

# CINEMA E EDUCAÇÃO VISUAL: UM ESTUDO SOBRE O SERTÃO MINEIRO

Giovana Scareli<sup>1</sup>

Valeria Cristina da Silva Paiva<sup>2</sup>

**Resumo:** Nesse trabalho, iremos apresentar alguns resultados da última pesquisa sobre os filmes que mostram o “sertão”, principalmente, de Minas Gerais, examinando as imagens que chamamos de clichês e aquelas que escolhemos como não clichês, por encontrar nelas outras possibilidades de pensamento, sentidos e significações. O uso de imagens semelhantes, pode ocasionar uma educação visual que limita a imaginação de outras formas de pensar o sertão, com outras imagens, diferentes paisagens e sentimentos. Foi assim que, a partir desses resultados preliminares, propusemos um novo projeto, que está no início, no qual propomos algumas vivências com fotografias e escritas com o intuito de “inventar”, procurar “o sertão que está dentro da gente”. A primeira vivência “Ser-tão (m)eu, ser-tão mundo”, ocorreu durante o 21º COLE. As cartas escritas exprimem imagens, sentimentos, emoções que os sertões despertam. As fotografias também mostraram uma diversidade de cores e texturas que nos fazem compreender que o sertão é sempre mais.

**Palavras-chaves:** Sertão; educação visual; cinema.

## Breve contexto

Há alguns anos temos dedicado nossos estudos a cartografar e compreender o sertão mineiro. A cartografia de filmes que apresentam o sertão mineiro (no título, cenário, local de produção ou adaptações de obras literárias), foi tema para dois projetos de iniciação científica. Os estudos mostraram que muitos desses filmes são adaptações das obras de João Guimarães Rosa, que muitos filmes apresentam imagens muito semelhantes, o que nos permitiu pensar que, em muitos deles, estereótipos e clichês presentes em nossa sociedade sobre o que é “típico” de algum lugar são reforçados e alguns rompem com essa ideia, ampliando os sentidos, propondo outra estética.

No primeiro estudo “Ser-tão Minas: uma cartografia cinematográfica do sertão mineiro”, foi estudado o filme *Acidente* (2006), de Cao Guimarães e Pablo Lobato, escolhido por trazer uma outra estética ao filmar cidades do interior de Minas Gerais<sup>3</sup>. No segundo projeto, “Cinema e Educação Visual: um estudo sobre os filmes que apresentam o sertão mineiro”, após analisar vários filmes que apresentavam imagens que denominamos clichês, foram escolhidos dois filmes para análise pormenorizada, um que, ao nosso ver, escapa ao clichê, do conjunto de filmes mapeados,

---

<sup>1</sup> Professora da Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei/MG. Graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Mestrado em Educação, pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). É professora/pesquisadora da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) e Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Educação, Filosofia e Imagem (GEFI). Tem experiência na área de educação, com pesquisa nos seguintes temas: cinema, imagem, arte e literatura. *E-mail:* [gscareli@yahoo.com.br](mailto:gscareli@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Estudante da Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei/MG. Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Foi bolsista de Iniciação Científica – PIBIC/FAPEMIG de 01/03/2017 à 28/02/2018. *E-mail:* [cris.paiva.11@gmail.com](mailto:cris.paiva.11@gmail.com).

<sup>3</sup> O artigo “Cinema e Educação: algumas travessias, de autoria de Diodo José Bezerra dos Santos e Giovana Scareli, publicado pela revista Linha Mestra em 2017, apresenta alguns resultados dessa pesquisa. Disponível em: [https://linhamestra0033.files.wordpress.com/2018/01/07\\_diogo\\_jose\\_bezerra\\_dos\\_santos\\_giovana\\_scareli.pdf](https://linhamestra0033.files.wordpress.com/2018/01/07_diogo_jose_bezerra_dos_santos_giovana_scareli.pdf). Acesso em: 16 set. 2018.

pela plasticidade das imagens e outro porque, traz um discurso interessante ao problematizar um local que poderia ser chamado de “sertão”. Os documentários são, respectivamente, *Aboio* (2007), de Marília Rocha e *Ibitipoca, droba pra lá* (2012), de Felipe Scaldini<sup>4</sup>.

Nesse artigo, iremos mostrar um pouco da última pesquisa, trazendo as imagens que chamamos de clichês e aquelas que escolhemos como não clichês, por encontrar nelas outras possibilidades de pensamento, sentidos e significações.

### Imagens “clichês”

Em artes gráficas, clichê, é uma placa de metal, usada para imprimir imagens ou textos em uma prensa tipográfica<sup>5</sup>. A palavra veio do francês "cliché" e é o particípio do verbo "clicher", que tenta imitar o ruído de uma tipografia em funcionamento. Seu significado, atualmente, está relacionado a coisa trivial, banal, o que já se repetiu muitas vezes e perdeu a originalidade, ideia “batida”, estereótipo, chavão. As imagens clichês seriam aquelas excessivamente repetidas, estereotipadas, que agencia uma ideia “batida” sobre alguma coisa, nesse caso, o sertão.

Dentre os filmes levantados durante a pesquisa do projeto “Cinema e Educação Visual: um estudo sobre os filmes que apresentam o sertão mineiro”, é possível perceber a significativa participação das obras literárias de João Guimarães Rosa, que permitem recriar a fala e a linguagem dos homens que vivem no “sertão”. As obras desse autor são marcadas por uma linguagem particular, inspirada na tradição oral e na língua concreta do sertanejo. Através de sua imaginação e criatividade, apresenta uma trama e visão de mundo, que transforma o sertão em um mundo novo, carregado de possibilidades e multiplicidades de sentidos, de olhares, de paisagens. Segundo o autor Benedito Nunes, ao analisar a viagem na obra de Guimarães Rosa, diz que o sertão é “o espaço que se abre em viagem, e que a viagem se converte em mundo. Sem limites fixos, lugar que abrange todos os lugares, o Sertão congrega o perto e o longe, o que a vista alcança e o que só a imaginação pode ver” (NUNES, 1969, p. 174). É possível perceber isso na fala de Riobaldo, personagem do filme *Grande Sertão Veredas* (1965), adaptação da obra literária de Guimarães Rosa:

Sertão é isto, o senhor empurra para trás, mas ele de repente volta a rodear o senhor pelos lados. Sertão, esses seus vazios, daí longe os brejos vão virando rios, buritizal vem com eles [...] Esses Gerais enorme [...] não se tem onde acostumar os olhos. Toda firmeza se dissolve [...] Sertão, é sozinho, é dentro da gente. É onde o pensamento se forma mais forte do que o lugar. (transcrição da fala de Riobaldo, do filme *Grande Sertão Veredas*).

Nas adaptações de suas obras<sup>6</sup>, cada cineasta escolheu seu próprio caminho, privilegiando um ou outro aspecto de tantos possíveis – a trama, o texto, a fala, os personagens, os cenários.

<sup>4</sup> Esses trabalhos iniciais, foram as bases para a proposição do projeto de pós-doutorado “Cartografando sertões: educação e imagens e literatura e...” e todos eles são derivados do projeto guarda-chuva “Cartografando sertões: educação e literatura e cinema e artes e?”.

<sup>5</sup> Conferir Dicionário Houaiss.

<sup>6</sup> Tanto o longa-metragem *Outras estórias* (1999), quanto *A terceira margem do rio* (1994), partem dos contos publicados em *Primeiras estórias*; *Mutum* (2007) se inspira na história de *Miguilim*, da novela *Campo Geral*; *A hora e a vez de Augusto Matraga* (1965), é baseado no clássico conto homônimo; *Sagarana, o duelo* (1974), baseado no conto *O Duelo*, ambos do livro *Sagarana*; *Grande Sertão veredas* (1965), adaptação da obra *O Grande Sertão: Veredas*; *Meus dois amores* (2015), baseado no conto *Corpo Fechado*, da obra *Sagarana*; *Noites do sertão* (1984), adaptação de *Buriti*, última novela da obra *Corpo de Baile*; *Cabaret Mineiro* (1980), livremente inspirado no universo de João Guimarães Rosa, com uma referência mais direta ao conto *Sorôco, sua mãe e sua filha*, do

Nestes filmes, o cenário predominante são as paisagens de matas, rios, montanhas, o luar, o entardecer alaranjado e o pôr do sol. Os animais domésticos que mais aparecem são o cavalo, a mula, o gado, o porco, o cachorro, a galinha e o papagaio. Vemos também os animais da mata, do cerrado ou da caatinga, como aranhas, tatu e alguns pássaros. Alguns animais são citados nos filmes, como por exemplo, garça rosada, socó e coruja e, em algumas cenas ouvimos o canto desses pássaros, sem a sua imagem.

Os filmes também mostram cidades pequenas, arraiais ou vilas com poucas casas e uma igreja. Junto a ela, geralmente, tem um Cruzeiro. As casas são construções simples cobertas com telhas de cerâmica, com janelas e portas de madeira. Este tipo de construção é denominado no filme *A terceira margem do rio* como “uma casa típica do interior de Minas”. Além deste tipo de casa, que é a mais recorrente, também aparecem casas com varanda e casas de pau a pique. Na zona rural, compondo o cenário ao redor da casa, vemos o curral, o pasto, a cerca de taquara ou de arame e, pendurada em algum mourão de cerca, ou no portão de entrada, aparece uma cabeça de boi, como uma espécie de amuleto, para afastar “coisas ruins”. Já no interior da casa, o mais recorrente é o fogão a lenha, o bule esmaltado, a panela de ferro, a luz de lampião ou lamparina.

Nos filmes analisados, esta construção de cenário e de personagem, é a mais recorrente, estando presente para além das adaptações das obras de João Guimarães Rosa. Quando se trata do meio rural ou de cidades pequenas, o foco dos filmes são estas composições, que acabam mostrando elementos presentes no senso comum do que seria o sertão mineiro, reforçando o que estamos denominando de clichês.

### **Outros filmes...**

Observamos também, durante a pesquisa, que muitos filmes foram gravados em cidades históricas e turísticas como Ouro Preto, Diamantina, Tiradentes, São João del-Rei, Congonhas, Mariana, entre outras; e outras gravações foram realizadas em regiões metropolitanas, como Belo Horizonte, Uberlândia e Ipatinga.

Os filmes gravados em cidades históricas e turísticas trazem muito do patrimônio histórico e cultural de Minas Gerais, com as igrejas e seus interiores, ricos em obras de arte, ouro e pedra-sabão e suas ruas pequenas de casario colonial e calçamento de pedra. No entanto, não iremos nos demorar mais sobre esses filmes que tematizam mais a história e personagens históricos de algumas cidades mineiras. Vamos mostrar, brevemente, alguns filmes que trazem Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais como cenário e que fazem menção ao “sertão” ou ainda, que apresentam um contraponto entre zona urbana/rural x cidade/sertão.

Na maioria dos filmes que apresentam Belo Horizonte, são abordados temas diversos como favela, *crack*, violência, prisão, futebol, cinema, dança, arte popular, teatro etc. No filme *Amor perfeito* (2005) a referência explícita que temos sobre sertão é encontrada na fala de um dos personagens: “E por ali, naquele vasto mundo do sem fim, começa o grande sertão de Guimarães Rosa”, diz o personagem apontando para o horizonte, formado por montanhas.

Já no filme *Confronto final* (2005) é possível perceber a diferença significativa entre os cenários urbano e rural. Quando o personagem está na cidade, podemos visualizar uma cidade com trânsito intenso de veículos e muitos prédios. A casa é moderna e sofisticada, possui uma bela fachada, onde podemos perceber um carro na garagem. No interior da casa, objetos de decoração e

---

livro *Primeiras histórias* e *Sujeito Oculto: na Rota do Grande Sertão* (2013), documentário que refaz a trajetória que Guimarães Rosa para escrever o romance *Grande Sertão: Veredas*, por onde, em 1952, seguiu a célebre boiada de 300 cabeças de gado, capitaneada por Manuelzão, a fim de conhecer o cerrado, a mata, sua fauna e flora, atentando para o linguajar dos vaqueiros e anotando tudo que achava interessante.

móveis que reafirmam a sofisticação do ambiente. Enquanto que, ao viajar para a chácara de um amigo, o cenário é composto por uma casa com varanda, rede para descanso, muitas árvores, onde se ouve o canto dos pássaros e, nos arredores, um chiqueiro. O interior da casa possui um fogão de lenha, panela de pedra, bule e chaleira esmaltados, colheres e tachos de cobre, o café é servido em caneca esmaltada, há também espingardas e peneiras de bambu penduradas na parede.

Estas cenas estão atravessadas pela construção social, histórica e cultural de cidade e de zona rural, do que é ser um morador da cidade ou do campo, de “como” são suas casas, os objetos e seu modo de falar. São modelos convencionados e estereotipados, que são reforçados e difundidos de forma homogênea em produtos da indústria cinematográfica. Segundo Scareli, Carvalho e Azevedo (2010, p. 5) é importante compreender como as imagens são produzidas, como chegam até nossos olhos. “É a partir de análises das cenas, de suas composições, enquadramentos, tomadas dentre outros elementos da linguagem cinematográfica que podemos interpretar o significado de cada componente da cena.”

Isso porque, segundo as autoras, “o conjunto de signos que formam o filme, muitas vezes, cria uma identificação com o público espectador e, aos poucos, desenvolvem nesse grupo, uma educação visual estereotipada sobre aquilo que é típico de um determinado lugar ou de um determinado povo.” (SCARELI, CARVALHO, AZEVEDO, 2010, p. 6). Pudemos perceber isso na análise dos filmes destacados nessa pesquisa, cenários, paisagens, modos de vida, animais, modo de falar etc. muito semelhante, como se a zona rural, que também estamos chamando de sertão, fosse sempre igual. Dessa forma, não queremos negar que esses elementos não fazem parte do nosso contexto social, que não há essas imagens no “sertão”, mas questionamos, problematizamos a forma genérica, estereotipada, homogênea que essas produções carregam sem considerar as multiplicidades, heterogeneidades, diferenças, misturas que os lugares possuem.

## Outras imagens

Um dos filmes escolhidos para uma análise mais detalhada foi *Aboio* (2007), de Marília Rocha. O filme foi exibido no Festival do Rio e premiado no Festival Internacional de Documentário *É Tudo Verdade*, ganhando prêmios no País e no exterior. Nasceu de uma pesquisa de Marília Rocha que, ao ler *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa e a *Missão de Pesquisas Folclóricas*, de Mário de Andrade, encontrou repetidas referências ao aboio, canto que os vaqueiros utilizam para chamar o gado. Atraída pela ideia, a cineasta percorreu o norte de Minas Gerais, entrou pela Bahia e chegou a Pernambuco, sempre em busca de aboiadores. Atualmente, a prática do aboio não sobrevive como trabalho, mas restam velhos aboiadores que ainda soltam a voz. O documentário imaginado pela diretora foi mudando de forma e de tom, transformando-se em uma viagem a um mundo de lembranças. No filme aparecem oito vaqueiros, cantando seus aboios, e ainda entrevistas feitas com músicos como Naná Vasconcelos, Elomar e Lira Paes, do grupo pernambucano *Cordel do Fogo Encantado*<sup>7</sup>.

O aboio, segundo os entrevistados, é um canto, uma cantoria, um carinho, uma oração, uma “loita”, um aboio de chamar o gado e compreendido por ele. Usado para apaziguar os rebanhos, levá-los para as pastagens, guiá-los em longas viagens. Segundo eles, aboiar não se aprende, é da natureza.

Além do tema, o filme *Aboio*, também faz experimentação de imagem e som. No intuito de realizar um estudo dos elementos da linguagem cinematográfica, presente neste documentário, fizemos a decupagem parcial e nos inspiramos nos princípios do método documentário proposto por Ralf Bohnsack (2011), para a análise das imagens selecionadas.

<sup>7</sup> Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral.aboio-resgata-o-canto-esquecido-dos-vaqueiros.51424>. Acesso em: 18 de Janeiro de 2018.

Esse método de interpretação de imagens propõe que devemos “interpretar os elementos não mais de forma isolada, mas enquanto conjunto e em correlação aos demais elementos da composição” (2011, p. 124). Entendemos que a composição de um filme é feita a partir de diversos recursos. Segundo Pereira (1981, p. 37),

[...] compor é relacionar linhas, luzes, sombras, cores e massas, nas três dimensões (altura, largura e profundidade) [...] A composição [...] além de ser um artifício através do qual se dá alguma informação é, mais ainda, um instrumental expressivo. Não apenas mostra coisas, mas sim coisas carregadas de intenções, significados.

A depender da composição, o espectador tenderá a olhar para um ou outro ponto do espaço imaginal, uma vez que há uma relatividade do espaço, a composição determina a atenção do espectador. Assim, buscamos refletir como as cenas do documentário foram construídas, exercitando o pensamento sobre as sensações e significações que podem aparecer nessa relação com a imagem.

Em alguns momentos ao longo do documentário, a câmera segue o vaqueiro por entre os galhos e a vegetação seca. Em um segundo movimento percorre rapidamente a vegetação em um emaranhado de folhas e galhos secos. Isso se repete várias vezes ao longo do documentário. Um dos vaqueiros fala sobre os momentos em que chega do mato cortado, derramando seu sangue. As imagens nos dão a ver um sertão seco e de espinhos e podemos compreender, por meio das imagens e das falas dos aboiadores, os enfrentamentos e dificuldades a que estão sujeitos ao viver no sertão. Podemos ver também o traje tradicional do vaqueiro, com chapéu e gibão de couro, que serve de proteção para o vaqueiro, pois a vegetação da caatinga é cheia de espinhos e galhos secos e, além disso, também protege do sol intenso. As imagens dos vaqueiros, aproximam o espectador do vaqueiro, contextualiza o ambiente e suas dificuldades.

No entanto, é comum mostrar esse espaço geográfico e esses personagens – “vaqueiro” e “aboiador” – nos filmes, cujo tema é “sertão”. Então, o que nos chamou a atenção nesse documentário foi o trabalho de câmera, com enquadramentos muito próximos, em *close* ou primeiríssimo plano, em que a câmera focaliza os pormenores dos rostos dos aboiadores, a garganta, a boca, os olhos, a barba, e fixa por alguns segundos nesta posição, assim como também faz com os animais. Texturas, plasticidades que mais se aproximam da arte, tal qual é aboiar.

Em uma das cenas, é focalizada a garganta de um dos aboiadores, a proximidade possibilita perceber detalhes, como as veias e cicatrizes em sua pele, e também o movimento realizado ao aboiar. Em outro momento, mostra o aboiador enquanto canta e, em segundo plano, vemos um cavalo que quase se mistura a figura humana. Ao fundo vemos a vegetação seca. Essa proximidade com o animal, é marcada ao longo do documentário. Numa outra cena, a câmera focaliza a boca de outro aboiador, a imagem apresenta pouca luminosidade, percebemos somente alguns pontos de luz em partes do seu rosto, como nariz, boca e bigode. Num outro momento, a câmera focaliza várias partes de um dos personagens. Nelas, vemos os olhos marejados, a emoção do aboio, um misto de alegria e tristeza pelo aboio não fazer parte de sua vida cotidianamente. Em seguida sua barba, de difícil identificação num primeiro momento, pois a câmera revela-nos aos poucos a imagem, causando certa apreensão e suspense. Percebemos sua pele marcada pelo tempo, coberta pelos cabelos brancos. Em outro momento, sua boca, lábios e dentes ficam em primeiríssimo plano.

Neste conjunto de imagens descritas acima, o foco está sobre as diferentes partes do corpo dos vaqueiros usadas para aboiar, e que são mostradas de modo a reafirmar o quanto o aboio é importante para os personagens, que sofrem por não poderem realizar este trabalho como antes,

em consequência das modificações ocorridas no sertão, ao longo do tempo. É um modo de filmar as lembranças, que estão vivas, no corpo dos aboiadores.

Uma composição de imagens semelhante, também ocorre nas cenas com o gado. A câmera mostra o olho do boi piscando e seus pelos, chifres e por fim, a boca de um bezerro procurando se alimentar na teta da vaca. Através das falas dos entrevistados se confirma a proximidade que existe entre o vaqueiro e o boi, “quem lida com o gado dá nome a eles, é que nem gente”, diz o entrevistado. O espectador é sempre convidado a aproximar-se.

### **Ser-tão (m)eu, ser-tão mundo**

Essas foram algumas das experiências que nos levaram a pensar o projeto “Cartografando sertões: educação e imagens e literatura e...”, que apresentaremos de forma breve, visto que ainda está em andamento.

Algumas questões nos ajudam a iniciar o caminho: O que pensamos quando a palavra sertão é proferida? Uma paisagem, uma letra de música, uma sensação, um filme. Quantos sertões se proliferam em nós ao ser enunciado? Muitas obras nos trazem palavras-imagens do sertão, algumas delas, inclusive, já citamos aqui e poderíamos citar muitas outras.

Cada um desses textos literários estão desdobrados em outras produções com diferentes linguagens. Enquanto os textos vão sugerindo uma profusão de ideias, pela polissemia das palavras, os produtos que derivaram dos textos nos deram a ver imagens, por meio do cinema, quadrinhos, fotografias e fizeram “esses lugares re-existirem a partir/com/nas imagens e sons (...) que se constituem de construções, pessoas, gestos, ruídos, localizações singulares nos mapas e sentidos culturais que se dobram sobre eles (OLIVEIRA JUNIOR, 2013, p. 197).”

Para entrar nesse caminho, que já segue, que pegamos pelo meio, somos acompanhados por algumas questões: que paisagens, que pessoas, nos dão a ver cada produto cultural? Como são os sertões criados por diferentes pessoas? Como esse conjunto de imagens/textos poderiam nos ajudar a pensar a educação?

Milton José de Almeida, com quem tenho pensado a “educação visual” há alguns anos, me ajuda a questionar: as imagens que nos cercam no nosso dia a dia nos educam? Se educam, o fazem de que forma? Seguimos caminhando e pensando nos sertões e suas expressões, proliferações, multiplicidades.

No cinema brasileiro, há um grande número de produções que apresentam o Estado de Minas Gerais, localizado na região sudeste do Brasil, como vimos no início desse texto. Entretanto, apesar de consumirmos esses bens culturais, nem sempre investigamos que tipo de saberes é possível constituir a partir dessa linguagem que expressa, encena, documenta, caracteriza, apresenta elementos do real, sempre numa construção sistematizada, pensada, selecionada e editada para estar na tela.

Segundo Duarte (2002), muito da nossa percepção sobre a história da humanidade, por exemplo, pode estar definida por contatos com as imagens cinematográficas, que nos ajudam a entender uma história que nos é apresentada, contribuindo, além disso, para aspectos mais subjetivos de nossas experiências.

Por mais que estejamos intelectualmente informados a respeito de como se passaram os chamados “fatos históricos”, John Wayne enfrentando índios nas planícies do oeste americano, Mel Gibson lutando contra os ingleses pela independência da Escócia [...] e tantas outras cenas “históricas” teimam em ocupar nosso imaginário despertando sentimentos contraditórios e constrangimentos íntimos (DUARTE, 2002, p. 18).

Assim, o cinema participa da formação das mentalidades das sociedades, transformando a maneira como nós percebemos a realidade, sendo impactadas e influenciadas pelas concepções construídas a partir de significações resultantes da relação entre espectadores e filmes.

Parece ser desse modo que determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais. Esse é o maior interesse que o cinema tem para o campo educacional – sua natureza eminentemente pedagógica (DUARTE, 2002, p. 19).

De acordo com a autora, deve-se considerar o cinema como um possível recurso educacional e pedagógico, não devendo ser visto como apenas um complemento das atividades pedagógicas, e sim ser considerado como conhecimento. Para isso, há uma necessidade de “nos dispormos a conhecer o cinema, sua linguagem e sua história.” (DUARTE, 2002, p. 21). Na mesma perspectiva, Almeida (1994) diz que é preciso ir contra a separação entre cultura e educação, uma vez que a forma de compreensão de mundo está sendo formada a partir das produções do cinema e da televisão. Suas imagens e sons possuem um forte grau de “realidade”, ou seja, não aparece de forma geral, abstrata. Diante da tela podemos ver as pessoas e o ambiente em sua forma, cor, movimento e som. São construídas visões de mundo, informações e ideias, próprias de uma cultura e de uma sociedade.

É isso que vimos nos filmes apresentados acima, nos educando a ver o “sertão” de uma determinada maneira, com um tipo de personagem, com objetos que, aos poucos, iremos chamar de “típicos” do sertão, pois aprendemos com as imagens veiculadas por essas produções da cultura a identificar o que é sertanejo e o que é sertão de uma determinada forma.

Segundo Almeida (1994), o espectador busca seu prazer e diversão, de modo ingênuo e desarmado, em meio a um mercado repleto de intencionalidades. As produções possuem um discurso envolvente, persuasivo que o espectador recebe como verdade, mesmo que provisória. Sendo assim, o contato com um filme se torna um:

Momento estético em que um objeto artístico e tecnicamente produzido vai ao encontro do imaginário do espectador, relacionar-se intimamente com seus desejos, ressentimentos, vontades, ilusões, raivas, prazeres, traumas, vivências, e sobre o qual só teremos nossa objetividade restituída após o término da projeção. Só então discutimos e falamos sobre ele, como cinema, não mais como filme, longe dele, como memória, inextricavelmente ligado à nossa história, à história do mundo em que vivemos, à história do cinema (ALMEIDA, 1994, p. 41)

Tomando essa ideia de que o contato com o filme proporciona uma experiência estética na qual o objeto artístico vai ao encontro do imaginário do espectador, é nossa intenção pensar: que imagens são essas que chegam aos espectadores? Que experiências estéticas tem promovido? Estamos ampliando nosso repertório de imagens a partir desses filmes ou sendo educados para identificar as coisas, tal qual esses produtos culturais nos mostram? Quais paisagens nos dão a ver essas obras?

Para Jesus (2013, p. 37):

Paisagens são, por definição, gestos e recortes no real dotado de uma artificialidade, de uma forma de construção que alinha, destaca, aproxima e

dá a ver um conjunto simbólico e visual construído com a força de enunciados. Um olhar que, maquinado pela potência da mediação, reconfigura e agita a superfície do real em outras representações.

Buscamos enfrentar as definições e os adjetivos para esvaziar o sertão e vivenciá-lo como experiência indizível, aberta, lisa. Como se quiséssemos abrir caminhos, encontrar outras paisagens, outras veredas, enveredar no esvaziamento. Encontrar fissuras, incoerências, rachaduras nas imagens culturalmente consolidadas do que “é sertão”, de que “isso é sertanejo”, escapar das marcas, dos enquadramentos, encontrar expressões (in)dizíveis, (in)tangíveis. Inventar. Sentir o sertão que está dentro da gente.

Em outras palavras, talvez esteja no Fora de alguma linguagem – escrita, cartográfica, fotográfica... – a possibilidade de provocar desmoronamentos nestes diversos lés fixos e paralisadores, colocando-os em movimento, em devir ao serem conectados – via linguagem – aquilo que está aqui, nos corpos contemporâneos, no espaço atual (OLIVERA JR., 2017, p. 1173).

Assumindo essa citação de Oliveira Jr. (2017) como uma provocação, de tentar encontrar outras imagens-palavras para o sertão, fragmentando os textos literários, transformando-os em palavras-imagens que são retiradas do conto, do romance, que ganham outros contornos aos serem lidas em sequência é que começamos a “inventar” outras possibilidades para os textos literários e para as imagens que daí possam surgir.

Para “inventar”, procurar “o sertão que está dentro da gente”, propusemos a vivência “Ser-tão (m)eu, ser-tão mundo”, na qual o grupo participante, após a leitura feita pela pesquisadora de trechos e frases retirados de 3 obras de Guimarães Rosa (Campo Geral, A terceira margem do rio e Grande sertão: veredas), são convidados a fotografarem o sertão nos arredores de onde a vivência<sup>8</sup> está sendo oferecida e, na sequência, a escrever uma carta com aquela fotografia, endereçando-a a alguém e/ou ao sertão e/ou para si mesmo e/ou para a pesquisadora e/ou...

Na vivência realizada durante o 21º Cole<sup>9</sup>, as cartas escritas exprimem quantas imagens, sentimentos, emoções e sensações os sertões despertam. Solidão, vazio, saudosismo, esperança são recorrentes nas palavras escritas. As fotografias feitas pelos participantes mostraram uma diversidade de cores e texturas que mostram, à primeira vista, que o sertão é vasto e ganha uma profusão de sentidos, mostrando que o sertão é sempre mais.

Para finalizar, chamo Guimarães Rosa, grande intercessor desse projeto, para as palavras finais... “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera.”

## Referências

ALMEIDA, Milton José de. *Imagens e sons: a nova cultura oral*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

---

<sup>8</sup> A primeira oficina foi em Campinas/SP, como parte da programação do 21º COLE; a segunda foi feita na disciplina eletiva “As gambiarras e suas asas”, ministrada pelo professor Leandro Belinaso Guimarães, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSC, em Florianópolis/SC, na qual estou colaborando como pesquisadora de pós-doutorado e a terceira foi um convite da professora Elisa Tonon, que coordena um Clube de Escrita no IFSC, também em Florianópolis/SC.

<sup>9</sup> A Vivência realizada durante o 21º Cole contou com 30 participantes.



BOHNSACK, Ralf. A interpretação de imagens segundo o método documentário. In: WELLER, Wivian; PFAFF, Nicole (Org.). *Metodologias da pesquisa qualitativa em educação: teoria e prática*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

DUARTE, Rosália. *Cinema e Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

JESUS, Eduardo de. Os territórios expandidos e as imagens. In: MOTTA, Pedro; PERINI, Daniel (Org.). *I. R. A. – Inter-residências ações*. São João del Rei, MG: UFSJ; FUNARTE, 2013.

NUNES, Benedito. A viagem. In: \_\_\_\_\_. *O dorso do tigre*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1969, p. 143-180.

OLIVEIRA JR. Wenceslao Machado de. A rasura dos lugares: fragmentos espaciais re-existent em vídeo. IN GALLO, Silvio; NOVAES, Marcus; GUARIENTI, Laise B. De O. (Org.). *Conexões: Deleuze e política e resistência e...* Petrópolis, RJ: De Petrus et Alli; Campinas, SP: ALB; Brasília, DF: CAPES, 2013.

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Em Busca do Lá: educação, espaço e linguagem. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 42, n. 3, p. 1161-1182, jul./set. 2017. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/60859>>. Acesso em: 07 março 2018.

PEREIRA, P. A. *Imagens do movimento*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1981.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SCARELI, G.; CARVALHO, I. F.; AZEVEDO, R. C. C. Um olhar sobre o filme Luzia homem de Fábio Barreto. In: IV COLÓQUIO INTERNACIONAL "EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE", 2010, São Cristóvão. *Anais...* São Cristóvão: UFS, 2010. v. 1. p. 1-15.

## **Filmografia**

*Aboio*. Direção de Marília Rocha. Brasil. Distribuição TEIA, 2007, 73 min, colorido.

*Amor Perfeito*. Direção de Geraldo Magalhães. Brasil. 2005, 87 min, colorido.

*Confronto Final*. Direção Alonso Gonçalves. Brasil. 2005, 87 min, colorido.

*Grande Sertão: Veredas*. Direção de Geraldo S. Pereira e Rento S. Pereira. Brasil. 1965, 95 min, preto e branco.

*Ibitipoca, Droba pra Lá*. Direção de Felipe Scaldini. Brasil. 2012, 70 min, colorido.

*Meus dois Amores*. Direção de Luiz Henrique Rios. Brasil. Distribuição DOWNTOWN FILMES, 2015, 86 min, colorido.

*Mutum*. Direção Sandra Kogut. Brasil. Distribuição Videofilmes, 2007, 95 min, colorido.