

# Geografia e cinema na representação do nordeste brasileiro: uma análise da trilogia de Kleber Mendonça Filho

DOI: 10.544446/bcg.v13i2.3062

Júlia Xavier de Souza Magalhães<sup>1</sup>,  
Juscelino Eudâmidas Bezerra<sup>2</sup>

## Resumo

O presente estudo teve por objetivo analisar a relação entre a Geografia e o cinema, a partir da discussão sobre as diferentes formas de representação da região Nordeste do Brasil. Para tanto, fez-se uso da filmografia de Kleber Mendonça Filho, na trilogia dos filmes *O som ao redor* (2012), *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2019). Como viés metodológico, empreendeu-se o questionamento sobre a regionalização, as representações e a paisagem fílmica. Tais investigações partiram da observação precisa dos elementos audiovisuais através do olhar geográfico para a compreensão da influência do espaço na construção narrativa cinematográfica. Dessa feita, foi possível verificar nos filmes supracitados uma ruptura na representação usual da região Nordeste ao focalizar aspectos da urbanização, da especulação do capital imobiliário, do uso de tecnologias no sertão e sua integração dialética com o mundo. Concluiu-se que sempre se tem o uso da tensão e dos conflitos entre a modernidade e o atraso, de modo que a contradição se faz sempre presente na construção da ideia de região, de cidade e da relação urbano-rural.

**PALAVRAS-CHAVE:** região, paisagem fílmica, cinema, nordeste, Kleber Mendonça Filho.

---

1 Graduação em Geografia pela Universidade de Brasília (UnB). E-mail: [julixavier.xsm@gmail.com](mailto:julixavier.xsm@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0541-4551>.

2 Professor do Departamento de Geografia da Universidade de Brasília (UnB). Doutorado em Geografia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). E-mail: [jebgeo@unb.br](mailto:jebgeo@unb.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2187-2890>.

## Introdução

A análise geográfica do cinema e do estudo do espaço nas produções artísticas tem sido temática recente na Academia (MAIA FILHO, 2013). O cinema, como objeto de análise, reflexão e prática pedagógica na Geografia, tem sido bastante utilizado devido à capacidade de transpor para as telas espacialidades cujo peso na estrutura narrativa é central. A espacialidade no cinema é construída por meio do cenário que se configura como o lugar em que a cena acontece, um espaço preciso e delimitado, relacionando-se, assim, com a paisagem (GOMES, 2008).

Através da abordagem da Geografia Cultural no estudo das paisagens cinematográficas é possível explorar camadas interpretativas materializadas no espaço (COSTA, 2005). Logo, os filmes são produtos visuais cuja importância como ferramenta pedagógica e reflexiva se expressam a partir da compreensão e percepção dos espaços e das geografias (MAIA FILHO, 2013; GOMES, 2008). Tal processo se dá via imagens que funcionam como reflexões geográficas e produtos majoritariamente visuais na cultura ocidental (GOMES; RIBEIRO, 2013; GOMES, 2008). Seguindo a proposta teórica indicada por Oliveira Júnior (2005, p. 29), “não devemos olhar o que de geografia tem nos filmes e sim a que geografia eles dão existência”.

Nesse sentido, o presente estudo propôs-se investigar as geografias que comumente ganham existência a partir das representações sobre certas parcelas do globo. No Brasil, uma das regiões cujo imaginário nacional produz mais visibilidades e dizibilidades é a região Nordeste, formada por nove Unidades da Federação – UFs e *locus* do início da ocupação colonial portuguesa. Como destaque no campo das Artes, buscou-se compreender as representações espaciais sobre aquela Região geográfica construídas pela narrativa cinematográfica, em especial, devido à discussão sobre os estereótipos regionais, mas tendo como premissa a ênfase no que se defende como ruptura na representação usual do Nordeste.

Desse modo, as linhas que se seguem tiveram por objetivo analisar a relação entre a Geografia e o cinema, a partir da discussão sobre as diferentes formas de representação da região Nordeste do Brasil. Para tanto, fez-se uso da filmografia do cineasta pernambucano Kleber Mendonça Filho, na trilogia dos filmes *O som ao redor* (2012), *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2019).

A representação nordestina nos filmes supracitados foi analisada via interpretação das imagens, sob um olhar geográfico que buscou a associação entre os arranjos espaciais e os comportamentos, a fim de descobrir os significados presentes nos elementos visuais ligados à paisagem (GOMES, 2006).

Os procedimentos metodológicos para a investigação espacial na paisagem fílmica aqui tiveram por norte desemaranhar as organizações espaciais da trama, a fim de identificar tais elementos (GOMES; FIGUEIREDO, 2013; GOMES, 2006).

Para a análise dos filmes, buscou-se observar diversos componentes cinematográficos associados à discussão conceitual fruto da pesquisa bibliográfica prévia. Como guia para a avaliação, destacou-se: a presença de um quadro espacial

onde se passam as cenas (espaço diegético); a importância dada aos lugares na compreensão do enredo e sua alternância; a localização/posição dos personagens perante o espaço; o uso do *zoom in* e *out* na perspectiva da escala geográfica dos acontecimentos; os jogos de luzes na construção das fotografias, para os devidos destaques em um espaço mais que o outro; e, a mudança de ambientação e seus contrastes, seus simbolismos e suas semelhanças (RIBEIRO; MAGALHÃES, 2021; AZERÉDO, 2020).

Diante do exposto, além da introdução e das considerações finais, o presente estudo foi dividido em três seções. Na primeira seção, tem-se como foco argumentativo as convergências entre o cinema e a Geografia no uso da linguagem imagética para a construção dos espaços. Já na segunda seção, tem-se o debate sobre a relação entre o processo de regionalização e a criação de estereótipos regionais reproduzidos por diversas representações artísticas e midiáticas. Por fim, na terceira seção, tem-se a representação nordestina presente nos filmes supracitados de Kleber Mendonça Filho e o modo como aquele cineasta faz uso dos espaços urbano e rural como personagens centrais na estrutura narrativa.

### **A relação do espaço com a construção da imagem**

No que tange à relação do espaço com a construção da imagem, Harvey (1992) argumenta que o cinema em comparação com outras manifestações artísticas apresenta uma maior capacidade de retratar temas que entrelaçam o tempo e o espaço. De fato, o cinema faz uso de vários elementos geográficos em suas produções, mas é através da paisagem criada pelas imagens que surge o fio condutor da análise fílmica do espaço (MAIA FILHO, 2013).

É importante destacar que as representações fílmicas constroem muitas realidades ficcionais, sendo uma interpretação da visão do diretor sobre determinado espaço absoluto, que pode conter a manutenção dos estereótipos de lugar ou transcendê-los; não sendo, assim, cópias do mundo, mas representações e interpretações dele como um modo de compreender a região e tudo que ela simboliza (MAIA FILHO, 2013; COSTA, 2005).

A seleção das imagens é feita de modo intencional, em um direcionamento da história por meio do espaço, que transmite mensagens e é carregado de simbolismos, que evidenciam aspectos culturais, políticos e, principalmente, sociais de uma região (COSTA, 2005). A paisagem cinematográfica será sempre o resultado de uma "expressão subjetiva de uma determinada região, uma mediação entre os cineastas e o público acerca de um determinado conjunto espacial" (MAIA FILHO, 2013, p. 90).

Há correntes positivistas que consideram imagens, filmes, pinturas e outras fontes como dados fidedignos da realidade para serem utilizados com vista à análise verdadeira de fenômenos. Porém, conforme Gomes (2008, p. 193), as representações "criam seus sistemas, quadros próprios, carregados das tintas de cada momento e embebidos nos contextos de cada lugar ou grupo social". Logo, elas se constroem

extraindo referências do mundo material e do espaço absoluto. Toma-se a espacialidade fílmica construída pelas imagens, pelo cenário, pela dimensão física no arranjo concreto dos elementos e objetos, e pela dimensão imaterial nos comportamentos e em condutas influenciadas pela ordenação espacial e locacional (GOMES, 2008). Diante disso, as imagens são construídas a partir do espaço, ao passo que este influencia na produção das imagens, dando continuidade a uma relação intrínseca de interdependência; i.e., as imagens transmitidas nos filmes influenciam o modo como as pessoas veem as localidades, construindo ou destruindo estereótipos.

Em síntese, a intencionalidade, a interpretação e a escolha dos espaços para serem representados evidenciam a subjetividade do diretor e dos produtores ao definir os enfoques sociopolíticos a serem construídos na espacialidade material dos filmes (GOMES, 2006; COSTA, 2005).

A Geografia Cultural feita a partir do cinema vem adentrar na compreensão da paisagem fílmica e de suas produções, uma vez que as imagens podem ser compreendidas conotativamente ao receberem diversos significados, de acordo com a cultura ao qual estão inseridas (BARTHES, 2001). Assim, passa-se a analisar como tais representações gráficas e artísticas sobre o espaço geográfico servem de discurso, pois são mais que imagens da realidade concreta – são um processo de significação e interpretação desta (COSTA, 2005).

Diante do exposto, faz-se importante analisar quais as representações cinematográficas atuais que colaboraram para a visão em comento e, principalmente, aquelas que ultrapassam tal padrão e trazem um Nordeste diferente do imaginado popular e vulgarmente.

### **Processo de regionalização e construção de estereótipos regionais**

Na presente investigação, a região é uma categoria de análise geográfica fundamental. Trata-se de um conceito tradicional na Geografia e, como tal, objeto de muitos debates teóricos e empíricos ao longo do tempo. Dessa forma, um dos poucos consensos produzidos diz respeito ao seu caráter polissêmico – posto que assume uma série de significados. No tocante aos aspectos de ordem social e cultural, a região é uma construção histórica, geográfica e política, que agrega e une áreas habitadas via traços homogeneizantes e uniformes (VESENTINI, 2012; CORREA, 2008).

As iniciativas de regionalização no Brasil são bastante longevas, tendo em vista seu gigantismo territorial e a façanha portuguesa – certamente amparada na violência – de preservar a integridade territorial do país. A primeira regionalização oficial do Brasil foi criada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE em fins da década de 1930, instituída legalmente em 1942, sob a responsabilidade do geógrafo Fábio Macedo de Soares Guimarães.

Na primeira regionalização já existia a proposta da existência de cinco regiões, a saber: Norte, Nordeste, Leste, Sul e Centro-Oeste. Basicamente, o critério

norteador da primeira regionalização foram os aspectos fisiográficos, ou seja, havia uma preocupação maior em delimitar um quadro natural mais homogêneo para cada recorte, que levasse em conta critérios mais científicos. Após sucessivas revisões, foi promulgada, na década de 1970, uma nova regionalização pelo IBGE, que permanece até os dias atuais, em relação à definição de cinco grandes regiões: Norte, Nordeste, Sudeste, Centro-Oeste e Sul. Na regionalização proposta na década de 1970, houve uma evolução em relação àquelas propostas anteriormente ao considerar a formação de espaços homogêneos e polarizados a partir de uma combinação de fatos físicos, sociais e econômicos (CONTEL, 2014).

Malgrado o esforço em delimitar uma região fazendo uso de critérios técnicos para fins de planejamento, não foi a oficialização da região Nordeste que ensejou a identidade regional – o regionalismo que até hoje dá a devida coesão cultural. Foi ainda nas décadas de 1920 e 1930, que a ideia de Nordeste foi sendo gestada entre as elites políticas ali existentes, preocupadas com a perda de prestígio político e de financiamento. Por outro lado, foi no campo das Artes que a conformação de uma identidade regional ganhou força. Segundo Zaidan Filho (2003) houve um forte engajamento da classe artística (publicistas, pensadores, produtores culturais, lideranças públicas, ensaístas, poetas, literatos, compositores etc.) na construção simbólico-cultural da “região” ou da “identidade regional”. Nas palavras daquele autor: “É assim que nasce uma ‘região’; i. e., “a partir das disparidades socioeconômicas (na dinâmica do desenvolvimento capitalista) e da produção discursiva de uma ‘identidade social’ – o Nordeste, o Movimento Armorial, a brasilidade nordestina, o homem telúrico” (ZAIDAN FILHO, 2003, p. 49).

A regionalização é uma ação que não está circunscrita somente na atuação técnica dos geógrafos e geógrafas, ou seja, vinculada à finalidade do planejamento e da pesquisa. Regionalizar é propor delimitações e diferenciações espaciais a partir de características comuns e específicas de um conjunto de áreas – aquilo que o torna único e distinto das demais (GOMES, 2000; CASTRO, 1992). Sobre a questão, Haesbaert (2010) sublinha que a regionalização é um artefato (arte + fato). Nesse viés, a dimensão da arte está vinculada à ideia de invenção, de criação – em certa medida, de um imaginário. Tal fato diz respeito à materialidade inscrita na paisagem, do dado empírico manifestado via características físicas, naturais, bem como do espaço social demarcado pela paisagem humana.

Em relação à representação cinematográfica do Nordeste, tem-se que, segundo Albuquerque Júnior (2009), durante muito tempo, se construiu uma imagem estereotipada e mitológica sobre aquela região. Daí sua defesa de que a região Nordeste foi, em verdade, inventada por motivações primordialmente políticas, mas com uma urdidura eivada de traços culturais reificados ou potencializados. Grande parte disto se deve e ainda se dá pelas produções artísticas e culturais sobre tal espaço, desde filmes a livros e músicas que trazem, em sua maioria, uma representação simplista do Nordeste. Esta representação manifesta predominantemente aspectos epidérmicos, quais sejam: a paisagem dominante do sertão; a ocorrência de secas periódicas; a persistência da pobreza; a primazia do

Nordeste rural, arcaico, *locus* da tradição; a reserva da cultura nacional; o berço do coronelismo, com pinceladas de um mundo urbano pouco expressivo e decadente (MARINHO, 2013; ALBUQUERQUE, 2009; CASTRO, 1992).

A continuidade do regionalismo que define até hoje a região Nordeste é uma prova do sucesso desse movimento. No campo do audiovisual, as representações de um Nordeste têm início na década de 1950, com a obras *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, e *O Canto do Mar*, de Alberto Cavanti (GUTEMBERG, 2016). Nelas têm-se a predominância da estética neonaturalista, do flagelo das secas, do homem telúrico, afetado pela pobreza, apegado à terra, como atestam os grandes clássicos do cinema *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *Cabra Marcado para Morrer* (1984), *O Auto da Compadecida* (2000), *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005) (GUTEMBERG, 2016). Mesmo na era do *streaming*, a estética regionalista mais uma vez prevaleceu – vide o lançamento, pela Netflix, em 2002, da série *O Cangaceiro do Futuro*, onde se tem um arsenal midiático que faz uso do regionalismo tradicionalista associado à região Nordeste – o que torna mais complexa a tarefa da Geografia e do cinema de produzir novos conceitos e narrativas cinematográficas.

De fato, a região Nordeste possui ampla diversidade territorial em termos ambientais, com biomas como, por exemplo, a Caatinga, Cerrado e a Mata Atlântica. Do ponto de vista econômico, não pode ser considerada como uma região arquipélago, já que possui uma economia integrada às redes globais de produção, sendo *locus* de um parque industrial considerável, inclusive, com investimentos mais modernos (a proliferação de parques eólicos e a exploração do hidrogênio verde, por exemplo). O Nordeste urbano, pouco mencionado e lembrado enquanto imagem geográfica, possui regiões metropolitanas de grande destaque nacional em termos demográficos e de potencial de consumo (vide Fortaleza, Salvador e Recife).

No Nordeste rural também é possível encontrar focos de modernização, a exemplo dos espaços da produção globalizada do Agronegócio, tanto no interior do semiárido mediante a construção de perímetros públicos irrigados, como nos cerrados nordestinos, onde atualmente ocorre a produção de *commodities* conformando, inclusive, novas regiões, como, por exemplo, a chamada MATOPIBA (Maranhão, Tocantins, Piauí e Bahia) (BEZERRA, GONZAGA, 2019; BEZERRA, 2012; ELIAS; PEQUENO, 2006). De fato, o que realmente caracteriza a região em comento é o jogo entre mudanças e permanências, como bem sinalizou Araújo (2014, p. 557), ao ratificar que “a dimensão da desigualdade regional herdada ainda se reflete em qualquer indicador socioeconômico que se tome”.

Em consonância com a necessidade da produção de novos discursos e de novas estéticas e espacialidades, a obra do cineasta Kléber Mendonça Filho necessita ser analisada devido seu enfoque inovador, crítico e que acrescenta justamente novas camadas interpretativas para o entendimento da região Nordeste.

### **O som ao redor, Aquarius e Bacurau na representação nordestina**

A presente análise da representação nordestina nos filmes de Kléber Mendonça Filho parte de três pressupostos. O primeiro diz respeito à reflexão realizada por Ryan, Foote e Azaryahu (2016, p. 1), onde o espaço não somente é um objeto de representação, mas também “o ambiente no qual a narrativa é fisicamente desenvolvida, ou, em outras palavras, como o meio no qual a narrativa é realizada”.

No segundo pressuposto, Azerêdo (2020, p. 269) é categórica ao afirmar que o espaço é uma preocupação central nos filmes de Kléber Mendonça Filho, dado que “a configuração espacial é tão relevante que os sujeitos são apreendidos em suas relações com tais espaço”. Queiroz (2017, p. 94), por sua vez, complementa esse entendimento ao afirmar: “A paisagem surge como elemento manipulador das ações dos personagens”.

O terceiro pressuposto sinaliza a importância da obra de Kleber Mendonça Filho na ruptura com a representação clássica da região Nordeste brasileira ao dar grande destaque para a vida urbana no Recife, como uma tentativa de mostrar para os espectadores, em especial, os sudestinos, de que no Nordeste há sim cidades. Mesmo em Bacurau, onde as comunidades interioranas são o destaque e a representação do Nordeste clássico parece prevalecer, tem-se um rural conectado com a *internet*, com amplo uso de *smartphones* e recebendo drones macabros e visitantes inesperados.

Diante dos pressupostos supracitados, cabe apontar que os três filmes analisados possuem a paisagem fílmica como uma personagem atuante na narrativa e, em muitos momentos, a personagem deveras principal se sobressai, transpondo o foco do enredo para si. Nesse sentido, as questões conflituosas geradas e representadas nos filmes giram majoritariamente em torno da produção do espaço, de seus atores, seus significados, suas iconografias e suas conflitualidades. É preciso pontuar que os filmes daquele cineasta pernambucano seguem uma tradição da cinematografia pernambucana – expressão no movimento Árido Movie, cuja proposta é de criar um movimento “identificado esteticamente por essa mestiçagem da cultura popular com a linguagem cinematográfica contemporânea, moderna” (SALDANHA, 2009, p. 94).

Tais filmes situam-se na região Nordeste, mais precisamente no Estado de Pernambuco, sendo dois na capital Recife (*O som ao redor* e *Aquarius*) e um no vilarejo fictício de Bacurau, no sertão de Pernambuco. Sobre a referida UF, segundo dados do IBGE (2023), Pernambuco possui mais de 9 milhões de habitantes, com grande parte vivendo no meio urbano. Em 2022, registrou-se ali um rendimento nominal mensal domiciliar *per capita* de apenas R\$ 1.010,00 (um mil e dez reais), com 45,3% das pessoas de 16 anos ou mais desempenhando trabalhos formais (IBGE, 2023).

No filme *O som ao redor* (2012) ganha destaque o espaço urbano contemporâneo do Recife como contexto geográfico na representação de um Nordeste que, apesar de dito moderno e urbanizado, ainda concentra renda e produz

desigualdades socioespaciais visíveis e opressoras (COSTA, 2016). Recife se configura como metrópole assim denominada desde a década de 1970, devido seu papel demográfico, econômico e cultural de capital regional e sede de instituições públicas importantes no âmbito da gestão federal. Não obstante sua pujança econômica, deve-se sempre lembrar que a desigualdade é sua principal marca, tanto que Bitoun e Miranda (2015) entendem a metrópole pernambucana como incompleta, periférica e desigual.

Tais traços expõem a ligação entre a sociedade em comento e seu passado de exploração rural, tendo por base a cana-de açúcar no período colonial escravocrata. Na obra intitulada *Três roteiros: O som ao redor, Aquarius, Bacurau*, quando Mendonça Filho (2020, p.15) relata que a ideia do roteiro de *O som ao redor* deveria buscar a seguinte missão: “Como seria um filme sobre um engenho de cana pernambucano clássico, mas transplantado para uma rua moderna urbana no Recife, sem jamais falar isso para os espectadores? ”, foi possível constatar nas telas o resultado dessa empreitada.

No prólogo de *O som ao redor* (2012) aparecem fotos do passado rural, do engenho da família dos personagens, demonstrando que a família proprietária do engenho foi transposta para a cidade em uma espécie de espelhamento do monopólio da terra rural para a terra urbana. Mendonça Filho (2020) expõe, de certo modo, um lugar comum ao retratar a elite urbana recifense com seus pés ainda fincados no engenho, ou seja, a metáfora mais que perfeita da continuidade de exploração, cujo conflito explode na tela. Importante notar que tal aproximação entre o campo e a cidade, largamente explorada na Geografia e explorada no filme em questão, foi uma aposta muito acertada na narrativa e que muito contribui para complexificar a representação do Nordeste e de suas cidades.

A tensão entre o poderio da terra é ilustrada na cena que explicita o sistema de privilégio, quando os dois vigilantes (ou milicianos) vão até o “dono” da rua (personagem Francisco, senhor de engenho) para pedir permissão para realização de seus serviços de segurança. Na cena em questão, a tensão se desenrola, enquanto os vigilantes são recebidos na cozinha pela empregada e não tratados como convidados. O tempo longo da espera na cozinha foi utilizado como demarcação de poder. Posteriormente, desenvolve-se um diálogo comandado por Francisco, que intimida os vigilantes, de modo a reforçar sua posição de superioridade: “Chegou na minha rua sem pedir licença”. Na sequência, assim enfatiza sua dominação e hierarquia de poder: “Quero dizer uma coisa pra vocês, que fique bem claro. É que eu sou proprietário de mais da metade dos imóveis dessa área”. Não satisfeito com a intimidação, Francisco ainda assevera: “Meu negócio, meu trabalho é no engenho, em Bonito, onde tenho minhas terras. Aqui, só faço minha morada” – última fala que mostra claramente como as lutas fundiárias no campo reverberam na cidade e assumem uma roupagem semelhante; i.e., tem-se a manutenção de quem comanda e de quem obedece, uma vez que os papéis em questão se dão por meio de quem tem poder sobre o espaço das cidades também o tinha no meio rural.

A representação é de um Nordeste que ainda possui traços coronelistas e patrimonialistas, mesmo após a metropolização e o êxodo rural, na espacialidade de uma ilusória modernização. Além disso, a referida obra cinematográfica estampa como a desumanização das relações entre os moradores é corroborada pelo isolamento da paisagem urbana (COSTA, 2016). Uma vez que o próprio nome do filme expõe que há um som ao redor que nunca cessa, tão presente na realidade das grandes metrópoles, que estão sempre em movimento, produzindo poluição sonora incessantemente. Tais ruídos produzidos pelo espaço fílmico, ao redor das tramas e dos personagens, corroboram para o teor caótico e estressante da experiência urbana interminavelmente conflituosa e aprisionadora de que algo ruim pode acontecer a qualquer momento (LIMA; MIGLIANO, 2013).

De fato, em *O som ao redor* (2012) tem-se uma violência desencadeada pelos conflitos fundiários e territoriais do campo, exposta em suas cenas finais, quando os vigilantes se rebelam contra o senhor de engenho. Com efeito, as abordagens e o enredo do filme evidenciam a ligação intrínseca entre a violência e os espaços, onde a intencionalidade fílmica do deslocamento da câmera do interior para o exterior (rua) expõe aprisionamento, insegurança e vigilância (AZERÉDO, 2020).

Em *Aquarius* (2016), a paisagem urbana também é materializada na cidade de Recife, não sendo apenas um pano de fundo, mas parte importante do espaço narrativo que molda e é moldado pelos personagens que possuem uma relação direta com a cidade – de verdadeiro entrelace, e não de mero cenário.

Sua trama espacial se localiza mais especificamente no edifício Aquarius, que fica em frente à praia de Boa Viagem – um dos bairros mais icônicos e populosos da cidade (RIBEIRO; MAGALHÃES, 2021). Tal especificação locacional e a expressão da classe social dos personagens é tida na cena em que Clara discute com os filhos sobre a venda do apartamento: “Esse apartamento. O apartamento onde vocês cresceram. Esse apartamento, é na Praia de Boa Viagem”. Logo, Clara deixa explícito que a localização do apartamento é muito importante – tornando-o especial e único, além das vivências ali ocorridas.

Diante disso, a pressão da expansão imobiliária mostrada no filme acirra ainda mais os conflitos pela luta por moradia e processos de gentrificação (vide o caso recente do movimento Ocupe Estelita) na cidade, onde convivem palafitas nos mangues e torres envidraçadas na Beira Mar (RIBEIRO; MAGALHÃES, 2021). Prédios gigantescos que, inclusive, foram palco de um dos casos mais assombrosos de racismo e desigualdade social no país, com a morte criminosa do pequeno Miguel, de 5 anos de idade, filho de uma trabalhadora doméstica, abandonado pela patroa. A arte também foi utilizada como denúncia, dessa vez, através da música e letra compostas pela artista Adriana Calcanhoto na canção intitulada *2 de Junho*.

Na comparação com *O som ao redor* (2012), este possui personagens que já têm suas dinâmicas cotidianas vinculadas ao crescimento urbano vertical e aceitam tais mudanças/modernizações, mas convivem conflituosamente com seus malefícios. Por outro lado, em *Aquarius* (2016) tem-se uma relação entre o espaço, a

resistência e a memória na oposição a este processo de mudança arquitetônica de grandes empreiteiras imobiliárias sobre a cidade do Recife. A obra cinematográfica em questão expressa as relações antagônicas que se materializam nas relações futuro-passado e novo-velho Recife; i. e., um Recife histórico dito “atrasado”, que carrega memórias, ancestralidade e rugosidades, e um Recife dito “moderno” com a expansão imobiliária a todo vapor, que fagocita tudo ao seu redor (GOMES; SICILIANO, 2018). Tanto que em umas das cenas com seus filhos, Clara diz: “Quando você gosta é vintage, quando você não gosta é velho, está certo?”. Mas também na passagem do tempo no filme, onde se tem o avanço dos anos, a paisagem fílmica não muda e o apartamento ainda permanece na vida de Clara.

A cena síntese de *Aquarius* (2016) que materializa tais conflitos espaciais da ordem do que é um lugar para a Clara e do que é um empreendimento comercial para a personagem Diego (arquiteto) é o enfrentamento direto entre esses dois poderes. Clara se apresenta tranquila, dormindo em sua sala, enquanto Diego e Geraldo (avô de Diego) tocam a campainha. Seguidamente, Clara abre a porta com muito desgosto. Tem-se novamente a recusa da venda do apartamento por Clara: “Meu apartamento não está à venda. Eu não vou vender, está certo?”. E os compradores continuam a insistir. Diego diz que o edifício, que dará lugar ao já existente, será chamado de Aquarius, e questiona Clara “Você disse Aquarius?”. E ele responde: “É o novo Aquarius” – fala que expressa a ideia já mencionada de uma modernização que dará um ar de novidade a tudo, mas que, em verdade, seria uma forma de uniformização. Logo após se encerrar o diálogo e Clara fechar a porta, Diego tenta repetidas vezes colocar o projeto por debaixo da porta, deixando-o, por fim, no tapete, por imposição de Clara. Na manhã seguinte, a personagem principal pega o projeto e o rasga ao sair do prédio Aquarius, em um jogo de enquadramento que mostra que seu edifício permanecerá lá resistente.

Complementarmente, Clara, a personagem principal de *Aquarius* (2016), desenvolve uma relação afetiva com o seu apartamento no prédio Aquarius, mas também com o bairro e a praia. Tanto que parte preponderante do filme gira em torno da praia e de seu apartamento, remetendo aos conflitos que ocorrem fora e dentro do lar. A ameaça do capital imobiliário que transforma radicalmente a paisagem urbana em volta e a materialização da ameaça externa bate a porta do mundo particular de Clara. Tais evidências colocam em debate o apego ao lugar e a valorização das memórias, da tradição e da infância, ao retomar cenas do passado e colocar Clara como uma personagem que se nega a abandonar tais raízes e lembranças que foram criadas nestes lugares. Aquarius é seu abrigo, sua casa, seu lar. Clara vivencia e concebe os espaços e os lugares via percepções de seu corpo feminino, que ama, deseja e também se impõe. Uma vez que o corpo está relacionado a um espaço privado que também funciona como um lugar e ocupa um espaço físico ao ter volume e tamanho, sendo a sexualidade vivida e experimentada temporal e espacialmente (SILVA, 2010).

De acordo com Tuan (1980), o ambiente e os espaços são percebidos pelos sentidos, desenvolvendo-se, a partir daí, relações afetivas de topofilia ou de topofobia

em relação aos mesmos. Em *Aquarius* (2016), Clara, com seu apego ao apartamento, demonstra topofilia, culminando na representação de uma cidade que resiste diante de tantas “modernizações” em meio às memórias históricas e aos espaços que simbolizam a identidade de um povo.

No filme *Bacurau* (2019), Kleber Mendonça Filho decidiu mergulhar no interior do Nordeste, deixando momentaneamente a capital pernambucana como ambientação central de sua filmografia. Ali, a trama se passou no povoado fictício que dá nome ao filme. Desde o início, tem-se em sua iconografia e paisagem fílmica cenas mais clássicas do sertão como o outro geográfico, o sertão do relativo isolamento, do tempo lento, da simplicidade e da privação. Mas logo aquele cineasta acrescenta novas camadas, mostrando que a comunidade está deviantemente conectada com o mundo. Sobre a questão, Palma, Assis e Vilaça (2019, p. 32) destacam: “Na trama, *Bacurau* representa um Nordeste futurista, surreal, com pleno funcionamento de telefones celulares e familiaridade com os drones”.

Diferente dos filmes anteriores de Kleber Mendonça Filho, *Bacurau* (2019) explora um espaço rural que revela contradições e novas ruralidades. Para Hespanhol (2013, p. 106): “Os espaços rurais não podem mais ser objetos de estudo desarticulados do contexto (regional, estadual, nacional ou global) em que estão inseridos”. Portanto, na obra cinematográfica em comento, aquele cineasta não representa apenas um rural, mas evidencia imageticamente um rural nordestino e pernambucano de traços únicos e que expressam a paisagem cultural dos habitantes de *Bacurau*.

Em adição, Kleber Mendonça Filho não traz a seca como protagonista, mas sim, a resistência dos moradores de um pequeno vilarejo do interior do Nordeste aos invasores estrangeiros. Para Debs (2010), o cinema costumeiramente vem representando o universo nordestino como um espaço fechado para o exterior e pouco contaminado por ele, ao ser assim conservado por muito tempo, em um isolamento geográfico que resiste a qualquer invasão e possibilidade de globalização.

Todavia, tal visão reforça os estereótipos de uma região intocável e deslocada nacionalmente. Logo, *Bacurau* (2019) traz reflexões sobre a abordagem em questão, bem como sobre a paisagem cultural nordestina, demonstrando as ambiguidades – como em *Aquarius* (2016) – entre o exterior e o interior, o isolado e o incluso e o original e o comum.

Sobre os preconceitos do resto do país para com o Nordeste, em *Bacurau* (2019) tem-se uma cena síntese dessa relação, em que os dois “sulistas” são mortos. Os dois cúmplices do crime estão sentados à mesa com os estrangeiros, sendo confrontados por serem brasileiros e, assim, terem traços latinos. Ao serem questionados de que regiões eles eram, respondem: “A gente não é dessa região. A gente é do Sul do Brasil. Uma região muito rica. Com colônias alemãs e italianas. Somos mais como vocês”. Tem-se na presente fala que eles se identificam mais com os estrangeiros do que com os habitantes de *Bacurau*. Os estrangeiros assim ironizam tal tentativa de inclusão: “Eles não são brancos, são? Como podem ser

como a gente? Somos brancos. Vocês não são brancos. Eles meio que parecem brancos [...] Mas não são. Os lábios e o nariz dela entregam, tá vendo? Eles estão mais para mexicanos brancos. Sim, está mais para latino” – evidenciando o teor racista da empreitada criminosa tida por eles como entretenimento, em que se baseiam em um ideal de supremacia branca para justificar superioridade e, principalmente, quem deve viver ou morrer.

Ainda no debate sobre as novas ruralidades representadas em *Bacurau* (2019) tem-se a quebra de estigmas e mitos na construção da personagem não binário Lunga. Lunga tem protagonismo na resistência coletiva de Bacurau, sendo a instância máxima e fundamental no combate aos invasores e percebido como herói (SILVA, 2022). Nesta personagem tem-se o entrelaçamento entre gênero e cangaço, onde Lunga pode ser tido como um cangaceiro-*queer*: “Lunga, assim como Lampião não é mais reconhecido pelo seu nome de nascença, seu nome de batalha representa tudo o que ele é: queer, justiceiro, outsider” (SILVA, 2022, p. 49).

Desse modo, *Bacurau* (2019), através de Lunga, excede e amplia a representação de um cangaceiro convencional que aquela figura performa apenas de masculinidade, selvageria, rusticidade e virilidade, ao resistir à injustiça e à precariedade rural do sertão (SILVA, 2022; MARINHO, 2013). Fica explícita a resistência e a falta de recursos quando Lunga diz ao ser procurado por Pacote: “Eu tô é com fome. A gente tá aqui feito a bicha do Che Guevara, passando fome nessa merda”. Uma vez que, Lunga se vê afastado de Bacurau vivendo às margens, na fortaleza construída pela represa, criando, assim, uma relação ambígua de aceitação e estranhamento do povo de Bacurau para com ele, que, por vezes, o trata no feminino ora no masculino (SILVA, 2022).

Nas cenas iniciais de *Bacurau* (2019), sua estética paisagística apresenta imagens e representações disruptivas ao focalizar um sertão verde com céu nublado preparado para chover ou mesmo no destaque dos personagens estrangeiros quando comentam: “O que complica não é só o clima, que é quente como na Flórida, mas a vegetação”; e, “Sim, é bem mais verde do eu esperava”. A aparição de um caminhão-pipa também indo em direção a Bacurau para levar “assistência” remete a estes elementos da indústria da seca, que buscam comercializar e lucrar com a escassez hídrica, produzindo a hierarquização social deste recurso (MAYRINK; OLIVEIRA, 2022). Tais elementos geográficos ajudam na discussão sobre a representação espacial nordestina e os estereótipos regionais que rondam a região, seja pela visão do estrangeiro (estadunidenses invasores), seja pela visão dos próprios brasileiros (materializado na figura dos dois sulistas) (AZERÊDO, 2020).

Nas cenas transmitidas na escola durante a aula de Geografia, em que o professor (personagem Plínio) localizará Bacurau no mapa, tem-se um jogo de escalaridade através do uso do *zoom in*, que brinca com as seguintes escalas: global (cenas que mostram a Terra e o espaço sideral), regional e local (RIBEIRO; MAGALHÃES, 2021). Posteriormente, ao não notar Bacurau no mapa digital, o professor apresenta um mapa feito manualmente, a lápis. A estrangeira, ao ser questionada sobre os bloqueadores de sinal como uma estratégia para isolar

Bacurau, diz: “Eles estão literalmente fora do mapa” – ilustração de um mapa expressa via cartografia social que, mesmo apagada do mapa, Bacurau ainda resiste como um território de vivência e história na expressão da cultura e da força de seus habitantes (FIGUEIREDO; SÁ, 2022).

Pode-se dizer que a temática-chave do filme em comento se situa na necropolítica, a partir da dizimação de um povo por meio da violência e da barbárie, na justificativa de superioridade racial e cultural. Os habitantes de Bacurau são vistos como pessoas indignas de viver e habitar o espaço com sua cultura e seus gêneros de vida (PALMA; ASSIS; VILAÇA, 2019), visto que são colocados na condição de objeto, de coisa a ser explorada, subalternizada e até mesmo assassinada na concretização de um safári humano, sob a ótica racista ali tão exposta (PALMA; ASSIS; VILAÇA, 2019).

A resistência política coletiva de povos pormenorizados e inferiorizados como os de Bacurau, por exemplo, está no direito de habitar o território, mas, principalmente, de nele existir – tendo consciência de estar no mundo, mas também perpassar pelo espaço tripartite –, ser, estar e permanecer. Logo, controlar o território é controlar os corpos (os indivíduos), pois Bacurau criou sua própria forma de autogovernar seu território com estratégias locais comunitárias. Tais conteúdos de discriminação e desvalorização de Bacurau perante o resto do Brasil (figura dos sulistas) e do mundo (figura dos estadunidenses) estão presentes predominantemente nas cenas finais, quando Tony Júnior (prefeito da cidade) chega na cidade após o clímax do filme – traz consigo uma van esperando que os estrangeiros tenham se saído bem na empreitada criminoso. Entretanto, o único estrangeiro vivo o entrega ao dizer seu nome e deixar claro que havia um combinado para que o massacre fosse realizado. Logo, representa-se um Nordeste, uma localidade rural e interiorana dominada pela corrupção, pelo clientelismo e pelo patrimonialismo demonstrados na parceria entre o prefeito e os agressores, criando-se uma escalaridade entre os poderes que juntos atuam para oprimir territorialmente Bacurau.

### **Considerações finais**

É imperativo reavaliar e questionar a representação espacial do Nordeste em obras de renome e sucesso midiático, como na trilogia cinematográfica de Kleber Mendonça Filho. Tais filmes proporcionam reflexões sobre o passado e o futuro dessa região, que foi preconcebida com diversos estigmas e manipulações de interesses e poder. Dentro de uma perspectiva geográfica, eles contribuem para a compreensão da regionalização, da paisagem cultural, da relação rural-urbano e da modernização, sempre incompleta e desigual, entre outras possibilidades de construção espacial via imagem.

Diante das metodologias de pesquisa que exploram a relação espaço-imagens para compreender como o Nordeste é representado nas obras de Kléber Mendonça Filho, conclui-se que *O som ao redor*, *Aquarius* e *Bacurau* utilizam o espaço como um recurso cinematográfico poderoso. Além disso, o espaço é o principal catalisador

das dinâmicas ali presentes. Sem a representação das paisagens, tais filmes perderiam seu impacto e seu sentido cinematográfico.

Dessa feita, confirma-se a hipótese de que aquele cineasta pernambucano apresenta uma representação consideravelmente mais aprofundada e complexa do Nordeste do que as representações reducionistas que definem a região apenas pelo rural, pela seca, pela pobreza e pelo atraso. Em *O som ao redor* (2012), Kléber Mendonça Filho utiliza argumentos espaciais para deixar claramente evidente que o Nordeste também é urbano, mas com dinâmicas político-econômicas excludentes ligadas ao meio rural. Do mesmo modo, em *Aquarius* (2016) pode-se apreender o contexto do avanço do capital imobiliário em uma grande metrópole e os conflitos resultantes. Já em *Bacurau* (2019), tem-se um Nordeste rural familiarizado com diversas tecnologias e permeado por novas formas de ruralidade.

Em suma, é fundamental compreender o estudo da interação entre o cinema e a Geografia no âmbito do debate e na origem dos conceitos de região (e seus critérios), lugar, paisagem e espaço. Além disso, a contribuição da Geografia Cultural é essencial para a compreensão das representações e do papel da imagem e das iconografias. Assim, é preciso investir na intersecção entre a Geografia e o cinema, buscando enfatizar a identificação das representações e o debate acerca de sua legitimidade, com o propósito de questionar e desconstruir os estigmas e mitos associados a determinados lugares, permitindo a manifestação das geografias da existência.

## Bibliografia

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4. ed. rev. São Paulo: Cortez; Recife: Massananga, 2009.
- AQUARIUS. Direção e roteiro: Kleber Mendonça Filho. Pernambuco: Vitrine Filmes, 2016. (145 min). Netflix. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80113667>>. Acesso em: 3 mai. 2023.
- ARAÚJO, Tânia Bacelar de. Nordeste: desenvolvimento recente e perspectivas. In: GUIMARÃES, Paulo Ferraz; AGUIAR, Rodrigo Almeida de; LASTRES, Helena Maria Martins; SILVA, Marcelo Machado da (Orgs.). *Um olhar territorial para o desenvolvimento: Nordeste*. Rio de Janeiro: BNDES, 2014. p. 540-560.
- AZERÊDO, Genilda. Kleber Mendonça e a ciranda de todos nós: configurações espaciais e resistência. *Significação*, São Paulo, v. 47, n. 53, p. 265-277, jan./jun. 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/articula/view/148910/160505>>. Acesso em: 4 fev. 2023.
- BACURAU. Direção e roteiro: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Pernambuco: Vitrine Filmes, 2019. (132 min). Globoplay. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/bacurau/t/R6yMtCdFmc>>. Acesso em: 3 mai. 2023.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução: Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BEZERRA, Juscelino Eudâmidas. *A fruticultura no Nordeste semiárido: internacionalização, conflitos territoriais e a precarização do trabalho*. 2012. Tese de Doutorado, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, SP, 2012.
- BEZERRA, Juscelino Eudâmidas; GONZAGA, C. L.O. discurso regional do matopiba no poder legislativo federal: práticas e políticas. *Revista Nera (UNESP)*, p. 46-63, 2019.
- BITOUN, Jan; MIRANDA, Lívia Izabel Bezerra de. A Região Metropolitana do Recife: principais características da sua região de influência e da integração dos municípios na aglomeração recifense. In: SOUZA, Maria Ângela de Almeida; BITOUN, Jan (Orgs.). *Recife: transformações na ordem urbana*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015. p. 45-69.
- CASTRO, Iná Elias de. *O mito da necessidade: discurso e prática do regionalismo nordestino*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Região cultural: um tema fundamental. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. p. 11-43.
- CONTEL, Fabio Betioli. As divisões regionais do IBGE no século XX (1942, 1970 e 1990). *Terra Brasilis: Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica*, n. 3, p. 1-20, 2014.
- COSTA, Maria Helena B. V. da. Geografia Cultural e cinema: práticas, teorias e métodos. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). *Geografia: temas sobre cultura e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005, p. 43-78.
- COSTA, Maria Helena B. V. da. Paisagens urbanas e lugares utópicos no cinema brasileiro. In: XIV Coloquio Internacional de Geocrítica, Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro Barcelona, 2-7 maio 2016. *Anais...* Barcelona, 2016.
- DEBS, Sylvie. *Cinema e literatura no Brasil: os mitos do sertão: emergência de uma identidade nacional*. Tradução: Sylvia Nemer. 2. ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.
- ELIAS, Denise; PEQUENO, Renato (Orgs.). *Difusão do agronegócio e novas dinâmicas socioespaciais*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2006.
- FIGUEIREDO, Lorena; SÁ, Fernanda. A cartografia da resistência brasileira em Bacurau. In: X Encontro Anual da AIM. Edição: Carlos Natálio, Elisabete Marques e Marta Pinho Alves, [s. l.], p. 58-68, 2022. *Anais...* [s. l.], 2022.
- GOMES, Paulo César da Costa. Cenários para a Geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. p. 187-210.
- GOMES, Paulo César da Costa. O conceito de região e sua discussão. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p. 49-76.
- GOMES, Paulo César da Costa; RIBEIRO, Letícia Parente. A produção de imagens para a pesquisa em Geografia. *Espaço e Cultura*, UERJ, Rio de Janeiro, n. 33, p. 27-42, jan./jun. 2013.
- GOMES, Renato Cordeiro; SICILIANO, Tatiana Oliveira. Rastros e imagens sobreviventes na era de Aquarius: corrosão e gentrificação na metrópole de Kléber Mendonça Filho. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – E-compós*, Brasília, v. 21, n. 1, jan./abr. 2018.
- GUTEMBERG, A. *O Nordeste no cinema brasileiro: o espaço contemporâneo em novas e velhas abordagens*. 2016. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

- HAESBAERT, Rogério. *Regional-global: dilemas da região e da regionalização na Geografia contemporânea*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maia Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.
- HESPAHOL, Rosângela Aparecida de Medeiros. Campo e cidade, rural e urbano no Brasil contemporâneo. *Mercator*, Fortaleza, v. 12, n. esp. 2, p. 103-112, set. 2013.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Pernambuco*. [S. l.], 2023. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/panorama>>. Acesso em: 21 abr. 2023.
- LIMA, Cristiane da Silveira; MIGLIANO, Milene. Medo e experiência urbana: breve análise do filme *O Som ao Redor*. *Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, [s. l.], a. 2, n. 3, p. 185-209, jan./jun. 2013.
- MAIA FILHO, Pedro Paulo Pinto. *Outsiders na caatinga: representações cinematográficas do semiárido nordestino através do "olhar estrangeiro"*. *Espaço e Cultura*, UERJ, Rio de Janeiro, n. 33, p. 87-110, jan./jun. 2013.
- MARINHO, Mariana Paiva. *Tradições e contradições: a representação do Nordeste no cinema brasileiro contemporâneo*. 2013. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.
- MAYRINK, Jayne Oliveira; OLIVEIRA, Janete Regina de. Physical geography and the semi-arid: a meeting of the film *Bacurau* with the geographical knowledge. *International Journal Semiarid*, [s. l.], a. 5, v. 5, p. 275-287, 2022.
- MENDONÇA FILHO, Kleber. Introdução: como está o filme? In: *Três roteiros: O som ao redor, Aquarius, Bacurau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 07-29.
- O SOM ao redor. Direção e roteiro: Kleber Mendonça Filho. Pernambuco: Vitrine Filmes, 2012. (131 min). Netflix. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/70245247>>. Acesso em 3 mai. 2023.
- OLIVEIRA JÚNIOR, Wenceslao Machado de. O que seriam as geografias de cinema? *Txt: Leituras Transdisciplinares de Telas e Textos*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 27-33, 2005.
- PALMA, Alexandre Palma; ASSIS, Monique Ribeiro de; VILAÇA, Murilo Mariano. *Bacurau: uma metáfora do Brasil atual*. *Revista Práxis*, [s. l.], v. 11, n. 22, p. 31-36, dez. 2019.
- QUEIROZ, Pietro Renato Félix de. *Tramas imagéticas da cidade anfíbia: a geografia do cinema do Recife*. 2017. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.
- RIBEIRO, Luís Henrique Marques; MAGALHÃES, Luiz Antônio Mousinho. Olhar e construir o entorno: o uso do zoom em *O som ao redor* (2013), *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2019). *Imagofagia: Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, [s. l.], n. 24, p. 163-191, 2021.
- RYAN, Marie-Laure; FOOTE, Kenneth; AZARYAHU, Maoz. *Narrating space/spatializing narrative: where narrative theory and Geography meet*. Columbus: Ohio State University Press, 2016.
- SALDANHA, Gabriela Lopes. *Geração Arido Movie: o cinema cosmopolita dos anos noventa em Pernambuco*. 2009. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2009.
- SILVA, Joseli Maria. Geografias feministas, sexualidades e corporalidades: desafios às práticas investigativas. *Espaço e Cultura*, UERJ, Rio de Janeiro, n. 27, p. 37-54, jan./jun. 2010.
- SILVA, Luís Fernando Siqueira de Vasconcelos. *Lunga: a interseção entre cangaço e gênero no sertão nordestino de Bacurau*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.
- TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.
- VESENTINI, José William. O conceito de região em três registros. Exemplificando com o Nordeste brasileiro. *Confins: Revista Franco-Brasileira de Geografia*, n. 14, 2012.
- ZAIDAN FILHO, Michel. *O fim do Nordeste e outros mitos*. São Paulo: Cortez, 2003.

### **Geography and cinema in the representation of the Brazilian northeast: an analysis of Kleber Mendonça Filho's trilogy**

This study aimed to analyze the relationship between Geography and cinema, from the discussion on the different forms of representation of the Northeast region of Brazil. For this purpose, Kleber Mendonça Filho's filmography was used, in the trilogy of films *O som ao redor* (2012), *Aquarius* (2016) and *Bacurau* (2019). As a methodological bias, the questioning about regionalization, representations and the filmic landscape was undertaken. Such investigations started from the precise observation of the audiovisual elements through the geographic look for the understanding of the influence of the space in the cinematographic narrative construction. This time, it was possible to verify in the aforementioned films a break in the usual representation of the Northeast region by focusing on aspects of urbanization, speculation in real estate capital, the use of technologies in the sertão and its dialectical integration with the world. It was concluded that there is always the use of tension and conflicts between modernity and backwardness, so that the contradiction is always present in the construction of the idea of region, city and urban-rural relationship.

**KEYWORDS:** region, film landscape, cinema, north east, Kleber Mendonça Filho.

### **Geografía y cine en la representación del nordeste brasileño: un análisis de la trilogía de Kleber Mendonça Filho**

Este estudio tuvo como objetivo analizar la relación entre Geografía y cine, a partir de la discusión sobre las diferentes formas de representación de la región Nordeste de Brasil. Para ello, se utilizó la filmografía de Kleber Mendonça Filho, en la trilogía de películas *O som around* (2012), *Aquarius* (2016) y *Bacurau* (2019). Como sesgo metodológico, se emprendió el cuestionamiento sobre la regionalización, las representaciones y el paisaje filmico. Tales investigaciones partieron de la observación precisa de los elementos audiovisuales a través de la mirada geográfica para la comprensión de la influencia del espacio en la construcción narrativa cinematográfica. Esta vez, fue posible verificar en las películas mencionadas una ruptura en la representación habitual de la región Nordeste al enfocarse en aspectos de urbanización, especulación en el capital inmobiliario, el uso de tecnologías en el sertão y su integración dialéctica con el mundo. Se concluyó que siempre existe el uso de la tensión y los conflictos entre la modernidad y el atraso, por lo que la contradicción siempre está presente en la construcción de la idea de región, ciudad y relación urbano-rural.

**PALABRAS CLAVE:** región, paisaje cinematográfico, cine, noreste, Kleber Mendonça Filho.

Artigo recebido em julho de 2023. Aprovado em dezembro de 2023.