

IMAGINÁRIOS DO SERTÃO SEMIÁRIDO: OS DISCURSOS ESPACIAIS DE “AVE MARIA OU MÃE DOS SERTANEJOS”

SEMI-ARID OUTBACK’S IMAGINARY: THE SPATIAL DISCOURSES OF “AVE MARIA OU MÃE DOS SERTANEJOS”

IMAGINARIOS DEL INTERIOR SEMIÁRIDO: LOS DISCURSOS ESPACIALES DEL “AVE MARIA O MÃE DOS SERTANEJOS”

DOI 10.33360/RGN.2318-2695.2025.i1.p.27-45

Francyjonison Custodio do Nascimento
Doutor em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte
jonisoncustodio@gmail.com

Narla Sathler Musse
Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e professora titular do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
naluliba@gmail.com

RESUMO

Geografia e cinema dialogam intimamente na tentativa de construir e interpretar discursos geográficos a respeito do mundo nas obras cinematográficas. Visando o fim da hierarquização do saber e promovendo contatos interdisciplinares, o diálogo entre estes campos do saber é essencial na compreensão de uma realidade multidimensional. Nestes contatos, os discursos sobre o sertão são mobilizados de diversas maneiras, a fim de romper ou manter o monopólio do imaginário que apresenta negativamente esta área. Este artigo objetiva investigar o imaginário a respeito do sertão semiárido no curta-metragem “Ave Maria ou Mãe dos Sertanejos”. Para tanto, além de uma revisão bibliográfica, utiliza a análise dos elementos filmicos, sobretudo o som, a intertextualidade e as paisagens filmicas. Conclui-se que o filme tem imaginários dúbios, fazendo conviver lado a lado discursos negativos e positivos a respeito do sertão semiárido.

Palavras-chave: Geografia e cinema; Imaginário; Sertão semiárido.

ABSTRACT

Geography and cinema have a close dialogue in an attempt to construct and interpret geographical discourses about the world in cinematographic works. With the aim of ending the hierarchy of knowledge and promoting interdisciplinary contacts, dialogue between these fields of knowledge is essential to understand a multidimensional reality. In these contacts, the discourses on the sertão are mobilized in different ways to break or maintain the monopoly of the imaginary that negatively presents this area. This article intends to investigate the imaginary about the semi-arid outback in the short film “Ave Maria ou Mãe dos Sertanejos”. For this, in addition to a bibliographic review, the analysis of film elements is used, especially sound, intertextuality and film landscapes. It is concluded that the film has doubtful imaginaries, making negative and positive discourses about the semi-arid outback coexist.

Keywords: Geography and cinema; Imaginary; Semi-arid outback.

RESUMEN

La geografía y el cine dialogan estrechamente en un intento de construir e interpretar discursos geográficos sobre el mundo en obras cinematográficas. Con el objetivo de acabar con la jerarquización del conocimiento y promover contactos interdisciplinares, el diálogo entre estos campos del saber es esencial para comprender una realidad multidimensional. En estos contactos, los discursos sobre el sertão se movilizan de diferentes maneras para romper o mantener el monopolio del imaginario que presenta negativamente esta zona. Este artículo pretende investigar el imaginario sobre el interior semiárido en el cortometraje “Ave Maria ou Mãe dos Sertanejos”. Para ello, además de una revisión bibliográfica, se recurre al análisis de elementos filmicos, especialmente el sonido, la intertextualidad y los paisajes filmicos. Se concluye que la película tiene imaginarios ambiguos, haciendo coexistir discursos negativos y positivos sobre el interior semiárido.



Palabras clave: Geografía y cine; Imaginario; Interior semiárido.

1. INTRODUÇÃO

Geografia e cinema são campos do conhecimento que desenvolveram um diálogo profícuo há décadas. Neste diálogo, os saberes se inter cruzam e se interpenetram, criando novas categorias, novos conceitos, novas metodologias e novas interpretações artístico-científicas para ambos os campos do saber (Hawkins, 2015). Assim, o entrelace Geografia-Cinema é uma potente via para o desenvolvimento das ciências e das artes. Principalmente, num contexto em que a mobilidade das fronteiras das áreas do saber e o fim da extrema especialização do conhecimento têm sido considerados como movimentos necessários para uma melhor compreensão da realidade (Hissa, 2006). Afinal, as manifestações artísticas, no seio da ciência geográfica pós-reconfiguração da disciplina do século XX, voltaram a ser consideradas de grande valor para o fazer geográfico, posto que são compreendidas como fontes singulares para a compreensão dos fenômenos de caráter espacial bem como portadoras de saberes geográficos (Besse, 2006).

Desse modo, as investigações sobre o espaço geográfico passaram a promover uma maior interação com as linguagens artísticas e com as obras cinematográficas não foi diferente. Na realidade, Geografia e cinema possuem um longo e vasto diálogo, que dura décadas, como aponta Azevedo (2009). No Brasil, filmes compreendidos sob uma perspectiva geográfica são uma constante há décadas e mais comum ainda são as obras cinematográficas que retratam os espaços do semiárido brasileiro, tendo este espaço não só como locação, mas como uma maneira própria de expressar a cultura brasileira e nordestina (Andrade, 2022). São vários os filmes – como também livros e outras linguagens artísticas – que constroem e veiculam imagens sobre o sertão semiárido; vários também são os imaginários acerca dele.

As paisagens do semiárido nordestino retratadas pela produção cinematográfica adquiriram um status de representantes de um quadro geral dessa região. Isso provocou uma ressignificação da ideia de sertão semiárido na sociedade brasileira, sempre vinculando este espaço a uma estética da seca, a um imaginário da escassez (Maciel; Maia Filho, 2007). Assim, este artigo objetiva investigar o imaginário a respeito do sertão semiárido no curta-metragem “Ave Maria ou Mãe dos Sertanejos”. O curta é dirigido e produzido por Camilo Cavalcante, grande nome do cinema pernambucano, foi lançado em 2009 e tem doze minutos de duração. Considerado um registro poético e cheio de simbolismos, o curta é um documentário que registra o sertão, seu povo e seus costumes.

Para efetivar a leitura geográfica do referido curta, faz-se uso de levantamento bibliográfico a respeito das representações do sertão semiárido e seus imaginários bem como sobre a relação Geografia-Cinema. Além disso, se construiu uma interpretação geográfica do referido curta-metragem, tendo como base metodológica a análise dos elementos fílmicos de Costa (2013). Assim,



elegeu-se aqui os elementos fílmicos da intertextualidade, do som e o das paisagens fílmicas para a interpretação geográfica do filme.

2. GEOGRAFIA E CINEMA: MODOS DE ARTICULAR O ESPAÇO

O cinema e a Geografia constituem campos de conhecimento que favorecem o processo dialógico. São, com efeito, interlocutores assíduos no diálogo a respeito do espaço (Oliveira Junior, 2014). Assim, as obras cinematográficas, depois de uma longa ligação com a ciência geográfica, foram redimensionadas a partir de novas posições epistemológicas no seio da Geografia na segunda metade do século XX (Azevedo, 2009). Nesse processo de redimensionamento, o cinema foi concebido pela Geografia como importante fenômeno, posto que, eivado de saberes e conhecimentos espaciais, poderiam ajudar na leitura do mundo e nas formas de narrar as experiências humanas sobre a Terra (Claval, 2014).

Nesse processo, inúmeros autores, inclusive no Brasil, ganharam destaque com produções que buscavam nos filmes um caráter geográfico. Pode-se enumerar, a título de exemplificação, Costa (2005), Ferraz (2012), Name (2013) e Oliveira Junior (2014). Entre todos eles, é unânime o entendimento de que filme é um excelente material para os geógrafos, no que diz respeito à leitura e à compreensão do espaço geográfico, devido a sua potência própria de forças criativas e significativas, com uma capacidade de produzir conhecimentos e sentidos geográficos (Ferraz, 2012). Também é consensual a ideia de que os filmes são trespassados de discursos geográficos, isto é, maneiras de ver e viver o espaço geográfico (Name, 2013; Oliveira Junior, 2014).

Desse modo, as obras cinematográficas são compreendidas como uma espécie de discurso sobre o mundo. Tal compreensão, explica Nascimento (2020), acabou por promover um ataque, de teor radical, às teorias miméticas de representação – as quais alegavam que os filmes eram janelas para o mundo, representações fiéis da realidade. Assim, a compreensão de filme como discurso vai de encontro aos pressupostos teóricos da tradição representacional iluminista e afirma categoricamente que o filme não é uma simples cópia factual da realidade. A compreensão das obras cinematográficas, então, acabou por formular o entendimento de que, num filme, estão presentes conjuntos de discursos sobre o espaço geográfico sempre permeados por vetores de ideologias e códigos de significação geográfica (Nascimento, 2020).

Assim sendo, os geógrafos que interpretam filmes, desta forma, desenvolvem suas pesquisas sobre como significados específicos são atribuídos a lugares, falas, personagens e/ou paisagens fílmicas. De qualquer modo, para este fim, construções de significado e das práticas de visualização foram levadas em consideração para se construir uma geografia fílmica (Oliveira Junior, 2014).

Para efetivação dessas interpretações, portanto, é essencial se desvencilhar de um olhar único e monolítico sobre o mundo – aquele olhar do sujeito iluminista, que pensa vislumbrar o



“mundo” (Nascimento, 2020). É necessário, defendem Azevedo (2009) e Costa (2013), compreender os inúmeros sistemas de representação produzidos por meio da linguagem, tendo o conceito de paisagem uma primazia.

Costa (2013), aliás, expõe um método para a interpretações geográficas dos filmes. Trata-se da análise dos elementos fílmicos. Como já comentado anteriormente, nos valem da análise dos elementos fílmicos – sempre articulada com uma revisão bibliográfica. Assim, ao eleger tal análise, optou-se também por uma via hermenêutica, interpretativa. Costa (2013), inicialmente, chama atenção para aquilo que vem sendo discutido até aqui: o fato de o filme não ser uma mera reprodução do espaço e, por conseguinte, servir como objeto de verificação da realidade. Para tanto, a autora defende a ideia da necessidade de compreender a intertextualidade do filme. Com efeito, o filme é produzido a partir de uma miríade de textos e relações e as significações fílmicas, incluindo as de ordem geográfica, são produzidas no e pelo processo de conjugação de várias referências, a intertextualidade (Costa, 2013). Assim, a construção sociocultural dos conceitos e imaginários do filme é fundamentada em uma profusão de imagens e textos.

Outro elemento fílmico essencial na interpretação geográfica é a estrutura narrativa. Esta última seria o “o que” do filme, isto é, sobre o que ela aborda e o que acontece na sua narrativa. Sobre isso, Nascimento (2020) relembra que a estrutura narrativa é espacialmente construída. Daí pensar que compreendê-la é fulcral no entendimento dos discursos espaciais presentes no filme. Do mesmo modo, é possível compreender que não é necessário usar todas as cenas bem como as descrições dos locais narrativos e dos lugares geográficos para efetivar uma interpretação espacial do filme, mas atentar-se aos discursos construídos nesses lugares (Oliveira Junior, 2014).

Um outro elemento que desperta a curiosidade geográfica é o da locação. Trata-se dos lugares do filme. Eles são importantes porque os espaços não são neutros; eles possuem significação nos filmes, como também sugere Marandola Jr (2013). Nasce disso a pertinência de perguntar pelos lugares: quais são os espaços, como eles são apresentados, o “porquê” de eles serem apresentados.

Além desses, o som é outro elemento fílmico transpassado de significações espaciais. No entendimento de Costa (2013), que também é de Name (2013), o aspecto sonoro é vital, pois os diálogos, os sons e as músicas auxiliam na construção narrativa e, por consequência, para a constituição dos lugares no espaço diegético. Afinal, Oliveira Junior (2014) aponta que os locais narrativos, os lugares constituídos no espaço fílmico, são dados em sua “inteireza” – o que inclui o som. Daí pensar que o local narrativo também se deixa encontrar pelo som e não somente e/ou primeiramente pela visualidade. A partir desses pressupostos, parte-se para a interpretação do curta-metragem.



3. INTERPRETANDO AS PAISAGENS FÍLMICAS DE AVE MARIA OU MÃE DOS SERTANEJOS

O curta-metragem é um registro poético do imaginário popular do sertão semiárido. Ele retrata cenas do cotidiano dessa região do Brasil, com o enfoque da experiência comum no início da noite do sertão, quando, às 18 horas, toca na rádio a Ave Maria Sertaneja, música interpretada pelo compositor e cantor nordestino Luiz Gonzaga. O título do filme, então, já nos invoca como o som – e a música, no referido caso – pode ser um marcador da identidade cultural de uma região, uma insígnia de uma identidade regional. Com efeito, a música pode nos mobilizar a fazer interpretações geográficas, como pontua Dozena (2019). Contudo, desejamos ir além do nome. Assim como um livro deve ir além da capa, opta-se por ir além do título e de sua pretensa temática musical. Enveredando-se pelas geografias fílmicas, deseja-se investigar os discursos geográficos presentes no curta-metragem e como eles constroem imaginários a respeito do sertão semiárido.

A primeira coisa a se levar em consideração é que o curta-metragem em questão, vencedor de muitos prêmios nacionais, é feito de dualidades, de contatos. Ele, de fato, contém ao mesmo tempo cenas ficcionais e documentais. Em alguns momentos, inclusive, elas se confundem. Há uma amálgama, um contágio – no sentido de contagiar e não num sentido pejorativo – entre o real o ficcional. É uma estratégia de mistura de linguagens, já utilizada em outros filmes brasileiros, que tem como intento tornar a obra cinematográfica mais fidedigna. Assim, se apropria do real para tornar mais “realista” a sua ficção, afirmando a força do ambiente natural como testemunha da realidade.

Outro aspecto importante do curta-metragem é que, não nomeando nenhum personagem e nem se aprofundando numa narrativa específica, acaba por apontar o sertão semiárido como o grande protagonista. Com efeito, são as características fisiográficas e os hábitos culturais do sertão e dos sertanejos que ganham proeminência. Assim, o sertão não é só o lugar da locação do filme, mas um de seus personagens.

Aliás, é preciso relembrar que o semiárido não é apenas clima, vegetação, solo, sol ou água (ou a falta dela). Salienta-se que é também um processo social. Assim, a ideia de semiárido possui elementos sociais, tais como povo, música, festa, religião, política e história. Dessa forma, como acontece com a ideia de sertão – que, no Brasil, lhe é associada – a ideia de semiárido é construída cultural e historicamente (Malvezzi, 2007).

Do mesmo modo, é preciso recordar que, apesar de serem termos associados, sertão e semiárido não podem ser confundidos, pois, como veremos mais detalhadamente, sertão está associado a lugares inacessíveis e espaços do atraso enquanto o semiárido possui uma outra conceitualização. O semiárido, com efeito, vai além da região Nordeste do Brasil e inclui o Norte de



Minas, possuindo aspectos físicos delimitados, tais como indicações de pluviosidade, de solo, de vegetação e temperatura – apesar de, como já comentado, não se resumir a isto (Lins; Carvalho, 2005). O fato é que essa complexidade de categorização propicia que se faça, neste trabalho, o recorte do semiárido nordestino. Esclarecido o que é o semiárido, falta ainda explicar o que é sertão propriamente dito.

Na verdade, já não se pode dizer sertão, mas sertões. Não se pode se fixar no singular, posto que esse espaço é diverso, plural. Há, como recorda Albuquerque Júnior (2014), uma identidade regional permeada de diferenças, uma pluralidade de realidades e de representações. Não se pode conceber os sertões como uma unidade, recorte de um espaço totalmente homogêneo. Múltiplas são as configurações da paisagem, as condições climáticas, os aspectos socioespaciais:

O sertão vem sendo definido na língua portuguesa falada no Brasil, na produção acadêmica, intelectual, literária e artística do país, nos discursos provenientes das mais variadas instituições brasileiras como pertencendo a um outro tempo, como sendo um espaço anacrônico, como sendo um espaço em dissonância com o tempo da cidade, o litoral, do progresso, da contemporaneidade. (Albuquerque Júnior, 2004, p. 43)

Desse modo, pensa-se os sertões sempre como o outro, sempre arcaico, como o atrasado, como um território opaco (Santos, 2006). Nesta senda, os discursos, comumente, enquadram os sertões em contraposição daquilo que é a novidade, o dinâmico, o contemporâneo. Por ser a oposição da cidade ou do litoral, o sertão estaria longe, inclusive, da civilização, da vida culta. O sertão seria, então, marcado por espacialidades e temporalidades do imemorial, do tradicional. Há, portanto, este estigma do sertão.

São comuns os enunciados estereotipados e naturalizados que atribuem aos sertões discursos negativos. De fato, é nítido a existência de um monopólio do imaginário acerca dos sertões (Maciel; Maia Filho, 2007). Neste imaginário, geralmente, o sertão é anunciado de forma pejorativa, negativa “Sertão é só um, e sempre o mesmo, o da caatinga ressecada, dos ossos e caveiras de animais ao lado de cactos, das casas de taipa, dos homens e mulheres magros, descarnados, de pele curtida pelo sol, a clamar pelos céus e pelos socorros públicos”. (Albuquerque Júnior, 2014, p. 47)

Contudo, há também um outro polo dos discursos geográficos acerca do sertão. Ele não é apenas perspectivado como o lugar da barbárie, do selvagem, do atraso, mas também é elogiado. Há, assim, um polo positivo nas imaginações geográficas a respeito do sertão. Ele é concebido, muitas vezes, como o lócus da alma nacional, da essência do Brasil assim como o lugar da autenticidade, da pureza, da recusa do estrangeiro e do cosmopolita. É o espaço das nossas tradições culturais e de uma relação umbilical com a natureza. Porém, é preciso ressaltar, que essa forma “elogiosa” ainda é uma visão deturpada, posto que preza por uma visão do sertão como instância arcaica, atrasada – um espaço preso ao passado (Albuquerque Júnior, 2014). É o “viver no mato”, pode-se dizer.



Há, então, um imaginário acerca do semiárido. Maciel e Maia Filho (2007), por exemplo, falam de uma estética da seca, produzida por meio de retóricas paisagísticas. Nessas retóricas, os espaços são imaginados e retratados, sobretudo no que diz respeito de como as obras cinematográficas representam os lugares de vida e os territórios identitários e simbólicos do sertão semiárido.

Nesta dimensão simbólica, os atributos da chamada natureza (solo, hidrografia, a semiaridez ou aridez, de modo geral) são fontes de signos que alimentam o imaginário a respeito do sertão semiárido. O que nos leva, aliás, a considerar a indissociabilidade da cultura e da natureza nas interpretações geográficas da paisagem (Nascimento, 2020). O fato é que valores, imaginação, práticas e representações presentes na paisagem podem ser uma espécie de metáfora do sertão semiárido. A paisagem tem o poder, de fato, de expressar imagens e imaginários a respeito do sertão, isto é, de veicular discursos acerca dessa região (Andrade, 2022).

É perceptível, então, a reapresentação da imagem de um sertão seco e agressivo (Malvezzi, 2007). Tal imagem é sempre apresentada pela falta, pela estiagem, pela aparência acinzentada. As representações enunciam o discurso de que a aridez fosse a única imagem possível do sertão semiárido, como se o solo da região estivesse sempre calcinado, como se a vegetação sempre perdesse a cor e as estiagens, necessariamente, durassem décadas. Malvezzi (2007, p. 11) discute sobre isso. No seu entendimento,

As imagens de migrantes, de crianças raquíticas, do solo estorricado, dos açudes secos, dos retirantes nas estradas, dos animais mortos, da migração da Asa Branca – essas imagens estão presentes na música de Luís Gonzaga, na pintura de Portinari, na literatura de Graciliano Ramos e na poesia de João Cabral de Mello Neto. E um ponto de vista, ao mesmo tempo, real e ideológico, que muitas vezes serve para que se atribua a natureza problemas políticos, sociais e culturais, historicamente construídos.

Vários pontos podem ser discutidos a partir disso, a saber: a) o fato de que várias linguagens artísticas possuem, grosso modo, a mesma veiculação de imaginários e imagens consoantes à estética da seca; b) o entendimento de que esse ponto de vista possui uma relação com a realidade factual, mas, concomitantemente, é reflexo de uma visão ideológica; c) a compreensão – atrelada ao ponto b) – de que a construção e veiculação de representações da estética da seca não são novas e têm o intento de naturalizar as questões sociais e políticas que envolvem a convivência com o semiárido.

Há, assim, a necessidade de questionar e desconstruir essas certezas, esses enunciados naturalizados pelas mais diversas produções, sejam estas artístico-culturais ou acadêmicas. É preciso repensar a dicotomia entre asfalto e mato, rural e urbano, sertão semiárido e litoral, refletindo sobre as possíveis hierarquias construídas discursivamente. O curta-metragem é também uma dessas maneiras de pensar e, por consequência, de questionar esses enunciados. Nele, o sertão



semiárido é apresentado sob várias perspectivas, sob vários ângulos. Mesmo mantendo iconografias do imaginário da seca, inclui também outros olhares discursivos. Vamos a essas perspectivas.

4. CENAS DO SERTÃO SEMIÁRIDO

O curta-metragem “Ave Maria ou Mãe dos Sertanejos” inicia-se com um caminhão, aos moldes de um pau de arara, que é um tipo de veículo adaptado para transportar pessoas em locais onde os ônibus são escassos ou inexistentes (Figura 1). As pessoas estão neste pau de arara numa estrada entrecortada de verde, como uma mata ciliar de um rio que corre gente. Ao mesmo tempo que a imagem do caminhão se aproximando nos chega aos olhos, chegam aos ouvidos cantos de pássaros e, logo após, o ronco do motor do caminhão. Desse modo, duas interpretações geográficas, não necessariamente dissociadas, podem ser construídas.

A primeira diz respeito à alusão aos fluxos migratórios tão recorrentes no sertão semiárido. Seja a migração pendular, muito comum nas cidades do semiárido (Delgado; Deschamps; Moura, 2016) ou a migração devido às situações climáticas do semiárido somadas à exploração das camadas mais pobres pelos grupos oligárquicos rurais das regiões, que monopolizavam os recursos naturais como as terras para cultivo e pecuária, os reservatórios de águas, entre outros (MALVEZZI, 2007).

Figura 1 – Estrada, rio de gente



Fonte: Cavalcante (2009)



Aliás, essas migrações já foram objetos de muitas representações e quase em sua maioria o sertão semiárido era retratado como “região-problema”, como aponta Buriti (2008). Neste pequeno trecho, portanto, é evocado o imaginário da seca. Contudo, na realidade, não se sabe se aquele caminhão, repleto de pessoas na sua carroceria, está saindo do sertão semiárido, indo em direção a ele ou, ainda, circulando em seu interior. A cena inicial não revela o tipo de migração dos ocupantes daquele veículo, mas o imaginário a respeito do sertão ao longo dos últimos séculos se amalgama às imagens e, de certa forma, continua a resistir, numa reprodução infundável de intertextualidades (Figura 1).

A segunda interpretação, por sua vez, está vinculada ao canto dos pássaros que, imerso no imaginário da sonoridade natural, denota a tranquilidade, a alegria e a paz de um ambiente bucólico (Tuan, 2012). O som murmurante das aves presentes na cena inicial nos induz a uma ecologia acústica que seria próprio do sertão semiárido, a uma compreensão do sertão como sinônimo de um mundo essencialmente natural, onde os pássaros cantam.

Não obstante a isso, é preciso recordar, com Câmara Cascudo (1998), que o pau de arara recebe esse nome devido ao estado dos veículos que improvisam pedaços de madeiras na carroceria bem como ao barulho, ao rumor incessante das vozes, o que faz lembrar os gradeados de madeira em que os pássaros são levados para os mercados nos centros urbanos. Assim, os cantos dos pássaros passam a ter outra perspectiva: não o delicado ruído dos pássaros livres, metáfora do mundo bucólico, e, sim, o símbolo sonoro do tumultuoso pau de arara, dos viajantes sertanejos.

Após essa cena inicial, uma outra evocação é manifestada na tela. Trata-se uma imagem comum para retratar o sertão semiárido: o sertanejo a trabalhar a/na terra (Figura 2). No primeiro plano, galhos secos e retorcidos. E caatinga, a mata cinza, entra em cena, apontando como a vegetação pode anunciar discussões diversas.

No segundo plano da imagem fílmica, por sua vez, homens, curvados e com chapéus de couro, capinam. O som da cena é quase martelar: enxadas tocam repetidamente o chão seco e pedregoso, característica marcante da podologia do semiárido (Lins; Carvalho, 2005). Na verdade, a cena específica reitera a imagem que se tem do sertão semiárido, isto é, ela veicula a ideia de que é uma região árida, na qual o solo estivesse sempre calcinado e as matas fossem sempre secas devido às estiagens que duram anos (Malvezzi, 2007).

Na cena seguinte, o personagem do vaqueiro com gibão e chapéu de couro também é evocado para apresentar o lugar. O homem sobre o cavalo atravessa uma via estreita entre os espinheiros, se desvencilhando dos espinhos e à procura dos animais. A imagem de uma terra árida, com forte estiagens e ausência do verde ganha força na narrativa mais uma vez. O imaginário da seca se mantém em cena (Figura 2).

Figura 2 – Entre os galhos, homens e enxadas

Fonte: Cavalcante (2009)

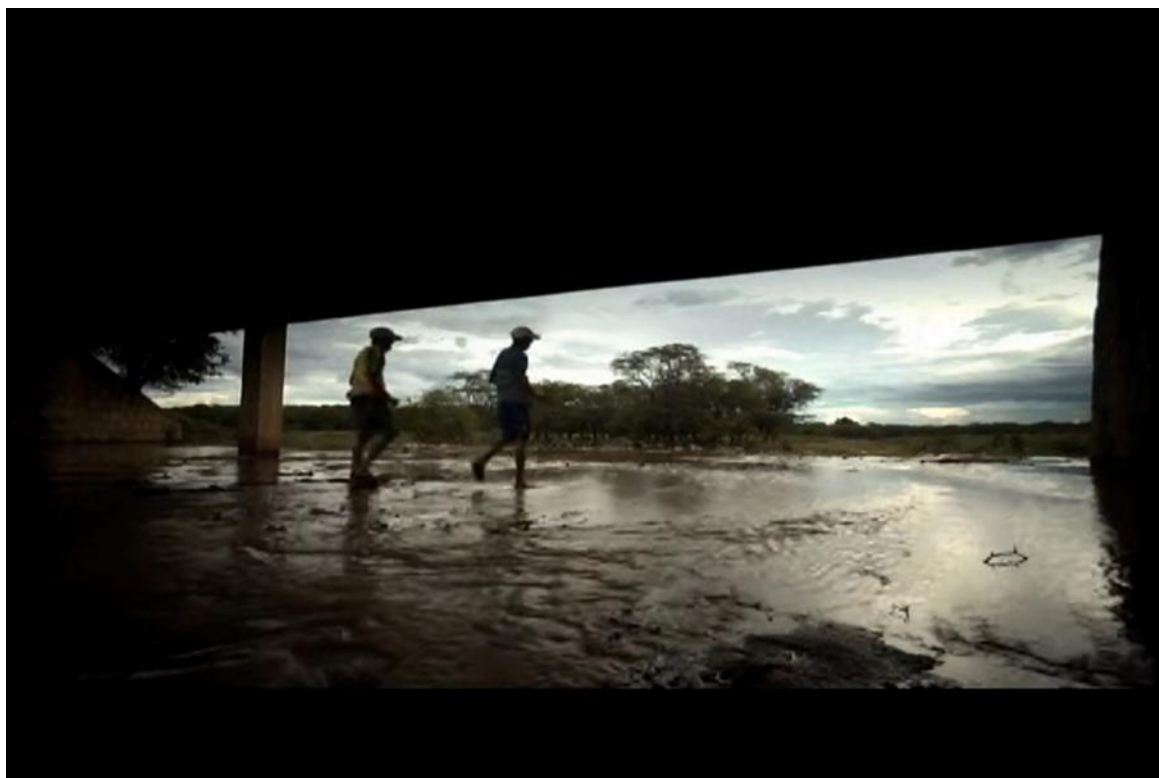
Noutra cena, a imagem de homens a trabalharem na terra é utilizada mais uma vez por Cavalcante (2009). Desta vez, além das enxadas, uma outra prática comum no sertão semiárido é invocada. Na cena, os sinais da queimada no solo e em pedaços de árvores caídos ao chão são claros. São registros da utilização do uso do fogo na agricultura, do ciclo do corte e queima. A ideia de convivência com o semiárido ainda é aquela da agricultura de monocultura. Contudo, imagens relativas à pecuária também são apresentadas no curta-metragem: caprinos, bovinos e até suínos sendo tocados por trabalhadores rurais também são constantes nas sequências do filme. De todo modo, não se trata ainda daquela convivência que propõe a adequação ao clima e outras características da região (Conti; Schroeder, 2013).

Noutro ponto do curta-metragem, é apresentado uma espécie de ponte sobre um pequeno filete de água (Figura 3). Trata-se de um rio pouco volumoso, provavelmente intermitente, e a linha d'água é muito tênue – de fato, o volume das águas forma uma camada que nem sequer consegue tocar o calcanhar de crianças. Ainda sob a perspectiva da água, o documentário ainda apresenta mulheres buscando água num poço distante, deixando entender que não existe oferta de água apropriada na região. A falta de recursos hídricos, de fato, sempre foi um signo do sertão semiárido. Isso acontece devido a diversos fatores, desde a evapotranspiração até a questão das rochas do cristalino que está presente em maior parte do semiárido brasileiro, chegando a quase 70% do seu território e que são aquíferos com pouca capacidade de armazenamento de água (Lins; Carvalho, 2005). Com isso, as águas advindas das precipitações não conseguem penetrar no subsolo, acabam



por correr diretamente para os rios temporários e destes seguem rapidamente para o oceano ou até mesmo podem se perder por causa da evaporação.

Figura 3 – O rio e os meninos



Fonte: Cavalcante (2009)

Para além das características físicas do sertão semiárido, o simbolismo da água é muito forte e, apesar de possuir uma simbologia dual, a ligação com a vida é muito mais forte (Ferreira, 2013). Há, de certo modo, um determinismo imaginário no elemento da água. Ela é a substância da vida; é um símbolo maternal, no sentido de gerar vida. Numa abundância de águas, pontua Bachelard (2018), o imaginário sobre a vida não conhece a morte. Sob o signo das águas, continua a explicar o filósofo francês, há uma imaginação renaturalizada que vê, no espetáculo dos rios, vivacidade. Assim, a falta de potência, a ausência de volume – numa palavra, um rio pouco caudaloso – alude à privação de vida, à escassez, à exiguidade do vigor.

Esse cenário de carência de recursos hídricos descrito acima, comenta Malvezzi (2007), é propício para a criação e circulação de imagens com o solo esturricado, completamente seco. Tais criações e circulações promovem a perpetuação do imaginário e da estética da seca a partir do discurso da ausência da água. E o próprio Malvezzi (2007) comenta que, muitas vezes, tal discurso não encontra amparo na realidade, posto que há chuva no semiárido e a grande questão é que estas chuvas são concentradas num período específico.

Há, ainda, uma proeminência da representação do espaço rural no filme aqui interpretado. Nele, o semiárido, seguindo a estética da seca, não é apresentado tendo espaços urbanos, como é o



caso de cidades como Campina Grande/PB, Feira de Santana/BA e Petrolina/PE. Permanece a representação campestre, como aponta Albuquerque Junior (2014), fazendo referência aos espaços de “deserto”, inclusive demográficos que os sertões estão associados. Há, então, uma discrepância entre o que se diz e o que se faz ver sobre o sertão semiárido e aquilo que nele acontece ou o que nele se vivencia. Mesmo que se agigantando em termos populacionais, se urbanizando em grande velocidade e consumindo todo o universo cultural que o meio técnico-científico-informacional proporciona, os espaços do sertão semiárido ainda estão vinculados ao rural e não ao urbano (Santos, 2013; Albuquerque Jr, 2014, 2016).

No curta-metragem, o vilarejo é parte dessa representação discrepante (Figura 4). Ele é, na maioria das vezes, exibido como um lugar desabitado, como ausência, uma espécie de cidade fantasma.

Figura 4 – O vazio do vilarejo



Fonte: Cavalcante (2009)

Não há, então, nenhuma evocação de festas ou folguedos, imagem cristalizada do sertão, sobretudo durante os festejos juninos. O espaço citadino é uma expressão de marasmo, de inércia, de letargia. Expressão totalmente diversa daquela que a cidade ganhou nos últimos séculos, como aponta Carlos (2007), que apresenta a cidade como fervilhar de pessoas, como espaço de lutas, lócus da produção – seja no setor secundário, com as indústrias, ou no setor terciário, com o comércio e a infinidade de serviços disponíveis nas grandes cidades.

Essa visão do vilarejo é um outro modo de representar o sertão semiárido como lugar do bucólico que se associa com outras imagens, tais como as dos idosos sentados em pequenos



alpendres, cozinhando num fogão a lenha, costurando ou preparando algo num pilão de madeira artesanal, com sons de bovinos e caprinos.

Noutro ponto da narrativa, o som ganha mais evidência. E a música de Luiz Gonzaga surge. É a melodia que representa o sertanejo, conforme aponta Granjeiro (2016). As imagens e o som da canção entram numa dança de intertextualidade (Costa, 2013). A aproximação do fim do dia e início da noite nas paisagens fílmicas harmonizam perfeitamente com o início da música Ave Maria Sertaneja: “Quando batem as seis horas...”.

Aqui, o catolicismo popular sertanejo é evocado para representar aspectos culturais do sertão, ao ser imagetivamente apresentado: mãos calejadas e cheias de rugas seguram o terço, objeto religioso usado para expressar a devoção a Maria, mãe de Jesus na religião católica e ortodoxa; velas são acesas num altar com mais imagens religiosas; um grupo de senhoras, em uníssono, rezam a oração que dá nome ao filme, a Ave Maria. Quadros e imagens de santos ganham destaque no fotograma; um relógio, também marcado por uma iconografia religiosa, corre e se aproxima das seis horas da noite – horário que, segundo a tradição do catolicismo popular, é o mais propício para a oração da Ave Maria (Figura 5).

Assim, não só os espaços naturais são evocados para anunciar o sertão semiárido, mas também aspectos socioculturais, como o catolicismo popular sertanejo – também conhecido como catolicismo rural. Nada de incomum, partindo do princípio de que a experiência religiosa implica em um sentimento de comunhão com o espaço (Dardel, 2015). No caso do catolicismo popular, este aspecto é mais acentuado ainda, posto que ele é compreendido como uma experiência religiosa entre a cultura clerical e a oralidade, representando um modelo de leitura do mundo que amalgama os espaços natural, sobrenatural e humano (Chaves, 2017).

É importante lembrar que, no catolicismo popular, a vivência religiosa é familiar, conduzido pelos leigos e o cerne é a devoção à santa ou ao santo, de quem se espera proteção contra as tribulações da vida (Santos, 2021). Daí a canção de Luiz Gonzaga apresentar uma súplica à santa. Com efeito, dentro do catolicismo popular, o sertanejo é considerado um “teólogo sofrido, de mãos calejadas”, para usar a expressão de Hoornaert (1991). É próprio dessa expressão religiosa a atitude de refletir e reclamar a respeito das tribulações da terra, incluindo as devoções populares, como é o terço (Figura 5).

Figura 5 – Mulher a “debulhar” o terço

Fonte: Cavalcante (2009)

Não obstante a multiplicidade de experiências religiosas que estão espalhadas pelo sertão semiárido brasileiro, o curta-metragem reapresenta o sertanejo como esse sofredor que reza pela volta do filho em situação de imigração, que pede chuva aos céus, que suplica a cura de doenças e espera pelo fim da seca. De fato, o chamado catolicismo popular influenciou demasiadamente na composição de uma visão, na qual o homem pobre do sertão enfrentava, misticamente, a pobreza, o sofrimento e os flagelos da seca (Chaves, 2017). E o curta-metragem reafirma essa personalidade por meio de suas imagens e de sua trilha sonora.

O fim do filme é o exhibir de uma amálgama de laranja e azul do céu num fim de tarde (Figura 6). O sertão carente de cores não é presente nessa imagem. O cinza como signo do sertão é descartado. A beleza do arrebol e um homem imponente num cavalo é o registro final de um filme que, mesmo no seu término, ousa não manter a representação comum do sertão semiárido.

Indo de encontro a todos os registros do curta-metragem, o fim do filme reapresenta imagens de teor positivo, numa espécie de idealização, que apela para o sentimental. Trata-se de um sertão bom e puro, povoado de pessoas genuínas, de sertanejo forte e imponente, literalmente numa “foto equestre” e, portanto, triunfal – já que as pinturas equestres tinham a capacidade de representar o heroísmo, o poder, a grandeza e a glória.

**Figura 6 – Arrebol no sertão**

Fonte: Cavalcante (2009)

Noutro ponto do curta-metragem, próximo de seu fim, as imagens exibidas são imagens de crianças sorridentes se banhando num açude. O imaginário da água é evocado novamente. Dessa vez, porém, a fartura é que é registrada no filme. O simbolismo continua sendo o de vivacidade, de exuberância e alegria, como pontua Ferreira (2013), mas, agora, essas características não estão em falta e existem em abundância. Pensar na figura do açude também é interessante, posto que, ao contrário do rio, o açude não dispersa, não leva pra longe, não é um espaço de mobilidade. Ele é água repousante, lócus de uma alegria tranquilizante, imagem de uma força que assegura que a seca não irá ocasionar infortúnios. Nesses ambientes de águas tranquilas, argumenta Bachelard (2018), já não há medo de oposições e quem o vivencia adere ao repouso do mundo e tem a experiência de ter a alma em casa.

Nas últimas cenas, então, o sertão deixa de ser um mero clichê do discurso da privação. A imagética da seca cede lugar a uma outra estética. O imaginário da escassez perde força e, no lugar dele, surge outras maneiras de reapresentar o sertão. Ainda que a repetição das imagens proporcione um imaginário como também estimule a formação de representações sobre determinados lugares, o fato de finalizar o filme com imagens de outra ordem provoca uma quebra na repetição. A sequência de imagens-comuns, de fato, pode parecer continuar, ao mostrar elementos naturais como signos do sertão. Desta vez, porém, os elementos não têm significados pejorativos ou fracos. O fim se remete a outros imaginários acerca do sertão semiárido, repleto de beleza, abundância e vigor.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O curta-metragem “Ave Maria ou Mãe dos Sertanejos” é um grande olhar sobre o sertão semiárido. Um vislumbre sobre a vida do sertanejo. O filme vai revezando imagens abertas que aludem a força do meio natural e imagens mais intimistas, geralmente no interior de casas, revelando os hábitos e as culturas do semiárido nordestino. Não apela, geralmente, para grandes cenas; o corte é utilizado muitas vezes e tudo é seco – como o semiárido. Assim, as convenções fílmicas são utilizadas para perpetuar o imaginário da seca.

Como registro geopoético do imaginário popular do sertão semiárido, o filme apresenta cenas consideradas comuns na região. É uma espécie de catálogo imagético do sertão. Assim, o curta-metragem não questiona totalmente as representações já produzidas e continua a perpetuar o imaginário da seca ao rerepresentar o sertão semiárido. De fato, há uma proeminência do espaço rural, com suas práticas e paisagens, para anunciar o imaginário do sertão.

Contudo, há pontos de fuga. Existem momentos em que a representação comum do sertão é suspensa, mas tais momentos são apenas vislumbres, apesar de acontecerem em pequenos pontos da narrativa. O arrebol com um estonteante céu alaranjado, as crianças correndo em pequenas alamedas verdes, a abundância na cena da produção de queijo, a mesa farta na refeição do sertanejo, a alegria das crianças com a fartura d'água, o brilho de velas acendidas num gesto de devoção popular: são imagens que se opõe à estética da seca, ao cinza que marca o imaginário negativo do sertão semiárido. Com efeito, o curta-metragem também reapresenta paisagens fílmicas que destoam da ideia hierarquizante que descreveria o semiárido. Há, então, paisagens que confirmam o novo olhar sobre o sertão semiárido, apresentando a ideia de que ele tem belezas, potencialidades e aspectos positivos.

Ademais, em Ave Maria ou A Mãe dos Sertanejos, o sertão semiárido é reapresentado não só como cenário, mas, sobretudo, como personagem da trama. Isso evidencia a importância simbólica das paisagens fílmicas relativas a este espaço, que ganha proeminência na narrativa ao simbolizar, esteticamente, o imaginário a respeito do sertão.

Com efeito, pode-se afirmar que a linguagem cinematográfica de Ave Maria ou Mãe dos Sertanejos, seja a música, a visualidade, o cenário, a iluminação ou até mesmo a cultura imaterial presente nos diálogos intertextuais nos mobiliza a pensar o sertão semiárido como locus da escassez e o do sofrimento. Contudo, os pequenos vislumbres abrem margens para mais interpretações e, diferentemente do que se julga inicialmente, as imagens não só fixam o discurso do cinzento e da ausência, propondo uma re-imaginação do sertão.

Finalmente, pode-se afirmar que esse exercício interpretativo das paisagens fílmicas reforça a concepção de que cinema e Geografia devem estreitar seus laços e entrelaces na compreensão da



realidade e dos discursos sobre ela. Com efeito, são campos do saber que se desenvolvem ao assumir este aspecto integrativo entre eles, porque ambos são capazes de promover reflexões a respeito das reapresentações do mundo, possibilitando, no diálogo Cinema-Geografia, o fim da hierarquização dos saberes e munindo pensadores de movimentos teórico-metodológicos para leitura e entendimento do mundo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Distante e/ou do Instante: 'sertões contemporâneos', atinômias de um enunciado. In: Alberto Freire. (Org.). **Culturas dos Sertões**. Salvador: EDUFBA, 2014, p. 41-57.

_____. Vede sertão, verdes sertões: cinema, fotografia e literatura na construção de outras paisagens nordestinas. In: **Fênix: Revista de História e Estudos Culturais**, v. 13, p. 1-27, 2016.

ANDRADE, Ana Carolina Negrão Berlim de. A aridez revisitada em *Árido movie* e Cinema, aspirina e urubus: regionalismo além da literatura. **Revell: Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 3, p. 491, 2022.

AVE MARIA OU MÃE DOS SERTANEJOS. Direção: Camilo Cavalcante, Brasil: AC Cavalcante, 2009 (12 min).

AZEVEDO, Ana Francisca. Geografia e cinema. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDHAL, Zeny (Org.). **Cinema, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

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

BURITI, Catarina O. Secas, migrações e representações do Semiárido na literatura regional: Por uma história ambiental dos sertões do Nordeste brasileiro. **Textos e Debates (UFRR)**, v. 1, p. 7-31, 2008.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CARLOS, Ana Fani A. **A cidade**. São Paulo: Contexto, 2007.

CHAVES, José Olivenor Souza. **Atravessando Sertões**: memória de velhas e velhos camponeses do Baixo Jaguaribe - CE. Fortaleza: EdUECE, 2017.

CLAVAL, Paul. **Epistemologia da Geografia**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.



CONTI, Irio Luiz; SCHROEDER, Edni Oscar. (org.). **Convivência com o semiárido brasileiro: autonomia e protagonismo social**. Brasília: Editora IABS, 2013.

COSTA, Maria Helena. B. V.. Geografia cultural e cinema: práticas, teorias e métodos. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. **Geografia Cultural: uma antologia**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELGADO, Paulo Roberto; DESCHAMPS, Marley Vanice; MOURA, Rosa; CINTRA, Anael Pinheiro de Ulhôa. Mobilidade nas Regiões Metropolitanas Brasileiras: processos migratórios e deslocamentos pendulares. In: Renato Baldin; Cleandro Krause; Clarisse Cunha Linke. (Org.). **Cidade e Movimento: mobilidades e interações no desenvolvimento urbano**. Brasília: IPEA, 2016, v. 1, p. 223-245

DOZENA, Alessandro. Os sons como linguagens espaciais. In: **Espaço e Cultura**, v. 45, p. 31-42, 2019.

FERRAZ, Claudio Benito O. Imagem e geografia: considerações a partir da linguagem cinematográfica. In: **Espaço & Geografia**, v.15, n. 2, p. 357-384, 2012.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos**. Londrina: Eduel, 2013.

GRANGEIRO, Cláudia Cardinaly. **Baião falou: Luiz Gonzaga e as representações de um coração sertanejo**. 75 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) - Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, Paraíba, Brasil, 2016.

HAWKINS, Harriet. **For Creative Geographies: Geography, Visual Arts and the Making of Worlds**, New York: Routledge, 2015.

HISSA, Cássio E. Viana. **A mobilidade das fronteiras: inserções da Geografia na crise da modernidade**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006.

HOORNAERT, Eduardo. **Formação do catolicismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1991.

LINS, Carlos Caldas; CARVALHO, Otomar de. **Nova delimitação do semiárido brasileiro**. Ministério da Integração Nacional. Brasília/DF, 2005.

MACIEL, Caio Augusto Amorim; MAIA FILHO, Pedro Paulo Pinto. Geografia e cinema: paisagens e imagens do semiárido nordestino. In: **II Colóquio Nacional do NEER - Espaços Culturais: Vivências, Imaginações e Representações**, 2007.

MALVEZZI, Roberto. **Semiárido: uma visão holística**. Brasília: Confea, 2007.

MARANDOLA JR, Eduardo. Trilhas de acesso a Lisboa: poesia, música, imagem e som em O céu de Lisboa (Lisbon Story), de Wim Wenders. In: CAZETTA, Valéria; OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao (Org.). **Grafias do espaço: imagens da educação geográfica contemporânea**. Campinas: Alínea, 2013.



NAME, Leonardo. **Geografia pop: o cinema e o outro**. Rio de Janeiro, Apicuri: 2013.

NASCIMENTO, Francyjonison Custódio. **Narrativas da geograficidade, legendas do mundo: interpretando as paisagens de cinema em O Senhor dos Anéis** (Tese de Doutorado em Geografia). Natal: UFRN, 2020.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado. Lugares Geográficos e(m) locais narrativos: um modo de se aproximar das Geografias de Cinema. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (Orgs.). **Qual o Espaço do Lugar?** Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 119-154.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. **Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e meio técnico científico e informacional**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

SANTOS, João Everton C. A estirpe de conselheiros do catolicismo popular sertanejo do nordeste brasileiro. **PLURA: Revista de Estudos da Religião**, v. 12, n. 12, p. ,182-205, 2021.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 2012.