

A PAISAGEM GEOGRÁFICA NO CINEMA*

Alexandre Aldo Neves

Mestre em Geografia pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e licenciado em Geografia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)

Cláudio Benito Oliveira Ferraz

Prof. Dr. vinculado ao departamento de Educação da Unesp de Presidente Prudente e ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo apresentar as possibilidades de interação entre as diversas áreas do conhecimento científico com a expressão artística; em especial, as relações e aproximações existentes entre o discurso geográfico e a linguagem cinematográfica. O estudo e uso de filmes pela ciência geográfica pode promover uma avaliação mútua e contínua de conceitos, conhecimentos e disciplinas, além de estabelecer e ampliar o diálogo entre o discurso racionalista científico e o discurso artístico. No caso da Geografia, as imagens cinematográficas nos permite outros olhares de questões que viabilizam uma leitura da paisagem; que não é restrita para uma visão panorâmica imediata. A paisagem no filme é trabalhada a partir de um conjunto de imagens temporais dispostos para criar uma história, um sentido de organização das ações humanas sobre o espaço, o espaço geográfico. É essencial interpretar, classificar e dar sentido / significado às imagens. Na verdade a leitura / interpretação das imagens nos permitem compreender o conteúdo paisagístico da organização sócio-espacial da sociedade atual. No entanto, seu uso e análise requer um professor preparado que tenha o conhecimento prévio dos elementos que compõem esta linguagem, de modo que uma melhor aplicação e uso desta diversidade possam ser devidamente promovidos. Assim, estabelecer um intercâmbio com as artes e fazer suas análises podem enriquecer e aproximar o pensamento geográfico das condições concretas em que vivem os homens.

Palavras-chave: Paisagem. Cinema. Geografia.

THE GEOGRAPHIC LANDSCAPE IN THE CINEMA

ABSTRACT: The present article aims to present the possibilities of interaction between the various areas of scientific knowledge with the artistic expression; in particular, relations and

* O presente trabalho é fruto das leituras e discussões realizadas na Disciplina: **Tópicos Especiais em Geografia**, ministrada pelo Prof. Dr. Jones Dari Goettert do Programa de Pós-Graduação em Geografia (Mestrado), da Universidade Federal da Grande Dourados em 2008.

approaches existing between geographic speech and cinematic language. The study and use of films for geographical science can promote a mutual and continuous valuation of concepts, knowledge and disciplines, beyond establishing and broadening the dialogue between the rationalist scientific discourse and the artistic discourse. In the case of Geography, movie images allow us other looks of issues that enable a reading of the landscape that is not restricted to an immediate overview. The landscape in the film is crafted from a set of temporal images arranged to create a story, an organizational sense to human actions on a space, the geographical space. It is essential interpreting, classifying and making sense/meaning of the images. Indeed reading/interpreting the images allow us to understand the landscape contents of the socio-spatial organization of society today. However, its use and analysis require a prepared teacher who has prior knowledge of the elements that make this language; so that a better application and use of this diversity can be properly promoted. Thus one establishing exchanges with the Arts and doing its analyses can enrich and closer the geographical thinking of the concrete conditions under which men live.

Key-words: Landscape. Cinema. Geography.

1. INTRODUÇÃO

"Cinza é toda teoria, mas verde é a árvore da vida, cinza é toda teoria que se fecha à razão e verde é toda teoria que liberta a razão".

Johann Wolfgang Von Goethe

A Ciência deve ser compreendida e interpretada como uma parte da tentativa da humanidade compreender o mundo em seus diversos aspectos, suas facetas e, sobretudo, suas múltiplas “realidades”. Em toda a sua trajetória o homem esforça-se por descobrir e tentar entender uma ordem no fluxo das experiências (observáveis ou teorizadas). Essa busca, necessariamente, deveria unir Ciência às outras áreas do saber, sejam elas científicas (ciências naturais, matemática, biologia, entre outras), ou artísticas (literatura, cinema, música, fotografia, pintura, entre outras). Entretanto, a partir dos fatores sociais, políticos e ideológicos que se entrecruzaram na organização da moderna sociedade urbana, tecno-científica e pautada na lógica da mercadoria, a busca pela “verdade” trilhada pela prática científica tendeu a optar por uma única perspectiva, o que acabou por provocar um distanciamento e isolamento no diálogo entre as diversas áreas do conhecimento.

Nesse contexto, torna-se necessário repensar o sentido de ciência, pois, o racionalismo a elegeu como o paradigma basilar de todo o saber nos impingindo um “mundo” diferente e

adverso daquele que pode vir a ser captado e percebido a partir das nossas experiências e vivências ou o *Lebenswelt* (mundo da vida, de Merleau-Ponty).

Essa busca pela precisão desmedida da Ciência acabou se traduzindo, como aponta HISSA (2002), em uma procura esquizofrênica da verdade que, “*transforma os guardiões profissionais do rigor em quixotescos construtores de mundos inúteis, em falseadores da realidade*” (p. 27), consubstanciados por fervorosas discussões e embalados por eloquentes ideias de que seria possível “*reproduzir o mundo tal como ele é*” (ibidem). 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, transgredir-lhe!

Como aponta FERRAZ (2001) e HISSA (2002), faz-se necessária a discussão acerca dos limites do discurso científico geográfico, destacando que a elaboração da linguagem geográfica não pode ser reduzida aos determinantes meramente conceituais em si, em que somente uma dada visão institucionalizada de razão científica seria capaz de contemplar todos os questionamentos e elementos suscitados por meio de um padrão lógico-formal e único¹. “*É a crise das palavras oficiais e palavras definitivas*” (HISSA, 2002, p. 44).

O desenrolar dessas tendências engendraram a atual crise paradigmática que envolve o pensamento científico como um todo e, no nosso caso, o geográfico. Nesse sentido, VIRILIO (1993, p. 18-19 apud HISSA, 2002, p. 42) destaca que:

A questão que se coloca, portanto, não é mais a da “crise da modernidade” como declínio progressivo dos ideais comuns [...] em benefício de narrativas mais ou menos restritas ligadas ao desenvolvimento autônomo dos indivíduos, mas antes a questão da *narrativa* em si, ou seja, de um discurso ou modo de representação oficial, herdeiro da Renascença e até o momento ligado à capacidade universalmente reconhecida de dizer, descrever e inscrever o real.

Diante da crise dos discursos dos saberes oficiais e de identidade e função social, muitos estudiosos da geografia estão tentando buscar novos caminhos, linguagens e possibilidades que

¹ A “lógica verbal” não se refere literalmente à língua, mas às suas características enquanto sistema simbólico. O verbal, no funcionamento psicológico, seria, assim, “semelhante à língua”, o que não significa que seja necessariamente de natureza lingüística, expresso ou representado em palavras. Seja tomado como estrutura, capacidade, mecanismo, função ou estilo psicológico, o que é denominado “verbal” é aquilo que funciona de forma linear, sequencial, passo a passo (OLIVEIRA, 1992, p. 58).

mais se aproximam de um resgate do cotidiano, visando melhor entendê-lo como um aspecto central da expressão sócio-espacial vivenciada pelos indivíduos, mas que foi esquecida pelos discursos e análises generalizantes. Esse processo reflete diretamente na forma em que se dá a produção deste conhecimento na Academia e a sua aplicação no ambiente escolar, fazendo com que o conhecimento geográfico se distancie do saber elaborado em nosso processo cotidiano de construção de referenciais espaciais.

A Geografia é uma área do conhecimento científico que potencialmente pode fazer uso de outras linguagens que não se restringem ao universo da palavra, ou seja, é um saber também herdeiro do universo das linguagens pautadas em imagens², como o estudo das paisagens o comprova. Contudo, para melhor interpretar e estudar as paisagens, a Geografia parte das imagens observadas, entendendo-as como fenômenos contextualizados e permeados de significados e sentidos que possibilitam a leitura e a interpretação do mundo. O uso das palavras e dos conceitos na geografia serve para dar sentido paisagístico às imagens então observadas visando ir além delas, estabelecendo sentido lógico de leitura e entendimento das imagens enquanto paisagens que expressam a ordem espacial do mundo.

Desta forma [...] para a geografia, essa imagem torna-se paisagem a partir do momento em que as imagens não se reduzem a si mesmas, não são meros fragmentos e elementos figurativos e superficiais das formas das coisas observadas, experimentadas ou imaginadas, mas quando estas passam a ser entendida como produto humano, sendo fruto das relações, desejos e necessidades humanas que se espacializam, ou possuem alguma expressão espacial, espaço não necessariamente geometrizável, mas possuidor de certa lógica e processos explicativos e contextualizadores dessas imagens a partir do e com o ser humano em suas relações (FERRAZ, 2001, p. 26).

Nesse sentido, fica evidente que a imagem necessita da palavra, como um instrumento que possa atribuir sentidos mais objetivos à mesma por meio de uma compreensão logicamente estruturada, não se perdendo na aleatoriedade e na utilização inadequada do recurso imagético em si. Conclui-se disso que a imagem possui uma estrutura lógica que não se pauta necessariamente na ordem conceitual, mas no caso da geografia, o melhor entendimento desta lógica imagética

² Lúcia Lenzi (2006), chama a atenção para o fato de que assim como a linguagens, as imagens também são organizadas em sistemas sócio-culturais e traduzem a intencionalidade de uma determinada cultura em um determinado tempo histórico, ou seja, chama a atenção para o caráter ideológico da imagem. Para maiores detalhes vide bibliografia.

perpassa pelo diálogo e interpretação que o discurso científico da geografia pode elaborar a partir de sua organização conceitual, ou seja, em palavras que se abram para o universo imagético. A paisagem cobra esta postura dos estudos geográficos na direção de uma melhor compreensão da dinâmica espacial da sociedade contemporânea.

Por isso, se faz necessário resgatar a leitura que o cinema faz do recurso imagético enquanto possibilidade de construção de dada paisagem geográfica. Esta é trabalhada no cinema a partir de um conjunto de imagens temporais organizadas para se criar uma história, um sentido organizacional para as ações humanas sobre um espaço, o espaço geográfico. Coloca-se, portanto, à geografia a necessidade de interpretar, qualificar, dar sentido e significado às imagens filmicas; essa leitura e interpretação permitem compreender o conteúdo paisagístico da organização sócio-espacial da sociedade atual a partir das formas com que se estruturou na película cinematográfica.

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, a utilização e a observação de alguns filmes (mesmo aqueles produzidos ou que representem tempos pretéritos), possibilitam uma compreensão da sua narrativa na direção de um melhor entendimento da ordem geográfica, do contexto social e político e da organização territorial, de determinado arranjo sócio-espacial, tanto na escala local, quanto regional e nacional. Essa compreensão contribui para o entendimento geográfico das relações estabelecidas, redimensionadas e materializadas no Espaço Geográfico atual.

Partindo dessa lógica, fundamentamos e justificamos a nossa opção por adotar outras linguagens (no nosso caso o Cinema), não visando à mera substituição da gramática por outras lógicas comunicativas (lógica não-verbal), mas com o intuito de entender os limites da linguagem verbal e tentar redimensioná-las ampliando suas características atuais, encontrando assim, várias possibilidades de caminhos a seguir. No caso da Geografia, como os conceitos geográficos podem ser enriquecidos ou ampliados a partir do diálogo com expressões do conhecimento humano que não se pautam na lógica das palavras, como é o caso da imagem na estruturação da narrativa cinematográfica.

2. A PAISAGEM NA GEOGRAFIA

Como toda ciência a Geografia também possui alguns conceitos-chave em sua base teórica, capazes de sintetizarem e sistematizar a sua objetivação, ou seja, a escala e o ângulo específicos com que a sociedade e suas relações espaciais serão analisadas. Essa angulação confere à Geografia um caráter identitário e certa autonomia com relação às demais áreas do saber científico. Por ser considerada uma Ciência Social, a Geografia tem como objetivo, entre outros, estudar as relações sócio-espaciais que, no entanto, é objetivada via cinco conceitos-chave principais que estão intimamente relacionados por expressarem as formas como os homens modelam e transformam a superfície, são eles: Região, Lugar, Território, Espaço e Paisagem. Este último será nosso enfoque, mas é importante destacar que eles não se manifestam de forma estanque e esquemática, essas divisões facilitam os processos de análise.

Dentre as inúmeras definições sobre o que vem a ser “conceito”, destacamos algumas que melhor problematizam nossas considerações. Uma delas a que aponta sua origem etimológica: do latim *conceptus* significa, 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 à 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.

Para REGO (2002, p. 204), os conceitos atravessam os fatos interpretativamente, interligando-os sob uma determinada ótica, criando uma malha de leitura complexa. Frente a essa complexidade organizacional, uma das abordagens possível e indicada pelos Parâmetros Curriculares, é proporcionar uma aproximação e uma valorização do lugar e do mundo vivido, como referenciais cognitivos para o processo de ensino/aprendizagem.

O trabalho que aqui desenvolvemos, tem como objeto de pesquisa o estudo sobre o conceito de **Paisagem**, não com o intuito de dizer o que vem a ser esta paisagem, mas como uma imagem, sendo esta passível de observações, significações e descrições por meio de palavras, pinturas e obras fílmicas que criam e recriam a paisagem a partir da relação necessária e constante, entre o olhar e a capacidade humana de analisar o que está vendo.

Uma das mais correntes e permanentes definições da Geografia é a de ser a ciência da paisagem. Entretanto, o conceito de *paisagem* não é exclusivo do quadro conceitual da Ciência Geográfica, sendo amplamente utilizado por outras áreas do conhecimento, como por exemplo, na Arquitetura e nos projetos de urbanização, na pintura, no paisagismo etc. Na Geografia, em particular, tem sido destacada sua utilização, principalmente pelo fato dessa ciência procurar delimitar seu campo de atuação sobre os aspectos e fenômenos que corroboram com a modelação, organização e modificação material/concreta do espaço. Portanto, podemos classificar como geográfico, nesse sentido, aquilo que tem influência sobre a paisagem enquanto expressão e forma desse espaço.

Dentro da diversidade conceitual acreditamos ser fundamental apresentar e destacar algumas de suas definições, a forma como esse conceito foi sendo construída hegemonicamente ao longo da história, sua implicação no ensino e, por fim, apresentar qual seria no nosso entendimento, a melhor forma de caracterizá-la em seus limites e possibilidades para o momento em que vivemos, mesmo porque, como veremos mais à frente, assumimos aqui, como forma de

melhor delimitar nosso objeto de pesquisa, a análise da paisagem a partir das condições que o emprego deste torna-se possível em determinadas culturas.

A Paisagem: a evolução de um conceito

Foi no período da sistematização da Geografia enquanto ciência oficial (sobretudo no século XIX.) que o termo paisagem passou a ser freqüentemente utilizado na Ciência Geográfica e, em geral, era concebido como um conjunto de formas que são responsáveis por caracterizar determinada porção da superfície terrestre (CAPEL, 1981).

Nesse sentido, o autor destaca ainda que,

El paisaje em efecto, se convirtió desde principios del siglo XIX un objeto esencial de la investigación geográfica. Se aceptó que la combinación de los fenómenos en la superficie terrestre se traduce en tipos diferentes de <<paisajes>> (*landschaften, Landscapes, paysages*) en unas morfologías diferenciadas del territorio. El paisaje se traduciría de alguna manera las interacciones entre los distintos elementos físicos y entre éstos y los grupos; de hecho, la combinación paisajista se preocupa sobre todo el resultado material de estas interacciones, más que de ellas mismas. Cada región, por otra parte, se traduce en una paisaje, y éste es reflejo de la diferenciación espacial. Para los autores alemanes el término *Landschaft* se hizo equivalente tanto de paisagem como de região (1981, p. 345).

A partir desta concepção que considera somente as formas, o que se distingue é a heterogeneidade da homogeneidade, o que permite analisar os elementos em função de sua forma e magnitude, para assim obter uma classificação das paisagens: morfológicas, de vegetação, agrárias, entre outras. Este conceito de paisagem foi introduzido na Geografia por A. Hommeyerem mediante a concepção alemã *Landschaft*, com o sentido de estabelecer um conjunto de elementos passíveis de serem observados de um ponto alto. Trata-se, neste caso, de assinalar na paisagem o âmbito tangível das formas resultantes da associação do homem com os demais elementos da superfície terrestre.

A segunda metade do século XIX e a primeira metade do XX representam para a concepção científica da paisagem, o período de estabelecimento da maior parte de suas bases teóricas. Na Alemanha, surgem as primeiras ideias acerca da paisagem numa perspectiva

científica, bem como as primeiras colocações, no sentido de uma Geografia sistematizada, com destaque para os autores prussianos *Alexandre Von Humboldt* e *Karl Ritter*.

Ritter, contemporâneo de *Humboldt*, a define a partir do conceito de *sistema natural*, isto é, uma área delimitada e caracterizada dotada de certa individualidade. Caberia à Geografia explicar a individualidade dos sistemas naturais, pois nesta se expressaria o desígnio da divindade ao criar aquele lugar específico. Numa visão antropocêntrica considera o homem sujeito da natureza (MORAES, 1997).

Sobre a importância do valor científico da paisagem, o autor alemão *Carl Troll* afirma que:

Hoy día el concepto de "paisaje" está presente en la ciencia y en el arte. Sin embargo, solo la geografía ha dado a su uso un valor científico y le ha hecho eje de toda una teoría de investigación (...) Todo paisaje se le presenta al geógrafo dotado de una cierta fisonomía. Sus distintos aspectos o elementos, tanto visibles como no visibles, se encuentran en una determinada relación funcional, mientras que no varíe uno de ellos y, como consecuencia, todo el paisaje. (1994, p. 324)

De acordo com o autor, pode-se, portanto, distinguir um conceito fisionômico ou formal de um conceito funcional (fisiológico ou ecológico) da paisagem. O enfoque funcional é resultado, sobretudo, da apreciação de que todos os fatores, incluídos a economia e as formas de expressão cultural humanas, se encontram em interação sobre um determinado espaço. De acordo com a importância e a intensidade da intervenção do homem, se distinguem paisagens naturais e paisagens culturais. Estas últimas incluem, além dos fenômenos naturais, os que estão associados aos fatores econômicos, como a agricultura, as cidades, as populações com sua língua, sua tradição e sua nacionalidade, a estrutura social, a cultura artística e a religião.

Há ainda outras contribuições acerca do conceito de paisagem, no qual destacamos SANTOS, para o qual, a paisagem é entendida como o resultado da “[...] combinação de objetos naturais e objetos fabricados, isto é, objetos sociais e ser o resultado da acumulação das atividades de muitas gerações” (1987, p. 37). Assim, o autor não desconsidera os “objetos naturais”, mas os coloca em relação de igualdade com os “objetos sociais” e define a paisagem como resultado de um processo histórico.

Ou seja, “*resultado de uma acumulação de tempos... representando diferentes momentos do desenvolvimento da sociedade*” (SANTOS, p. 38).

Atualmente, outras formas paisagísticas estão sendo utilizadas: paisagem econômica, paisagens agrárias, paisagens urbanas, entre outras, como a corrente liderada por *Cal Sauer: A Geografia Cultural*, que acaba por supervalorizar o conceito de cultura, tomando a este como uma “entidade acima do homem”, o que pode levar a não se perceber outros aspectos que se inter-relacionam na formação das áreas e Regiões – aspectos não necessariamente culturais.

Segundo CORRÊA e ROSENDAHL (1998), as abordagens acerca da Paisagem que ganharam maior destaque, sobretudo, após os anos de 1970, trouxeram novas acepções fundadas em outras matrizes epistemológicas. A paisagem geográfica apresenta várias dimensões que cada matriz epistemológica privilegia. Ela tem uma dimensão morfológica, ou seja, um conjunto de formas criadas pela natureza e pela ação humana, e uma dimensão funcional, isto é, apresentam relações entre as diversas partes. Produto da ação humana ao longo do tempo, a paisagem apresenta uma dimensão histórica, e por ocorrer em certa área da superfície terrestre, apresenta uma dimensão espacial. Sendo portadora de significados, expressando valores, crenças, mitos e utopias, possuindo uma dimensão simbólica.

Há ainda, outro aspecto que, também enriquece a compreensão do conceito de paisagem. Trata-se de resgatar as dimensões de Ciência e de Arte. Paisagem, na arte, é um termo identificado como um gênero da pintura é a “*representação de um sítio ao ar livre, no qual a natureza desempenha o papel exclusivo ou preponderante*”³. Assim como na Geografia, o conceito de paisagem na arte também sofreu modificações e significações ao longo da história. A concepção de paisagem sofreu oscilações no grau de importância e nos padrões de representação.

A incorporação desses novos elementos no estudo da Paisagem, foi fruto de uma série de críticas e reflexões que permitiram, como aponta FERRAZ:

[...] à Geografia incorporar e reavaliar muitos elementos com que elaborava sua compreensão do mundo e seus equipamentos teóricos e metodológicos.

³ Definição de paisagem incluída no painel da exposição do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Tanto a introdução de ferramentas elaboradas para estudos específicos do território, como as introduzidas pelas abordagens sistêmicas, quantitativistas e informáticas; quanto a incorporação de novos referenciais teóricos, como os conceitos referentes a estrutura econômica da sociedade, ou elementos elaborados pela psicologia e abordagens relativas a teoria da percepção, entre outros, enriqueceram o vocabulário geográfico, contudo, insistiu-se em reduzir esse vocabulário ao estritamente gramatical, aos elementos que podem ser representados por palavras e, a partir disso, uniformizou-se a fundamentação lógica do discurso, que visava o que é a verdade do mundo a partir apenas da exatidão da razão expressa em palavras (2001, p. 88).

Nesse sentido, é importante destacar que essa discussão introduz uma questão importante no debate sobre a paisagem na geografia. Essa ciência que tanto se apegou ao poder do uso da palavra, precisa redimensionar suas bases teóricas, reconhecendo seus limites e possibilidades, com o intuito de estabelecer um diálogo mais profícuo com a linguagem das imagens que, atualmente permeiam a vida do homem moderno e que fundamentam as formas como estes percebem o mundo.

HISSA (2002) acrescenta que algumas produções têm procurado estabelecer aproximações entre a criação, na arte e na ciência, visto que:

Arte e ciência, racionalidade e sensibilidade interpenetram-se em todas as instâncias da criação. É especialmente o século XX de bruscas e amplas transformações, que o discurso teórico é incorporado à prática poética [...] O que se afirma é a importância adquirida pela teoria, não dissociada da intuição imaginativa, da criação poética (p. 129).

Nesse aspecto é pertinente destacar que o próprio mundo vem produzindo determinados elementos que não podem ser interpretados por uma estrutura lógica, racional e consubstancialmente rígida. Inúmeros fenômenos e necessidades que foram criadas e desenvolvidas pela própria Ciência não são mais facilmente e amplamente explicados pela lógica verbal (rígida e não fecunda, poética), que ainda hoje se apresenta de forma hegemônica.

3. GEOGRAFIA E CINEMA – AMPLIANDO FRONTEIRAS

Atualmente se fala muito em sociedade da informação, da imagem, da linguagem visual, onde, a percepção se volta cada vez mais para as propriedades retinianas. “*Basta olharmos à nossa volta que nos veremos banhados por discursos imagéticos*” (ROS; LENZI; SOUZA; GONÇALVES, 2004, p. 101). Para melhor entender a organização lógica dessa linguagem pautada em imagens, optamos por trabalhar com o cinema, por ser uma obra sistematizadora de várias expressões artísticas (literatura para o enredo e diálogos, a música para a trilha sonora, a pintura e fotografia para o uso da luz, cor e cenário etc.), e um veículo inserido na lógica da arte enquanto mercadoria sendo, portanto um produto industrial tem apelo comercial e penetração em meio à massa de consumidores, notadamente os nossos estudantes e jovens.

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 a “realidade”, 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.

Certamente, existem muitos projetos pedagógicos que buscam utilizar, principalmente como mero recurso ilustrativo - o filme - para discutir temas das disciplinas de História, Psicologia, Filosofia, Educação e Direito. Entretanto, há uma lacuna: existem poucos projetos de Geografia e Cinema que utilizem o filme além de mero recurso ilustrativo de temas geográficos, ou apenas como objeto em si da investigação, mas sim, que o utilize como um instrumento que possa proporcionar uma leitura paisagística de suas imagens.

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 fílmica e a qual (is) geografia (s) esta obra permite existir.

Como aponta OLIVEIRA JR.. (2006), *“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) por onde a trama do filme vai se desenvolvendo, pelos lugares que as personagens vão passando e se deslocando (por onde vai sendo ambientada), conferindo ao filme uma geograficidade, arquitetada pela continuidade da narrativa cinematográfica⁴ 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, não paginado), não precisa necessariamente estar relacionada ou ser correspondente à geografia da superfície planetária.

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). Partindo dos elementos que estão impressos e que compõem a paisagem geográfica, o cinema os recria, à sua maneira, constituindo novas formas de perceber e visualizar os espaços concretamente vivenciados e os explora com o intuito de atribuir sentido à narrativa fílmica.

A paisagem no cinema é trabalhada a partir de um conjunto de imagens temporais organizadas para se criar uma história, um sentido organizacional para as ações humanas sobre um espaço, o espaço geográfico. É preciso interpretar, qualificar, dar sentido e significado às imagens, essa leitura e interpretação permite compreender o conteúdo paisagístico da organização sócio-espacial da sociedade atual.

O Espaço Fílmico

⁴ Ao contrário do que muitos imaginam o cinema não se opõe 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 lingüística, 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).

Para melhor evidenciarmos nossas conceituações, apresentamos e destacamos algumas questões pertinentes ao assunto nas seqüências iniciais do filme “19 Mulheres e um Homem⁵”, dirigido, protagonizado e produzido pelo sul-mato-grossense David Cardoso. O filme é ambientado em locações no Estado de Mato Grosso do Sul, com o objetivo de explorar as belezas naturais do Pantanal. Logo 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 seqüências e planos que tentam familiarizar e localizar o espectador na trama. Rubens (David Cardoso) acompanhado por uma bela atriz aterrissa com seu mono motor no Aeroporto de Cumbica (que nos é apresentado por meio de uma longa panorâmica), localizado na cidade de Guarulhos (SP). Após essa seqüência 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 elevado 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) – no Oeste do Estado de São Paulo - e não na cidade de São Paulo como mostra o filme. Este filme opta por demonstrar a configuração espaço/paisagística decorrente a partir dos elementos que se contrapõem entre a grande cidade e a natureza pantaneira.

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.

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

⁵ 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.

estivessem inseridas no contexto amplo, dinâmico e complexo⁶. Com o seu conjunto de cortes, planos, ângulos, enquadramentos, aparato técnico e possibilidades, efeitos na montagem o cinema 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 cinematográficas (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*” (Fauzi Mansur, 1973); “*A Dama do Cine Shanghai*” (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,

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 (2004, p. 64).

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

⁶ 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). Para maiores esclarecimentos vide CARLOS (2004); OLIVEIRA JR. (2001, 2004, 2006).

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 ideias ficam 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 princípio, 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. 2001, p. 4).

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

Toda e qualquer imagem está repleta de signos que se constituem como algo que se coloca no lugar de alguma “coisa” ou então, adquirindo *status* de linguagem, atividade esta, produzida pelos homens, pois é ele o responsável por atribuir aos *sinais* a condição de *signos* ou linguagem (SATAELLA, 1986). Essas linguagens que produzem ou que são produzidas pelos homens em suas reflexões e teorizações possibilitam o encontro dos sujeitos (contemporâneos), com o que já havia sido pensado/teorizado/sentido por seres pertencentes a outro momento histórico. Esse contato possibilita a criação e o surgimento de novos construtos, interpretações e teorias, mediadas agora pela perspectiva/ótica contemporânea. E para que esse processo ocorra, os sujeitos necessitam de estratégias para interpretar a imagem-signo. A imagem não é apenas algo que reproduz a “realidade”, mas um outro modo de vê-la num processo contínuo e dialógico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante desses aspectos todos, podemos apresentar algumas considerações, ainda que não definitivas, 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.

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.

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 com que oficialmente se entende este saber, reduzindo-o a um processo de memorização e reprodução de palavras e conceitos enrijecidos e acabam por se impor à dinâmica do real.

A Geografia é uma área do conhecimento científico que potencialmente pode fazer uso de outras linguagens além das restritas ao universo da palavra, ou seja, é um saber também herdeiro do universo das linguagens pautadas em imagens. Ao adotar essa postura, o saber geográfico estará dando um grande passo para ser reconhecido como um conhecimento pertinente com a espacialidade vivenciada cotidianamente. O cinema pode muito contribuir para tal possibilidade.

REFERIAL BIBLIOGRÁFICO

ABBBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Ed. Mestre Jour. 1999.

ABREU, Nuno César. **Boca do Lixo – Cinema e Classes Populares**. Campinas: Ed. Unicamp, 2006.

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema – arte da memória**. Campinas: Autores Associados, 1999.

ALVES, Giovanni. **Trabalho e Cinema** – O mundo do trabalho através do cinema. São Paulo: Práxis, 2006.

BARBOSA, Andréa. **Ronda**: espaço, experiência e memória em sete filmes paulistas dos anos de 1980; in: NOVAES, SC (et al.). *Escrituras da imagem*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Textos Escolhidos**. São Paulo: Abril, 1983.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Cinema?** São Paulo: Brasiliense, 1980.

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

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

GRONDIM, Jean. **Introdução à hermenêutica filosófica**. Trad. Benno Dischinger. São Leopoldo. Ed. UNISINOS, 1999.

HISSA, Cássio E. V. **A Mobilidade das Fronteiras** – inserções da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: EdUFMG, 2002.

LOURENÇO, Claudinei. **Paisagem no Kosmos de Humboldt**: Um Diálogo entre a Abstração e a Sensibilidade. (Tese de Doutorado). São Paulo: FFLCH/USP, 2002.

MENEZES, Paulo. **A Trama das Imagens**. São Paulo, EDUSP, 1997.

MENEGON, Vera M. **Por que jogar conversa fora?** Pesquisando no cotidiano; In: SPINK, Mary Jane P. (org): *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. São Paulo: Cortez, 2000.

MAUAD, Ana Maria. **BYE BYE BRASIL** – e as fronteiras do nacional-popular. In: SOARES, Maria de Carvalho; FERREIRA, Jorge. **A História vai ao Cinema**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **O que seriam as Geografias de Cinema?** Disponível em <F:\Cinema e Geografia\txt [leituras transdisciplinares de telas e textos.htm]> Acessado em 30/10/06. Não paginado].

_____. **Chuva de cinema**: entre a natureza e a cultura. In: *Revista Educação: Teoria e Prática*. Volume 9, número 16. Rio Claro-SP, 2001.

OLIVEIRA JUNIOR. Wenceslão Machado de. **Chuva de Cinema**: entre a natureza e a cultura. (tese de Doutorado). Campinas: FE/UNICAMP, 1999.

____. **O que seriam as Geografias de Cinema?** Disponível em <F:\Cinema e Geografia\txt [leituras transdisciplinares de telas e textos.htm]> Acessado em 30/10/06. Não paginado].

____. **Chuva de cinema:** entre a natureza e a cultura. In: *Revista Educação: Teoria e Prática*. Volume 9, número 16. Rio Claro-SP, 2001.

____. **Geografias de cinema** - Outras aproximações entre as imagens e sons dos filmes e os conteúdos geográficos. In: 6 Congresso Brasileiro de Geógrafos, 2004, Goiânia. Anais do 6º Congresso Brasileiro de Geógrafos. Goiânia, 2004. p. 1-22.

____. **Locais do desejo numa cidade degredada:** uma interpretação geográfico-subjetiva do filme Amarelo Manga. In: FERREIRA, Ioshiya Nakagawara & GRATÃO, Lúcia Helena Batista. (Org.). Geografia, percepção e cognição do meio ambiente. Londrina-PR: 2006, v., p. 191-210.

OROZ, Silvia. **Carlos Diegues** – Os Filmes que não Filmei. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

PARENTE, André. **Narrativa e Modernidade: os cinemas não-narrativos do pós-guerra. Campinas:** Papirus, 2000.

SCHMIDT, Mário. **Nova História Crítica do Brasil** – 500 anos de história mal contada. São Paulo: Nova Geração, 2001.

SANTAELLA, Lucia. **Palavra, Imagem & Enigmas.** In: Revista USP, São Paulo, v. 16, p. 36 – 51 dez./ jan./ fev. 1992 – 1993.

____. **O que é Semiótica?** 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.