



O SERTÃO CONTEMPORÂNEO EM TRÂNSITO: IMAGENS – AÇÃO DO SERTÃO NO FILME BOI NEON (2015) DE GABRIEL MASCARO

Gleice Linhares de Azevêdo
Secretaria Municipal de Educação de Belém do Brejo do Cruz – PB
E-mail: gleicelinharesbbc@gmail.com

RESUMO: O presente trabalho investiga os sertões contemporâneos do Nordeste brasileiro partindo da fonte visual em movimento (cinema), tendo a escolha do filme *Boi Neon* (2015), do diretor e roteirista, Gabriel Mascaro, como lócus e ponto de partida de tal empreitada. Assim, o objetivo é compreender a elaboração das imagens dialéticas presentes em *Boi Neon* (2015) que desconstrói iconografias homogêneas da/sobre a região. A arquitetura teórica estrutura-se no conceito de imagem – ação (DIDI – HUBERMAN, 2020) pensando a imagem como problematizadora e dialética de outras imagens dizíveis e estereotipadas do sertão. Metodologicamente, partimos inicialmente do método de escavação das camadas visuais das imagens ou arqueologia das imagens (DIDI – HUBERMAN, 2020). Em síntese, o sertão de *Boi Neon* é um sertão em trânsito.

Palavras-chave: *Boi Neon*; Cinema; Sertão Contemporâneo; Imagem – Ação.

Introdução

O interlocutor ao fazer um percurso no sertão nordestino através do universo das imagens estáticas ou de imagens em movimento e, até mesmo, das imagens produzidas pela/na literatura⁷⁹ se depara com um imenso arquivo visual categórico, unívoco, homogêneo e atemporal dessa espacialidade. As várias imagens que povoaram o imaginário social, político e discursivo também de outras tipologias desde a moda, a música, a xilogravura e o cinema nacional têm repetido demasiadamente um mesmo sentido de sertão – aquele da seca, da fome e do atraso. Todas essas formas dizíveis do sertão também são problematizadas nas universidades em seus múltiplos trabalhos de pesquisa que, de modo geral, tem pensado o

⁷⁹ A dissertação *O sertão é neon: transversalidades e pluralidades de identidades de gênero no filme Boi Neon de Gabriel Mascaro 2015* da historiadora Gleice Linhares de Azevêdo discorre em seu primeiro capítulo intitulado *Uma arqueologia imagética do sertão* de como a literatura produziu imagens sobre o sertão nordestino utilizando recursos estilísticos da própria língua portuguesa, como as metáforas, figuras de linguagem e outros artifícios que constroem dados signos visuais correlacionados a paisagem geográfica e seus tipos sociais. Essa produção de imagens pela literatura é demonstrada nas fontes literárias, desde Euclides da Cunha, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto entre outros que compõe a análise da produção de signos e sentidos visuais para o sertão tendo como fundamento conceitual o estudo da imagem – sobrevivente do filósofo e historiador da arte Didi – Huberman.



espaço sertanejo em sua diversidade religiosa, cultural, política, social, de gênero, educacional, de movimentos sociais e suas formas de luta e resistência nesse espaço e nos vários tempos que atravessam o sertão.

O historiador Durval Muniz discorre que “O sertão seria marcado por nele sobreviver restos de tempos outros, espaço definido por conceitos os de arcaico, tradicional, costumeiro, rotineiro, intemporal” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p.43). O sertão assim seria um espaço em trânsito⁸⁰ pelas diversas temporalidades que o perpassam, isto é, passado/presente/futuro, no quais seus modos de o praticar ora diz um sertão arcaico ora remete a um sertão em transformação para quem o assim consegue enxergar. Nesse sentido, o conceito de contemporâneo pensando por Giorgio Agamben (2009) em seus aspectos voltados para a dimensão da moda sobretudo aprofunda a reflexão sobre as idas e vindas cíclicas que o estágio da moda passa no tempo, ou seja, sobre a (re) atualização dos tempos que a moda perpassa. Enxergar que isso é possível e ocorre percebendo as mudanças e permanências é ser contemporâneo parafraseando Agamben (2009).

A complexidade de compreender o conceito de contemporâneo na visão de Agamben nos leva a uma segunda exemplificação prática e não menos importante que a primeira que é pensar o contemporâneo pela metáfora do escuro e claro. Quando estamos no escuro não podemos ver o que está ao nosso redor e, no sentido inverso, quando estamos em um ambiente luminoso artificialmente, por exemplo, enxergamos tudo a nossa volta, pois bem, o que todos veem no claro é algo sabido e comum que todos enxergam. Mas o que os poucos avistam no escuro é o extraordinário, o dessemelhante e revela o quanto as coisas podem ser diferentes num mesmo ambiente.

Nesta direção, transportando a metáfora da escuridão/claro para a espacialidade do sertão percebe-se que num mesmo espaço existe milhares de elementos do passado que estão lá sendo vivido e praticado enquanto outras e diferentes vivências, além de formas de modificar este espaço estão também coexistindo e dividindo a mesma aridez da terra gretada e do sol estourado. A questão ainda é mais profunda, pois o próprio sertão não se autodenomina

⁸⁰ Idem, Ibidem.



contemporâneo, não se conceitua, visto que, o espaço/paisagem parte do olhar de quem o ver e o constroem.⁸¹

Desta maneira, este trabalho se configura de um recorte de pesquisa de mestrado sobre os sertões contemporâneos alicerçado no estudo das imagens, sobretudo, ancorado no filme *Boi Neon* 2015 de Gabriel Mascaro.⁸² Por ser um filme nacional produzido por um nordestino e ambientado entre o sertão e agreste dos estados da Paraíba e Pernambuco, não se trata de picotar, mais uma vez, os signos visuais clichês da região e reproduzir – lós, mas ao contrário, desconstruir esses elementos visuais na medida que outros dialeticamente os confrontam e problematizam o que é visível e dizível dessa espacialidade.

Logo, o objetivo dessa pesquisa é compreender como o filme *Boi Neon* elaborou outra visualidade para o sertão sendo este espaço marcado por permanências e rupturas, estereótipos e dissonâncias do passado que perpassam o tempo presente. Por conseguinte, analisar a construção de um sertão em trânsito, ou seja, em mobilidade temporal entre passado/presente, na travessa de tempos que desfilam no sertão contemporâneo. Assim, parte-se também da seguinte indagação: quais signos visuais mostram a mobilidade do sertão e confrontam-se com imagens fixas e homogêneas do lugar?

Tal resposta estruturou-se em uma reflexão que é ao mesmo tempo problematizadora sobre a configuração do sertão contemporâneo, não entendendo o conceito Sertão somente pela sua etimologia ligada ao interior, espaços longínquos e vazios ou pela força da natureza exótica e da aridez do clima. Nem incluindo os tipos sociais clichês e que a história deu seu panteão como herói e vilão, em certos casos. Pensar esse espaço nas imagens é fundamental através do

⁸¹ SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Companhia das letras, 1996. 645 p.

⁸² *Boi Neon* foi lançado em 2015, com estreia em festivais internacionais, onde recebeu diversos prêmios, como de melhor diretor. A narrativa estrutura-se em torno de uma trupe de vaqueiros – Iremar, Zé, Júnior e Galega, a qual é motorista que leva os bois no caminhão junto dos vaqueiros para as vaquejadas. Nesse enredo fílmico aparece ainda Kaká, filha de Galega, que faz parte da trama vivendo ao lado dos bois, cavalos e os vaqueiros, alimentando também o sonho de pertencer a esse mundo quando crescer e ter seu próprio cavalo. A história endossa na figura de Iremar que além de trabalhar alimentando os bois e limpando os rabos, nos bastidores, tem habilidade nas horas livres de desenhar croquis e confeccionar roupas para sua companheira de trabalho, Galega. Ao fazer esse trabalho costumeiramente, com delicadeza e cuidado na produção, Iremar despertar em si o sonho de um dia ser estilista de moda, com a possibilidade de conseguir um trabalho numa fábrica de confecção de roupas próximo de sua realidade, ou seja, na região. Assim, a centralidade do filme é problematizar questões emergentes no Sertão/Nordeste através dos personagens, envolvendo as transformações na paisagem e nos sujeitos sociais que são desconstruídos da ideia clichê de uma região atrasada economicamente e de personagens míticos, violentos ou “cabra- macho” do sertão.



conceito de imagem -sobrevivente, visto que, as produções visuais sobre sertão acabam trazendo signos repetidos, comuns e presentes em outras tipologias, seja do tipo visual, literárias ou midiáticas. Isso significa que existe uma atualização da repetição de imagens do sertão em um eterno tempo cristalizado da imagem ruralizada e atrasada. Nessa direção Gilles Deleuze (2018) aponta que as imagens que não se atualizam são imagens – afecção.⁸³

Partindo de tal proposição, a tessitura da pesquisa assim se estruturou teórica e metodologicamente no conceito de Imagem – Sobrevivente de Didi – Huberman e Imagem – ação de Gilles Deleuze. O primeiro conceito embasa a análise de duas pinturas recentes – Pássaros da Caatinga e Esperança no Sertão pintadas por Thales Kelven e um autor desconhecido respectivamente, apresenta semelhanças em seus signos visuais e constroem também um mesmo sentido para a região. Em relação a fonte fílmica trabalhamos com Boi Neon, já mencionado anteriormente, e organizamos nosso estudo investigativo com 32 frames do filme, mas para este recorte da pesquisa usamos dois frames que abrange a ideia de um sertão contemporâneo em trânsito.

Portanto, esse trabalho está direcionado a circunscrever a construção do sertão contemporâneo pelas visualidades mostrando a dialética de imagens existentes na produção dessa espacialidade. Tal configuração espacial sobrepõe camadas visuais de temporalidades diversas – passado e presente, o velho e o novo, o dito arcaico e o contemporâneo.

As imagens – sobreviventes

No início desse trabalho interpelamos o leitor sobre o universo imagético disponível num grande arquivo visual do sertão em suas diversas tipologias e afirmamos que esse universo marca o sertão pelo sentido da seca alastrante, como se toda a região fosse dominada por ela; o sentido da fome como consequência ora da seca e da má distribuição de renda, provocando a desigualdade social e, por conseguinte, o atraso do lugar. Pois bem, olhamos primeiro para o sertão por tais imagens, elas são como cânones referenciais do lugar, uma espécie de símbolo, marca e sintoma que identifica a região sempre remetendo a um tempo passado, longínquo e que perpassa o presente do sertão. Esse tempo parece nunca passar.

⁸³ Ver: DELEUZE, Gilles. Cinema 2 - A Imagem Tempo. São Paulo: Editora 34, 2018. 419 p.



Estas imagens já produzidas a leitura de outras são imbricadas de tempos, a imagem – tempo, parafraseando Didi – Huberman. Por conseguinte, a imagem – sobrevivente, conceito relacionado diretamente a temporalidades que perpassam as imagens remete a uma iconografia que traz na sua composição aglutinações de sintomas do tempo, ou seja, materializados na repetição de gestos e sinais já vistos em outras imagens, também de outras temporalidades.⁸⁴

Nesse sentido, a imagem também é constituída de memória, a qual liga-se a um tempo passado e que, por vezes, pode também está imbuída de afetividade desse tempo. Essa relação passado/memória constitui também a imagem – sobrevivente que persiste em seus signos visuais a um retorno as memórias de quem os produziu ou de memórias coletivas. Didi – Huberman coloca três questões em seu livro Diante da Imagem: a imagem tempo

Três questões de tempo na imagem: Diante de uma imagem, por mais antiga que seja, o presente nunca cessa de reconfigurar; Diante da imagem, por mais recente e contemporânea que seja, ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar (visto que ela se torna passível numa construção da memória, se não for da obsessão. Diante da imagem somos o elemento da passagem, ela diante de nós é o elemento do futuro, o elemento da duração. A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser que olha. (DIDI – HUBERMAN, 2015, p. 16)

Didi – Huberman na proposição coloca que a imagem por mais presente e contemporânea que seja, nela vamos encontrar outros tempos postos – presente, passado e futuro e, por isso, a imagem é constituída de anacronismos. Sendo o anacronismo presente nas imagens, o autor coloca que a regra de ouro entre os historiadores era não cometer o pecado do anacronismo. Contudo, na imagem sobrevivente mesmo que busquemos compreendê-la pela chave do passado como entender os demais tempos postos nela? Didi – Huberman também fez uma crítica sobre isso ao questionar a compreensão das imagens pelas estruturas mentais do passado.

Nas imagens do sertão contemporâneo, por exemplo, no filme Boi Neon (2015) iremos nos deparar com signos visuais do passado/presente, isto é, um sertão de antanho, rural e um sertão urbano de rodovias e motocicletas motorizadas que percorrem longas distâncias substituindo carroças e uso de cavalos e burros. Nessa esteira, o sertão também está em constante movimento, em trânsito por viver entre tempos diversos.

⁸⁴ Ver: Azevêdo (2022);



Logo, como entender essa conjunção de signos dialéticos que aparentemente estão em contraste, em discordância, em anacronia? Didi – Huberman (2015) coloca que o anacronismo não está somente em olhar o passado pela chave do presente, pois ele atravessa a contemporaneidade. Logo, Didi - Huberman afirma em tentar um acordo entre os tempos, deixando de lado uma atitude canônica de historiador ao olhar a imagem pela sua chave de tempo e buscar uma concordância das temporalidades encontradas na imagem.

Assim, compreender o sertão contemporâneo é saber que ele é anacrônico em suas estruturas sociais, econômicas e políticas por causa das experiências que se acumulam no mesmo espaço resultado da sobreposição de tempos. Nesse sentido, experiências acontecem no que Koselleck (2014) chama de tempo de longa, média e curta duração de tempo.⁸⁵ Nesta direção, o tempo do sertão que ultrapassou muitas gerações pelo viés da seca e da fome remete a este sertão rural, de experiências longas, ou seja, de experiências que aconteceram em um tempo de longa duração e parece que ainda acontece quando remete sempre a este tempo do sertão.

Nas experiências que transcendem gerações a imagem sobrevivente aparece carregadas de sintomas do sertão de outrora, a exemplo, na pintura Naïf do pintor Kelven, Figura 01 adiante. A figura, intitulada de Pássaros da Caatinga remete a rusticidade de um sertão rural e isolado, interiorizado e distante da civilidade, uma típica pintura romântica do sertão, perceptível pelos signos visuais que constroem o sentido de um espaço simples, tranquilo e despovoado. Esse sentido se dá pela presença da casa de taipa – usada pelos sertanejos em zonas rurais no sertão pelo custo benefício, feita com barro e troncos encontrados na natureza. A paisagem árida remetida pelos tons terrosos não foi usada somente nesse tipo de arte, apesar do estilo Naïf ser considerado uma arte de pinturas vivas, ou seja, cores fortes, em outras pinturas encontramos a mesma cor que transmite a ideia de seca.

⁸⁵ KOSELLECK, Reinhart. Estratos do tempo: estudos sobre história. Tradução Markus Herdiger. 1. Ed. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC – Rio, 2014, 352 p.

FIGURA 01: PASSÁROS DA CAATINGA -61CM X 66 CM
MUSEU DE ARTE NAÏF DE GUARABIRA - PB



Fonte: <http://thaleskelven.blogspot.com/p/vide.html>
 Acesso em 25 maio. 2021.

O elemento do cacto ou xique – xique como também é denominado na flora do sertão é o signo visual que aparece também em muitas imagens da região, como resiliente as intempéries, pois, como em “Pássaros do Sertão”, aparece sempre verde em meio a paisagem acinzentada da caatinga. Na pintura “Esperança do sertão” também encontramos, mais uma vez, o cacto – verde, resistente e em destaque na cena. Além do cacto ser o signo visual da repetição nesta obra ocupando um plano central na pintura, também aparece o signo visual do pássaro denominado de Concriz na fauna sertaneja que está pousado sobre o cacto, já visto na pintura do artista anterior e nesta repete-se como se fosse a mesma pintura, ou seja, a imagem sobrevivente.

A pintura joga com as cores do cacto verde, florido e posto em uma paisagem isolada e exótica em ambos os quadros. Esse sertão bucólico e seus elementos constroem à ideia de um tempo que perpassa uma experiência longa e enrijecida como a única do lugar.

FIGURA 02: ESPERANÇA NO SERTÃO



Fonte: <https://br.pinterest.com/> . Acesso em: 15 out. 2023.

Nesse sentido, diante da imagem, parafraseando Didi – Hubermam estamos diante do tempo, mas no sertão estamos diante da imagem que constrói a imagem única, singular e dizível de um tempo que não passa. Na esteira da imagem sobrevivente e das temporalidades sobrepostas, um sertão em trânsito entre passado e presente vive na “concordância dos tempos” (DIDI – HUBERMAM, 2015, p. 21), a passagem entre essas imagens icônicas do rural/romântico do sertão para a mobilidade que o tempo presente traz para o lugar, elabora a concepção da transitividade entre os tempos.⁸⁶

Imagens – ação: o sertão contemporâneo em trânsito.

⁸⁶ Transitividade é um conceito metafórico que a historiadora Gleice Linhares de Azevêdo elabora na sua dissertação de mestrado para discutir e explicar as diversas temporalidades que coexistem no sertão e, como a região consegue viver entre as tradições e práticas sociais ditas tradicionais e pertencentes ao velho e arcaico do lugar e, por outro, consegue lidar e viver com o que chamamos de moderno ou contemporâneo, com a incorporação no espaço de elementos que tem transformado a ambiência de muitos sertanejos do Nordeste, sobretudo, o aparato tecnológico, a instalação de fábricas e novas formas de ser e estar nas relações de gênero, como é discutido no trabalho de Azevêdo.



Pensar no enunciado literal de trânsito ou transitividade em seus sentidos e significados, a primeira coisa que aparece é sua ligação com a complementação de um verbo. A transitividade verbal que ora precisa de um complemento direto ou indireto para dá sentido ao verbo e, por conseguinte, a oração é regida pelo verbo. Entretanto, a palavra Sertão não é verbo e seus vários nomes desertão, sertanus também não o foram, mesmo assim, o sertão já foi designado por muitos complementos e sentidos, por exemplo, para classificar - ló como lugar desconhecido, longínquo, terras não desbravadas, como espaço que está longe da costa/litoral e como lugar deserto, no período da presença lusitana e colonial da história do Brasil.

Esta temporalidade do sertão como lugar do interior, do invertido, oposto ao litoral é construído na medida que outros enunciados vão formando sentidos e imagens para o lugar, a exemplo, do que assolou a região, as secas periódicas e longas, fome e a miséria do lugar. Tais associações ainda trazem para a temporalidade contemporânea do sertão essas imagens – sobreviventes que não chegam somente nas iconografias, todavia, chegam nos discursos e, a partir deles, viram imagens sacralizadas. E, será que existe um sertão em trânsito entre essas temporalidades? Que fuja do estigma da seca?

Falar em sertão em trânsito é mais do que dizer que existe um outro complemento e sentido para sua categoria, enquanto região/território do Nordeste – sabendo que o sertão não está somente lá. Assim, quando a metáfora “Trânsito” ou “sertão em trânsito” é usada remete a mobilidade, a percorrer lugares, espaços e tempos que coexistem e estão materializados, figurados neste espaço, vivido e sentido, pois o sertão também é vida pulsante. Na imagem abaixo do filme Boi Neon (2015) podemos ver e correlacionar com outras imagens que são imagens – ação deste sertão em trânsito:



FIGURA – 03: CENA 31



Fonte – Boi Neon (2015)

A figura 03 é uma cena nada comum do sertão nordestino no cinema brasileiro, em nada se parece com uma típica paisagem desolada pela seca, com um céu azul de poucas nuvens ou um sol intenso, de luz “estourada”, remetendo ao calor intenso na região. Logo, é uma cena de um sertão contemporâneo que está em processo de trânsito entre o rural e o urbano, da estrada de rodagem ainda de terra batida e da fábrica no meio da caatinga, contrastando com a natureza verde e o caminhão em movimento, pois nada está parado nesse sertão – tudo está em trânsito, inclusive os sujeitos.

Nessa direção, ao trazer outras imagens do sertão para o cinema, talvez o diretor não tenha sido compreendido na sua crítica ao imaginário em torno dessa espacialidade, já que o sertão foi construído nos discursos do passado. Ao desconstruir a paisagem do sertão seco, desolado e deserto nas cenas, o diretor de *Boi Neon* mantém um nítido posicionamento político ao explorar outro sertão, aquele não dito em produções cinematográficas anteriores.

Essa paisagem industrial e de crescimento econômico atraiu o olhar do diretor Gabriel Mascaro para a região sertaneja através das lentes do cinema, como verificado na figura 03.⁸⁷

⁸⁷ Gabriel Mascaro nasceu em Recife, capital do Estado de Pernambuco, em 24 de setembro de 1983. É graduado em Comunicação Social na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Iniciou sua carreira em 2008 com o documentário *KFZ-1348*, dividindo a direção com o cineasta Marcelo Pedrosa. O filme lançado em seguida, *Um Lugar ao Sol* (2009), faria sua trajetória avançar para mais festivais internacionais como o BAFICI, Visions du Réel, e seria selecionado em mais de 30 festivais internacionais. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-599033/biografia/>. Acesso em 10 abr. 2020.



Ao focalizar essa “outra” paisagem sertaneja, o diretor descobriu a gama de signos fixos que se cristalizaram em torno da região, como ele mesmo afirma:

O Nordeste foi apontado por políticos e economistas brasileiros nos anos 60 como a "região problema" do Brasil por causa do histórico de desertificação, fome, sede, fanatismo religioso e das revoltas populares. Na mesma década, o cinema e a literatura foram buscar nessa região a alegoria da luta de classe e a revolução camponesa. O Cinema Novo se apropriou da região enquanto experiência que cristalizou até hoje alguns signos de representação, como a ideia de preservação das tradições culturais, da ideia de valentia quase sacralizada e puritana do homem trabalhador e na possibilidade deste homem culturalmente enraizado trazer novos valores para reparar a crise identitária dos centros urbanos. Hoje temos outro contexto no Brasil. A região cresceu economicamente de forma muito veloz, é cosmopolita [...] (MASCARO, 2016, p. 43).

Este sertão discutido pelo cineasta atribui novos significados à região nordestina ao romper com os signos visuais tradicionais e trazer na sua narrativa o espetáculo das vaquejadas – um evento clássico da cultura regional, para desmontar a ideia de tradição e do imaginário em torno da figura arquetípica do vaqueiro, sendo a vaquejada um megaevento cultural e esportivo ligado ao capitalismo e ao investimento da indústria cultural na área.

Destarte, na imagem seguinte, fotografia que compõe o filme *Boi Neon*, encontramos outra cena nada comum sobre o sertão nordestino, que provavelmente despertou espanto e estranheza, focalizando a paisagem que se forma nos canteiros de obras na região e trazendo o que havíamos discutido anteriormente:

FIGURA – 04: CENA 16



Fonte - Boi Neon



A figura 04 remete a um espaço em pleno desenvolvimento, em plena transição, tanto pelo redesenhar da paisagem que agora não é a caatinga e sim o concreto dando forma a estruturas gigantes, no caso prédios, futuras fábricas ou habitações próximas às cidades do agreste. A câmera focaliza esse espaço através do movimento do caminhão da trupe de vaqueiros que segue em trânsito para o destino escolhido: o polo industrial de Toritama, Santa Cruz do Capibaribe – agreste pernambucano.

No entanto, a localização das filmagens de *Boi Neon* ultrapassa o agreste e chega a percorrer cidades paraibanas, na zona da mata, como Campina Grande e Picuí, também na mesma mesorregião. Mesmo o rolo da filmagem se concentrando nos mencionados polos têxteis, em linhas gerais, o diretor deixa claro que pretendeu mostrar outra paisagem da região Nordeste, pois o contexto que se tem hoje é muito diferente do passado nesse lugar. A imagem demonstra que nada está parado, exceto a estrada de rodagem, pois até o letreiro propõe conectividade através do símbolo hashtag⁸⁸. As nuvens distantes também estão em movimento, em um verdadeiro diálogo com cada elemento da cena.

Essas imagens – figura 03 e 04 trazem o discurso de um sertão em trânsito, ora por sua mobilidade, transformação e por, mesmo está em processo de mudança na arquitetura paisagística, signos visuais que representam o passado do sertão ainda estão sobrevivendo e resistindo a este processo. As imagens mesmo desconstruídas e críticas, pois a imagem – ação são imagens problematizadoras e dialéticas de outras imagens e do seu contexto de produção, não deixam de capturar o que há de sertão, em seus símbolos e marcas sobreviventes do que se chama sertão – a caatinga, na figura 03 ela é verde e não acinzentada (estereotipada), a estrada de rodagem é de terra batida, o asfalto não é uma realidade em muitos lugares e cidades do sertão.

Esses detalhes visuais – signos que se repetem tem sua intencionalidade em *Boi Neon* (2015) que é historiciza um sertão de várias temporalidades coexistindo. Assim, é entre um ir e vir dos tempos do sertão e das resistências entre o velho e o novo que o sertão contemporâneo se configura. Nessa direção Durval Muniz observa:

⁸⁸ As *hashtags* representadas pelo símbolo #, que na língua inglesa significa Pound Sign, são usadas para identificar matérias nas redes sociais com facilidade, relacionadas a assuntos semelhantes quando compartilhadas com o símbolo.



Dizer, pois, que os sertões são contemporâneos não é um mero gesto de descrição ou contestação, é, em si mesmo um gesto de contestação, de problematização, de questionamento dos modos de definir, descrever, dizer e fazer ver o sertão. É, portanto um gesto político de maior importância. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p.43)

As imagens – ação do sertão trazem esse outro modo de dizer e definir o sertão contemporâneo e enxergar que nesta espacialidade o considerado arcaico e ultrapassado está lado a lado do que se denomina de adereços do contemporâneo no sertão – a eletricidade, internet, celulares, carros de últimas geração, motocicletas e, enfim, um sertão aberto as transformações visto em Boi Neon.

Considerações Finais

Ao longo da escrita deste trabalho embasado à luz do conceito de imagem – sobrevivência e Imagem - ação sobre as fontes visuais – pinturas e filmes – percebe-se um grande arquivo visual de imagens de repetição sobre o sertão nordestino, ou seja, as imagens trazem elementos já vistos em outras iconografias da região, numa perspectiva de espaço da alteridade – a natureza, o lugar distante e recôndito da urbe e do litoral. Por ser esse espaço bucólico é também considerado exótico e romantizado nas imagens.

Mas, se estas imagens conseguem sobreviver e vir de outros tempos é, pois, imagens que são, antes de tudo, imagens consumidas e compradas/vendidas pelo cinema, pelas plataformas de streaming e pelos canais de TV aberta que tem disseminado também o que é esperado do sertão: as mesmas imagens com uma narrativa de heróis e bandidos, violência e morte da forma mais trágica possível, como se a marca da violência fosse intrínseca ao sertão.

Se o signo visual da repetição é vendável, reproduzi-las não é tão difícil, pois muitas outras iconografias já são dizíveis e disponíveis em vários suportes, inclusive tecnológicos. Entretanto, confrontar essas visualidades homogêneas sobre a região e trazer um olhar não formado que possa indagar essas imagens sobreviventes é um ato crítico e contemporâneo. Desta forma, o ser contemporâneo está para além dos elementos que dialeticamente constroem um sertão urbano, da mobilidade ou movimento – um sertão em trânsito – é está nesta espacialidade e enxergar, na perspectiva de Giorgi Agamben, o que não é visível, mas está bem aos nossos olhos.



Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **Distantes e/ou instantes**: “sertões contemporâneos, as antinomias de um enunciado. In: FREIRE, Alberto. (Org.). *Cultura dos Sertões*. Salvador: EDUFBA, 2014, p. 43-58.

AMADO, Janaina. Região, Sertão, Nação. In: AMADO, J. 15. vol. 8. Rio de Janeiro:1995. p. 145-151.

AGAMBEN, Giorgi. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó, SC: Editora Argos, 2009, 92 p.

DIDI – HUBERMAN, George. **Diante da Imagem**. Tradução de Paulo Neves. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2013, 360 p.

DIDI – HUBERMAN, George. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, 328 p.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Companhia das letras, 1996. 645 p.

DIDI – HUBERMAN, George. **A imagem sobrevivente**: História da arte e do tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, 506 p.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: a imagem tempo**. 1. ed. Tradução Heloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2018, 419 p.

MOREIRA, Gislene. **Sertões Contemporâneos**: rupturas e continuidades no semiárido. Salvador: Eduneb; Edufba, 2018. 328 p.

FONTES FOTOGRÁFICAS

BOI NEON. **Fotografia**, 2015. Disponível em: <https://vertentesdocinema.com/>. Acesso em: 18 jul.2021

KELVEN, Thales. **Pássaros da Caatinga**, 2016. Fotografia. Disponível em: <http://talheskelven.blogspot.com/>Acesso em 18 nov. 2019.

PINTEREST. **Esperança no Sertão**, pintura. Fonte: <https://br.pinterest.com/> . Acesso em: 15 out. 2023.



FONTES DIGITAIS

MASCARO, Gabriel. **Boi Neon é um filme sobre a transformação.** Site Uol. São Paulo: 14 de jan. 2015. Disponível: <https://atarde.uol.com.br/cinema/noticias/1739123>. Acesso em: 16 de mar. 2020.

MASCARO, Gabriel. **Gabriel Mascaro fala sobre a produção de Boi Neon** Site da Academia Internacional de Cinema. São Paulo: 22 de fev. 2016. Disponível: <https://www.aicinema.com.br>. Acesso em: 20 de abr. 2020.
