

**GEOGRAFIAS DE CINEMA: DO ESPAÇO
GEOGRÁFICO AO ESPAÇO FÍLMICO***
*GEOGRAFÍAS DEL CINE: DEL ESPACIO
GEOGRÁFICO AL ESPACIO FÍLMICO*
*CINEMA GEOGRAPHIES: FROM THE
GEOGRAPHICAL SPACE TO THE FILMING SPACE*

Alexandre Aldo Neves

*Mestrando do Programa de Pós Graduação em Geografia da
Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD.*

E-mail: aldo_geounesp@yahoo.com.br

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo apresentar as possibilidades de interação existentes entre as diversas áreas do saber científico com as expressões artísticas, em especial, as relações e aproximações existentes entre discurso geográfico com a linguagem cinematográfica. O estudo e a utilização do cinema pela ciência geográfica promove um valorizar mútuo e contínuo de conceitos e saberes. No caso da geografia, as imagens cinematográficas nos permitem outros olhares que viabilizam uma leitura da forma como Cinema se apropria do conceito de espaço para arquitetar suas tramas e narrativas. Ao Cinema não cabe dizer como ou o que é o espaço, mas sim, a partir da interação com a Ciência Geográfica, apresentar novas possibilidades de leituras a partir dessa interação. É preciso interpretar, qualificar, dar sentido/significado as imagens. A leitura/interpretação dessas imagens permitem compreender a organização sócio-espacial da sociedade atual.

Palavras-chave: Geografia; linguagem; espaço; cinema; ciência.

Resumen: Este trabajo tiene el objetivo de presentar las posibilidades de interacción existentes entre las diversas áreas del saber científico con las expresiones artísticas, en especial las relaciones y aproximaciones existentes entre el discurso

* As discussões apresentadas neste texto estão vinculadas à realização da Dissertação de Mestrado intitulada: “A Paisagem Pantaneira Pela Ótica do Cinema Brasileiro”, junto ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e em decorrência das pesquisas realizadas no interior do Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas (GPLG). Endereço eletrônico: www.fct.unesp.br/grupos/gplg

geográfico y el lenguaje cinematográfico. El estudio y la utilización del cine por la ciencia geográfica promueve la valorización mutua y continua de conceptos y saberes. En el caso de la Geografía, las imágenes cinematográficas nos permiten otras miradas que hacen viable una lectura de la forma como el cine se apropia del concepto de espacio para construir sus tramas y narrativas. Al cine no cabe decir cómo o qué es el espacio, sino presentarle, a partir de la interacción con la Ciencia Geográfica, nuevas posibilidades de lecturas a partir de esta interacción. Es necesario interpretar, calificar, dar sentido/significado a las imágenes. La lectura/interpretación de esas imágenes permiten comprender la organización socioespacial de la sociedad actual.

Palabras clave: Geografía; lenguaje; espacio; cine; ciencia.

Abstract: This work aims at presenting the possibilities of interaction which are present among the various areas of the scientific knowledge with its artistic expressions, especially the existing relations and approximations between the geographical discourse and the cinematographic language. The study and the use of the cinema by the geographical science promote a mutual and continuous appreciation of concepts and wisdom. In the case of geography, the cinematographic images allow us to have different views which enable a reading of the way which the cinema makes use of the concept of space to develop its plots and narratives. The cinema is not responsible for explaining how or what the space is, but it is in fact responsible for interacting with the Geographical Science as a mean to present new possibilities of readings. It is necessary to interpret, qualify, and attribute meaning/sense to the images. The reading/interpretation of these images allows the comprehension of the social-spatial organization of the current society.

Key words: Geography; language; space; cinema; science.

INTRODUÇÃO

Dentre as inúmeras definições sobre o que vem a ser “conceito”, destacamos algumas que melhor problematizam nossas considerações. Uma delas é que aponta sua origem etimológica: do latim *conceptus*, em geral, todo processo que torne possível a descrição, a classificação e a previsão dos objetos cognoscíveis. Desta forma, este termo é capaz de incluir todo e qualquer tipo de sinal semântico, independentemente do que venha a ser o objeto a que se refere, sendo este, abstrato ou concreto, algo que esteja próximo de nós ou extremamente distante e que seja algo individual, particular único ou universal (cf. ABBAGNANO, 1999, p. 164).

Esta breve noção de conceito nos possibilita a construção de dois questionamentos essenciais para a sua total compreensão: um estaria diretamente relacionado com a *natureza* deste conceito e o outro, com a *função* adquirida. Ainda, de acordo com Abbagnano (1999, p. 168), o problema da *natureza* do conceito possui duas proposições possíveis: (1^a) Entende-se o conceito necessariamente como a **essência** das “coisas” e, conseqüentemente, sua própria essência. Essa condição implicaria no fato de que o conceito não poderia existir de modo diferente daquilo que a sua essência determina. (2^a) A outra enquadraria o conceito como um **signo** que representaria o objeto.

Com relação a sua *funcionalidade*, o conceito é um instrumento que possibilita, sobretudo, a *descrição* dos objetos das experiências de maneira a permitir o seu reconhecimento, e a *organização* dos dados obtidos nas experiências de modo que se estabeleçam entre eles conexões de natureza lógica. É válido ressaltar que os conceitos, especialmente os científicos, não se restringem somente a essas duas funções.

Desta forma, compreendemos então, que:

Os conceitos são instrumentos do pensar e do agir que se justificam e ganham sentido próprio no complexo sistema que compõe com os conceitos correlatos e no qual interagem em campo teórico mais vasto. Impõe-se, por isso, nova visão de interdisciplinaridade ou transdisciplinaridade. Nenhuma região do saber existe isolada em si mesma, devendo, depois, relacionar-se com as demais. Só na unidade do saber existem as disciplinas, isto é, na totalidade em que se correlacionam e uma às outras demandam reciprocidade. (MARQUES, 2000, p. 151).

A Ciência sempre buscou estabelecer um discurso unitário de entendimento, mas acabou, por motivos que iremos abordar aqui, por impor esta forma de leitura ao mundo. Essa postura cessou todas as possibilidades de esclarecer as diferentes compreensões e suas semelhanças para eleger uma leitura única tida como correta.

Assim como as outras áreas do saber científico, a Geografia também utiliza conceitos estruturadores, sendo que atualmente alguns deles assumem certa proeminência: **Espaço** e **Tempo**, **Sociedade**, **Lugar**, **Paisagem**, **Região** e **Território**. Para Rego (2002, p. 204), os conceitos atravessam os fatos interpretativamente, interligando-os sob uma determinada ótica, criando uma malha de leitura complexa.

Partido dessas concepções, nos deparamos com o objeto central da nossa discussão que, em sua concepção, perpassa por todos os elementos expostos acima: o conceito de **Espaço**. Mas devemos estar atentos, como nos adverte SANTOS (1982, p. 15), “[...] sendo histórico, todo conceito se esgota no tempo”.

Ao longo do processo de oficialização e sistematização do Conhecimento Científico Geográfico (engendrado, sobretudo no século XIX pelos proeminentes pensadores alemães Kant, Humboldt, Ritter e Ratzel), o **Espaço** tem sido objeto de amplos debates não só restritos às fronteiras da Geografia, bem como em outras áreas do conhecimento. Esses embates teóricos promovidos pelas mais diversas correntes do pensamento geográfico (positivismo, geografia crítica, neo-positivista, entre outras), segundo Corrêa (2006) contribuem para o enriquecimento da consolidação do arcabouço teórico de Ciência Geográfica, como veremos no próximo tópico.

Entretanto, a Ciência deve ser apreendida e interpretada como uma parte da tentativa da humanidade compreender o mundo em seus diversos aspectos, suas facetas e, sobretudo, suas múltiplas “realidades”. Contraditoriamente, o já citado processo de sistematização, impulsionado por fatores sociais, políticos e ideológicos que se entrecruzaram na organização da moderna sociedade urbana, tecnológica e pautada na lógica da mercadoria, supervalorizaram a busca pela “verdade” trilhada pela prática científica, que tendeu a optar por uma única perspectiva, o que acabou por provocar um distanciamento e isolamento no diálogo entre as diversas áreas do chamado conhecimento (rico em teorizações, pesquisa e embates) com os não-científicos (misticismos, as expressões artísticas).

Essa busca pela precisão desmedida da Ciência acabou se traduzindo, como aponta Hissa (2002, p. 27), em uma procura esquizofrênica da verdade que, “transforma os guardiões profissionais do rigor em quixotescos construtores de mundos inúteis, em falseadores da realidade”, consubstanciados por fervorosas discussões e embalados pro eloquentes idéias de que seria possível “reproduzir o mundo tal como ele é”. É consenso em algumas correntes teóricas que a reprodução é sempre “menor” que o reproduzido, visto que, toda reprodução pode ser interpretada como uma representação parcial do universo. Há sempre o desejo de superá-lo, transgredi-lo!

Um conjunto de transformações significativas, ocorridas não só nas correntes do pensamento geográfico, mas na ciência como um todo, foram impulsionadas pela chamada crise da modernidade, ou como destaca Hissa (2002) a crise de uma forma racional de conceber o mundo, se acentuou nas últimas décadas, permitindo a proliferação de novos discursos e críticas.

A Crise da razão – crise da própria ciência – permite e abre espaço para a discussão de novos formatos de produção do saber, de novos métodos e posturas alternativas. Discute-se a emergência de novas sensibilidades, também no âmbito da ciência. Por essa ótica, o debate percorre meandros ainda mais tortuosos e reforça novas polêmicas. (HISSA, 2002, p. 64).

Nesse sentido, tomamos por referência a teoria de Hissa (2002) e Costa (1996), para justificar e qualificar a discussão aqui proposta, acerca das possibilidades e necessidades de se estabelecer novos olhares e diálogos para os fenômenos que nos cercam, mas que intuem transgredir as fronteiras do conhecimento científico.

Desta forma, partindo de uma rápida definição conceitual, perpassando pela construção, aplicação e apropriação do **Espaço** pela Ciência Geográfica, objetivamos apontar formas outras de leitura e utilidades atribuídas ao espaço no diálogo com a sétima arte, o Cinema.

Atualmente, vivenciamos o “boom” da linguagem visual e da sociedade imagética, em que a percepção se volta cada vez mais para as propriedades retinianas. O mercado e a indústria cultural rapidamente se apropriaram desta tendência, influenciando nas formas como as mercadorias passaram a ser apresentada visualmente. Através desta tendência de valorização dos estímulos visuais, o ensino não tem outra saída, senão abordar esta questão como forma de, não só atrair os estudantes para questões contemporâneas, mas também aprofundar os processos de conhecimento crítico em relação à lógica imagética da sociedade. Nesta perspectiva, o uso da linguagem audiovisual no ensino/aprendizagem se traduz como uma necessidade desta tendência.

Desta forma, ler e interpretar o mundo de hoje para buscar elementos que nos oriente e localize espacialmente, passa necessariamente pela análise do papel do cinema na contribuição das nossas

leituras e percepções do “real”. Nesse sentido, tentar compreender como o Cinema utiliza-se do **Espaço** para a construção de suas narrativas, proporcionará a ampliação das conceituações e leituras.

O ESPAÇO GEOGRÁFICO – A CONSTRUÇÃO DE UM CONCEITO

Espaço. Finito ou infinito, relativo ou absoluto, receptáculo ou, simplesmente um “invólucro” dos objetos, o uso de tal categoria é, sem dúvida, e em nossos dias, praticamente obrigatório em qualquer tipo de debate acadêmico. (SANTOS, 2002, p. 15-16).

A citação retirada da obra do Geógrafo Douglas Santos reflete a pluralidade conceitual arregimentada, sobretudo, pelas diversas correntes teóricas e epistemológicas a partir do período que se inicia em 1870, momento em que a Geografia passa a ser uma Ciência institucionalizada nas Universidades do “velho continente”, às últimas décadas do século XX, marcadas por uma confluência de leituras e teorias humanistas, culturalistas, fenomenológicas e quantitativistas.

Mas é importante ressaltar que esse conceito-chave não se restringe à Geografia. A psicanálise, as artes plásticas, o Cinema, são exemplos de linguagens que se utilizam dessa esfera (nem todas teorizadas). Neste contexto, Santos (2002), aponta que esse conceito tornou-se rico de significados e definições, dificultando dizer ao certo, qual expressa precisamente nosso pensamento.

Mas antes de apontarmos, sucintamente, algumas considerações acerca do conceito de espaço no âmbito da Geografia, é fundamental destacarmos como esse conceito permeia nossas relações cotidianas e como ele é percebido. De imediato somos tentados a responder o que é espaço, mas acreditamos que seria mais enriquecedor tentar entender a sua existência em outros domínios, em outras esferas do conhecimento e reconhecer a variabilidade do seu emprego.

Desta forma, é imprescindível destacarmos que até o século XIV, a localização exata dos fenômenos e localidades, ainda não estava colocada em questão. Mas como aponta Santos (2002, p. 44):

[...] se é perfeitamente viável considerarmos que a humanidade já possuía capacidade ótica de olhar o mundo tridimensionalmente e que, portanto, percebia concretamente que suas representações gráficas se distanciavam da realidade fenomênica, podemos afirmar também que a aceitação pura e simples da bidimensionalidade – sem que isso causasse espécie ao observador – envolvia algo muito mais complexo que a simples aceitação da incapacidade técnica.

Ou seja, é preciso tentar entender um amplo conjunto de tradições históricas, ideologias e um contexto político, pertinentes ao sistema feudal de organização e gestão do espaço e da sociedade, conhecido como “a era das trevas” na qual, o conhecimento científico estava resignado frente às teorias e valores Teocêntricos da Igreja Católica.

O nascimento de um novo “sentido espacial”, da necessidade de demarcar, traçar e planejar precisamente o espaço foi impulsionado no período do Renascimento, pelo surgimento de novas necessidades socialmente construídas. Ou seja,

Colocar as coisas e os homens nos seus lugares implicou medir distâncias e, mais que isso, sistematizá-las como representação possível e necessária para garantir os novos parâmetros de produção/reprodução social. (SANTOS, 2002, p. 46).

Inicia-se então, uma nova forma de “redesenhar” o mundo, impulsionada pela invenção da perspectiva e do ponto de fuga, ancorados pela geometrização da confecção do quadro, com o auxílio de uma tela recoberta por quadriculas interpostas entre o modelo e a tela orientando as transposições e as simetrias nos atividades de transposição de imagens (jogos de escala), não só na pintura, mas com maior precisão na Cartografia. As expansões ultramarinas, a necessidade de conquistar novos mercados consumidores e novas colônias, a ambição em conhecer o desconhecido e apropriar-se de suas riquezas e a necessidade humana de desvendar e tentar entender as formas e organização dos fatos e fenômenos foi a mola propulsora desses avanços técnicos e científicos.

Isto é,

[...] trata-se da representação resultante da necessidade de deslocamento, o que para a época que estamos nos referindo, significa fundamentalmente identificar os caminhos possíveis entre os portos, garantindo os mecanismos básicos para a circulação de mercadorias e pessoas no ritmo em que isso se desenvolvia no período. (SANTOS, 2002, p. 54).

Esses processos demarcaram a realização dos primeiros passos para o entendimento do mundo. Nesse sentido essas iniciativas representavam a **GEOMETRIZAÇÃO DO TERRITÓRIO**. Essa Geometrização prevê o controle e a dominação do espaço, a efetivação do exercício do poder e sistematização do conhecimento para além da fé.

O mundo burguês não é mais nem menos humano que o feudal, o que está em jogo é o que se entende por humano e, na ascensão das relações fundadas na produtividade cumulativa, a criatura tem de se transformar em criador e, portanto, olhar o mundo como seu. (SANTOS, 2002, p. 83).

Certamente, a criação de um mundo racional passa pela racionalização das nossas percepções. Nesse “novo mundo”, não mudou apenas a forma como as pessoas sentiam o mundo, mas também a maneira como pensavam sobre ele.

Como vimos, pensar o espaço não foi uma atividade teórico-reflexiva lançada aos olhares do mundo pela Ciência Geográfica. Mas essa construção discursiva rendeu múltiplas teorizações, ancoradas em perspectivas políticas e ideológicas que consubstanciaram o arcabouço teórico dessa moderna ciência.

Para nós Geógrafos, torná-lo inteligível e compreensível é a atividade basilar de nossas análises. Decifrá-lo significa revelar as práticas sociais realizadas pelos mais diversos grupos sociais que nele (re)produzem, circulam, consomem e realizam a efetivação da vida.

O ESPAÇO E AS CORRENTES TEÓRICAS

Entre outros, a Geografia tem como objeto de estudo a sociedade, que é objetivada por meio da utilização de um conjunto de conceitos entre eles, o **Espaço**. Esses conceitos foram pensados e

teorizados das mais diversas formas e perspectivas na mais diversas correntes do pensamento geográfico.

Iniciaremos nossa análise apresentando algumas características de como esse conceito foi pensado pela chamada **Geografia Tradicional**. Uns dos marcos principais que confabulam na articulação das teorias que embasam esse viés do pensamento geográfico, foi a oficialização do ensino de geografia nas Universidades européias. Esse processo ocorreu por volta de 1870. A principal característica dessa época reside no fato de que nesse momento as análises estavam voltadas para a discussão dos conceitos de **Região** e **Paisagem**, e as abordagens que privilegiassem as localizações das atividades antrópicas, estavam secundarizadas. Na Geografia Tradicional, o **Espaço**, ainda não era encarado como um conceito-chave.

O Geógrafo alemão *Ratzel* levantou na época algumas considerações em torno do conceito de espaço, mas com o intuito de evidenciar suas teorias territoriais: **antropogeografia**, ou seja, o espaço é algo vital e é indispensável para a realização da vida do homem. Entretanto, esse substrato, no qual se dão essas interações receberia a denominação de Território. Nesse sentido, podemos destacar que o Espaço não era a discussão central, mas ele era a base para de sustentação das teorizações que estavam em voga naquele período.

Por volta de 1950, a insurgência da revolução teórico-quantitativa introduziu profundas transformações no fazer geográfico, ao adotar como referencial os modelos teóricos matemáticos e quantitativistas, elaborados pelas ciências físicas e naturais.

Nesse sentido, Correa (2006, p. 20) ajuda a endossar nossa discussão, reafirmado que:

O raciocínio hipotético-dedutivo foi, em tese, consagrado como aquele mais pertinente e a teoria foi erigida em culminância intelectual. Modelos, entre eles os matemáticos como sua correspondente quantificação, foram elaborados e, em muitos casos, análogos aos das ciências naturais.

Apesar da matematização das análises dos processos humanos de uso, planejamento e ocupação do solo é justamente nesse paradigma que o conceito de espaço passa a ter a devida e necessária atenção. Neste contexto, duas principais concepções distintas estive-

ram em evidência. **Espaço** enquanto:

1. **Planície Isotrópica** (embasada pelo racionalismo hipotético-dedutivo que considerava o espaço enquanto uma superfície uniforme em sua geomorfologia/clima/vegetação bem como, em seus indicadores sociais e populacionais. Um exemplo a ser destacado seria quanto às possibilidades homogêneas de circulação de pessoas e materiais pelo espaço, sem levar em consideração as diferenciações existentes entre as regiões de um país, quanto ao oferecimento de uma malha rodoviária/ferroviária/aérea/hidroviária).
2. **Representação Matricial** (essa forma de representação utiliza-se da linguagem geométrica para abordar seus objetos, representados pela geração de matrizes, estabelecendo os fluxos de movimentação e as redes de contato).

Chamamos a atenção para o fato de que ambas as formas de representação privilegiam uma perspectiva paradigmática de equilíbrio.

Ao longo da década de 1960, ao mesmo tempo que vigorava em todas as ciências só um modelo neopositivista de pensamento, havia também um forte sentimento de mudança. Movimentos contestatórios e de insatisfação em todo planeta surgem com o intuito de questionar os modelos vigentes de produção de conhecimento e de organização da sociedade e dos modelos produtivos. Neste contexto, ocorre o fortalecimento da reflexão marxista. Vejamos as contribuições de Capel (1981 p. 405):

La aparición de movimientos revolucionarios en el Tercer Mundo va afectando de forma lenta, pero incontenible el antiguo sistema de dominación imperilaista que pretene ahora perpetuarse a través de unas relaciones neocoloniales con los países independientes [...] En el campo de las ciencias sociales todo ello se tradujo en una nueva comprensión de los problemas de los países dependientes, y en una puesta en cuestión del papel de las potencias imperiales y del sistema capitalista en la situación de sudesarrollo, así como en una quiebra de la confianza en muchos de los enfoques hasta entonces dominantes.

A integração das teorias marxistas encontrou na escola francesa um vasto campo para multiplicar as teorizações acerca das prati-

cas sociais e espaciais. Em especial o filósofo Henry Lefebvre com a realização dos seus estudos voltados para o entendimento das relações sociais existentes no mundo urbano moderno, abriram espaços significativos para o desenvolvimento de uma teoria marxista do espaço. Assim, o Espaço desempenharia “um papel ou uma função decisiva na estruturação de uma totalidade, de uma lógica, de um sistema” (LEFEBVRE *apud* CORRÊA, 2006, p. 25).

Com isso, um conjunto de posturas foram levantadas, destacando que o espaço não poderia ser encarado como absoluto, vazio e puro, nem como receptáculo onde se reúne os objetos produzidos, não seria também, ponto de partida ou de chegada para às análises, salienta Corrêa (2006).

Do espaço não se pode dizer que seja um produto como qualquer outro, um objeto ou uma soma de objetos, uma coisa ou uma coleção de coisas, uma mercadoria ou um conjunto de mercadorias. Não se pode dizer que seja simplesmente um instrumento, o mais importante de todos os instrumentos, o pressuposto de toda a produção e de todo intercâmbio. Estaria essencialmente vinculado com a reprodução das relações (sociais) de produção. (LEFEBVRE *apud* CORRÊA, 2006, p. 26).

A partir dessas perspectivas, o **Espaço** passou a ser encarado como o lócus da reprodução das relações sociais de produção. Essa concepção iria direcionar e embasar as análises dos geógrafos a partir da década de 1970 que passaram a adotar como referencial teórico fundamentador das discussões, o materialismo histórico e dialético elaborado por Karl Marx.

Aqui no Brasil, um dos principais geógrafos a seguir essa linha de raciocínio foi Milton Santos. O Espaço passa a ser encarado com uma esfera importante da sociedade (reflexo ou instância desta) para entender a reprodução das relações sociais de produção. Para Santos, o espaço só se torna visível e passível de ser interpretado pela ótica da Geografia é preciso criar categorias de análise para decifra-lo:

- **Estrutura** (diz respeito à natureza social e econômica de uma sociedade em um dado momento temporal);
- **Processo** (ação contínua visando um resultado qualquer implicando tempo e mudança);

- **Função** (atribui atividades e destinos às formas cotidianamente vivenciadas em suas múltiplas dimensões);
- **Forma** (é o aspecto visual de um objeto, seu exterior).

Segundo Santos (*apud* CORRÊA, 2006, p. 28-30), essas esferas são indissociáveis. Tomadas individualmente representam apenas realidades parciais, limitadas do mundo e não geográficas. Juntas podem, constituem uma base teórica para se discutir os fenômenos espaciais.

A década de 1970 foi responsável também, pelo surgimento da **Geografia Humanista** e, conseqüentemente, da retomada das discussões da Geografia no âmbito cultural que procurou evidenciar o “espaço vivido” e privar pela valorização de uma nova escala de análise: o **lugar**. Assentadas nas filosofias dos significados, o existencialismo e a fenomenologia, privilegiando o singular e não o particular ou o universal.

Nesse sentido, Capel (1981, p. 425) destaca que,

En definitiva es el espacio vivido tal como es vivido realmente, y los mecanismos de percepción y de ajuste con el medio geográfico lo que, a través de todo ello, empieza a interesar, enlazando de esta forma con los enfoques fenomenológicos y existenciales a los que antes hacíamos referencia.

A concepção de “espaço vivido” (escola francesa), procurou destacar o lado afetivo, mágico e imaginário das relações que se estabelecem e ajudam a configurar o sentido dos lugares e das espacialidades cotidianamente vivenciadas, que passam também a se expressar como um campo de representações simbólicas. Nasce aí, um projeto vital de sociedade calcada nos sentimentos de pertencimentos e de afetividade construídos a partir da vivência no lugar.

De forma geral, apesar das chamadas escolas geográficas e introdução de novos referenciais metodológicos, o sentido do conceito de espaço tendeu a ser tomado como um palco estranho ao homem, como natureza física ou fisicidade urbana, como base material do território para domínio humano ou forma de pertencimento. O comum a tudo isso é o sentido dogmático de verdade científica a ser atingido, mesmo que questionando a isso.

Até aqui, apresentamos como as concepções e as formas de apropriação do espaço foram sendo engendradas, pela Geografia. A partir do próximo tópico, tentaremos evidenciar uma das possibilidades existentes de aproximação entre os elementos da linguagem geográfica com os da linguagem cinematográfica. Nesse ponto, o diálogo com outras esferas do saber humano, como no caso a arte (em especial o cinema), pode contribuir para ampliar os conceitos, indo além do formalismo e da mera especialização dogmatizante dos mesmos, visto que, arte e ciência, sensibilidade e racionalidade interpenetram-se continuamente em todas as instâncias do processo de criação.

O cinema, ao narrar os acontecimentos enquanto imagem do mundo estabelece essa possibilidade de falar ao homem no seu presente espacial e temporal, sendo nestas condições que se dá a construção da existência humana. Desta forma, discutiremos como o cinema se apropria dessa esfera de realização da vida (o **Espaço**) no sentido de viabilizar suas tramas e narrativas.

CINEMA E GEOGRAFIA – O ESPAÇO GEOGRÁFICO COMO UM CAMPO DE POSSIBILIDADE PARA A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA FÍLMICA

O cinema, pelos seus aspectos de produção e distribuição, assim como pela sua própria estética de elaboração (uso de lentes, enquadramentos, simultaneidade de imagens, edição e montagem etc.), permitiu o surgimento de uma nova forma de ver e perceber, exercitando maneiras subjetivas e objetivas, dinâmicas e fracionadas de se ler espaço, o que gerou pressões sobre as diversas áreas do saber científico, com o objetivo de buscar melhor compreender o papel e a lógica de elaboração e divulgação das imagens. Desta forma, destacou-se para a Geografia a necessidade de melhor compreender o papel da imagem na configuração e leitura das relações sócio-espaciais estabelecidas.

Mas quais as ligações concretas existentes entre o cinema e a Geografia? Como elas se estabelecem? E o que seriam as geografias de um filme?

Essas questões, de certo modo, tentarão contribuir com o enriquecimento do diálogo entre essas duas formas de produção, a

Geografia e o Cinema. Neste sentido, a questão que se apresenta não está em como devemos olhar e mostrar o que há de geográfico em uma obra cinematográfica, mas sim, estabelecer qual a geograficidade existente em uma obra filmica e a qual (is) geografia (s) esta obra permite existir.

Assim como as áreas do conhecimento científico, a arte cinematográfica desenvolveu um conjunto de elementos que fundamentam e estruturam a sua linguagem (lentes, angulações, planos, montagem, decupagem, sonorização, efeitos gráficos, entre outros). No início, os filmes eram constituídos por uma mera sucessão de “quadros”, entrecortados por letreiros (vide os filmes de Chaplin) que apresentavam diálogos e davam outras informações que a incipiente linguagem cinematográfica não conseguiu fornecer. Com o desenvolvimento de novas técnicas e tecnologias foi havendo um aprimoramento da linguagem. E, os passos fundamentais para a elaboração e estruturação dessa linguagem recaem, sobretudo, sobre a criação das estruturas narrativas da trama e a sua intrínseca relação com o **espaço** (BERNARDET, 1991).

A sociedade contemporânea e caracterizada, dentre outras coisas, pela simultaneidade e sobreposição das relações espaços-temporais. Entretanto, para os primeiros filmes, representar a caoticidade do mundo atual era uma tarefa quase impossível de ser realizada. Nesse período (primeiras décadas do século XX), o cinema conseguia dizer apenas: agora acontece este fato (primeiro quadro), e logo em seguida: acontece aquilo (segundo quadro), e assim sucessivamente. Uma importante conquista para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica se deu quando o cinema deixou de apenas relatar o conjunto de cenas que se sucediam no tempo e passou a dizer: “enquanto isso”. Ou seja, algo próximo do formato que temos hoje. Há a alternância dos espaços e dos fatos de forma não linear, por exemplo, nas sequências de suspense dos filmes de Alfred Hitchcock, em uma perseguição vemos alternadamente o perseguidor e o perseguido, o perseguidor que não vemos continua a correr e vice-versa. Algo simples, porem, no momento de sua descoberta, genial!

Outro elemento que propiciou a linguagem cinematográfica alçar vôos mais longos em suas empreitadas cinematográficas, foi o deslocamento da câmera que abandona sua imobilidade (naquele

período as câmeras eram enormes, pesadas e de difícil manuseio) e passa a explorar o **espaço** com a utilização dos *travellings*, ou carrinhos, das panorâmicas e com o uso das lentes chamadas “zoom”. Para filmar uma cena de perseguição de automóvel, Griffith¹ fixou sua câmera na dianteira de um veículo. Esse foi o primeiro *travelling* (da palavra inglesa *travel*, que significa viagem) da história do cinema.

Bernardet (1991, p. 36) destaca ainda que:

Filmar então pode ser visto como um ato de recortar o espaço, de determinado ângulo, em imagens, com uma finalidade expressiva. Por isso, diz-se que filmar é uma atividade de análise.

A partir de então, a câmera não só passou a deslocar pelo espaço, mas recortá-lo. Todo filme possui uma espacialidade própria constituída de lugares, não-lugares e territórios. Em uma obra fílmica o espaço “real” é recortado, decomposto, recriado, sonhado, lembrado e por fim, “vivido como parte de uma experiência que une as histórias cotidianas, as memórias de vida e as histórias de seus personagens” (BARBOSA, 2004, p. 64).

Mas esse recorte e análise só ganharam sentidos, no processo de montagem do filme o qual, caracteriza-se por uma atividade de síntese. A montagem irá definir o ritmo do filme. Sentados à mesa, o matador e o direto visualizam as cenas do filme. Elas foram, em sua maioria, rodadas fora de ordem. Com a utilização de alguns efeitos (*fade in* e *fade out*, ou seja, a utilização de um “suavizador” para passar de uma sequência à outra sem proporcionar um corte seco da imagem, o que chamaria a nossa atenção em função das passagens bruscas de uma cena à outra), todas as cenas que se desenrolaram num mesmo lugar, do início ou do final de um filme, são montadas em sequência. É importante destacar que a idéia de que a articulação entre dois instantes permite reconstruir, graças à montagem, um espaço de maneira verossímil, é um fundamento narrativo introduzido pelo cinema (ARAUJO, 1995).

Partindo dos elementos que estão impressos e que compõem a paisagem geográfica, o cinema os recria, à sua maneira, constituin-

¹ David W. Griffith, cineasta Estadunidense (1875-1948).

do novas formas de perceber e visualizar os espaços concretamente vivenciados e os explora com o intuito de atribuir sentido à narrativa fílmica. É justamente neste ponto que se dá a interface entre o Cinema e a Geografia.

Como aponta Oliveira Jr. (2006, p. 1)², “A geografia de cinema seriam os estudos e os encontros com a dimensão espacial na qual as personagens de um filme agem”. Essa espacialidade é constituída pelos “*locais narrativos*”, ou seja, os lugares (cenários e estúdios) pelo qual a trama do filme vai se desenvolvendo, por onde os personagens vão passando e se deslocando (por onde vai sendo ambientada), conferindo ao filme uma geografia, arquitetada pela continuidade da narrativa cinematográfica³ que dá sentido à história. Entretanto, é importante destacar que essa geografia produzida e arquitetada em um filme “construída pelos passos e olhares dos personagens” (OLIVEIRA JR., 2006, p. 2), não precisa necessariamente estar relacionada ou ser correspondente à geografia da superfície planetária.

Em 1977 o produtor e ator de cinema David Cardoso estreou na direção com o filme “*Dezenove Mulheres e um Homem*”⁴, com roteiro de Ody Fraga e ambientado em locações do seu estado natal, Mato Grosso do Sul, com o objetivo de explorar as belezas naturais do Pantanal. Como diretor, David Cardoso realizou um filme de aventura, “oferecendo um espetáculo de muita ação” (ABREU, 2006, p. 92) interpretado por ele mesmo.

² OLIVEIRA Jr., Wencsláo Machado de. **O que seriam as geografias de cinema?** Ensaio publicado na página da Revista Eletrônica TXT (Leituras Transdisciplinares de Telas e Textos). Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/atelaotexto/revista\txt\leituras transdisciplinares de telas e textos.html](http://www.letras.ufmg.br/atelaotexto/revista\txt\leituras%20transdisciplinares%20de%20telas%20e%20textos.html). Acesso em: 30 out. 2006.

³ Ao contrário do que muitos imaginam o cinema não se opõem à narrativa. Segundo André Parente - “*Narrativa e Modernidade*” - a narrativa e a imagem são uma única e mesma coisa. O autor aponta que “o cinema, qualquer que seja ele, não tem natureza linguística, mas propriamente imagética. As imagens cinematográficas não se opõem à narração, mas a uma concepção da narração, ou seja, àquela que a reduz a processos lingüísticos [...] a narrativa não é um enunciado que representa um estado de coisas [...] mas o próprio acontecimento (PARENTE, 2000, p. 13).

⁴ 19 Mulheres e um Homem (Brasil, 1977. Dir.: David Cardoso; Prod.: DACAR Prod. Cinemat.) Dezenove universitárias paulistas e uma professora resolvem fazer uma excursão ao Paraguai alugando um ônibus numa empresa, cujo diretor, Rubens, decide servir de motorista e gozar assim suas férias, junto com as moças. A viagem é interrompida por cinco criminosos, fugidos da cadeia, que confinam o grupo numa fazenda do pantanal sul-mato-grossense, após matar os empregados.

Nos minutos iniciais, antes de serem apresentados os créditos contendo o título do filme, os atores e toda a produção técnica, há um conjunto de sequências e planos que tentam familiarizar e localizar o espectador na trama. Rubens (David Cardoso) acompanhado por uma bela atriz aterrissa com seu mono motor (*skyplane*) no Aeroporto de Cumbica (que nos é apresentado por meio de uma longa panorâmica), localizado na cidade de Guarulhos (SP).

Após essa sequência inicial, Rubens desloca-se em direção ao seu local de trabalho, uma empresa de ônibus (a garagem da Viação Motta).

Ao longo do trajeto podemos identificar alguns pontos importantes da cidade de São Paulo (que fazem parte da memória coletiva dos indivíduos), como o elevador Costa e Silva (o famoso Minhocão), a Avenida São João e suas intermediações, até chegar à garagem da Viação Motta que, geograficamente, está localizada na cidade de Presidente Prudente (SP) – localizada no Oeste do estado de São Paulo – e não na cidade de São Paulo como mostra o filme.

Há então uma relação entre a dimensão espacial, na qual os personagens de um filme agem (os locais por onde transcorre a narrativa), com os lugares geográficos “*além filme*” (lugares cartograficamente existentes e localizáveis, mas que não são apresentados na tela do cinema). Para atribuir uma narrativa coerente ao filme, o diretor optou por subverter a ordem da localização “real” (geográfica) desses dois pontos (lugares), apresentando-os como espaços contíguos do território. Nesse sentido Oliveira Jr. (2006, p. 2) destaca que:

Ao cinema, o espaço é imposto como condição de existência. As cenas se desenrolam em *lugares filmicos* que muitas vezes se cruzam com lugares para além dos filmes, contaminando esses lugares com seus sentidos, seus ângulos, seus enquadramentos, redefinindo-os perante os espectadores. Esse processo de contaminação é mútuo: no cinema proliferam alusões a lugares criados pela Natureza e pelos discursos e práticas sociais, da mesma maneira, nestes lugares naturais e sociais proliferam alusões a lugares criados no cinema.

Alguns autores defendem a idéia de que não faz diferença se as filmagens foram realizadas em locações naturais (nos lugares geo-

gráficos correspondentes), ou se foram feitas em grandes estúdios, como os que existem em *Hollywood* e sim,

[...] o que importa é o sentido que fica. Isso, em grande medida, se deve ao fato de que o cinema, ainda que localize suas narrativas em lugares específicos – Sul da Itália, cidade de Lás Vegas, caatinga nordestina – tem um caráter, via de regra, universalizante, uma vez que ele está sempre a nos falar da existência humana, ainda que seja ambientalizada num único [...] (OLIVEIRA JR. 2006, p. 01).

O cinema não deve se alimentar dessa espacialidade “real” com o intuito de garantir o seu funcionamento e verossimilhança, mas usufruir e submeter essa espacialidade à suas recriações e subverter suas dinâmicas e contiguidades tornando-as novas e múltiplas.

Essa habilidade para “recortar” os lugares e objetos e destacá-los, acaba por revelar novas dimensões, possibilidades e facetas que passariam despercebidas pela grande maioria se estivessem inseridas no contexto amplo, dinâmico e complexo⁵. Como já dissemos neste tópico, a utilização dos elementos da linguagem cinematográfica: cortes, planos, ângulos, enquadramentos, aparato técnico e possibilidades e efeitos na montagem nos proporciona ver detalhes com diferentes nuances que normalmente não veríamos caso estivéssemos presentes no local da filmagem ou mesmo não estando no local e no momento da realização do filme, é como já o conhecêssemos.

Nesse sentido, como ficaria representado o espaço geográfico que conhecemos a partir dessa outra geograficidade que o cinema constrói?

A cidade de São Paulo desde os primórdios vem servindo de palco e referência para a realização de inúmeras tramas cinematográfi-

⁵ O cinema trabalha muito com detalhes (*close-up*) em que o micro acaba se revelando na tela maior do que o macro, em função da exploração dos detalhes (micro-escala). Atualmente a Ciência Geográfica tem se preocupado com cortes de análises mais extensos (macro-escala), diferentemente do cinema. As análises feitas das cidades, campos de cultivo, montanhas ou até mesmo países inteiros, optam por classificar essas extensões como “entidades” sem se preocupar com os seus interiores. Para que as relações humanas voltem ao centro do pensamento geográfico é necessário que se invista no conceito de lugar (como uma escala valorizada).

cas (nas décadas de 1940, 1950 e 1960 estiveram localizado nesta cidade grandes estúdios cinematográficos como a Vera Cruz e a Maristela Cinematográfica). Em sua grande maioria, filmes como “Anjos do Arrabalde” (Carlos Reichenbach, 1987); “A Noite das Taras” (David Cardoso; Ody Fraga; John Doo, 1980); “Anjos da Noite” (Wilson Barros, 1986); “A Noite do Desejo” (Fauze Mansur, 1973); “A Dama do Cine Shangai” (Guilherme de Almeida Prado, 1987) e; “O Homem que virou Suco” (João Batista de Andrade, 1981) pontos históricos e turísticos da cidade, como o viaduto do Chá, o Edifício Copan, Edifício Itália, Vale do Anhangabaú e o prédio Central do Banespa, não são meras construções de ferro, aço e concreto, mas sim como aponta Barbosa (2004, p. 64),

São lugares cujas imagens carregam uma força simbólica relacionada visceralmente com o imaginário corrente da cidade de São Paulo. As razões estão na história que esses lugares protagonizam e na forma como as pessoas se apropriam dela e dos lugares, recriando-os e rememorando-os.

Ou seja, há um adensamento, uma aglutinação desses pontos que, nos dizeres de Carlos (2004), contribuem na formação da identidade e da memória individual e coletiva dos indivíduos que a habitam, uma vez que esses elementos conhecidos e reconhecidos estão impressos na paisagem paulistana urbana. Nesse sentido, estaríamos falando em “ícones paisagísticos” ou paisagens adensadas/aglutinadas em que: não é o todo que contém a parte, mas a parte que contém o todo, num sentido mais denso por ter que representar as partes obscurecidas. Essas idéias estão melhor esclarecidas no fragmento abaixo.

No cinema, as imagens montadas/mostradas são apenas aquelas partes iluminadas. Elas é que, colocadas uma após as outras, constituiriam um filme. O restante, o obscuro, se encontraria entre elas. Neste processo de escurecer/esconder para melhor iluminar é que ocorre o adensamento de tudo o que foi escondido e obscurecido no pedaço que ficou claro. Nele estará presente tudo o que foi excluído a principio, gerando uma densidade maior na parte clara da imagem, uma vez que dela é que partiremos em direção/em retorno àquilo que ficou sem luz. (OLIVEIRA JR., 2006, p. 4).

Esses adensamentos paisagísticos que revela os ícones dos lugares e regiões que estão presentes na memória das pessoas são fundamentais para construção da paisagem que, pode ser evidenciada no cartaz do filme “*O Homem que virou Suco*” (**figura 1**), o qual foi dirigido por: João Batista de Andrade, em 1981. O personagem interpretado pelo ator José Dumont, vindo do sertão nordestino chega à grande metrópole paulistana, vai aos poucos perdendo sua identidade diante do gigantismo e dos processos dinâmicos da cidade grande. O personagem, em sua peregrinação por São Paulo acaba passando por pontos importantes do centro histórico da cidade.

O cartaz do filme foi feito por um importante cartazista do Cinema Brasileiro, Fernando Pimenta. O artista soube aproveitar e explorar a trama do filme dando destaque para a grandiosidade e grandiloquência assumidas pelos ícones que estão presentes na memória (tanto dos indivíduos que habitam essa cidade, quanto daqueles que a conhecem pela televisão ou por qualquer outro meio imagético de comunicação), e que compõem a paisagem urbana de São Paulo (Edifício Martinelli, Prédio Central do Banespa e o viaduto do Chá).

Independente do objetivo do filme a construção de determinados parâmetros signícos dos lugares são consolidadores de imaginários pré-estabelecidos, ao mesmo tempo em que subverte a percepção dos mesmos.



Figura 1 - Cartaz do filme O Homem que Virou Suco.
Fonte: www.cinematca.com.br

O Cinema rompe com os limites da realidade, proporcionando uma nova forma de rearticular e recriar os elementos que permeiam o nosso cotidiano. Na tela, são projetados os sonhos, as ilusões, os devaneios, a vida dentro de um plano, possibilitando um amplo jogo de escalas de espaço e tempo, destacando pequenos detalhes do cotidiano e minimizando fatos consagrados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todos esses aspectos, podemos apresentar algumas considerações relevantes sobre o tema. Sendo assim, é pertinente ressaltar que o estudo pautado na racionalização científica, portanto, adequado à lógica formal/conceitual, por mais rigoroso e neutro que pretende ser, deve levar em consideração que o rigor discursivo não representa o “real” em sua totalidade, pois devemos levar em consideração que interpretar o mundo traduz-se em um processo de contínua recriação.

A Geografia, como as demais disciplinas entendidas e classificadas como científicas, assim como também ocorre com as de caráter artístico, tem as configurações de sua existência social, da elaboração dos seus significados históricos e utilidades em meio às necessidades humanas, submetidas à fuga de seu próprio território de conhecimento institucionalizado, o qual se consubstanciou ao longo da história da modernidade.

Certamente, não há Geografia sem que haja a transgressão de suas próprias fronteiras. O reconhecimento destes territórios científicos (tão rigidamente construídos e demarcados) e a efetivação de um contínuo diálogo com as demais áreas do saber (científico ou não) promoverão a democratização dos discursos e uma experiência dialógica tão necessária para o revigoramento conceitual e social deste saber.

Nesse ponto, o diálogo com outras esferas do saber humano, como no caso a arte (em especial o cinema), pode contribuir para ampliar os conceitos, indo além do formalismo e da mera especialização dogmatizante dos mesmos, visto que, arte e ciência, sensibilidade e racionalidade interpenetram-se continuamente em todas as instâncias do processo de criação.

Desta maneira, o geógrafo deve estar preparado para um melhor aproveitamento e uso de novas linguagens pautadas na imagem, pois produzir conhecimento geográfico não pode se restringir a conceitos genéricos que se delimitam no jogo vocabular pautado na coerência da lógica gramatical, com que oficialmente se entende este saber, reduzindo-o a um processo de memorização e reprodução de palavras e conceitos enrijecidos e que acabam por se impor à dinâmica do real.

Através das imagens que a obra fílmica apresenta, narram-se os acontecimentos do mundo, nisso ele permite aos observadores resgatar as memórias espacialmente vivenciadas em diferentes momentos, trazendo e re-qualificando a estas perante as novas experiências, produzindo aí novas memórias por meio de “somadas, comparação, classificação” entre o já vivido com o atualmente experimentado e percebido.

Estabelecendo uma ponte entre a linguagem geográfica, notadamente com relação ao conceito de espaço, podemos confirmar que todo e qualquer acontecimento da vida “*implica um espaço*”, portanto, todo espectador sempre relaciona o que imageticamente está sendo narrado no filme com “*um espaço narrativo*” da vida real, isso faz com que todos os acontecimentos e fenômenos experimentados por qualquer ser humano só foram possíveis de ocorrerem em algum lugar e em um determinado momento.

As imagens fílmicas viabilizam a narração destas experiências concretamente vividas nos mais diversos lugares ao estabelecer, por meio do observador, o resgate, via memória, de um tempo passado para o presente espacial.

REFERÊNCIAS

- ABBBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1999.
- ALVES, Giovanni. **Trabalho e cinema** - o mundo do trabalho através do cinema. São Paulo: Práxis, 2006.
- ARAÚJO, Inácio. **Cinema**. O mundo em movimento. São Paulo: Scipione, 1995.
- BARBOSA, Jorge Luiz. **Geografia e cinema: em busca de aproximações e do inesperado**. In: CARLOS, Ana Fani A (Org.). **A geografia em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 1999.
- BARBOSA, Andréa. Ronda: espaço, experiência e memória em sete filmes paulistas dos anos de 1980. In: NOVAES, S. C. et al. **Escrituras da imagem**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2004.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema?** São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CARLOS, Ana Fani A. **O espaço urbano**. São Paulo: Contexto, 2004.

CAPEL, Horácio. **Filosofía y Ciencia en la Geografía Contemporânea**. Barcelona: Barcanova, 1981.

CORRÊA, R. L. Espaço - um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, I. E. de; GOMES, P. C. da C.; CORRÊA, R. L. (Orgs.). **Geografia conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

CORRÊA, R. L.; ROSENDHAL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. (Série Geografia Cultural, n. 2).

FERRAZ, Cláudio Benito O. **Geografia e paisagem**: entre o olhar e o pensar. 2001. Tese (Doutorado) - FFLCH/USP, São Paulo.

_____. Linguagem e cotidiano na arte de ler e viver o espaço. In: **Caderno Prudentino de Geografia**, Presidente Prudente-SP, v. 16, p. 115-135, set. 1994.

GOMES, Paulo C. da C. **Geografia e modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

HISSA, Cássio. **Mobilidade das fronteiras**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Pequena história crítica**. São Paulo: Hucitec, 1997.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao M. de. **Chuva de cinema**: entre a natureza e a cultura. 1999. Tese (Doutorado) - FE/UNICAMP, Campinas.

_____. **O que seriam as geografias de cinema?** Disponível em: [http://www.lettras.ufmg.br/atelaetexto/revista\txt\[leituras transdisciplinares de telas e textos.html](http://www.lettras.ufmg.br/atelaetexto/revista\txt[leituras transdisciplinares de telas e textos.html)]. Acesso em: 30 out. 2006.

REGO, Nelson. Geração de ambiências: três conceitos articuladores. **AGB, Terra Livre**, São Paulo, ano 18, n. 19, p. 199-212, jul./dez. 2002.

SANTOS, Douglas. **A reinvenção do espaço**. Diálogos em torno da construção do significado de uma categoria. São Paulo: EdUnesp, 2002.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: EdUSP, 1982.

Recebido em 18/11/2008.

Aprovado para publicação em 09/05/2009