

VIDAS SECAS: CONTRIBUIÇÕES DA LITERATURA, DO CINEMA E DA FOTOGRAFIA PARA PENSAR O SERTÃO

Giovana Scareli – UFSJ
E-mail: gscareli@yahoo.com.br

Sabrina da Silva Gava – UFSJ
E-mail: sabrinaspava@hotmail.com

RESUMO: O presente texto examinou três diferentes produções da obra Vidas secas, de Graciliano Ramos: o texto literário, sua adaptação para o cinema e o livro de fotografia em comemoração ao aniversário de 70 anos do romance. O objetivo é compreender, através dessas produções, “o que pode uma imagem para o ensino/pesquisa”, buscando perceber que linguagens são utilizadas, como elas nos dão a ver o espaço geográfico, as tensões das adaptações, as limitações e/ou dificuldades da transposição de uma linguagem para outra. O texto é construído a partir de várias questões que vão surgindo: o que esse conjunto de imagens/textos poderia nos ajudar a pensar a educação e a geografia? Que paisagens/cenários, que pessoas/personagens nos dão a ver cada um dos seus autores? O sertão é uma coisa só ou é plural e se manifesta de muitas formas? Será que conseguiremos fugir das fixações do nordestino, retirante, faminto na paisagem escaldante? Buscamos, ainda, melhor compreender de que forma poderíamos pensar essas obras para o ensino de geografia, principalmente no Ensino Fundamental e se daria para aproximar essas obras do conceito de nômade proposto por Nietzsche, Deleuze e Guattari.

PALAVRAS-CHAVE: Vidas secas, cinema, fotografia, geografia, educação visual.

ABSTRACT: This paper examined three different productions of the work Vidas secas, by Graciliano Ramos: the literary text, its adaptation for film and photo book to commemorate the 70th birthday of the novel. The objective is to understand through these productions, “what can an image for teaching/research”, seeking to realize that languages are used, as they give us to see the geographical space, tension adaptations, limitations and/or difficulties the translation of one language to another. The text is constructed from a many questions that arise: what this set of pictures/texts can help us think education and geography? That landscapes/scenery, that people/personages give us see each of their authors? The sertão is one or is plural and manifests itself in many forms? Are we able to escape the northeastern fixings, migrant, hungry in the scorching landscape? We seek also better understand how we might think these works to geography teaching, especially in primary and give to approach these works the concept of nomadic proposed by Nietzsche, Deleuze and Guattari?

KEYWORDS: Vidas secas, cinema, photography, geography, visual education.

Introdução

Três produções nos fizeram pensar nessa possibilidade de conversa com a “educação pelas imagens e suas geografias”. Trata-se da obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, originalmente publicada sob a forma literária, depois adaptada para o cinema com direção de Nelson Pereira dos Santos e, por fim, reinventada sob a linguagem fotográfica de Evandro Teixeira, na época das comemorações dos 70 anos da publicação do romance.

O que esse conjunto de imagens/textos poderiam nos ajudar a pensar a educação e a geografia? Que paisagens, que pessoas, nos dão a ver cada um dos seus autores?

Tomamos nesse semestre essas obras em dois contextos: um deles, na disciplina de Fundamentos e Didática da Geografia, ministrada para os alunos do sexto período do curso de Pedagogia, da Universidade Federal de São João Del-Rei e também na disciplina optativa Tópicos Especiais em Educação, Imagem e Filosofia, do Programa de Pós-Graduação em Educação da mesma universidade.

No primeiro caso, de que forma poderíamos pensar essas obras para o ensino de geografia, principalmente no Ensino Fundamental? No segundo caso, daria para aproximar essas obras do conceito de nômade proposto por Nietzsche, Deleuze e Guattari?

A ideia foi pensar “**O que pode uma imagem para o ensino/pesquisa**” a partir de uma análise comparativa entres as diferentes produções. Que linguagens são utilizadas, como elas nos dão a ver o espaço geográfico, as tensões das adaptações, as limitações e/ou dificuldades da transposição de uma linguagem para outra? Que povo é esse em constante deslocamento?

Fazer uma cartografia dessas obras e o sertão que elas nos apresentam é uma ideia que julgamos profícua na busca de unir as experiências nas duas disciplinas já mencionadas. A escolha das obras e essas questões que nos moveram até o momento, são frutos da nossa afecção pelo sertão e sua presença na literatura, cinema e fotografia e da aposta que fazemos num trabalho de educação visual.

Instigamos os alunos a perceberem que essas linguagens são distintas, capazes de nos proporcionar uma outra experiência perceptiva do espaço geográfico. Queríamos, sobretudo, pensar o sertão, mas não propriamente aquele lugar, pois,

Se concluirmos que o lugar não é um dado em si, mas produto das tensões e das disputas entre as muitas práticas e narrativas que se dobram sobre ele, concluiremos também que, nos dias que correm, conhecer o espaço é também pensar sobre como ele é inventado diariamente diante de nós pelas câmeras fotográficas e pelas narrativas da tevê, e sobre como ele é criado em nossas próprias práticas educativas, onde aparecem muitos mapas, fotografias, filmes, pinturas e outras tantas imagens. (OLIVEIRA JR., 2009, p. 23)

O sertão não é uma coisa só; ele é plural e se manifesta de muitas formas. Entretanto, muitas vezes, está preso a fixações e a desejos de que seja uma coisa só ou que tenha certas características. Acreditamos que parte desses desejos nos vem das imagens que consumimos pelas diferentes mídias e questionamos: como escapar a essas fixações?

A obra literária: elementos para começar uma cartografia desse sertão

Publicado em 1938, a obra de Graciliano Ramos é um romance, classificado como regionalista, que denuncia problemas sociais brasileiros a partir de uma família de nordestinos retirantes que fogem da seca, migrando de tempos em tempos. A narrativa é em terceira pessoa e predomina-se o discurso indireto para dar ênfase aos fluxos de consciência dos personagens, isto é, seus pensamentos e desejos mais íntimos.

Os principais personagens são: Fabiano, Sinhá Vitória, o menino mais novo e o menino mais velho; a cachorra Baleia, que é praticamente da família; Seu Tomás da bolandeira, que aparece apenas nas lembranças dos retirantes; o soldado amarelo, o dono da fazenda na qual a família se estabelece e o cobrador da prefeitura, aludindo às instituições de opressão (a polícia, o latifundiário e o governo).

O livro é dividido em treze capítulos independentes, sendo que cada um se passa pela perspectiva de um membro da família, mesmo com o narrador em terceira pessoa. Não iremos, neste trabalho, tratar de todo o livro, portanto, retiramos apenas dois fragmentos por conveniência, para examinarmos, um do primeiro capítulo e um do último capítulo.

O primeiro capítulo, denominado “Mudança”, expõe um ambiente de seca, apresenta os personagens que estão migrando, o papagaio que é morto para atenuar a fome da família e a chegada da mesma à fazenda onde se instala.

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala. [...] Ainda na véspera eram seis sobreviventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado, à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça e os ossos do amigo, e não guardava lembrança disto. [...] Deixaram a margem do rio, acompanharam a cerca, subiram uma ladeira, chegaram aos juazeiros. Fazia tempo que não viam sombra. [...] Estavam no pátio de uma fazenda sem vida. (RAMOS, 2009, p. 9;11-12).

Esse fragmento do texto literário nos convoca a imaginar a paisagem, a luminosidade, o clima, a vegetação, a secura dos rios, o grupo e a condição desses viajantes. Imagino uma paisagem que é só minha, construída provavelmente pelo repertório de imagens que já consumi sobre a seca, sua estética, suas características, bem como das pessoas vítimas dessas condições.

As imagens que consumimos, principalmente da televisão, nos chegam, em geral, estereotipadas e nos mostram uma possibilidade de aproximação e de entendimento do que é o sertão. No máximo nos exigem uma interpretação, quase nunca uma experimentação. Conversando com Fischer (2003, p. 3),

[...] proponho que se busquem os enunciados de certos discursos, de certos regimes de verdade, multiplicados diariamente nos espaços da mídia, de modo particular aqueles que dizem respeito à proposição de modos de existência, a formas de experiência, para crianças, adolescentes. Jovens, educadores, a todos nós. Mas que essa busca se faça atentando para o movimento permanente das fixações e das possibilidades de fuga ou de criação nesse processo. Que essa busca se pautar por um olhar demorado na experiência: daquele que faz a imagem, daquele que a acolhe, daquele que vai além dela.

Será que conseguiremos fugir das fixações do nordestino, retirante, faminto na paisagem escaldante?

O último capítulo do romance, denominado “Fuga”, acompanha a saída da família da fazenda, novamente fugindo da seca.

Arrastara-se até ali na incerteza de que aquilo fosse realmente mudança. [...] Afastaram-se rápidos; como se alguém os tangesse, e as alpercatas de Fabiano iam quase tocando os calcanhares dos meninos. [...] Não poderia voltar a ser o que já tinham sido? [...] Viver como tinham vivido, numa casinha protegida pela bolandeira de seu Tomás. Discutiram e acabaram reconhecendo que aquilo não valeria a pena, porque estariam sempre assustados, pensando na seca. (RAMOS, 2009, p. 117-120).

Nesse trecho vemos as incertezas dessa família sobre a “mudança”. Estariam mudando novamente ou estariam eles no mesmo lugar, o lugar do caminhante, a estrada? Seriam essas pessoas nômades? Daniel Lins (2014, p. 140) nos diz sobre a distinção entre o nômade e o migrante:

[...] enquanto para o nômade o importante é o deslocamento em detrimento da destinação, para o migrante, o que conta é a destinação. Ao contrário do migrante que vai de um ponto A para um ponto B, com um alvo claramente definido, o nômade passa de um lugar para outro sem destinação predeterminada, sem a dominação do cognitivo em que tudo é dado previamente. [...] Para o nômade, cada parada no deserto, na entrada de um oásis, por exemplo, é uma pausa, um descanso; uma vírgula, isto é, o sinal gráfico que indica a menor de todas as pausas, o entre-dois pontos, embora esse repouso abra para encontros nomádicos.

O que nos parece interessante pensar no caso de Vidas secas é que não há uma destinação do tipo de A para B, pois a família que se deslocava “na planície avermelhada (onde os) juazeiros alargavam duas manchas verdes” parte de algum ponto do qual não conhecemos. Só tomamos conhecimento dessa família no seu deslocamento, quando eles se fixam por uma temporada numa fazenda e depois partem em “fuga” novamente.

Para onde? Não sabemos. Há um desejo de fixação que se mostra na fala de Sinhá Vitória, de querer se estabelecer numa cidade grande, mas Fabiano não parece ter a mesma opinião e o mesmo desejo da esposa. Assim, usando esse critério, Sinhá Vitória não poderia ser considerada nômade, mas talvez Fabiano pudesse. Ele experimenta um nomadismo. O fato de se estabelecerem por um período num determinado local, caracterizaria uma pausa maior que uma vírgula, talvez um ponto, e também não fariam deles nômades. No entanto, Lins (2014, p. 160) vai tratar dos “nômades globais”, e nesse momento, estão incluídos todos aqueles que, de certa maneira, coadunam com esse grupo, inclusive os migrantes.

Segundo Deleuze (1973 apud Lins 2014, p. 160),

[...] o nômade, não é necessariamente alguém que se locomove: há viagens imóveis, viagens em intensidades, e mesmo historicamente, os nômades não são aqueles que migram, ao contrário, eles não se deslocam, e que se põe a nomadizar para ficar no mesmo lugar, para escapar dos códigos.

Lins chama a atenção do leitor para essa “viagem imóvel” dizendo:

Não é uma viagem de dentro, é uma viagem sobre o corpo. Se for o caso, sobre corpos coletivos. Ainda que grande parte da humanidade viva em lugar fixo, as condições dos ‘nômades globais’ – migrantes, refugiados (...) – realmente anunciam uma visão catastrófica do estado geral da humanidade, sob o signo de uma política do desastre e da arquitetura político-social da destruição (LINS, 2014, p. 160).

Nossos personagens de alguma forma se aproximam dos nômades, anunciando uma catástrofe político-social, pois é um povo que, sem reconhecer os códigos dos governos e estados, se põe a caminhar. Aqui, a busca é a mais instintiva, apenas a sobrevivência. Os sonhos, bastante modestos, presentes em alguns trechos, ficam em segundo plano.

A adaptação para o cinema: continuando a cartografia de um sertão que nos é dado a ver

O filme *Vidas Secas* é considerado um clássico da filmografia nacional. Ele foi dirigido e adaptado da literatura por Nelson Pereira dos Santos, em 1963 e as fotografias do filme estiveram sob os cuidados de Luiz Carlos Barreto e José Rosa. Marco do cinema novo e fortemente influenciado pelo neorealismo italiano, o filme *Vidas Secas* teve grande repercussão internacional.

Vamos nos ater apenas no início e no final do filme, assim como fizemos com o romance, no entanto, iremos também tratar de uma cena importante, que se refere as dificuldades de transposição das linguagens. Esse tema já foi estudado por vários pesquisadores de várias áreas, destacando-se a dissertação de Julio Cesar Borges Bomfim que se propôs a fazer um estudo da estrutura e da questão narrativa das obras *Vidas secas*, romance e filme homônimo, levando-se em consideração as diferenças entre esses meios, os elementos decorrentes da adaptação, as situações de produção e a distância temporal das duas obras.

Um dos elementos que o cineasta tem que enfrentar ao adaptar uma obra literária para o cinema é a escolha da paisagem/cenário. Para as primeiras cenas, Santos apresenta essa imagem como um dos cenários de *Vidas Secas*:



Fig. 1 – “Mudança”
Fonte: Filme *Vidas Secas*

A partir de várias imagens feitas em plano geral, vamos tomando conhecimento dos personagens da história, adaptados para o cinema. Esse tipo de enquadramento, no qual aparece o ambiente e os personagens, nos permite tomar contato com a paisagem seca e com a família que se desloca com algumas trouxas, seus únicos pertences. Nessa imagem, vemos a família, uma árvore seca, a vegetação rasteira e o céu com algumas nuvens.

Reduzindo o homem a uma silhueta minúscula, o *plano geral* o reintegra no mundo, faz com que as coisas o devorem, “objetiva-o”; daí uma tonalidade psicológica bastante pessimista, uma ambiência moral um tanto negativa, mas às vezes também uma dominante dramática de exaltação, lírica ou mesmo épica (MARTIN, 2003, p. 38; grifo do autor).

Expressando de modo heroico a luta do homem contra o meio adverso, Nelson Pereira dos Santos traz para o filme a secura e o silêncio sepulcral do romance de Graciliano Ramos. Tanto que praticamente não há trilha sonora, apenas o som ambiente, dos pássaros, dos galhos secos das árvores, do som da cachorra, das sandálias de couro de Fabiano e Sinhá Vitória na lama seca, além dos poucos diálogos desses personagens com seus filhos.

Além da música-ambiente, em algumas sequências, o único som que ouvimos é o do carro de boi, que se ouve no início e no fim do filme. Esse chiado angustiante marca o ritmo lento do filme e dá um ar de circularidade ao mostrar a família sempre em estado de fuga, em deslocamento, em busca de um lugar melhor.

Filmado ao ar livre e debaixo de um sol escaldante, o filme possui muitas imagens “estouradas” devido ao excesso de iluminação. Como o filme é em preto e branco, esse efeito se destaca ainda mais e nos convida a um maior envolvimento com os personagens. Ao vermos as imagens, podemos nos afectar com o clima quente e seco do sertão.



Fig. 2 – Fabiano sob o sol
Fonte: Filme *Vidas Secas*

Apesar de toda técnica, é muito raro quando um cineasta consegue ser bem sucedido na transposição de uma obra literária para as telas. Principalmente, quando se trata de uma obra já consagrada como o romance *Vidas secas*. As principais perdas que podemos notar nessa passagem são as descrições e os fluxos de consciência.

No caso do filme *Vidas Secas* pode-se ver grande influência destas duas questões na adaptação, pois o livro é altamente descritivo e possui um grande fluxo de consciência dos personagens que no filme acaba sendo perdido, já que ele não consegue

suprir esta “vantagem” da literatura. Assim, “palavras como pensa, lembra, esquece, sente, quer ou percebe, presentes em qualquer romance, são proibidas para o roteirista, que só pode escrever o que é visível” (FURTADO, 2003, p. 1).

Já as descrições da paisagem, de certa forma auxiliam o cineasta a criar o cenário, mas nem sempre é fácil, pois como filmar “Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se.” ou “A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas.” (RAMOS, 2009, p. 9-10)? Piedade de Sá (2007) fez um trabalho interessante de comparação da linguagem do romance para a linguagem do cinema, focando o espaço como estruturador do romance e do filme.

A paisagem é também importante, tanto na narrativa literária quanto na fílmica, na medida em que a história narra “a luta heróica do homem contra o meio adverso”. Fabiano e Sinhá Vitória vivem em função da seca, na expectativa de uma desgraça iminente, que os force a novamente enfrentar as longas caminhadas sob o sol inclemente, ferindo os pés na terra gretada e seca, como podemos concluir do monólogo de Fabiano em “O mundo coberto de penas” (SÁ, 2007, p. 68).

Um dos momentos que o cineasta conseguiu captar o fluxo de consciência dos personagens, é na cena em que aparece Fabiano e Sinhá Vitória falando para a tela os seus pensamentos sobre a vida, com suas vozes se sobrepondo. Essa sequência é muito interessante e ajuda a entender melhor o problema da incomunicabilidade entre a família e o apreço que tinham por Seu Tomás da bolandeira, o único homem “culto” que conheciam.



Fig. 3 – Sinhá Vitória e Fabiano
Fonte: Filme *Vidas Secas*

A incomunicabilidade também pode ser uma metáfora para as dificuldades de se filmar essa história. Santos lida com essa dificuldade de maneira brilhante e consegue transmitir isso com o filme. Presos em seus próprios pensamentos, a família de Fabiano conversa entre si somente o básico e cada um vive em seu “mundo fechado”. Não é à toa que, no romance, eles aparecem isolados, isto é, cada personagem com o seu capítulo. Isso indica a solidão e o primitivismo vivido por cada um, causados pela incomunicabilidade e por serem socialmente excluídos.

Sobre a mudança de no livro cada personagem aparecer isolado em um capítulo, diferentemente do filme, o diretor esclarece:

Na literatura é possível fazer isso. É possível num capítulo isolar o Fabiano e colocá-lo em xeque, quer dizer mostrar o que é Fabiano, de que ele é

constituído, etc., e a relação dele com os filhos, quer dizer uma relação subjetiva, partindo do Fabiano para os filhos. Agora, no cinema, eu teria que, à medida que o Fabiano se relaciona com os filhos, apresentar também os filhos (SANTOS, 1964, debate disponível em Contracampo).

Nas cenas finais, Santos transforma em diálogo o que Ramos foi escrevendo na forma de prosa. O que Santos nos apresenta, talvez seja uma experimentação da obra de Ramos, traduzido em linguagem fílmica, com os recursos que tinha a seu dispor.

Enquanto deixam a casa onde passaram aquela temporada, carregando as trouxas e o bezerro que mataram e salgaram, fugindo da dívida exagerada que deixaram com o patrão, ouvimos o menino mais novo perguntar ao menino mais velho: “Como é, nós vamos pra onde?” As crianças não sabiam para onde estavam indo, não era assunto para elas. Segundo o pai, “miúdo não pensa”.

Sinhá Vitória inicia um diálogo com Fabiano que transcrevemos aqui:

SV – Como não havemos de ser gente um dia? Gente que dorme em cama de couro. Por que havemos de ser sempre desgraçado, fugindo no mato que nem bicho, podendo viver como sempre, fugindo que nem bicho?

F – Vamos ter que caminhar muito. Mas as alpercatas são novas. Podemos caminhar muito tempo, ou não podemos?

SV – Podemos.

F – Você está bonita pra caminhar. Está forte, hahã. Você está boa. Pode andar muito.

SV – Não é muito, não. Com a mudança vou emagrecer, só vai sobrar osso.

Sinhá Vitória olha para traz, para a casa que está ficando longe, olha para Fabiano, faz gestos, olha para os meninos que caminham à frente, olha para Fabiano e pergunta:

SV – O que estão pensando?

F – Bicho miúdo não pensa.

SV – Que será deles? Um pouco mais eles botam corpo.

F – Aí já vão podê vaquejá.

SV – Oxente! Que ideia. Nossa Senhora que livre eles dessa desgraça. Humm vaquejá. Nesse mundão de Deus havemos de encontrar um lugar pra nós, nem que seja uma roça de pouca serventia, mas que dê pro de comê o ano inteiro. Com os poder da Virgem a vida da gente vai muda. Roça bonita, muito mio, muito feijão, fartura e sustância pros menino se cria. Vamo tê vida nova, sem carecê da conta do gado a se daná no mato feito uma peste. Depois, havemos de pará numa cidade grande. Vai sê tanto coisa pra gente vê, pra esses zóio que só conhece a desgraça. Os menino vão pra escola, aprendê tudo. Tê sabe, lê no livro, fazê conta no lápis que em S. Tomás.

F – Grandes coisa. S. Tomás sabia muito. É. Mas quando botô os pés no mundo, se acabou no caminho. A leitura serviu pra alguma coisa? Serviu? Não serviu pra ele aguentar nem dias léguas.

SV – E quem é que vai andar sempre no mato, escondido que nem bicho? Um dia temo que virá gente. Podemos continua vivo que nem bicho, escondido no mato, podemos?

F – Não podemos, não.

(Transcrição da última cena do filme *Vidas Secas*)



Fig. 4 a 7 – “Fuga”
Fonte: Filme *Vidas Secas*

Essas cenas finais, assim como as cenas iniciais, nos mostram essas pessoas nos caminhos, em deslocamento. Nômades a procurar o próximo oásis para um ponto (não uma vírgula)? Talvez não, devido aos sonhos e planos de fixação que expressa Sinhá Vitória de encontrar uma roça ou ir para uma cidade grande. Talvez sim, no questionamento que Fabiano faz, diante do desejo de sua esposa. Talvez “nômades globais” com os desejos parecidos de qualquer migrante, refugiado, imigrante, de encontrar um lugar melhor para se estabelecer.

A (re)invenção de Vidas Secas: fotografando um sertão

As fotografias de Evandro Teixeira foram produzidas em 2008, em comemoração aos 70 anos do romance *Vidas secas*. Elas não foram um trabalho de ilustração do texto de Graciliano Ramos, mas um processo de reinvenção de algumas cenas, talvez alegóricas, a partir de seu próprio modo de ver o sertão. O que nos dá a ver o fotógrafo sob essa nova linguagem? Como se darão as escolhas: do cenário, dos personagens, deste universo criado no romance?

Como no filme, a abordagem pauta-se na relação ambiente-indivíduo. Assim, “homens e mulheres não surgem como pessoas que estão à mercê da paisagem, eles a compõem e a modificam construindo seus próprios significados e valores a partir de sua intervenção.” (SILVA; LEITE, 2014, p. 189).

Como nos outros tópicos desse texto, como Evandro Teixeira (re)cria a “Mudança” e a “Fuga”, o primeiro e o último capítulo de *Vidas secas*?



Fig. 8 – “Mudança”

Fonte: Vidas Secas 70 anos

Vemos em plano geral, dois vaqueiros metidos nos couros, com seus gibões, perneiras e chapéus com barbicacho. Montados em suas éguas alazãs, aboiam o gado estrada afora. A paisagem continua seca, mas a estrada é mais larga, não é uma picada, um caminho, um leito de rio seco, é realmente uma estrada de terra. Esses homens não precisam pisar no chão, descalços ou com alpercatas. Estariam de mudança ou levando o gado para pastar em alguma banda próxima?

Não há como não pensar nos nossos personagens. Quem seriam os Fabianos ou Sinhás Vitórias, agora, 70 anos depois?



Fig. 9 e 10 – Fabiano e Sinhá Vitória

Fonte: Vidas Secas: 70 anos

Na primeira imagem, em primeiro plano, um possível Fabiano olhando para uma paisagem (uma cidade?) que aparece refletida em seus óculos de sol espelhado. O cenário é um curtume. Alguns homens trabalham tirando o couro de algum animal cuja carne está exposta. Estão debaixo de um local construído de maneira simples, mas que os abrigam do sol. O que esse personagem estaria pensando com o olhar direcionado para esse outro lugar?

Para onde olha a mulher, em primeiro plano sobre a cerca rústica, da segunda imagem? Com semblante contemplativo parece apreciar a paisagem ou estaria a vigiar o tempo? Seria Sinhá Vitória sonhando com a cama de couro, igual a de Seu Tomás? Estaria pensando nos meninos, que saíram a procurar outros caminhos?

As imagens que compõe esse cenário do “novo velho sertão” são em preto e branco, algumas estouradas pelo excesso de iluminação. Essa escolha de Evandro Teixeira não só entra em consonância com as obras anteriores como apresenta uma forte carga dramática. O sertão não tem cor?



Fig. 11 – Pau-de-arara, Fuga?

Fonte: Vidas Secas: 70 anos

Nessa imagem, vemos em primeiro plano um mandacaru destacando-se na paisagem seca. Em segundo plano, um pau-de-arara transporta pessoas, estariam em fuga? Há um destino, uma orientação para onde irem? Em comparação ao romance e ao filme, cujos personagens caminham a pé, aqui, setenta anos depois, estariam as pessoas do sertão se deslocando com outros meios de transporte. A caminhada continua em “mudança-fuga-mudança”.

Com uma imagem e um depoimento, fechamos esse terceiro tópico.



Fig. 12 – Mãos

Fonte: Vidas Secas: 70 anos

Assim como Graciliano Ramos, sou e vim do sertão. Os Fabianos e Sinhás Vitórias que povoam a obra do mestre também estiveram sempre no meu foco. Não pela curiosidade que esses personagens costumam despertar naqueles que vêm de longe. E sim pela proximidade, pela afinidade que, de alguma forma, une todos nós que nascemos no sertão. Por isso, participar deste livro tem, para mim, um significado muito especial. Foi gratificante revisitar Alagoas e Pernambuco com o olhar guiado por Vidas secas. Nessa viagem, a todos reencontrei: homens e mulheres, crianças e animais, secas e chuvas, intempéries sempre no encalço do homem. Suas vidas, suas lutas, suas Baleias. Mas encontrei também o que Graciliano certamente gostaria de presenciar: um inegável olhar de esperança no futuro e uma nova afetividade no homem do sertão, antes tão somente árido, dramático e seco. Há espaço hoje para casais risonhos, pais e mães carinhosos e crianças ágeis e alegres, ainda que a pobreza continue predominando. É a convivência das parabólicas nos casebres com a tradição da fé religiosa, do jegue com a motocicleta, da internet com o forró pé-de-serra. É o novo velho sertão. É com grande orgulho que retrato hoje em imagens o cenário que o velho Graça relatou em sua obra. (TEIXEIRA, 2008, p. 7)

Buscando relações, cartografando os sertões de Vidas secas

Seguimos os autores de cada uma das obras “Vidas Secas”. Partimos de “Mudança” em “Fuga”, desde o romance até o ensaio fotográfico, tendo como meio o filme. Três modos de dar a ver, três linguagens distintas, três temporalidades, muitas possibilidades de experimentação desse sertão. O que Graciliano Ramos quis mostrar? Depois Nelson Pereira dos Santos, depois Evandro Teixeira? Que pessoas eram essas? O que queriam expressar? Para quem expressaram? Quais paisagens nos deram a ver?

[...] tanto os locais narrativos ganham existência a partir de memórias e materialidades que não se deslocam dos lugares geográficos além-cinema quanto os lugares geográficos ganham existência no interior mesmo das narrativas, sejam elas amparadas em imagens e sons ficcionais, sejam em palavras e mapas científicos (OLIVEIRA Jr., 2012, p. 123).

Graciliano nos apresenta uma família, tantas famílias contidas nesta saga em busca de melhores condições. É a visão deste homem, nascido em Alagoas, em 1892. As sensações imaginadas, decorrem da altíssima qualidade literária, das descrições e da complexidade psicológica dos personagens.

Nelson Pereira dos Santos nasceu em São Paulo, em 1928. Apresenta um filme quase mudo, sua visão/sensação da obra de Graciliano Ramos. Luz estourada, influência do claro/escuro e do neorealismo italiano no início do cinema novo. Traz aos espectadores a sua (re)invenção (não só adaptação) da obra literária e nos mostra como imaginou o romance. O sertão ganha materialidade durante a projeção. Materialidade luminosa. Luz sobre luz!

Evandro Teixeira, nascido em 1945 na Bahia, volta ao sertão devido as comemorações dos 70 anos da obra literária e procura pelos Fabianos, Sinhás Vitórias, Baleias... de hoje. Quantas famílias como esta ainda vivem e se deslocam por aí?

Essas expressões artísticas contribuem para o ensino/pesquisa de Geografia à medida que nos provocam a pensar sobre e com essas paisagens, esse lugar “sertão”, essas pessoas/personagens Fabiano, Sinhá Vitória, o menino mais novo e o menino mais velho que aludem também a todos os migrantes da época de Graciliano Ramos e das décadas seguintes.

Deleuze (2012, p. 53) diferencia o nômade do migrante. Embora eles possam “se misturar de muitas maneiras, ou formar um conjunto comum; não deixam, contudo, de ter causas e condições muito diferentes.” O exercício de pensar o nomadismo no migrante foi interessante, na medida em que pudemos conhecer e pensar sobre esse conceito, principalmente com os alunos do mestrado em Educação. Pensar o nomadismo é pensar com a geografia. Diz Deleuze (2012, p. 75) que “é verdade que os nômades não têm história, só têm uma geografia.”

Mas também foi importante pensar com os alunos da graduação em Pedagogia (e que eles possam pensar também com os seus futuros alunos) nos lugares geográficos e os locais narrativos, na busca de uma conversa com o texto de Wenceslao Machado de Oliveira Júnior. Que lugares foram recortados, enquadrados e nos dado a ver na sua relação com a literatura, criando, portanto, uma materialidade para o texto literário em imagens?

Os sentidos – ou mesmo o sem-sentido – que nos chegam da narrativa é que irão dar existência às personagens e cenários. Daí dizermos que um ambiente visto num filme só se torna existente em nós quando nos afeta de alguma forma, tornando-se então um local narrativo, ganhando sentido na história que nos está sendo contada em imagens e sons. Em muitos filmes esse sentido chega em estreita conexão com o lugar geográfico ao qual o ambiente, onde se passam as ações do filme, remete, alude, evoca. É

importante destacar esses verbos, pois com ele busco apontar que o cinema não nos mostra um lugar, mas sim nos remete a ele, alude ou evoca certas paisagens, certos ícones, certos sentidos e formas desse lugar, trazendo-o para o filme não em sua inteireza, mas na inteireza do fragmento que foi aludido, evocado, para o qual fomos remetidos (OLIVEIRA JR., 2012, p. 16).

Para quantos sertões fomos remetidos? Formas plurais de (ins)escrever o sertão, proliferações de sertões em palavras, imagens fílmicas e fotografias. Diferentes materialidades que nos remetem, evocam paisagens, memórias de imagens que foram assimiladas e que são acessadas quando falamos em sertão. Fragmentos que vão construindo uma educação visual e geográfica do que é (ou do que pode ser) o sertão ou os sertões.

Referências

BOMFIM, Julio Cesar Borges. **Vidas secas, do livro ao filme**: estudo sobre o processo de adaptação. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-04042013-123624/>>. Acesso em: 2015-10-24.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 5. 2. ed. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia, imagem e experiência. Texto para a Mesa-redonda “Educação e Imagem” do **II Seminário Internacional “As redes de conhecimento e tecnologia: imagem e cidadania”**. Rio de Janeiro, 2003.

FURTADO, Jorge. A adaptação literária para cinema e televisão. IN: **As conexões – blog Casa de cinema de Porto Alegre**. Ago. 2003. Disponível em: <<http://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/adapta%C3%A7%C3%A3o-liter%C3%A1ria-para-cinema-e-televis%C3%A3o>>. Acesso em: 26 de setembro de 2015.

LINS, Daniel. Nietzsche: vida nômade – estadia sem lugar. In MARQUES, Davina; GIRARDI, Gisele; OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. **Conexões**: Deleuze e territórios e fugas e... Petrópolis, RJ: De Petrus et Alii; Campinas, SP: ALB; Brasília, DF: CAPES, 2014.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores. In: **Pro-Posições**, Campinas, v. 20, n. 3, dez. 2009. (Dossiê: A educação pelas imagens e suas geografias). Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072009000300002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 29 de setembro de 2015.

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. 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 e fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 111. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SÁ, Piedade de. O espaço como elemento estruturador do romance e do filme Vidas Secas. **Graphos**. João Pessoa, v. 9, n. 1, Jan./Jul./2007 – ISSN 1516-1536. Disponível em <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/viewFile/4713/3577>. Acesso em 11 de out. 2015.

SANTOS, Nelson Pereira dos; SOUZA, Pompeu de; GOMES, Paulo Emilio Salles; BRANDÃO, Yulo; MOURÃO, Rui. Debate sobre Vidas Secas. In: **Contracampo**: revista de cinema. nov. 1964. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/27/debatevidassecas.htm>>. Acesso em: 15 de setembro de 2015.

SILVA, Carla Adelina Craveiro; LEITE, Marcelo Eduardo. Vidas Secas: o Sertão nas Fotografias de Evandro Teixeira. In: **Discursos fotográficos**, Londrina, v.10, n.17, p.177-194, jul./dez. 2014.

TEIXEIRA, Evandro. **Vidas Secas 70 anos**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

VIDAS Secas. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Brasil. 1963. 103 min.