ser uma barreira de pedras no meio do mar e em seguida surge o título do filme. A câmera continua no mesmo sentido só que agora capta as imagens da “cidade no meio das águas”, com inúmeras construções, vias, transeuntes e demais elementos da paisagem urbana.

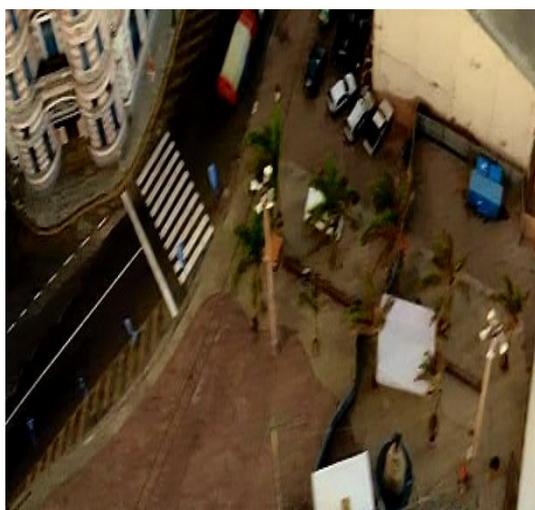


Figura 03: Fotogramas do filme *Árido Movie*.

Fonte: DVD do filme “Árido Movie”, 2005.

Um outro momento em que se reafirma a ideia de Recife ser a “cidade no meio das águas” é quando Jonas conversa com o motorista do táxi. Após Jonas comentar sobre o forte calor da cidade com o motorista, o mesmo explica que o mormaço é que deixa a cidade mais quente e se queixa do fato da água ter que ser racionada ali, mesmo a cidade estando no meio das águas. Enquanto o motorista realiza esta fala, pode-se perceber na cena a cidade ao fundo destacada no quadro enquanto eles atravessam a ponte:



Figura 04: Fotogramas do filme *Árido Movie*.
Fonte: DVD do filme “Árido Movie”, 2005.

Nas cenas que se passam na estrada – na presença de Jonas ou na viagem de seus amigos – Bob, Verinha e Falcão – notamos a presença de elementos que nos levam a perceber a mudança para fora do ambiente urbano, porém a estrada não se configura como local de destino. Ela é apenas passagem, transição do ambiente urbano para o novo ambiente, que está caracterizado no local de Rocha. Dentre os elementos desta mudança, a vegetação, as formações rochosas e a forma do relevo são as que mais se destacaram em nossas memórias:



Figura 05: Fotogramas do filme *Árido Movie*.
Fonte: DVD do filme “Árido Movie”, 2005.

Conceber ida de Jonas para Rocha como sendo o “novo” partiu de olhar o movimento de volta que Jonas faz à cidade. No caminho para lá, na companhia de Soledad, Jonas confessa que não tem muitas memórias sobre o lugar e que as que eles guarda consigo são por demais fotográficas, o que faz com que ele não consiga, por vezes, definir se são reais ou não. Assim Jonas irá descobrir e nos apresentar uma outra Rocha.

Entrando no Filme: Paisagens

As entradas sobre paisagem presentes no filme, em sua maioria serão na presença dos personagens Soledad e Zé Elétrico. Com Soledad iremos acompanhar como a paisagem presente em sua trajetória é importante para conformar as memórias do que se diz a respeito aos embates causados pela água, ou pela sua falta na região do Vale do Rocha. Já com Zé Elétrico, a paisagem se faz presente na percepção do processo de educação pelas imagens.

Soledad tem a visão de “quem vem de fora” e diz da paisagem com um olhar contemplador e com sua câmera “narradora”, capta imagens para um documentário que produz um pensamento e promove um olhar sobre os lugares em que passa e entra em contato com os discursos – político, religioso, mítico – que permeiam as causas e consequências dos embates causados pela água na região. Na cena mostrada a seguir, Soledad faz sua primeira parada da viagem para Rocha. Ela entrevista um morador de um vilarejo chamado *Deserto Feliz*. Ele afirma encontrar água utilizando uma forquilha de galho de árvore.



Figura 06: Fotogramas do filme *Árido Movie*.

Fonte: DVD do filme “Árido Movie”, 2005.

Além do instrumento ele diz que a fé e o dom também devem estar presentes no momento da busca e que também ele já tinha achado água muitas vezes “para gente rica, gente pobre e até político”. Ao ser questionado sobre a existência de água no local ele responde para Soledad: “Mas minha filha, aqui não tem água não”. Soledad, sorri, agradece e desliga a câmera.

Uma outra cena em que os discursos mítico e político da água se cruzam é quando Soledad vai a procura, como veremos a seguir, da fazenda de Meu Velho – um líder religioso que promove seus feitos através da água que ele “abençoa” e torna milagrosa. Logo que ela chega a uma guarita onde está ali um senhor, a câmera capta um ângulo amplo da cena em que todos os elementos estão enquadrados na tela – o carro de Soledad, um caminhão-pipa e a guarita.

O caminhão passa e Soledad manobra o carro para falar com o senhor que está na guarita. A câmera nos mostra as costas do senhor e Soledad de frente pra ele de dentro da janela do carro pergunta de onde veio o caminhão que passou, e ele lhe pergunta de volta: “O caminhão do deputado?”.



Figura 07: Fotogramas do filme *Árido Movie*.

Fonte: DVD do filme “Árido Movie”, 2005.

Pudemos perceber que as cisternas de *Meu Velho* são abastecidas com os caminhões que são mandados por políticos para que haja a sustentação da face mítica do uso da água também para a população daquela região, que é o que garante os cargos desses políticos. Além da religiosidade do uso da água, é a água trazida por esses

caminhões que irá irrigar a plantação de maconha pertencente à família de Jonas, e os mantém no poder econômico, político e, além disso, coercivo na cidade de Rocha.

O personagem Zé Elétrico – dono do bar e da oficina na beira da estrada é aquele que desperta o olhar do espectador para outro ângulo. É ele quem vai tocar nas questões do olho e do olhar e da educação pelas imagens e vai nos dizer como estamos condicionados a ter um sentimento de aceitação perante as coisas (imagens) no nosso cotidiano e da sensação de tranquilidade que elas transmitem.

Na cena seguir Jonas e Zé Elétrico estão sentados de frente para as formações rochosas do Vale do Rocha, e Zé relata a Jonas a maneira como ele aprendeu a dar sentido aos nomes das duas grandes rochas próximas a eles – as pedras do cachorro e do elefante. A câmera está posicionada próxima a ele que inicia sua fala sobre como as pessoas não entendem o que veem e exemplifica contando como ele compreendeu o nome da rocha (pedra do cachorro) que está adiante dos dois:



Figura 08: Fotogramas do filme *Árido Movie*.
Fonte: DVD do filme “Árido Movie”, 2005.

A câmera agora passa pelas costas de Jonas enquanto Zé Elétrico explica que o cachorro está deitado e com a cabeça virada e somente depois de sua explicação a forma rochosa é revelada novamente.

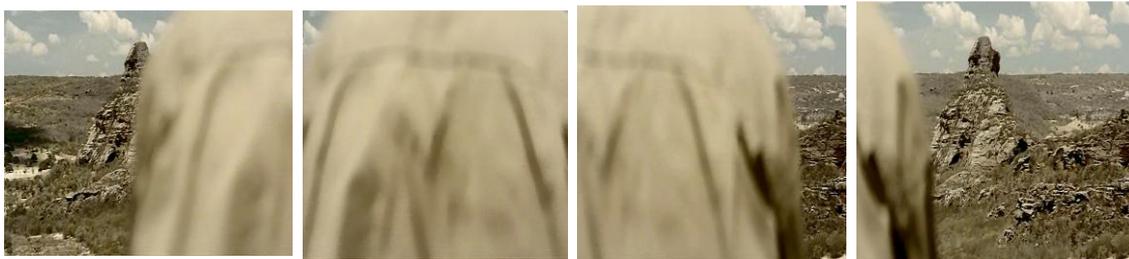


Figura 09: Fotogramas do filme *Árido Movie*.

Fonte: DVD do filme “Árido Movie”, 2005.

Conseguimos que a forma de cachorro fosse revelada para nós através de nossas experiências, que ativadas também pelas palavras do personagem atualizam nossas memórias, que passam a compor o sentido/significado do filme e do conhecimento que temos para além dele. “É um cachorro deitado de costas pra gente”, diz Zé Elétrico. E só depois dessa informação conseguimos entender o sentido do nome da rocha – Pedra do Cachorro. Segundo Queiroz Filho:

A sensação de naturalidade com que realizamos essas ligações entre-imagens é resultante daquilo que chamamos de educação visual. Somos educados cotidianamente a dar sentido às imagens que vemos. São esses sentidos que nos apoiam no entendimento dos filmes. Mas não só deles...” (QUEIROZ FILHO, 2009, p.28)

E a respeito desse movimento cotidiano de dar sentido às imagens, o personagem Zé Elétrico nos diz:

Zé Elétrico

Tá vendo? As coisas estão por aí e a gente não vê... Sabe porquê?

Preconceito. As pessoas só querem ver o que deixam. É preguiça e preconceito.

Ao falar em preconceito o personagem nos leva a refletir sobre a sensação de naturalidade com que certos significados saltam de certas imagens, como se fosse um processo próprio da imagem, o que não é, segundo explica Coutinho:

Uma imagem nunca é sozinha, sugere sempre mais do que se apresenta à visão; extraída de um cenário maior que lhe dá origem, é um recorte e contém, de alguma forma, mais elementos do que aqueles que podemos vislumbrar no recorte que as câmeras são obrigadas a realizar. (COUTINHO, 2003, p.127)

Na montagem do filme, o processo de edição (recortar, colar, segmentar as imagens) é responsável por ser o construtor daquilo que quer que se saiba sobre aquelas imagens, ou seja, ele será um produtor de conhecimento sobre aquilo que se mostra.

Entrando no Filme: Discurso e política

Para alavancarmos uma conversa sobre o poder existente nas imagens e suas consequências políticas, vamos nos apropriar das palavras do filósofo italiano Gianni Vattimo acerca da importância dos veículos de comunicação em massa na construção do pensamento contemporâneo. Para o autor:

Estes meios – jornal, rádio, televisão (...) - foram determinantes no processo de dissolução dos pontos de vista centrais, daquele que um filósofo francês, Jean François Lyotard, designa como as grandes narrativas. (VATTIMO, 1992, p.11)

As grandes narrativas também podem ser entendidas as “histórias únicas”, de que fala Doreen Massey no seu livro “Pelo Espaço”. Para Vattimo, o surgimento dos meios de comunicação de massa, serviram para trazer à tona histórias diferentes e diferentes histórias, (coabitantes e coexistentes) dos pontos de vista centrais, pontos de vistas estes defendidos quase sempre pela classe dominante da sociedade em prol de interesses próprios.

Assim, tais meios de comunicação também foram capazes de promover uma explosão de “visões do mundo”, versões de um mesmo tema. Em *Árido Movie* pudemos perceber duas versões para um mesmo tema: as implicações políticas no uso da água. É no diálogo final em Rocha que percebemos mais fortemente como funciona o jogo de poder presente na família de Jonas intrinsecamente ligado à questão da água.

A matriarca – Dona Carmo é o que se pode dizer de poder real da família, é a figura central caracterizada no membro mais velho daquele grupo, é a figura do poder tradicional ligada aos costumes do local, mas não detém o poder de fato, acredita que as plantações da família são de algodão e não de maconha. Em sua última aparição confunde Marcio Greick, seu sobrinho, com Jonas, já demonstrando não estar em seu estado mental pleno. É Márcio Greick que detém o poder de fato na família. É quem cuida das plantações de maconha, tem contatos com políticos da capital – como Dr. Feliciano, exerce também poder coercivo na cidade e inclusive é quem acerta as contas por Jonas e mata Jurandyr – assassino de Lázaro, pai de Jonas. Também é quem ordena as decisões políticas de fachada na cidade, como colocar seu primo Salustiano na prefeitura, e sobre isso ele diz ao Dr. Feliciano:

Márcio Greick

“E o negócio das terras Dr. Feliciano?”

Tô mais preocupado com isso do que com quem vai enfeitar a prefeitura!”

A união de Márcio Greick e do político Dr. Feliciano nos permite reconhecer como uma união de defesa de interesses múltiplos, sendo eles pertencentes da classe elitista daquela sociedade, eles detém múltiplos instrumentos criadores e sustentadores de suas narrativas, inclusive a que faz Dona Carmo acreditar nas plantações de algodão. O cargo de Dr. Feliciano é garantido pela “ajuda” que ele leva à cidade de Rocha, mediada pela família de Jonas. O sucesso das plantações da família é garantido pelos caminhões de água mandados pelo político e também enviados para a fazenda de Meu Velho, garantindo o sustento do discurso mítico e religioso do uso da água – a água de milagre. Essa união garante o poder político da família de Jonas em Rocha e garante o cargo de Dr. Feliciano na política.

Soledad, em sua mostra de arte, expõe o que construiu de uma outra versão das implicâncias políticas do uso da água pelos lugares onde passou, inclusive, claro, em Rocha. No salão onde acontece a mostra existem vários objetos que remetem a presença da água: jarros, guardas-chuvas, potes, as luzes que iluminam o local são incandescentes, o som ambiente são barulhos de água borbulhando e escorrendo, o chão é de terra batida levando a uma composição de cores quentes, como vemos a seguir:



Figura 10: Fotogramas do filme *Árido Movie*.

Fonte: DVD do filme “Árido Movie”, 2005.

Em um canto, diferente do resto da composição da mostra, tem uma instalação que consiste em uma mulher tomando banho em uma banheira de lama, tudo em sua volta é branco, as paredes, a banheira e em um dado momento aparece a inscrição também em branco, na parede: “Excesso de informação, falta d’água!” Existem pessoas em volta da mulher e muitas não prestam atenção ao que ela faz. Esta instalação pode remeter a uma crítica ao fato de serem explícitos os casos de corrupção referentes à água na região em que esteve Soledad e mesmo assim, nada acontece, o jogo de poder não deixa que tais práticas acabem.

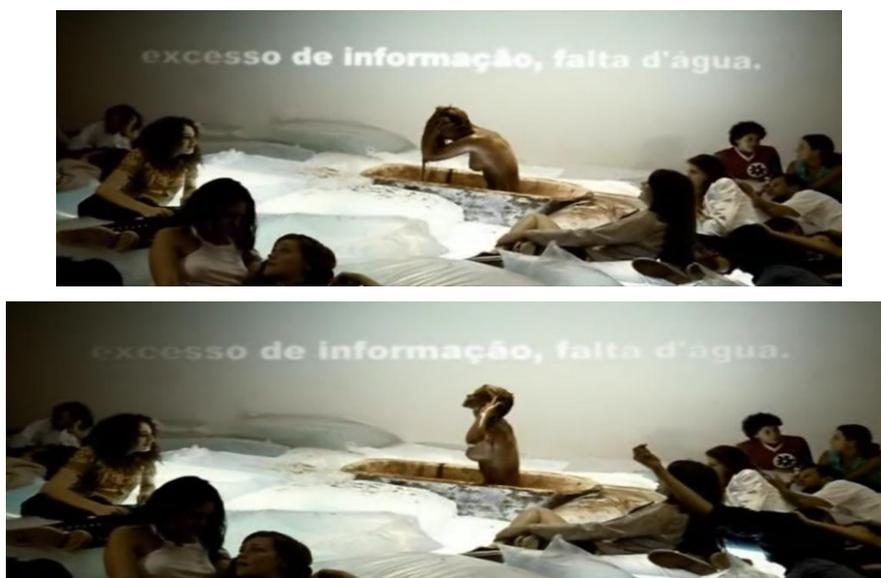


Figura 11: Fotogramas do filme *Árido Movie*.
Fonte: DVD do filme “Árido Movie”, 2005.

Uma cena que pode corroborar com tal afirmação está nas cenas iniciais, antes mesmo do rosto de Jonas ser revelado, quando, numa loja de eletrodomésticos, uma televisão reproduz o noticiário e a âncora do jornal reproduz uma notícia sobre fraudes de irrigação em Brasília:

Âncora

“E pelo visto a coisa vai continuar quente em Brasília.

Depois da apuração foi constatado que mais três políticos, cujos nomes não foram divulgados, podem também estar envolvidos na fraude da irrigação.”

Podemos perceber que os meios de comunicação aqui, foram responsáveis por outras versões do tema. Soledad que construiu sua mostra a partir de suas experiências com o lugar e para isso utiliza de vídeos e objetos que falam daquele lugar,

o jornal que noticia as implicações das práticas políticas corruptas em Brasília. Pelo jornal não acreditamos que a divulgação das notícias vá causar algum tipo de consciência a respeito do fato, não é por ele estar sendo veiculado massivamente que vai haver algum tipo de emancipação política por parte do espectador, isso não ocorreu mesmo com a aparição das minorias na mídia, como exemplifica Vattimo:

nas últimas décadas tomaram a palavra minorias de todo o gênero, apresentaram-se na ribalta da opinião pública culturas e subculturas de toda a espécie. Podem certamente objectar-se que a esta tomada de palavra não correspondeu uma emancipação política verdadeira – o poder econômico ainda está nas mãos do grande capital. (VATTIMO, 1992, p. 11)

Mas por ser o noticiário um objeto de informação, que pela lógica do capital faz parte de um amplo mercado, o mercado da comunicação que exige que “tudo, de qualquer maneira, se torne objeto de comunicação.” (VATTIMO, 1992, p.12) Essa característica de “dar voz” a muitas culturas diz Vattimo, ser um dos efeitos mais evidentes dos *mass media*, ou seja, a mídia massiva – televisão, rádio, internet. Mais uma vez reforçamos que esse “dar voz” está implícito em atender a um jogo de interesses, a lógica do mercado, por meio da manipulação dos desejos.

Considerações: o filme termina, mas continua...

Pesquisar o cinema e as geografias existentes ali foi uma aprendizagem de descoberta. A cada passo dado, quase tateando, uma nova experiência. Perceber e experienciar as relações de poder valorado às imagens e suas potências na criação de versões de um mundo e de histórias dele e sobre ele foi ver a construção de um edifício interior... muitas pontes de significados, muitas memórias, outras versões.

Entrar em contato com *Árido Movie* foi estar em contato com versões de uma mesma história, versões de paisagens, versões de valores. Foi também a descoberta de mecanismos e narrativas que dão suporte para a construção dessas várias versões. O filme potencializa várias formas de pensamentos sobre as coisas e a isso se deve o fato de as imagens e sons fílmicos presentes na trama terem a capacidade de moverem dentro de nós, memórias – vemos uma imagem e a ela conectamos outras, que são responsáveis por criar em nós uma noção de conhecimento, saber do que se está vendo. Esse contato mais íntimo e pulsante com o filme foi percebido na etapa de descrição.

Olhar o filme, cena a cena, perceber os múltiplos elementos presentes, ângulos de câmeras, iluminação, planos, etc, foi uma etapa da análise bastante demorada, difícil, desgastante e cansativa, mas foi descrevendo cada cena, seus detalhes, que pudemos perceber como nossas memórias são afetadas e de como elas vão constituindo pensamentos espaciais. Uma tomada de dois segundos seria quase imperceptível, mas numa tomada de dois segundos, cabem muitos elementos que constroem uma narrativa. O simples fato de um objeto estar em *close-up* evidencia alguma importância (geográfica) para aquela cena.

Os estudos das imagens, não só fílmicas, representam uma grande importância nos tempos de uma sociedade de mídia generalizada. As imagens são fortes argumentos na construção de pensamentos, de narrativas e o seu valor político está apoiado na sensação de realidade que está atribuída nas imagens. Quando olhamos uma imagem temos a sensação de aquilo que está ali é o real, é o que acontece e isso é um grande aliado na construção das narrativas, do senso comum e de outras versões hegemônicas de uma história.

A cada aparição de uma forma midiática envolvendo a imagem, um mundo de possibilidades geográficas ascende. Seja qual for o meio de veiculação em que a imagem circule, haverá uma potencialidade de pensamento geográfico, isso movido pela ideia que nos propõe Wenceslão de Oliveira Junior, de não realizar um movimento de procura da geografia no meio imagético, mas de nos deixar avivar as memórias por meio das pontes de significados que as imagens criam em nós, deixar que as imagens despertem em nós os mais diferentes sentimentos ligados as nossas experiências de vida. Assim serão despertadas as nossas imaginações geográficas.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Milton José de. A educação visual na televisão vista como educação cultural, política e estética. In: *Rev. Online Bibl. Prof. Joel Martins*, Campinas, Sp., v. 1, n. 4, p.1-6, out. 2000.

ÁRIDO MOVIE. Direção: Lírio Ferreira. *Brasil: Europa Filmes*, 2005. DVD (115min), colorido, som.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Trad. Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COUTINHO, Laura Maria. *O estúdio de televisão e a Educação da memória*. Brasília: Plano Editora, 2003.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1993.

MASSEY, Doreen. *Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

OLIVEIRA JR., Wencesláo Machado de. O que seriam as geografias de cinema? (s/d) Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/atelaetexto/revistatxt2/wenceslao.htm>> Acesso em: 26 de junho de 2006.

QUEIROZ FILHO, Antonio Carlos. Vila-Floresta-Cidade: território e territorialidades no espaço fílmico. TESE DE DOUTORADO. IG/UNICAMP, 2009.

VATTIMO, Gianni. *A Sociedade Transparente*. Trad. Hossein Shooja e Isabel Santos. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Recebido para publicação em maio de 2012
Aprovado para publicação em junho de 2012