



A GEOGRAFIA E A REALIDADE BRASILEIRA NO CINEMA NACIONAL: UMA ANÁLISE DOS ANOS DE 1981, 2004 E 2014

Ana Lia Ferreira Mendes de Carvalho
liafmc@yahoo.com.br

Deywison Tadeu Resende Gonçalves
deywisont@hotmail.com

Larissa da Silva Barbosa
larissabasi@gmail.com

Talita Rodrigues da Silva
talitars.geografia@gmail.com

RESUMO

Este trabalho busca entender as representações geográficas e a geograficidade presente na realidade brasileira no cinema nacional, tendo como estudo os filmes: O homem que virou suco (1981); Tapete vermelho (2004); e O menino e o mundo (2014). Para entender a geografia de cinema é necessário ter como base compreender a trajetória da geografia cultural, por meio de uma revisão bibliográfica. Sauer (1889-1975) contribui com o tema caracterizando a cultura como simplesmente um “modo de vida”. Tuan (1974) acrescenta a importância “na busca por uma identidade própria para a geografia humanista”. Berdoulay (2012) complementa que o conceito cultura, no olhar geográfico, é caracterizado pela noção de espaço sobre a diversidade cultural, a maneira como esses dois fatores se relacionam. Desta forma, como auxílio para interpretar esse processo é relevante analisar os aspectos como: industrialização e o êxodo rural. Portanto, objetivo de nossa análise é o de identificar nas obras em foco o processo de urbanização, o modo de vida urbano associado com o ponto em comum: o trabalho. Além disso, verificar o que mudou e o que permanece na realidade brasileira a partir dos filmes durante estes anos de análise (1981, 2004 e 2014). Á nível metodológico, empregamos aquilo que Moreira (2011) vem debatendo como sendo as Geografias Audiovisuais. Lançando mão do método dialético para a breve análise, de modo que evidenciaremos as contradições socioespaciais que os filmes retratam assim como contradições entre suas representações e a realidade em si.

Palavras-chave: Geografia Cultural; Geografia de Cinema; Urbanização; Industrialização; Êxodo Rural.

Em uma abordagem generalista podemos dizer que a preocupação com a categoria cultura vem sendo cada vez mais debatida na ciência geográfica, de forma que o ramo da Geografia Cultural já se encontra bastante difundido e com bases teórico-metodológicas significativamente consolidadas.

Partindo dos pressupostos analíticos do que se entende por cultura, entende-se que a perspectiva cinematográfica caminha de encontro com esta temática, pois como já preconizou Hall (1997 apud ROSENDAHL e CORRÊA, 2013, p. 16) a cultura na geografia busca compreender os “significados por meio de diversas linguagens e sua interpretação”. Nesse sentido, o cinema não deixa de ser uma forma de linguagem e sob os olhos da ciência geográfica tal arte tem muito a dizer, considerando os fundamentos de cada produção cinematográfica e o momento histórico de sua realização.

Sobre a Geografia de Cinema, mesmo com a ideia de transpor e repensar esta denominação a favor de uma proposta metodológica, Moreira (2011) baseia-se em uma farta revisão bibliográfica sobre o tema. Desta forma, utilizando a definição indicada por Oliveira Júnior (2005, p. 5 apud MOREIRA, 2011, p. 88) observou que “as geografias de cinema, frutos de interpretações subjetivas e de pesquisa das imagens e sons fílmicos, buscam desliteralizar as interpretações habituais dadas a estes filmes (...) por isso terminam sendo uma proposição educativa, além de poética, das obras do cinema”.

Contudo, Moreira (2011, p.88) aponta que “a análise subjetiva não pode negar a possibilidade de análises críticas e objetivas dos discursos presentes nos filmes”, e ainda, com base em Lukinbeal (1995), diz que “o referido autor afirmava que existe tanto a Geografia nos Filmes, quanto a Geografia dos Filmes, a primeira corresponde às representações geográficas nos filmes, e a segunda ao estudo dessas representações geográficas”.

É interessante também destacar que na perspectiva da história cinematográfica, Tolentino (2001, p. 17) já nos veio dizer sobre uma tentativa de construção identitária nacional na perspectiva cinematográfica da década de 1950, ao passo que se criava um cinema industrial em resposta a uma nação que por essência também se industrializava. Em contrapartida, “acabaria encontrando pela frente opositores num sentido provavelmente inesperado. Uma crítica politizada passava a reclamar a construção de uma “linguagem nacional”, questão inusitada para a sétima arte no Brasil” (TOLENTINO, 2001, p. 19).

Acreditamos que os filmes escolhidos – *O homem que virou suco* (1981); *Tapete Vermelho* (2004) e *O menino e o mundo* (2014) – e que serão submetidos à nossa breve análise são, mesmo que minimamente, condizentes com uma crítica politizada, pois revelam o que há de mais problemático na situação brasileira quanto ao seu processo de desenvolvimento, sobretudo de uma urbanização e industrialização desenfreada, o que acabou por gerar inúmeros problemas de cunho político, cultural e social – tal como é o êxodo rural e as disparidades regionais com o conseqüente preconceito regional – influenciando de forma direta nas formas representativas e reais do espaço geográfico.

Á nível metodológico, empregamos aquilo que Moreira (2011) vem debatendo como sendo as Geografias Audiovisuais. O autor se interessa pelo cotidiano no rol desses tantos instrumentos audiovisuais, o que acaba por considerá-los como verdadeiros objetos de estudo. A intenção dessa breve análise é mostrar que a interação entre cinema e cotidiano pode se realizar em uma mão dupla. Portanto, compreender a Geografia de Cinema no interior das Geografias Audiovisuais favorece para delimitar e solucionar problemas de natureza metodológica (quadro 1).

Quadro 1. Principais aspectos e pressupostos das Geografias Audiovisuais

GEOGRAFIAS AUDIOVISUAIS	
Área da Geografia	Geografia Humana
Ramos da Geografia	Geografia Cultural e da Percepção
Métodos Científicos	Fenomenologia e/ou Dialética
Técnicas de Pesquisa	Análise crítica de conteúdo e de discurso
Caráter das Análises	Qualitativo
Objetos de Estudo	As representações geográficas e a geofraficidade presentes nos filmes, nas obras televisivas, na propaganda e na publicidade, nos jogos eletrônicos, nas animações, nos clipes, nas vídeoartes etc.
Subáreas	Geografias de Cinema, Geografias Televisivas, Geografias da Propaganda e da Publicidade, Geografias dos Jogos Eletrônicos, Análise Geográficas de Animações, Geografias dos Clipes etc.
Conceito-Chave	Espaços Geográficos Audiovisuais
Campos de Atuação	Pesquisas Geográficas
	Ensino de Geografia

Fonte: Moreira (2011, p. 92).

Com base em Harvey, Moreira (2011, p.87) ainda nos fala sobre uma fusão nessa fase pós-moderna cada vez mais evidente entre essas duas categorias, a do cinema e a do cotidiano, “cenário este cada vez mais influenciado pelo poder da imagem, e pelos discursos e

mensagens que elas sempre trazem de forma mais ou menos explícita, a depender de cada obra, e da intencionalidade do seu autor”.

Se a intencionalidade pós-moderna é a de favorecer a disseminação de um modo de vida e de um imaginário cada vez mais hegemônico, optaremos por identificar nos filmes selecionados o caminho oposto: de qual maneira o cinema pode favorecer para olhares emancipados? Dessa forma, pretendemos também identificar “quais os discursos e os sentidos geográficos que essas obras mobilizam no espectador, de que maneira este processo pode influir em sua forma de ver e agir em seu espaço geográfico” (MOREIRA, 2011, p. 89).

Considerando a proposta, obviamente, buscaremos também supostas lacunas que tais obras possam condicionar para a interpretação de um espectador mais atento. Portanto o objetivo de nossa análise é o de identificar nas obras em foco o processo de urbanização, o modo de vida urbano associado com o ponto em comum: o trabalho. Além disso, verificar o que mudou e o que permanece na realidade brasileira a partir dos filmes durante estes anos de análise (1981, 2004 e 2014), com o intuito de discutir a noção espacial, no qual está relacionada a questão da desigualdade. As representações geográficas, na forma qualitativa, que esses filmes apresentam serão foco da análise que aqui pretende-se realizar.

Para atingir nossas expectativas pautamos na proposta metodológica de Moreira (2011) lançando mão do método dialético para a breve análise, de modo que evidenciaremos as contradições socioespaciais que os filmes retratam assim como contradições entre suas representações e a realidade em si.

Portanto, nosso trabalho se estrutura da seguinte forma: a primeira seção discute sobre a trajetória da Geografia Cultural e suas propostas temáticas; segundo momento, a condição brasileira sobre a realidade que os filmes retratam; e por fim nossa pequena contribuição analítica sobre os filmes escolhidos.

TRAJETÓRIA DA GEOGRAFIA CULTURAL E A DELIMITAÇÃO DE TEMAS DE ANÁLISE

Ocupar-se em desvendar as geografias no âmbito da produção cinematográfica já é uma preocupação bastante discutida e divulgada no meio acadêmico. Ora, a proposta dessa temática pode-se dizer que é um tanto recente se compararmos ao histórico da ciência geográfica em si.

Rosendahl e Corrêa (2013, p. 16) se apoiando em Hall (1997) nos fala sobre a inserção do cinema na perspectiva da análise geográfica, de modo que ela “deu-se no âmbito da nova geografia cultural, na qual as representações, isto é, o processo ou o produto de criação de significados por meio de diversas linguagens e sua interpretação, tornou-se seu foco central”. Nesse sentido, podemos dizer que é justamente na mais recente das escolas geográficas, a Geografia Humanística, que desenrola essa nova área da ciência geográfica denominada de cultural.

Não obstante, esse novo ramo não se desenvolveu isento de uma longa trajetória científica que apesar de recente consolidação como área da geografia e com um corpo teórico-metodológico um tanto quanto delimitado já esteve preconizada na Geografia Tradicional através da discussão acerca da categoria de cultura dentro das próprias análises geográficas. Recentemente Berdoulay (2012) apontaram que o conceito cultura, no olhar geográfico, é caracterizado pela noção de espaço sobre a diversidade cultural, a maneira como esses dois fatores se relacionam.

Já a geografia cultural tradicional é marcada por Carl Ortwin Sauer (1889-1975), no qual é caracterizada pela Escola de Berkeley, nos Estados Unidos. O autor acredita que a cultura é algo a ser compreendido no tempo e no espaço, na medida em que sua intenção é a de desconstruir a ideia do determinismo ambiental. Corrêa (2001, p. 15) nos fala que “o conceito de cultura em Sauer deriva da influência da antropologia de Kroeber, mas, em texto publicado postumamente, Sauer define-a simplesmente como o “modo de vida””.

É válido ressaltar que Sauer teve uma forte influência do pensamento de Goethe, e se baseia neste autor para elaborar uma de suas obras: *The Morphology of landscape* (1925). Corrêa (2001) ainda comenta que Goethe tem interesse pela história da cultura o que contribuiu para essa influência ao Sauer.

Desta forma, Berdoulay (2012) aponta que a Escola de Berkeley aliou-se a escola francesa e iniciou-se então uma série de trabalhos a partir de uma perspectiva histórica, levando em consideração a diversidade dos grupos humanos e entender a ação do homem no meio em que está inserido, ou seja, entender essa paisagem transformada.

Contribui para essa linha de pensamento a visão ecológica adotada por Sauer, uma vez que o autor coloca em pauta a relação da cultura e a natureza, abordando a questão de conservação das paisagens:

Sauer analisa a capacidade do homem de alterar no meio ambiente os efeitos historicamente acumulados, porém diferenciados no tempo e no espaço. Este

estudo se conclui com a afirmação de que o homem necessita de uma ética e uma estética que possibilitem que as gerações do presente possam legar para as do futuro uma terra habitável. Assim, a ecologia cultural é uma preocupação central em Sauer (CORRÊA, 2011, p. 18).

No entanto, podemos dizer também que a escola de Berkeley sofreu várias críticas, como a de colocar em evidência somente a cultura, pecando em ofuscar o papel de outros fatores que atuam na área de estudo. Os geógrafos positivista e teórico-quantitativos criticam a questão de trabalhar somente com abordagem do passado, tornando um assunto de interesse acadêmico e com pouca contribuição para tomada de decisões. E por fim, dizem também os críticos que a escola em questão esqueceu-se de criar relações com o estado, com o espaço territorial, e também a falta de apontar que na maioria das vezes, esse espaço cultural estudado pode ser fruto de uma sociedade oprimida.

Como parte dos críticos, Duncan (1980, p. 182 apud CORRÊA, 2001, p. 25) da Nova Geografia, criticou a escola de Berkeley por ela aceitar a cultura como sendo um conceito “supraorgânico”, ou seja, para o referido autor a escola concebeu a cultura “como uma entidade acima do homem, não redutível às ações pelos indivíduos que estão associados a ela, misteriosamente respondendo às suas próprias leis”.

A despeito de uma trajetória um tanto conturbada e permeada por significativas críticas, buscamos, sobretudo, traçar pontos que contribuem para a definição de Geografia Cultural. Nesse sentido, propomos os três pontos essenciais colocados por Corrêa (1995). O primeiro seria a paisagem, podendo ser caracterizada nessa área como elementos que articulam entre si dentro de um espaço, a ação humana transformando a natureza. De acordo com o autor a paisagem cultural seria uma junção do fator simbólico e funcional. O segundo é a ideia da relação do homem na natureza, no ambiente geográfico. Essa relação atua diretamente na atividade produzida sobre aquele espaço, devido aos aspectos físicos geográficos. O terceiro ponto é caracterizado pelo simbolismo de um determinado local, este pode ser identificado por meio de sentimentos e valores enraizados.

Buscaremos articular estes três pontos apresentados por Corrêa (1995) na análise que se pretende com o presente escrito.

Sobre a Nova Geografia Cultural ainda temos a contribuição marcante de Buttimer e Relph, assim como a de Tuan, autor na qual “contribui na busca por uma identidade própria para a geografia humanista” (HOLZER, 2003, p. 115). Uma das obras mais importante do referido autor é a *Topophilia* (1974), na qual irá abordar as ações do homem em relação ao meio ambiente, assim como também a ideia de unir a pessoa ao lugar, como um sentimento de

pertencimento. Nesse sentido, orientações e parâmetros são formulados pelo autor para auxiliar novos pesquisadores, sobretudo, na condição metodológica de suas futuras pesquisas. Partindo dessa premissa, busca-se identificar:

(1) Como os seres humanos, em geral, percebem e estruturam o seu mundo. São procurados traços humanos universais; (2) percepção e atitudes ambientais como dimensão da cultura ou a interação entre a cultura e o meio ambiente. Pessoas analfabetas e comunidades pequenas são examinadas em algum detalhe e numa abordagem holística; (3) tentativas para inferir atitudes e valores ambientais com auxílio de pesquisas, questionários e testes psicológicos; (4) mudanças na avaliação ambiental como parte de um estudo da história das ideias ou da história da cultura; (5) o significado e a história de ambiente como a cidade, o subúrbio, o campo e o selvagem. (TUAN, 1980, p. 2 apud HOLZER, 2003, p.116).

Ainda sobre a trajetória da Geografia Cultural, Corrêa (1995) comenta sobre alguns temas em discussão no Brasil em que essa área se ocupa em estudar, como por exemplo: a questão da paisagem rural brasileira, podendo fazer uma comparação antes e depois do rural com a entrada da modernização da agricultura; a visão dos diferentes grupos sociais sobre a noção ambiental; o caráter simbólico, levando em consideração aos símbolos como: igreja, praça, bairro, montanha e o que eles têm a dizer; o comércio itinerante e as feiras, de que maneira eles transformam e organizam no espaço social; as diversas manifestações religiosas; a variação dos modos de fala, os sotaques; e o estudo sobre a cultura popular e as suas múltiplas manifestações.

Na perspectiva desses novos temas emergentes, podemos dizer que o primeiro tema citado no parágrafo anterior nos conduz para uma questão chave que é demasiadamente interessante para este trabalho. Com a proposta de analisar uma determinada realidade brasileira, não podemos deixar de abordar sobre questões como industrialização, urbanização, êxodo rural e o que a modernização da agricultura pode definir nestes processos. A escolha dos filmes, como dito na introdução desse artigo, foi justamente a favor destas questões de modo que pudéssemos fazer essa breve análise que pretendemos. Porém, antes mesmo de partirmos para a análise das representações geográficas nos filmes, buscaremos contextualizar as questões que aqui nos importa para situarmos diante da perspectiva da Geografia Cultural, este é o direcionamento da seção a seguir.

DESENVOLVIMENTO NACIONAL E AS CONSEQUÊNCIAS NA REALIDADE BRASILEIRA

Côrrea (2006, p. 317-320) ao referir-se às “transformações sociais, instauradas sobretudo a partir da década de 1950, [que] irão afetar profundamente a sociedade brasileira”, classifica uma série dessas transformações na qual existe um “poderoso processo emigratório que acompanha a industrialização do campo”. Tal processo não se desvincula de uma intensa industrialização e urbanização nacional, pois

[...] se manifesta tanto em termos quantitativos como qualitativos. Assim, de um lado, verificou-se o aumento numérico, absoluto e relativo, da população urbana, que tende a concentrar-se nas grandes cidades, particularmente nas periferias metropolitanas. De outro, verificou-se a difusão de um modo de vida urbano com mudanças nos padrões de comportamento, implicando, entre outras, mudanças no consumo (CORRÊA, 2006, p. 318-319).

Concomitante e nuclear a essa situação podemos dizer que durante o período militar, entre 1964 e 1985, ocorreu a modernização da agricultura brasileira, principalmente nas regiões Sul e Sudeste e que se expandiu para o restante do país, especialmente na década de 1970. Essa modernização se deu pelo aumento das tecnologias e técnicas de plantio, além de aumento no uso de insumos e agrotóxicos herdados da chamada Revolução Verde. Essas novas tecnologias afetam não somente o modo de produção em sentido econômico, mas favorece para modificações em todo o processo decorrente das relações sociais de produção.

Apesar do óbvio aumento da produção e melhoria da economia devido às exportações, esse avanço se deu de forma injusta, beneficiando sempre aqueles com mais hectares e excluindo aqueles de pequena produção. Dessa forma, para Balsan (2006, p. 125) a modernização da agricultura “ao mesmo tempo em que tem colocado uma classe da sociedade com o que há de mais moderno na agricultura e pecuária, contraditoriamente, deixa outra, como os agricultores familiares, ou seja, a maioria dos produtores rurais, cada vez mais distantes de tais inovações”.

Nesse sentido, a produção vem sendo cada vez mais destinada principalmente para a exportação e não para consumo interno, uma vez que se especializou no cultivo de grãos, caracterizando a monocultura que permanece até hoje em grande parte do país. Assim, a agricultura ficou cada vez mais dependente da indústria resultando no chamado Complexo Agroindustrial (CAI). Esses complexos não ocuparam todo o território, mas conseguiram se formar em boa parte do país.

Para explicar o processo produtivo deve-se analisar os três segmentos que o

compõem: indústria a montante, agricultura e indústria a jusante. A indústria a montante é a fornecedora de bens de capital e insumos para a agricultura e a indústria a jusante é a processadora de matéria-prima agrícola, denominada de agroindústria. A partir desse processo é que se deu a “industrialização da agricultura” (TEIXEIRA, 2005, p.33).

Além dos graves impactos ambientais causados pelas grandes quantidades de produtos tóxicos utilizados na terra de maneira abusiva, essa forma capitalista avançada de plantar, em que a mecanização do processo prevalece e que há exploração da mão de obra restante, gerou miséria e desemprego por todo país. Tal processo fez com que as famílias camponesas não tivessem outra opção a não ser migrar para as cidades maiores em busca de empregos, mesmo vivendo em condições precárias, proliferando assim as favelas e violência nos grandes centros urbanos. São nesses aspectos que na maioria das vezes se desenrola o êxodo rural.

Se é verdade que há cinquenta anos, os trabalhadores rurais padeciam de males facilmente sanáveis, hoje morrem de desastres de caminhão ou intoxicados por venenos. Se antes suas casas tinham chão de terra batida, hoje elas são de restos de caixotes de madeira ou de folhas de zinco, nas favelas urbanas (GRAZIANO NETO, 1985, p. 77 apud TEIXEIRA, 2005, p. 39).

Ao mesmo tempo, compreendido a partir de uma luta entre interesses, ou mais especificamente por luta de classes sociais, o espaço se realiza por medida de interesses dominantes, ora, interesses íntimos à determinações produtivas. Sendo assim, “a Revolução Industrial, assim chamada porque representou uma mudança irreversível nas formas de apropriação e transformação da natureza e de organização das relações sociais de produção, é marco essencial na alteração das formas das cidades” (SPOSITO, 2008, p. 21).

Tal marco no avanço das formas produtivas, que a industrialização se valida, é inerente também a um processo de irradiação do modo de vida urbano. Nesse sentido que Sposito (2008, p. 14) expõe que a cidade, além de ser objeto, materialidade das relações sociais, é também sujeito, pois “exerce influência sobre seus habitantes, em termos de atitudes e impulsos”.

De modo geral esse é o cenário a qual se desenrolam as tramas das obras cinematográficas que aqui pretendemos analisar. Mesmo com suas especificidades e particularidades, é possível enxergar o caminho que se traça o desenvolvimento nacional e a ideia que se tem difundido sobre esta questão, caracterizando o Brasil como um país que busca crescimento e desenvolvimento econômico à custa de problemas sociais bastantes preocupantes, como o êxodo rural desenfreado, formas de consumo não sustentáveis,

disparidades regionais, exploração e preconceitos, entre outros tantos. Outro ponto bastante presente é a questão da relação campo-cidade, de modo que a partir das transformações na realidade brasileira desde a década de 1980, ora vem sendo abordada de forma dicotômica, ora de forma complementar.

UMA ANÁLISE DO CINEMA NACIONAL NOS ANOS 1981, 2004 E 2014

O filme *O homem que virou suco* (1981) nos leva a identificar a dura realidade do migrante nordestino no final da década de 1970 e começo da década precedente. É protagonizado pelo personagem de Deraldo, que como muitos outros, migra de sua terra natal, o nordeste brasileiro, para São Paulo buscando condições mais dignas de vida. Entretanto, ao chegar à capital percebe que viver de seu cordel e de seu repente não é possível, pois a movimentação econômica da metrópole desinteressa pela sua cultura expressa através da literatura e da música. Esse é um momento em que, além do elevado índice de desenvolvimento nacional, as disparidades regionais soaram com maior intensidade como instrumentos de exclusão e preconceitos.

Após ser confundido com um operário que assassina seu patrão, Deraldo passa a buscar trabalhos aceitos pela sociedade como ocupação, nota-se como a poesia e outras formas de arte são desprezadas e não aceitas como forma de sobrevivência. É nesse ponto que chegamos a discussão da exploração do trabalho, da exploração do homem pelo homem.

O personagem, que não possui documentação necessária para viver na metrópole, é pressionado a trabalhar em locais como na construção civil que na década de 1970 estava em pleno vapor de crescimento na cidade de São Paulo. Foi essa uma época de grande investimento nas indústrias paulistanas e por consequência no ramo da construção civil.

Deraldo trabalha em vários locais, porém, por não aceitar as condições de trabalho precárias que lhe são impostas, não se estabiliza em nenhum destes trabalhos. Nesse momento é que ele resolve buscar Severino, o homem com quem foi confundido, na tentativa de resolver esse mal entendido. Após isso ele consegue a documentação pessoal e necessária para a sua volta como poeta e vendedor de cordel nas ruas metropolitanas. Essa “é a história de todo nordestino. Do cara que chega em São Paulo, trabalha, luta e acaba passando fome, virando suco de laranja. Só custa 10 cruzeiros o livrinho. A melhor poesia nordestina”, garante Deraldo.

No filme fica abertamente expressa a ideia de espaços sobrepostos de uma sociedade condicionada por separação de classes. Assim com nos afirma Moreira (2011, p. 88) ao dizer que existe uma “dimensão simbólica dos espaços e territórios representados nos filmes” e “as recriações das realidades através da imagem e do som”, podemos perceber que no filme o espaço que representa Deraldo é bastante limitado e que apesar de coexistir com espaços alheios, a sua representação enquanto ser social é a de um verdadeiro subordinado. Deraldo é pau-de-arara. Deraldo veio do Nordeste. Deraldo é vagabundo. Esta é a dimensão que condiciona a contradição entre o espaço que Deraldo cria e o espaço que Deraldo se apropria.

Nesta ocasião, gostaríamos de destacar e analisar um diálogo que ocorre logo no início do filme. Deraldo é indagado por sua vizinha ao sair de sua casa que fica em uma comunidade aparentemente bastante carente. Na situação ela perguntava à Deraldo se ele havia conseguido um emprego, gerando um incômodo no rapaz que logo repudia a ideia de emprego e se justifica indagando a vizinha se a sua condição de autor de cordel não demonstraria dignidade em ser considerada uma tarefa empregatícia. Assim, segue o diálogo quando a moça o diz: “Porque não faz igual o Zé, meu marido, hein? Que garra no batente desde as seis horas da manhã e só volta à noite, Seu Deraldo. Cansado”. E o rapaz responde: “Tá aí. Descobri. Vocês vivem tão bem por isso né?”.

A ironia do rapaz demonstra a sua percepção sobre a noção de exploração. Se o marido de sua vizinha trabalha tanto por que a condição dessa família continua a ser tão precária?

Com base em Mitchell (2000), Corrêa (2003, p. 181-182) nos fala sobre a paisagem urbana como um conflito político entre classes sociais:

Se a paisagem urbana é um produto do trabalho social, profundamente impregnada de relações sociais e conflitos, e não o produto de um indeterminado agente denominado cultura, a paisagem urbana desempenha, por intermédio daqueles que a controlam e definem novos significados, a tarefa de apagar ou minimizar aquelas relações e conflitos e, ao mesmo tempo, promover aquilo que seus controladores desejam, isto é, transformá-la em produto espontâneo, natural, e fruto de uma tradição da qual a harmonia social e o desejo de progresso são partes integrantes. Resignificada, a paisagem urbana adquire valor simbólico, transformando-se em um tipo particular de mercadoria.

Deraldo, na trama do homem que virou suco pela exploração do contexto metropolitano, vivencia tantas vezes essa tentativa de apagar o seu suor diário na construção da paisagem urbana de São Paulo. Seja essa paisagem física ou imaterial, Deraldo sempre é o

subordinado e que apesar do seu esforço é tido sempre como o vagabundo. “Desse modo, a paisagem urbana cumpre, de um lado, o papel de mistificar a realidade social e, de outro, o de viabilizar a circulação de capital. Efetiva-se, assim, plenamente, o seu caráter político” (CORRÊA, 2003, p. 182).

Tapete Vermelho é um filme do ano de 2005, nele são abordados temas importantes, a busca pela reforma agrária pelo Movimentos Sem Terra(MST), a dicotomia cultural entre o caipira, o homem que vive no campo versus o homem da cidade, o consumismo desenfreado da sociedade atualmente. É protagonizado por Quinzinho, um caipira do Vale do Paraíba, que a todo custo quer cumprir a promessa que fez a seu pai, levar seu filho Neco para assistir um filme de Mazaropi no cinema, Quinzinho e sua família partem para a cidade em busca de um cinema, é quando se deparam com o preconceito por parte da população da cidade que os chamam de jecas e tripudiam do seu modo de vida, o filme mostra a dialética entre rural e urbano, o “arcaico” e o moderno, características como as formas de trabalho na roça, os hábitos cotidianos, a pesca, a cultura popular, a religião, a música e a dança, são alguns dos elementos do espaço rural que o filme mostra. Esses elementos compõem a identidade do caipira.

O personagem passa por várias cidades, cada vez maiores, em busca de um cinema, porém e nenhuma delas encontra, em cada lugar o cinema virou um negócio diferente, um é uma igreja, outro é uma loja de eletrodomésticos. O cinema foi transferido para lugares como shoppings centers, locais onde o consumo é intenso. O homem do campo tende a manter suas tradições, seus costumes, já na cidade tudo acontece muito rápido, sendo tudo muito transitório.

O Caipira é retratado como ingênuo, fácil de enganar, muito engenhoso diante de certas situações que são postas a ele, símbolo de simplicidade e bondade. A cidade é apresentada como voraz, onde a individualidade de cada habitante não importa, em função disso não se importam em levar vantagem sobre a ingenuidade do homem simples do campo.

O filme aborda também a questão da luta pela terra pelo MST, na cena em que Quinzinho e sua família pegam carona com Mané charreteiro, um dos líderes do movimento, e num breve diálogo, ele expressa sua indignação pela falta de trabalho para o homem do campo, que após a intensa mecanização não tem como continuar em sua terra e se sujeita a trabalhar nos latifúndios. Nesse momento Quinzinho demonstra não compreender muito bem o que é o movimento sem terra. Mais adiante ocorre um intenso conflito entre policiais e os integrantes do MST que resulta na prisão de integrantes do movimento e a morte de Mané

Charreteiro. Outro momento que apresenta a posição do filme com relação a Reforma Agrária é na cena em que Quinzinho pega carona com um caminhoneiro que num dado momento da conversa comenta sobre o problema da concentração de terras e a ineficiência do governo em atuar mais fortemente na redistribuição dessas terras para os trabalhadores rurais. O filme apresenta um caipira simples que não se importa com as questões do MST e da reforma agrária, mas que quando vai até lá mostra que a luta existe.

Ao final do filme, Quinzinho finalmente encontra um cinema, porém nele não é apresentado o filme de Mazzaropi, o personagem pede ao funcionário do cinema que passe o filme pra ele, já que ele possuía os negativos, o funcionário diz que não pode fazê-lo e que ninguém quer ver filme do Mazzaropi. Quinzinho então decide se acorrentar no cinema até que o seu filme seja apresentado, assim ele consegue chamar a atenção da mídia, é quando o dono do cinema vai até lá e abre uma exceção para que exibam o filme de Mazzaropi. Nota-se então o controle da mídia sobre a massa, e oportunismo do dono do cinema, vendo nessa situação uma forma de promover o seu cinema.

A animação *O Menino e o Mundo (2014)* é única e diferente, pois foi feito por meio de desenhos de giz de cera até desenhos mais complexos, demonstrando dessa forma, da vida mais simples a vida mais agitada, de acordo com a visão do menino. As poucas falas apresentam características diferentes, já que são palavras ao contrário, e a trilha sonora é marcante ao longo do filme. A história é caracterizada por uma família simples que mora numa fazenda, na qual essa é mostrada como um lugar muito colorido, tranquilo, com cavalos, pássaros e a união entre o filho, pai e mãe. No entanto, o pai é chamado para trabalhar na cidade, e o menino, protagonista da história, sente essa perda. Isto posto, é possível identificar que o espaço é marcado por essa relação pessoal, uma vez que, quando o pai vai embora a tela fica branca, porém quando o menino pensa no pai, o espaço imaginário ganha figuras, cores, formas demonstrando as lembranças vividas. Dessa forma o menino, que sente muita falta do pai, resolve ir atrás dele. Nesse sentido, é possível perceber o método fenomenológico apresentado por Moreira (2011), no qual o menino começa ver o mundo da forma que ele o enxerga.

Quando o menino pega sua mala e vai a procura do seu pai, ele começa a perceber de fato como é realmente o mundo. A primeira passagem dele é marcada na monocultura de algodão, no qual existem trabalhadores padronizados responsáveis por cada etapa da colheita. Mais a frente, o menino chega até a fábrica têxtil, novamente encontra pessoas trabalhando

em forma de padrão e mecanizado, é possível fazer uma analogia, já que esses representam o proletariado. Com o tecido pronto, o menino acompanha até o final do processo, na qual essa mercadoria é levada a caminhões e depois é colocada em container para a realização de confecções de roupas, como: blusa, calça, camiseta, terno, etc. Porém essa mercadoria quem tem acesso são as pessoas que tem uma condição mais elevada, deixando claro na animação, que não são nenhum desses trabalhadores. É possível perceber que essa população mais carente, teve uma história muito parecida com o pai do menino, já que saíram do meio rural a procura de emprego na cidade. Dessa forma, essa população sem recursos e local para se instalar, procuram se alojar de maneira desorganizada na cidade, então, a animação retrata as favelas como casas dessa população. O processo dessa urbanização ainda continua, quando o menino, percebe a entrada das máquinas para fazer o trabalho dessas pessoas na fábrica e na monocultura de algodão. O que mostra que esses trabalhadores são marginalizados pela sociedade. De uma forma bem simples, é fácil perceber alguns fatores apresentados acima, como: o avanço do capitalismo, a modernização da agricultura, o processo de urbanização, a exploração da mão-de-obra, a divisão do trabalho e o trabalho assalariado. Portanto, nesse contexto visto pelo menino, identifica-se o segundo método mostrado por Moreira (2011), o dialético.

Vale ressaltar que a música é um fator importante no filme, ela inicia como um símbolo de lembrança para o menino, já que no começo da animação o pai toca sua flauta para o filho, assim, o menino é movido pela música como forma de lembrar do seu pai. Posteriormente, a música na animação é passada como luta popular, uma vez que, dentro do desenho imaginário do menino, a cidade apresenta cores, mas prevalece um tom acinzentado. Desse modo, a luta popular é marcada por cores vivas, música alegre que vai contra esse processo do capitalismo, no qual poucos são privilegiados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo foi escrito como requisito para a disciplina de Geografia Cultural, com intuito de instigar os alunos a usar de seu "olhar geográfico" e a notar as "geograficidades" que podem ser percebidas em diversas formas de expressão do homem assim como em seu espaço, que está constantemente transformando e sendo por ele transformado. Neste caso em que discutimos as Geografias do audiovisual, o mais importante é conseguir captar as

problemáticas que nos são apresentadas pela tela, pois ambas (Geografia e cinema) são formas de interpretar a realidade. E mais do que enxergar o óbvio, precisamos captar as nuances do espaço, pequenos detalhes que foram capturados durante a gravação. Podemos entender a câmera como um recorte espacial, onde o cineasta direciona nosso olhar para uma dada realidade e nos faz ver aquele mundo a partir dos olhos dos personagens.

Enquanto assistimos e discutimos os filmes escolhidos, foi de consenso geral que a escolha de analisá-los tanto pelo método dialético como pelo método fenomenológico, era a mais adequada, pois ambos não se anulam, pelo contrário. Em relação esses métodos, Moreira (2011, p. 94) explica que na fenomenologia, a pessoa que interpreta o filme o faz segundo sua bagagem teórica e conceitual para chegar à essência do objeto. No método dialético, o pesquisador tenta compreender as contradições do objeto e do espaço em que ele está inserido, sua realidade. Essa compreensão se dá através da tríade tese - antítese - síntese. Dessa maneira, nossas interpretações e conclusões sobre esses filmes (O Homem que Virou Suco, O Tapete Vermelho e O Menino e o Mundo) se dão a partir dessa coalizão de métodos e conceitos, que nos fez chegar à conclusão que o Brasil não evoluiu nem conseguir sanar seus problemas sociais em 34 anos de história. Problemas esses ligados ao sistema capitalista onde sempre há o explorador e o explorado e que a maioria se encontra na condição de explorado, por isso a manutenção das desigualdades.

Por fim, devemos salientar a importância do audiovisual na questão do aprendizado, não somente de Geografia, mas de uma infinidade de assuntos. Além da bagagem teórica, assistimos aos filmes através de nossa percepção de mundo, o que nos leva a interpretar o mesmo objeto das mais diversas formas possíveis. Nossa capacidade de identificar e se comover com o que nos é apresentado é o que nos torna humanos, seres que vivem em sociedade. A união entre imagens e sons é capaz de nos emocionar e nos transportar para o ambiente retratado, sendo um meio perfeito para educar e informar. É por esta razão que esse artigo foi feito, para propor o debate sobre a(s) realidade(s) do país em âmbito acadêmico mais do que isso, essa discussão e olhar crítico sobre o que nos é mostrado precisa ser constante para compreendermos as realidades que nos cercam e na qual estamos participando, só as entendendo é que podemos modificá-las.

REFERÊNCIAS

- BALSAN, R. Impactos decorrentes da modernização da agricultura brasileira. **Campo-Território: revista de geografia agrária**, v. 1, n. 2, p. 123-151, ago/2006.
- BERDOULAY, V. Espaço e cultura. p.101-131. In: CASTRO, I. E. et.al. (Orgs.) **Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CORRÊA, R. L. A dimensão cultural do espaço: alguns temas. p.1-22. In: **Espaço e Cultura**. ano 1, n.1, 1995.
- CORRÊA, R. L. A geografia cultural e o urbano. p.167-186. In: CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.) **Introdução a geografia cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- _____. **Estudos Sobre a Rede Urbana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- _____. Carl Sauer e a escola de Berkeley - uma apreciação. p. 9-33. In: ROSENDAHL, Z. & CORRÊA, R. L. (Orgs.) **Matrizes da geografia cultural**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.
- HOLZER, W. O conceito de lugar na geografia cultural-humanista: uma contribuição para a geografia contemporânea. p.113-123. In: **Geographia**. ano V, n.10, 2003.
- MOREIRA, T. A. Geografias audiovisuais: para além das Geografias do Cinema. **GeoTextos**, v.7, n.2, dez. 2011. p.85-97.
- SPOSITO, E. S. **Redes e cidades**. São Paulo: UNESP, 2008.
- TEIXEIRA, Jodenir Calixto. **Modernização da Agricultura no Brasil: Impactos Econômicos, Sociais e Ambientais**. Revista Eletrônica da Associação dos Geógrafos Brasileiros – Seção Três Lagoas. Três Lagoas-MS, V 2 – n.º 2 – ano 2, Setembro de 2005
- TOLENTINO, C. A. F. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.