

PAISAGEM, GEOGRAFIA E CINEMA

possibilidades para a retomada de um conceito-chave

Gabriel de Lima Souzaⁱ

Mestre em Geografia
Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Resumo

Embora atribuída diretamente ao olhar, a paisagem apresenta-se como um conceito rico e para além da visão, pois revela suas dimensões a partir da percepção também pelos outros sentidos. Mesmo sendo polissêmico, foi durante muito tempo um conceito-chave para a Geografia, contudo com a fragmentação do conhecimento essa disciplina a colocou em segundo plano, dando ênfase a outros conceitos. Neste trabalho buscamos fazer um breve apanhado da perspectiva geográfica sobre a paisagem, e visto que apresenta tanto um aspecto material como ideológico, usamos a representação da imagem cinematográfica para ampliar nosso debate na possibilidade de retomada deste conceito o qual acreditamos ser essencial para a compreensão do estudo da Geografia.

Palavras-chave: paisagem; Geografia; cinema; representação.

LANDSCAPE, GEOGRAPHY AND CINEMA: POSSIBILITIES TO RETAKE A KEY CONCEPT

Abstract

Although directly attributed to the vision, landscape is presented as a rich concept and going beyond the vision, because it reveals its dimensions also through the perception with other human senses. Even being polisemic, it had been for a long time a key concept for Geography; nevertheless, the fragmentation of this discipline's knowledge put it on the background, emphasizing other concepts. In this piece of work we seek to make a brief retake of geographical perspective on landscape, and since it presents both material and ideological aspects, we use the representation of cinematographical image in order to widen our debate on the possibility to retake this concept, which we believe to be essential for comprehending the study of Geography.

Keywords: landscape; Geography; cinema; representation.

ⁱ *Endereço institucional:*

Rua Marquês de São Vicente, n. 225. Edifício da Amizade, ala Frings, sl. F411. Gávea. Rio de Janeiro, RJ, Brasil. CEP: 22451-900.

Endereço eletrônico:

gabriel.geo2010@gmail.com

Introdução

Desde nossos primeiros contatos com a Geografia Escolar até um estudo mais avançado de uma Geografia Acadêmica, percebemos que o conceito de Paisagem apresenta-se como uma das categorias analíticas fundamentais para o entendimento desta ciência. Mas ao colocarmos essas *Geografias* em relação, percebemos que a paisagem que durante muito tempo foi um conceito-chave da Geografia, apresenta-se de maneira banalizada, na maioria das vezes, reduzida somente ao visível: como numa Geografia do Cotidiano, na qual é comum associar a paisagem, apenas a um lugar bonito, relacionado principalmente à natureza.

É sabido que esse conceito difere dos outros principalmente no que tange ao olhar, mas também não se limita a ele. Precisamos pensar que a percepção não se dá somente através da visão, mas envolve todos os outros sentidos. O próprio olhar em si é dotado de significações geradas pelo espectador, visto que o pensamento parece anteceder o olhar (HISSA, 2002) e aquilo que vemos não seria “determinado apenas pelas imagens sobre suas retinas, mas depende também da experiência, expectativas e estado interior do observador” (HISSA, 2002). Diante disso nos perguntamos: por que então insistimos em manter a categoria de paisagem tão reduzida apenas ao que vemos no espaço? Seria correto pensá-la como um espaço inacabado, incompleto?

Milton Santos, acerca deste assunto nos fala sobre um movimento permanente que interessa à análise geográfica: a totalização, enquanto processo ou o que está se fazendo, significado pelo que o autor chama de espaço, e o resultado, por sua vez, seria a totalização já perfeita, representada pela paisagem e pela configuração territorial (SANTOS, 2012). Neste sentido preferimos pensar a paisagem como uma manifestação espacial da relação sociedade/natureza, cuja abrangência e profundidade são mais concretas e menos complexas que as do conceito de espaço e que embora esteja para além das fronteiras da disciplina geográfica (HOLZER, 1999), faz-se necessária na tentativa de recuperar a tradição de uma Geografia integradora.

(Re)pensando a paisagem geográfica

Pareceu-nos interessante pensarmos brevemente neste primeiro momento, na origem deste ambíguo e complexo termo assim como sua associação a diferentes

áreas do conhecimento, destacando neste caso a Geografia. De acordo com Metzger (2001) a primeira referência ao vocábulo paisagem aparece na literatura no Livro de Salmos, muitos deles atribuídos ao rei Davi em que “a paisagem refere-se à bela vista que se tem do conjunto de Jerusalém, com os templos, castelos e palacetes do Rei Salomão. Essa noção, visual e estética, foi adotada em seguida pela literatura e pelas artes em geral, principalmente a pintura” (p. 2), em diferentes momentos e contextos. Por essa razão, Souza (2013) afirma que, a ideia de paisagem nos remete primeiramente à pintura e não à ciência. Em cada momento, desde as primeiras representações de pintura rupestre em cavernas, passando pelos pintores renascentistas, até os mais modernos artistas das artes plásticas, observa-se que o pintor insere na paisagem como se dá a relação do ser humano com a natureza.

É sob esta ótica que o alemão Alexander Von Humboldt, considerado um dos pais da Geografia, acreditava que algumas formas de pintura de paisagens, que se apresentava na Europa Medieval do século XVII como especialização artística e consolidada no século XIX com o romantismo, serviam como parceiras na ciência (MATTOS, 2004). Humboldt, por intermédio de outro cientista romântico, Goethe, associara “as novas técnicas à pura observação das maravilhas que proporciona a visão do espaço em todas as suas derivações” (HOLZER, 1999, p. 152). O modelo de Humboldt, segundo Mattos (2004), baseava-se em “realizar uma síntese entre duas grandes tendências do gênero herdadas do século XVII: a pintura de paisagem ideal e a pintura de vista, originária do norte da Europa” (p. 155). É importante considerarmos que a pintura de paisagem ideal buscava apresentar uma natureza perfeita, em completa harmonia com o homem (SANSOLO, 2007). Nesta tendência os elementos naturais vinham sempre acompanhados de referenciais humanos. É no romantismo, que a natureza vai assumir não mais um papel de coadjuvante para a história ou religião, mas sim um papel principal. Em seguida, através do realismo, ela se consolida como força independente do homem, em sua real complexidade.

É então que percebemos, visto os exemplos citados, que em cada momento e representação artística, a paisagem assim representada revela uma composição de elementos naturais e a integração (e função) desses elementos com os homens. Não muito diferente, vai ser assim considerada também pela Geografia, em meados do

século XIX quando esta assume um caráter de ciência e disciplina acadêmica (SANSOLO, 2007).

Conforme nos afirma Holzer (1999), as duas primeiras escolas da Geografia acadêmica, passaram, à sua maneira, a pensar na paisagem. O autor, contudo questiona-se e acredita que, no que tange as questões lingüísticas, os termos *landschaft* (do alemão) e *paysage* (do francês), não são equivalentes. Enquanto este, em seu sentido renascentista, associa-se, sobretudo, ao aspecto visual, aquele indica um caráter morfológico e cultural, de criar, produzir a terra (HOLZER, 1999), sem estar necessariamente amarrado à visão (SOUZA, 2013). Em Sansolo (2007), vemos que o geógrafo francês Paul Vidal de La Blache foi um dos primeiros a desenvolver uma teoria sobre a paisagem, ainda que, conforme explicitado mais acima, Humboldt houvesse apresentado um estudo que denotava interesse em relação a este conceito. La Blache teve seus estudos pautados na *paysage* derivada do radical francês *pays* que na Idade Média francesa tinha por significado tanto habitante, como território. É nesse sentido que compreendemos o uso pelo geógrafo do termo fisionomia para além da forma, mas como expressões e impressões visuais das relações entre habitantes de uma região com a natureza.

Buscando fugir de uma definição genérica, na qual a paisagem não fosse definida apenas como uma cena vista por um observador (HOLZER, 1999), é que o geógrafo norte-americano Carl Sauer dá origem à escola de geografia da paisagem, cujo foco está na ação do homem transformando a face da terra (COSGROVE, 2004), aproximando-se assim do termo da geografia alemã *landschaft*, o qual traduzido para a língua inglesa é chamado *landscape*. É o momento em que vemos o conceito se relacionar com mais intensidade às questões culturais, quando a paisagem é considerada “a união das qualidades físicas da área significativa para o homem, e das formas como esta área é utilizada” (HOLZER, 1999), ou seja, as impressões, as marcas, tanto materiais quanto imateriais, deixadas pela sociedade em determinado trecho do espaço. Isto implica, sobretudo, numa análise mais minuciosa da relação homem/meio, cujos processos mudaram ao longo do tempo, caracterizando as comunidades locais e sendo refletidos nas paisagens (RUSSELL, 1997), nos remetendo,

neste caso, a examinar as práticas culturais que estarão se dando de forma diferenciada e complexa em cada lugar.

Ainda que algumas vezes o conceito de paisagem seja confundido com várias outras categorias geográficas, como região, natureza, área, lugar, cenário, topografia e meio ambiente (MORIN, 2007), sabemos que para a Geografia e para todos os que se inicia no campo das ciências naturais, esta categoria possui o seu papel de importância. De acordo com o geógrafo Aziz Ab'Sáber, a paisagem pode ser reconhecida como “uma herança em todo o sentido da palavra: herança dos processos fisiográficos e biológicos, e patrimônio coletivo dos povos que historicamente as herdaram como território de atuação de suas comunidades” (AB'SÁBER, 2011, p. 9). Segundo o autor, os povos não herdaram apenas espaços territoriais, mas herdaram também paisagens e ecologias, pelas quais são responsáveis, ou deveriam ser. Essas afirmações nos remetem ao que Russel (1997) fala acerca da tentativa da ecologia histórica em “explicar muitas características enigmáticas dos ecossistemas e paisagens do presente, decifrando os legados das atividades humanas do passado” (RUSSELL, 1997, p.3, tradução nossa). Logo, entendemos que a Ecologia Histórica, neste sentido, busca compreender fenômenos e componentes ecológicos à luz dos processos históricos, alcançando respostas ecológicas acerca da paisagem (SOLÓRZANO; OLIVEIRA; GUEDES-BRUNI, 2009).

Outro campo acadêmico cujos componentes englobam tanto a história quanto os elementos naturais, a fim de compreender a contribuição desses elementos na formação e transformação da paisagem é a História Ambiental. Esta por sua vez, parte dos acontecimentos históricos que modificaram e ao mesmo tempo foram modificados pelo meio ambiente (SOLÓRZANO; OLIVEIRA; GUEDES-BRUNI, 2009). Para a História Ambiental é primordial a interpretação da paisagem do presente à luz das ações passadas, o que nos permite também ver a paisagem como um documento histórico, fruto das relações de populações com seus ambientes (OLIVEIRA; ENGEMANN, 2011).

Há ainda uma área de conhecimento recente dentro da própria ecologia, que vai privilegiar tanto o estudo da influência do homem sobre a paisagem e a gestão do território (abordagem geográfica), quanto a influência e importância do contexto

espacial nas relações ecológicas (abordagem ecológica): é a chamada Ecologia de Paisagens (METZGER, 2001), que apesar de visões distintas apresenta-se com um caráter bastante integrador.

Embora se tratando de campos de conhecimento diferentes, ao relacionarmos suas abordagens – geográfica, histórica, ambiental e ecológica – nos deparamos com uma linha tênue, quando a discussão está pautada na Paisagem: todas elas acabam pensando como o homem afetou a natureza e vice-versa, e essa relação vai estar inserida na paisagem. Mas não se trata de um trabalho fácil, pois não estamos falando de uma mera contemplação. Estudar a paisagem é considerar mutuamente a fisionomia, o ponto de vista e a escala.

A fisionomia, conforme dito anteriormente se choca com a forma, pois enquanto esta se prende a aparência, aquela nos remete às impressões, ao envolver os outros sentidos para além do olhar. A presença dos outros sentidos nos possibilitará diferentes considerações acerca de uma mesma paisagem, levando-nos ao nosso ponto de vista. Este, por sua vez, não é somente o lugar, o trecho do espaço que escolhemos para observar a paisagem, mas são nossas próprias reações, resultantes dos nossos sentidos postos em relação dialética acerca do observado. A escala neste sentido é o que vai nos permitir chegar a determinado ponto de vista, pois tanto se refere ao seu sentido geográfico de redução das dimensões espaciais, assim como a relação espaço tempo, e ainda expressa uma seleção daquilo que nos interessa ou não considerar.

Não nos resta dúvida que a relação entre ponto de vista, escala e fisionomia, vai estar repleta de significações fruto das relações sociais no espaço que influenciam diretamente na paisagem. Ela é composta por uma gama de expressões culturais o que faz com que toda paisagem seja considerada uma paisagem cultural ao ser influenciada não apenas pelo olhar, mas pelo contato direto do ser humano no meio.

Sob este aspecto, Augustin Berque, pensa numa Geografia Cultural, como um “estudo do sentido (global e unitário) que uma sociedade dá à sua relação com o espaço e com a natureza, relação que a paisagem exprime concretamente” (BERQUE, 1998, p. 84), ou seja, essa relação tem na cultura a mediadora dos processos de

produção, reprodução e transformação da paisagem. Por isso, o autor nos convida a pensarmos na paisagem como um conceito plurimodal, no qual paisagem e sujeito agem de forma integrada em um conjunto unitário que se autoproduz e auto-reproduz. Assim, podemos analisar a paisagem tanto como *marca*, pois expressa uma civilização, quanto como *matriz*, quando participa dos esquemas de percepção, da concepção e de ação-cultura.

Essa paisagem enquanto marca, pode e deve ser descrita e inventariada, ou seja, o ponto de partida seria a própria descrição da paisagem como dado perceptível, como forma. Porém na explicação deve-se ir além, seja por abstração, dando uma função a essa forma, ou por mudança de escala no espaço e no tempo, neste caso, acreditamos estar mais ligado à fisionomia. É aí que Berque nos auxilia a não nos prendermos apenas à *marca*, mas que também reconheçamos a *matriz*, de maneira simultânea:

É preciso compreender a paisagem de dois modos: por um lado (enquanto *marca*) ela é vista por um olhar, apreendida por uma consciência, valorizada por uma experiência, julgada por uma estética e moral, gerada por uma política, etc. e por outro, ela é *matriz*, ou seja, determina em contrapartida, esse olhar, essa consciência, essa experiência, essa política (BERQUE, 1998, p. 86)

Em outras palavras, torna-se interessante identificar quais foram os determinantes influentes para que vissemos determinada paisagem sobre determinada maneira. Bem semelhante ao que nós vemos em Cosgrove (2004) ao tratar dos significados por trás da observação da paisagem influenciada por uma cultura dominante, ou o que nos diz Morin (2007) sobre a paisagem ser composta tanto de aspectos materiais quanto ideológicos. Essa mesma autora nos apresenta um exemplo interessante acerca do que ela chama “paisagens do grafite” que configura-se tanto de hegemônicas quanto de subversivas representações e interpretações da paisagem: por um lado dominante aquela paisagem significa simplesmente a destruição de uma propriedade, ou um crime contra a cidade; do ponto de vista dos “dominados” aqueles mesmos signos são o símbolo da mudança, da contestação contra a opressão e a dominação.

Ora, se considerarmos a paisagem como um signo, ou um conjunto de signos, repleta de significados, ideologias, imposições de uma cultura dominante, precisa-

mos aprender a decifrar, desvendar, interpretar além da fruição e da emoção, é preciso neste caso *ler* a paisagem (BESSE, 2006). A paisagem “exatamente como um livro (texto) é composta de palavras e frases dispostas em uma ordem específica, com significados que podemos traduzir em linguagem, sentido e leitura” (MORIN, 2007, p. 322, tradução nossa).

Pensarmos a paisagem como um texto, é reconhecer que a mesma pode vir repleta de significações, mesmo que antagônicas em relação ao ponto de vista (conforme o exemplo da “paisagem do grafite”) assim como composta de particularidades, estereótipos, generalizações, etc. Esses significados, conforme nos afirma Cosgrove (2004) anseia por uma decodificação geográfica. Esta pode vir através de dois caminhos bem presentes na Geografia: a leitura de mapas, hoje mais abrangente em relação aos tempos passados, em função da intensificação dos métodos tecnológicos inseridos na cartografia, e o trabalho de campo. Contudo, apesar de reconhecer que as evidências materiais no campo e outras fontes documentais e cartográficas se mantenham valiosas, na atualidade podemos identificar ainda os significados inseridos na paisagem a partir de produtos culturais que são representações das relações sociais como os romances, as pinturas, a publicidade e os filmes (COSGROVE, 2004; MORIN, 2007), dentre os quais estes últimos serão analisados mais detalhadamente a seguir.

O poder simbólico da paisagem fílmica

Diferentes autores que trabalham com a categoria paisagem sob a ótica geográfica, são frequentemente remetidos à questão da representação. Segundo Haesbaert (2014), o olhar geográfico se estenderia mais sobre o mundo em sua coexistência ou simultaneidade, fazendo com que os conceitos façam parte de um complexo conjunto, uma constelação cujo conceito central seria um espaço. Esse espaço apresenta então dimensões que podem ser analisadas na figura de outros conceitos tais como o território, como um espaço-poder, o lugar, atrelado ao espaço vivido e a paisagem, como um espaço-representação.

Morin (2007) afirma que a paisagem representada reflete e ajuda a produzir um conjunto de relações construídas na materialidade. Essa representação se dá em

diferentes meios desde a pintura e a literatura até o teatro e o cinema, pois enevoam em nós sensibilidades, contudo a aparência de realidade atribuída à imagem dos filmes faz da *paisagem filmica* ou *cinemática*, uma representação especialmente poderosa e sofisticada (HOPKINS, 2009).

Henri Lefebvre em seu debate acerca do direito à cidade, por exemplo, nos convida a procurar uma representação da cidade ideal “nas representações que nos oferecem os autores de ficção científica” (BARBOSA, 2013, p. 18). Cosgrove (2004) completa ao afirmar que “não deveríamos zombar do estudo de geografias imaginativas, nem do uso de paisagens reais para antecipar culturas futuras e relações sociais”, e exemplifica:

a linha do horizonte de Nova York, tem sido usada desde os dias de King Kong e do Super-homem para apresentar uma imagem da sociedade urbana futura e de sua cultura sofisticada, mas precária, vacilando sempre à beira da destruição por poderosas forças do mal. (COSGROVE, 2004, p. 119).

Em recente trabalho acerca das utopias urbanas representadas no cinema, Barbosa (2013) na tentativa de “escavar o futuro e desvendar o criptograma da *cidade do devir*, (recorre) à relação cidade/representação, tendo como ferramenta de análise o conceito de paisagem” (p. 19). Semelhantemente, Hopkins (2009), afirma que:

Analisar um filme como uma paisagem (landscape) é uma porta de entrada lógica para a geografia do cinema, sejam elas naturais ou culturais, físicas ou imaginárias.

E mais:

Explorar a ‘esfera do cinema’, talvez o modo de representação visual mais popular e acessível da sociedade contemporânea, com exceção da televisão, não é um desvio radical de estudos mais convencionais sobre paisagens; é sim, uma razoável ampliação de nosso principal interesse na ‘visão’ (*scape*) de nosso mundo. (p. 63)

Por isso acreditamos que o debate acerca de uma retomada do conceito de paisagem para Geografia pode vir também através também do cinema. Este, a partir de imperativos utópicos e ideológicos, funciona como uma crítica do mundo assim como demonstra a possibilidade de criar um melhor (KEILLER, 2009). Trata-se de considerar a representação cinemática – não somente através da *paisagem filmica*, mas também através dos chamados *lugar cinemático* e do *espaço filmico* – como parte integrante na investigação geográfica, pondo em relação dialética o “reel” (dos

carretéis de filmes) e a “vida real” (AITKEN; ZONN, 2009), a representação e o re-presentado.

Nesta relação, o ambiente de verossimilhança, algumas vezes provocado pela paisagem no cinema permite-nos compreender como a própria cultura do cinema criou paisagens simbólicas. Quando determinada cidade é selecionada para ambientar um filme, naquele espaço acabam sendo criados símbolos ideologicamente impregnados e que segundo Lauria (2012) faz com que o espectador, que não conhece a cidade ou os locais mostrados, tenha facilidade de aceitar o representado como verossimilhante ao espaço geográfico. E mais: reconheçam naquele local, elementos importantes para a construção do local narrativo, sejam eles fictícios ou não.

Recentemente algo curioso aconteceu na Tunísia. O povoado de *Ong Imel*, usado como locação para a cidade fictícia *Mos Espa* do filme “*Star Wars – Episódio I – A Ameaça Fantasma*” (STAR..., 1999) vem sendo ameaçado pela ação das dunas. O governo da Tunísia criou uma campanha para levantar fundos que ajude a impedir a “destruição” do local pela areia. A paisagem desértica junto aos símbolos criados para os *sets* de filmagem, fazem com a que campanha leve o nome da cidade do filme e não o nome original da cidade (fig. 1). Vemos não só uma estratégia do governo local para arrecadar fundos e “salvar” o local que tem sido um importante ponto turístico na região, mas também o quanto aquela paisagem se torna simbólica para os fãs da série *Star Wars*.



Figura 1: Pôster de divulgação da campanha “Salvem Mos Espa”, que leva o nome da cidade fictícia e não o nome real do povoado

Enquanto a paisagem geográfica pode receber elementos simbólicos criados pelos filmes, no cinema é bastante comum o uso de símbolos do “mundo real” para constituir uma paisagem filmica. Cidades importantes ao redor do mundo geral-

mente são usadas como símbolos para a narrativa fílmica: Nova York e Tóquio como centros de poder econômico e do consumismo, Rio de Janeiro como paraíso tropical, Paris como um lugar do romantismo e da moda, entre outras. Além das cidades, os próprios elementos simbólicos paisagísticos também são explorados na produção de um filme. Os norte-americanos, principalmente, costumam colocar prédios importantes do governo (como a Casa Branca e o Pentágono) ou até mesmo pontos turísticos ao redor do mundo (Muralha da China, Torre Eiffel, etc.) sendo destruídos por desde tempestades, ondas gigantes e outras manifestações da natureza até explosões de bombas ou ataques alienígenas. A Estátua da Liberdade (fig. 2), por exemplo, é um dos símbolos mais usados em filmes que mostram a destruição da cidade de Nova York. Possivelmente a ideia inicial seja mostrar uma vulnerabilidade, para que ao final a salvação seja alcançada pelo herói da história. Até mesmo o Cristo Redentor já foi alvo de destruição por parte de filmes comerciais produzidos em Hollywood, ainda que os filmes cuja divulgação usou o ponto turístico carioca não tenham uma cena sequer gravada no Brasil (figs. 3 e 4).



Figura 2: Sequência final do filme Planeta dos Macacos (PLANETA..., 1968) na qual o personagem central encontra os restos da Estátua da Liberdade na praia



Figuras 3 e 4: Em alguns dos cartazes de divulgação internacional dos filmes Guerra Mundial Z (GUERRA..., 2013) e 2012 (2012, 2009) o Cristo Redentor e a

paisagem do Rio de Janeiro são destaque, e em ambos os casos a estátua é destruída, por zumbis no primeiro e por uma onda gigante no segundo

Diante do exposto até aqui, percebemos que partir de uma representação cinematográfica, no entanto, não significa somente analisar a paisagem apresentada em filmes do gênero documentário, visto que ao assistirmos a estes, percebemos que o “efeito de realidade” do documentário é, como no filme de ficção, o resultado do bom desenvolvimento de uma série de convenções da narrativa que são socialmente e culturalmente mediadas desde o período de produção, até o lançamento e divulgação de um filme (NATTER; JONES apud AITKEN; ZONN, 2009).

Pensemos, por exemplo, no filme *Gangues de Nova York* (GANGUES..., 2002): o filme é um retrato da cidade do título entre 1830 e 1863, em meio às disputas por territórios entre os imigrantes irlandeses católicos e os protestantes americanos nativistas. Quando analisamos a paisagem da cidade de Nova York hoje, percebemos que a metrópole não apresenta vestígios da paisagem desoladora que representava no século XIX. Frente a esse desafio, o diretor do filme, Martin Scorsese recorreu a um estúdio na chamada *Cinecittà* italiana, em Roma, montando ali o cenário que representaria Nova York.

Concluimos que a tentativa de Scorsese, como a de inúmeros outros diretores, foi dar fidelidade à sua obra, quanto à paisagem fílmica ali apresentada, sua preocupação era essencialmente técnica/estética. Esta é uma oportunidade para que na Geografia, abra-se um debate acerca da representação a partir da paisagem apresentada, seja em filmes que mostram o passado, ou em filmes ambientados no presente ou no futuro, permitindo analogias, comparações e diálogo. É interessante que ao final do filme, o personagem principal acredita, sob valores religiosos, que nós nascemos de sangue e tribulação, e que não muito diferente também acontecera com a sua cidade. Isso leva-nos a questionar: quanto dos resultados daquelas disputas de gangues do século XIX estaria imbuído na Nova York (se não nos EUA) de hoje?

Talvez a maneira subjetiva do diretor em responder a essa pergunta foi mostrar as mudanças (e sem dúvidas as marcas) na paisagem da cidade (figs. 5, 6, 7 e 8), que apesar de simbolizar o progresso, continua sendo palco de uma nação intervencionista o qual tem intensificado sua presença militar em diversos países com o intuito de ampliar sua influência.



Figuras 5, 6, 7 e 8: Sequência final de Gangues de Nova York (GANGUES..., 2002) buscando representar a transformação da paisagem da cidade onde se passa o filme

Considerações Finais

Diante do exposto neste trabalho, pudemos perceber o quanto o conceito de paisagem apresenta-se polissêmico e complexo. Muitas outras abordagens igualmente ricas e importantes a seu respeito podem (e devem) ser debatidas: como as discussões acerca das paisagens de gênero, conforme salientado em Morin (2007) ou as chamadas paisagens alternativas, sugeridas por Cosgrove (2004). Embora usando a paisagem fílmica como representação para pensarmos a paisagem geográfica, nosso intuito foi mostrar o poder desta última num pensamento geográfico crítico, para além da mera contemplação em busca de uma abordagem geográfica, sobretudo, integradora.

Nesta discussão somos remetidos a um antigo conto em que alguns cegos de nascença foram postos diante de um elefante para que um por um fosse descrevendo o animal conforme o percebiam. Cada um se dedicou a uma parte do elefante: o primeiro pegou na presa e disse ser o elefante um animal frio, duro e afiado como uma espada; o segundo discordara e afirmou que o animal era maleável, fino e com pêlos na ponta ao pegar a cauda do animal; outro tocou sua barriga e disse ser o elefante duro e fixo, semelhante a um muro; e assim cada um dava sua impressão. Todos aqueles cegos conheceram algo do elefante e nenhum deles estava errado, contudo o animal não era só aquilo que eles conseguiam perceber.

Acreditamos que (re)pensar a paisagem geográfica é explorar os outros sentidos, permitindo uma integração do todo e das partes e nesse sentido, evitar a visão semelhante a que é feita pelo elefante, pois ali só se vê uma parte e só se explora um dos sentidos – o tato – de forma que se distancia de uma abordagem integradora do conceito de paisagem sobre o real.

Referências

2012. Direção: Roland Emmerich. Produção: Aaron Boyd et al.[S.l.]: Columbia Pictures, 2009. 1 DVD (158 min.), son., color.

AB'SÁBER, Aziz. **Os Domínios de Natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas**. 6. ed. 1. reimp. São Paulo (SP): Ateliê Editorial, 2011.

- AITKEN, Stuart C.; ZONN, Leo E. Re-apresentando o Lugar Pastiche. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDAHL, Zeny. **Cinema, Música e Espaço**. Rio de Janeiro (RJ): UERJ, 2009.
- BARBOSA, Jorge Luiz. **As paisagens crepusculares da ficção científica: a elegia das utopias urbanas do modernismo**. Niterói (RJ): UFF, 2013.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro (RJ): UERJ, 1998. p. 84-91.
- BESSE, Jean Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a Geografia**. São Paulo (SP): Perspectiva, 2006.
- COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. Tradução de Olivia B. Lima da Silva. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. 2. ed. Rio de Janeiro (RJ): UERJ, 2004. p. 92-123.
- GANGUES de Nova York. Direção: Martin Scorsese. Produção: Gerry Robert Byrne et al. [S.l.]: Miramax, 2002. 1 DVD (166 min.), son., color.
- GUERRA Mundial Z. Direção: Marc Foster. Produção: Mark Bakshi et al. [S.l.]: Paramount Pictures; Skydance Productions, 2013. 1 DVD (110 min.), son., color.
- HAESBAERT, Rogério. **Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção**. Rio de Janeiro (RJ): Bertrand Brasil, 2014.
- HISSA, Cássio Eduardo V. **A mobilidade das fronteiras: inserções da Geografia na crise da Modernidade**. Belo Horizonte (MG): UFMG, 2002.
- HOLZER, Werther. Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto L. (Orgs.). **Manifestações da cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: UERJ, 1999. p. 149-168.
- HOPKINS, Jeff. Um mapeamento de lugares cinemáticos: ícones, ideologia e o poder da representação enganosa. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDAHL, Zeny. **Cinema, Música e Espaço**. Rio de Janeiro (RJ): UERJ, 2009.
- KEILLER, Patrick. Landscape and Cinematography. **Cultural Geographies**, v. 16, n. 3, p.409-414, 2009.
- LAURIA, Pedro Artur B. A importância da linguagem cinematográfica na construção das representações espaciais. **GeoPUC**, v. 5, n.9, p. 47-77. jul-dez. 2012.
- MATTOS, Claudia V. de; A pintura de paisagem entre arte e ciência: Goethe, Hackert, Humboldt. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro (RJ), Ano 8, n. 10, p. 152-169, 2004.
- METZGER, Jean Paul. O que é ecologia de paisagens? **Biota Neotropica**, Campinas (SP), SP, v. 1, n. 1/2, p. 1-9, 2001.
- MORIN, Karen M. Landscape and environment: representing and interpreting the world. In: HOLLOWAY, Sarah L.; RICE, Stephen P.; VALENTINE, Gill (Eds.). **Key concepts in Geography**. 6. ed. Londres (RUN): SAGE, 2007. p. 319-335.

OLIVEIRA, Rogério R. de; ENGEMANN, Carlos. História da paisagem e paisagens sem história: a presença humana na floresta atlântica do sudeste brasileiro. **Esboços**, Florianópolis (SC), v. 18, n. 25, p. 9-31, ago. 2011.

PLANETA dos Macacos. Direção: Franklin J. Schaffner. Produção de: Mort Abrahams; Arthur P. Jacobs. [S.l.]: APJAC Productions; Twentieth Century Fox Film Corporation, 1968. 1 VHS (112 min.), son., color.

RUSSEL, Emily W. B. **People and land through time: linking Ecology and History**. New Haven (EUA): Yale University, 1997.

SANSOLO, Denis G. Significados da paisagem como categoria de análise geográfica. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA, 7. **Anais...** Niterói (RJ): UFF, 2007. sem paginação.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. 7. reimp. São Paulo (SP): USP, 2012.

SOLÓRZANO, Alexandro; OLIVEIRA, Rogério R. de; GUEDES-BRUNI, Rejan R. Geografia, História e Ecologia: criando pontes para a interpretação da paisagem. **Ambiente & Sociedade**, Campinas (SP), v. 12, n. 1, p. 49-66, jan.-jul. 2009.

SOUZA, Marcelo L. de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro (RJ): Bertrand Brasil, 2013.

STAR Wars: episódio 1, a ameaça fantasma. Direção: George Lucas. Produção: George Lucas; Rick McCallum. [S.l.]: Lucas Film, 1999. 1 DVD (120 min.) son., color.

Recebido em 4 out. 2015;

Aceito em 12 set. 2016.