

ESPAÇO, CINEMA, IMAGEM E REPRESENTAÇÃO

buscando aproximações e potencialidades para o ensino de Geografia*

Gabriel de Lima Souzaⁱ

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

Resumo

O presente artigo tem como objetivo principal trazer algumas reflexões acerca de uma aproximação entre a Geografia, sobretudo a escolar, e o cinema, o qual, embora se apresente com uma linguagem diferente a da Geografia, também nos permite uma imagem de mundo: desde suas primeiras exposições nas quais os filmes retratavam cenas do cotidiano da cidade, até mais de um século depois, através do cinema de ficção digital. Para isso analisamos a imagem cinematográfica como uma linguagem e representação e suas interações possíveis como conteúdo e motivadores de debates da Geografia escolar. Verificamos, em nossa análise, a ponte entre as chamadas *Geografia do Cinema* e *Geografia no Cinema* – conforme sugeridas por Hopkins (1994) – numa arena de mediações entre o espaço e a imagem, o observado e o observador, a representação e o real.

Palavras-chave: Ensino de Geografia, Cinema, Imagem, Representação.

SPACE, CINEMA, IMAGE AND REPRESENTATION: SEARCHING FOR APPROACHES AND POTENTIALITIES FOR THE TEACHING OF GEOGRAPHY

Abstract

This paper mainly aims to bring to light some reflections on an approach between Geography, specially the school Geography, and cinema, which, though presented with a different language compared to Geography, also allows us to form a view of the world: since its first exhibitions on which scenes of the city's daily life were pictured, until more than one century later, through the digital fiction cinema. In order to do that, we analyze cinematographic image as a language and representation and its possible interactions as content and motivators of debate within school Geography. We verify, in our analysis, the bridge between the so-called *Geography of the Cinema* and *Geography in the Cinema* – as suggested by Hopkins (1994) – in an arena of mediations between space and image, observer and observed, representation and real.

Keywords: Geography Teaching, Cinema, Image, Representation.

ⁱ *Correspondência:* Rua Canavieiras, s.n., lt. 20, qd. 87. Jardim Gramacho. Duque de Caxias, RJ, Brasil. CEP: 25051-150.

E-mail:

gabriel.geo2010@gmail.com

Licenciado em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

É curioso como as cores do mundo real parecem muito mais reais quando vistas no cinema.

– Laranja Mecânica (1971)

Tem sido recorrente a associação entre os conteúdos de geografia com a descrição e a memorização e sua ligação direta com a Geografia Tradicional. Seu resultado mais imediato tem sido questionamentos em torno de sua utilidade: para que serve a Geografia? Para quem serve? Qual é o seu objeto?

Por essa razão defendemos que no processo de ensino-aprendizagem da Geografia, necessário se faz que o professor encontre possibilidades de impedir uma simples transmissão de um conhecimento estático, de uma paisagem pronta (CALLAI, 1999). Para que esses horizontes de superação de meras descrições ligadas a essas simples transmissão de conhecimentos venham a acontecer, nós professores, precisamos tornar nossas aulas mais dinâmicas, nas quais os alunos consigam de fato compreender a Geografia, muito além da própria gênese da palavra (*geo* = Terra e *grafia* = descrição). A ciência geográfica deve ser vista como uma ciência que desde a antiguidade é responsável pela criação e apresentação de uma imagem do mundo, considerando que cada temporalidade irá revelar uma geografia. Sendo assim, o professor de Geografia, guardadas as devidas proporções e de acordo com os instrumentos que mobiliza, pode ser comparado ao aedo grego, definido como aquele que reatualizava a história do *imago mundi* através das aventuras dos deuses e heróis (GOMES, 2007).

Do mesmo modo, admitimos a ideia de que na atualidade, o papel do professor deve ser similar: apresentar o espaço geográfico, fruto das relações sociais e da organização espacial, na qual os próprios alunos estão inseridos¹. Contudo, ressaltamos que essa ação não deve ser reduzida a mera contemplação. Deve ter mesmo na prática social o seu ponto de partida, mas também o de chegada.

¹ Contudo, o termo organização espacial, não deve aqui ter uma associação direta com o planejamento clássico, senão reduzimos a apreensão do real ou ao que já está dado, portanto, à mera contemplação. Deve nos interessar mais diretamente os resultados e consequências de certa organização espacial sob o pressuposto de que as contradições e as tensões nela estão presentes. Assim, a aproximação mais adequada se estabeleceria na noção de produção social do espaço, sugerida recorrentemente pelo filósofo francês Henri Lefebvre. É desse modo que saltamos da contemplação em direção a compreensão de processos, método elegido para os desvendamentos da relação sociedade/espaço.

As inquietações do movimento impresso na realidade promovem os movimentos de renovação da ciência geográfica, sobretudo quando o mapa social passa por transformações em suas distintas dimensões as quais interferem numa certa epistemologia da geografia. As tensões internas à Geografia devem ser trazidas para o ambiente escolar. Ainda que os debates envolvendo a Geografia escolar e a acadêmica não coincidam, precisamos reconhecer a necessidade de uma relação entre elas². Desta forma, acreditamos que um dos maiores desafios do professor é decifrar estas tensões para então tornar o saber geográfico um conhecimento ensinável e aprendível, e, sobretudo, que apresente contornos socialmente relevantes; traduz-se aqui uma prática que tem se apresentado cada vez mais complexa em virtude do processo da globalização, que expõe a complexidade da organização espacial e simultaneamente sinaliza para o ensino de Geografia a necessidade de se pensar uma forma mais dinâmica das práticas escolares (GUIMARÃES, 2007).

Podemos dizer então que as tecnologias, as obras artísticas e os meios de comunicação são instrumentos que podem favorecer essa maneira dinâmica de ensinar, à medida que, quando adequadamente trabalhadas, suas linguagens e representações facilitam uma exemplificação de certas abordagens da Geografia anteriormente expostas pelo professor. Todavia, necessário se faz a retomada para sua análise crítica. Ao defender a utilização de histórias em quadrinhos (HQ) em sala de aula, por exemplo, Vergueiro (2010), nos afirma que:

No caso dos quadrinhos, pode-se dizer que o único limite para seu bom aproveitamento em qualquer sala de aula é a criatividade do professor e sua capacidade de bem utilizá-los para atingir seus objetivos de ensino. Eles tanto podem ser utilizados para introduzir um tema que será depois desenvolvido por outros meios, para aprofundar um conceito já apresentado, para gerar uma discussão a respeito de um assunto, para ilustrar uma ideia, como forma lúdica para tratamento de um tema árido ou como contraposição ao enfoque dado por outro meio de comunicação. Em cada um desses casos, caberá ao professor, quando do planejamento e desenvolvimento de atividades na escola, em qualquer disciplina, estabelecer a estratégia mais adequada às suas necessidades e às características de faixa etária, nível de conhecimento e capacidade de compreensão de seus alunos. (p. 26)

² Ambas aparecem, todavia, apartadas. No âmbito da geografia científica tem se valorizado a formação de especialistas. Em relação a formação de licenciados, a geografia acadêmica deve oferecer os fundamentos que orientem os métodos e as técnicas para o desenvolvimento da Geografia Escolar, assim como, a compreensão para operacionalização das categorias e conceitos para que assim a imagem mundi, supere a mera contemplação e atinja a compreensão.

Contudo, não são apenas as histórias em quadrinhos que podem ser utilizadas como contribuição ao processo de ensino-aprendizagem, mas outras imagens, interagindo com diferentes disciplinas, como a Sociologia, a Literatura, a História e a Geografia. Consideremos, afinal, que desde a primeira infância nos deparamos com o visual, seja através das fotografias nos jornais e nos *outdoors* ou da imagem em movimento do cinema e da televisão. Além disto, vale lembrar que a memória visual como recurso potencializa a internalização de processos, auxilia na compreensão de conceitos na aprendizagem, portanto na mediação entre a realidade e as abstrações. Deve-se acrescentar que para os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs (BRASIL, 1998), a Geografia de maneira mais específica:

Ao pretender os estudos dos lugares, suas paisagens e território, tem buscado um trabalho interdisciplinar, lançando mão de outras fontes de informação [quando] as produções musicais, a fotografia e até mesmo o cinema são fontes que podem ser utilizadas por professores e alunos para obter informações, comparar, perguntar e inspirar-se para interpretar as paisagens e construir conhecimentos sobre o espaço geográfico. (p. 33)

Desta forma questionamo-nos quanto à possibilidade de trabalhar particularmente a imagem cinematográfica nas aulas de Geografia, de forma que esta não seja autonomizada e se revele o papel do professor em despertar o senso crítico nos seus alunos nesta arena de mediações entre o espaço e a imagem, o observado e o observador, a representação e o real.

Acreditamos que os filmes, os quais muitas vezes são usados como forma de preencher a falta de um professor ou simplesmente adotados num momento de lazer, apresentam um diferencial: mesmo possuindo uma geografia própria – o que aqui optamos por analisar como a Geografia do cinema (HOPKINS, 1994) – o professor poderá se apropriar da imagem em movimento como representação, desde que encontre nelas os conceitos e categorias fundamentais para seu debate – a partir do que chamamos de Geografia no cinema (HOPKINS, 1994).

Neste sentido, e conforme salienta o geógrafo Jorge Luís Barbosa (1999), não se trata de dar a imagem cinematográfica uma relevância maior ou menor quanto aos outros recursos visuais tão presentes na Geografia, como os mapas e as fotografias, mas busca-se apontar neste artigo a função social e os horizontes intelectuais para uma análise de mundo que o cinema permite (PONTUSCHKA, 2007) e de que maneira nós professores podemos nos apropriar disto.

O cinema como linguagem e representação

A marca da interação entre o espetáculo cinematográfico e o espectador envolve condicionantes que estão imersos nas relações espaço/tempo, dimensões necessárias para a construção das narrativas e sua concomitante linguagem. Contudo, é válido acrescentar seu efeito provocativo: ao final de uma sessão de cinema é comum ouvirmos os comentários feitos pelos espectadores acerca do filme recém-assistido, geralmente enquanto caminham em direção à saída da sala de projeção. Algumas vezes, também é recorrente, ao término de um filme na TV, os espectadores também reservarem um momento para expor suas ideias e opiniões, colocando em questão o porquê de gostarem ou não daquele filme.

Em ambos os casos citados, vemos que pessoas diferentes, querendo ou não, refletem sobre o assistido, sobre uma determinada história ou situações como se elas fossem participantes dessas histórias, efeito que muitos diretores buscam produzir ao “representar nos filmes eventos e personagens em todo o seu ser fenomenológico, para que o espectador possa assumir a posição de participante” (AITKEN; ZONN, 2009, p. 37). E aqui se abrem as possibilidades que revelam a importância do uso de filmes nas aulas de Geografia, uma ciência que, a nosso ver, contribui para a interpretação da realidade com a finalidade de construir contribuições sobre o entendimento do mundo vivido por todos e no qual cada um de nós está inserido e em diversas interações. É oportuno lembrar que aqui se define uma grande aproximação de verificarmos o significado de espaço geográfico para além de sua etimologia: o espaço se define então pelo feixe de relações que suscita; refletir sobre essas interações permite avançar na consideração de que não se trata de mero substrato.

Quando buscamos analisar particularmente a linguagem cinematográfica e suas potencialidades para a compreensão do espaço vivido e suas múltiplas relações, partimos do pressuposto de que representar o filme na Geografia é retratar algo de maneira clara para a própria mente, devolvendo para a sociedade uma imagem de si mesma ou levá-la a interpretar determinada ação ou papel (AITKEN; ZONN, 2009). Porém, perceber como o cinema vai estar inserido especificamente na Geografia, assim como ela vai ser representada nas telas, requer

considerar ainda dois pontos fundamentais para essa compreensão: i) Quem produz cinema não é o geógrafo, logo precisamos considerar “cuidadosamente quem toma decisões sobre o que é e o que não é representado, como é representado, o grau de objetividade associado a essa representação e os contextos de sua recepção” (AITKEN; ZONN, 2009, p. 35); ii) “A representação em seu sentido subjetivo ilumina modalidades da práxis orientada pela relação dos indivíduos com o espaço” (CARLOS, 2011, p. 126), porém ela própria tem suas limitações.

Tentando explicar esse segundo ponto, tomemos como exemplo um conto de Jorge Luís Borges (1999) quanto à impossibilidade de construir um mapa de um determinado Império, cuja escala seria um por um (1 : 1) fazendo com que ele perca sua função de gráfico existencial máximo, afinal o mapa não é o próprio território nele representado. O filme, assim como o mapa é uma representação, pois embora tenha o intuito de apresentar uma porção do espaço não é o próprio espaço, ou caso contrário, qualquer tentativa de aproximação máxima (como a escala de 1 : 1) nos remeteria a uma série de paradoxos que fariam da representação inútil, ou seja, fazendo com que o objeto deixe de ser uma representação. Embora, dependendo do ponto de vista, a representação seja criticável, dela necessitamos: desde que tenhamos consciência de seus limites, pois a representação deve ser vista como um recurso de aproximação do real, mas, vale reforçar, não se confunde com ele.

Além de representação, consideramos que o cinema é uma linguagem. Ele a todo instante revela sequências, portanto, reflete conteúdos ligados às temporalidades, absorvendo ainda, “*narrativas*” que se dão no espaço, visto que:

Uma parte da discussão sobre teoria do cinema que se refere à prática da geografia diz respeito ao aspecto mimético do cinema, isto é, à sua capacidade de criar um modelo fictício do mundo, ou seja, construir uma realidade na *mis-en-scène* do cinema de ficção ou no *cenário autêntico* de documentários, pela incorporação de uma série de convenções de narrativa (AITKEN; ZONN, 2009, p. 35).

Dentro deste contexto, precisamos ainda estar dispostos a reconhecer que os elementos narrativos presentes no cinema não são os mesmos da Geografia. No cinema os fatos de uma narrativa comprimidos no tempo-espaço (HARVEY, 2004), são revelados de acordo com a época em que se passa a história, o tempo cronológico e o tempo psicológico, podendo haver ainda técnicas como a do

flashback ou a do *flashforward*³. O *espaço cinematográfico* por sua vez, relaciona-se com a narrativa em dois níveis distintos, o *espaço físico*, onde acontecem os fatos que envolvem as personagens e o *espaço social* (ambiente), referente às condições socioeconômicas, morais e psicológicas que dizem respeito aos personagens.

O *espaço cinematográfico* é resultante ainda de uma série de significações atribuídas aos planos, ou seja, diferentes formas de capturar com a câmera determinado *espaço*. Os planos variam de acordo com o enquadramento: no Plano Geral (PG), um grande espaço é apresentado e não é possível identificar os personagens (fig. 1); o Plano Conjunto (PC) permite uma observação com mais detalhes do ambiente, assim como a visualização dos personagens; no Plano Médio (PM) temos um detalhamento maior do corpo inteiro de um indivíduo, mas o ambiente e o personagem têm igual importância; a ênfase no ambiente passa a ser reduzida através do Meio Plano Médio, em que a figura do personagem é enquadrada da cintura para cima e do Plano Americano (PA), cujo enquadramento se dá do joelho ou da coxa para cima, comportando até quatro pessoas (fig. 2); usa-se ainda o Primeiro Plano (PP) no qual o corte se dá na altura do peito ou do ombro, enfatizando a expressão do personagem e comportando assim um maior teor dramático; o Primeiríssimo Plano (PPP) em que detalhes cruciais do personagem são apresentados, com ênfase e invadindo a psique do personagem (fig. 3); até o Plano de Detalhe (PD) quando um objeto ou a parte do corpo, com exceção do rosto, é observado realçando uma ou mais figuras que poderiam passar despercebidas pelo espectador (BERNARDET, 1985; PERON, 2001).

³ Os recursos narrativos *flashback* e *flashforward* são técnicas bastante comuns no cinema. De acordo com o dicionário Aurélio os termos são originários da língua inglesa e consistem respectivamente em: interrupção de uma sequência cronológica pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente e interrupção de uma sequência cronológica narrativa pela interpolação de eventos ocorridos posteriormente. Em alguns casos, é comum o *flashback* ser apresentado nos filmes coloridos em preto-e-branco a fim de ampliar a ideia de passado (DUARTE, 2002).



Figura 1: Tipos de enquadramento (Plano Geral) – Enquadramento em Plano Geral (PG) do Hospital Psiquiátrico no qual se passa a história do filme *Ilha do medo* (2010). Trata-se de uma técnica para ambientar o expectador ao *local narrativo*. Fonte: fotograma capturado do filme.



Figura 2: Tipos de enquadramento (Plano Americano) – A mudança de enquadramento enfatiza a presença ou a importância do ambiente para a narrativa do filme. Nesta segunda cena do filme *Ilha do Medo* (2010), o diretor se apropriou do enquadramento em Plano Americano (PA), que foi originalmente bastante usado em filmes *western*, mas que na atualidade também é comum em outros gêneros. Nele o ambiente e os personagens são de fácil identificação. Fonte: fotograma capturado do filme.



Figura 3: Tipos de enquadramento (Primeiríssimo Plano) – No Primeiríssimo Plano, praticamente um inverso do Plano Geral, temos a ênfase nas expressões do personagem, também do filme *Ilha do Medo* (2010). Percebemos que neste caso o cenário é essencialmente anulado para dar lugar às tensões, aos conflitos e medos remetidos ao próprio personagem. Fonte: fotograma capturado do filme.

A partir da análise do enquadramento cinematográfico, vimos que esse recorte espacial acaba se tornando um elemento linguístico fundamental para a narrativa do filme, assim como na apropriação da interação aluno/filme, visto que amplia ou reduz a noção do espaço apresentado. Segundo Aitken e Zonn (2009):

O espaço criado pelo filme é simplesmente o fotograma dentro do qual um tema está situado, e 24 desses fotogramas passam diante de nossos olhos a cada segundo. Esse espaço possibilita que o tema do filme se desdobre de inúmeras maneiras, que podem ser controladas pelo diretor (p. 40).

Diante disso, é relevante uma inquietação como a descrita por Oliveira Jr. (2012):

Inicialmente devo dizer que fui movido por um forte incômodo. Senti e sinto este incômodo quando ouço alunos e professores relacionarem diretamente os locais que são cenários ou locações dos filmes aos lugares além-filme – assumindo as imagens do filme como documentos da realidade geográfica. Foi para problematizar essa “relação direta” que passei a me referir a certos locais que aparecem nos filmes como locais narrativos, ou seja, produtos existentes (somente) na narrativa fílmica (p. 121).

Embora o próprio autor perceba posteriormente uma íntima relação entre:

os locais vistos nas telas cinematográficas e os lugares que configuram o espaço geográfico para além delas, visto que a grande maioria das obras de cinema – ou mesmo da televisão – são constituídas de imagens e história em franca e deliberadamente verossimilhança com a visualidade e a vida para além das telas (OLIVEIRA JR., 2012, p. 121).

Logo, a tríade *Ser*, *Tempo* e *Espaço* perscrutam as produções cinematográficas e é por esta razão que nós geógrafos – ao optarmos por trabalharmos com a imagem do cinema – devemos buscar na chamada sétima arte os principais conceitos (e categorias), a saber, lugar, espaço, paisagem, território e região. Convém acrescentar a compreensão de processos (socioespaciais), analogias e comparações geográficas em relação do movimento da realidade com o espaço cinemático, visto que no ensino de Geografia, recorrer às categorias e aos conceitos, é uma maneira de refletir acerca do espaço considerando assim que sua produção é, essencialmente, social.

Se observarmos a história do cinema, percebemos que desde suas primeiras exibições, nas quais os filmes retratavam cenas do cotidiano da cidade, até hoje com o predomínio do cinema de ficção digital (MATTOS, 2006), sua linguagem apresenta uma característica principal a qual permite a Geografia dialogar: a noção de impressão de realidade a partir da representação (BERNADET, 1980; DUARTE,

2002). Na atualidade, em sociedades ricas e desenvolvidas do mundo, bens culturais audiovisuais como o cinema fazem parte de uma lógica estratégica e de preservação de identidades nacionais e culturais (DUARTE, 2002). É válido ressaltar, contudo, que em cidades como Nova York, Tóquio, Paris, Barcelona e Rio de Janeiro, as quais já foram muitas vezes cenários para o cinema, a representação varia de acordo com o ponto de vista do roteirista, das empresas envolvidas no processo de produção assim como das escolhas e do enquadramento adotado por cada diretor, conforme observado acima. Em linhas gerais é preciso reconhecer essa variação de acordo com o que realmente o filme deseja transmitir: tendo uma ou outra porção do espaço como signo das mais variadas manifestações culturais.

Não por acaso, muitos filmes podem ser analisados por muitas disciplinas, inclusive pela Geografia, contudo com a ressalva da necessidade de uma análise prévia a exibição, conforme observamos nos PCNs de Geografia (1998):

Na escola, fotos comuns, fotos aéreas, filmes, gravuras e vídeos também podem ser utilizados como fontes de informação e de leitura do espaço e da paisagem. É preciso que o professor analise as imagens na sua totalidade e procure contextualizá-las em seu processo de produção: por quem foram feitas, quando, com que finalidade etc., e tomar esses dados como referência na leitura de informações mais particularizadas, ensinando aos alunos que as imagens são produtos do trabalho humano, localizáveis no tempo e no espaço, cujos significados podem ser encontrados de forma explícita ou implícita (p. 33).

Então, ao pensarmos nessa possibilidade de se trabalhar o cinema na Geografia, sobretudo a escolar, é que percebemos a necessidade de técnicas de ensino próprias para o trabalho com as imagens (e a sua necessária fundamentação), que nos possibilitem os desvendamentos frente ao assistido, pois estamos diante de uma situação na qual o espaço passa a ser dialético e superabundante (JAMESON, 2006; FOUCAULT, 1986 apud SOJA, 1993).

Essas noções que sugerem a restituição da *dialética* ao espaço assim como a de *superabundância espacial* permite a abertura para se refletir: a espacialidade contemporânea não é ingênua, pois, recobre a geografia de um papel privilegiado entre as disciplinas escolares e contribui ainda para a interpretação da complexidade do mundo vivido.

A Geografia participa nesta interpretação de maneira que o espaço como categoria de análise possa superar essas visões em que real se confunde com a

imagem num movimento em que o espectador entra no mundo imaginado e escapa dele a partir de um pensamento. Agora não é mais a imagem por ela mesma, mas posta em relação para revelar os conflitos e as contradições interpostas à produção do espaço: chegamos aqui na relação mais estreita entre cinema e seu caráter escolar e interdisciplinar, para além da imagem como *a priori*, e do espaço como algo dado.

A Geografia do cinema e a Geografia no cinema

Conforme observado, de todas as especificidades do cinema, a mais atrativa e complexa de todas é sem dúvida a “impressão de realidade”, a qual ao longo dos anos vem sendo aperfeiçoada através de recursos técnicos de filmagem cada vez mais modernos e utilização de tecnologia de ponta para a realização dos efeitos visuais (MATTOS, 2006). A princípio, pensemos nessa realidade como um “processo temporal de constituição dos seres e de suas significações, que depende fundamentalmente do modo como os homens se relacionam entre si e com a natureza” (CHAUÍ, 1984) e que essas significações serão representadas por meio da linguagem, através da escrita, do desenho, da pintura, ou mesmo da própria imagem em movimento, como é o caso dos filmes.

É válido ressaltar que esse “efeito de realidade” não se prende apenas aos filmes documentários, visto que o “documentário é, como no filme de ficção, o resultado do bom desenvolvimento de uma série de convenções da narrativa que são social e culturalmente mediadas” (AITKEN; ZONN, 2009, p. 33). Neste caso, o espectador seria colocado em um lugar cinematográfico, no qual espaço e tempo são comprimidos e expandidos e onde determinados ideais, valores, culturas e aspectos sociais podem ora ser confirmados, ora subvertidos (HOPKINS, 1994). Mesmo assim, continuam sendo expressas manifestações sociais ou culturais, que fazem com que o cinema torne-se não apenas uma representação, mas também uma linguagem, e conforme afirma Santos (1986), para o homem não há pensamento, mundo ou até mesmo o próprio homem sem linguagem. Adicione-se ainda que do mesmo modo que a linguagem requer uma interpretação, ocorre a mesma situação com o mundo, ou seja, com o espaço geográfico. Para Gomes (1997):

A análise geográfica deve examinar o espaço como um texto, onde formas são portadoras de significados e sentidos. Há por assim dizer, uma “escrita” nesta distribuição das coisas no espaço. Em outros termos, o arranjo espacial das coisas é a linguagem. Comunica, revela e organiza sentidos, estrutura ações, muda segundo os contextos, utiliza metáforas, metonímias, anacolutos, elipses e hipérboles (p.38).

Concomitantemente, observamos que o cinema além de um texto é um meio de comunicação visual. Diante disso, Hopkins (1994), afirma que analisar um filme como uma paisagem é uma porta de entrada lógica para a geografia do cinema, já que na geografia, o conceito de paisagem está, sobretudo, relacionado ao visível ou ao modo de ver (COSGROVE, 1989) e que a essência dela é constituída pela prática do olhar (AITKEN; ZONN, 2009).

O pesquisador Cássio Eduardo Viana Hissa (2002), nos lembra que do ponto de vista da Geografia Clássica, o olhar seria o mais importante dos sentidos da observação, assim como um apoio à descrição, às narrativas geográficas, através de um *olhar físico* e um *olhar orgânico*. Contudo, se analisarmos a história do fotógrafo cego esloveno Evgen Bavcar, que segundo depoimento fazia suas fotografias através dos outros sentidos, ou seja, nos sentimentos extraídos de seu tato e audição, nos mostrando mesmo a integração dos sentidos, portanto suas experiências vão além da visão, ou seja, aqui *ver-se* também com outros sentidos. Todavia percebemos, escreve ainda o autor, que as expectativas do observador podem influenciar diretamente o *seu olhar* na direção das próprias imagens, o olhar não é inocente; ele é influenciado por nossas visões de mundo, nossas ideologias, nossas posições sociais (HISSA, 2002).

Desta forma, a linguagem cinematográfica, ao se apropriar do visual, vai estar repleta de significações e sentidos, no qual um mesmo filme pode apresentar diferentes reações e provocações em diferentes espectadores. Se quisermos restituir uma dialética entre o espaço e a imagem, ou entre o espaço geográfico e o *lugar cinematográfico*, é preciso reconhecer os diferentes olhares que compõem um filme, e que fazem parte de um processo, um movimento colocado em relação dialética: a visão do diretor, daquele que idealiza o filme, resultante de suas próprias significações; em seguida o olhar inicial do espectador e os sentidos nele provocados; há ainda o *olhar teórico*, daquele que de alguma forma tem um discernimento crítico em meio à passividade do espetáculo (e.g., o professor),

produzindo novos significados, para que enfim alcancemos o *olhar crítico*, ou o alcance do discernimento de como os aspectos relativos às contradições do espaço estão sendo ali representados. É nesse sentido que transitamos entre a *Geografia do cinema*, a partir dos primeiros sentidos produzidos pela experiência do filme e o poder da imagem cinematográfica em fazer crer (HOPKINS, 1994), sob um olhar orgânico voltado, sobretudo, para o espetáculo, e uma *Geografia no cinema*, ou em linhas gerais, o parecer crítico acerca da representação, conforme mostra o esquema abaixo (fig. 4).



Figura 4: Da Geografia do Cinema à Geografia no Cinema

Na Geografia do Cinema percebemos que a partir do momento em que se necessita através da semiótica e de toda técnica, fazer acreditar no que está sendo assistido, o que o espectador testemunha não é o real, ainda que seja um filme documentário, visto que este também é mediado pelo olhar do diretor. Trata-se, na verdade, de uma impressão do real e não a realidade propriamente vista, embora não estejamos tratando aqui do real *versus* o irreal, de forma que a concepção do que é real está para além de algo constituído por coisas, ou seja, por objetos físicos, psíquicos, culturais oferecidos à nossa percepção e às nossas vivências (CHAUÍ, 1984).

Conseguimos ter uma noção mais concreta desta discussão a partir dos exemplos que Hopkins (1994) sugere ao adotar a tricotomia de Charles Sanders Peirce (1955): ícone-índice-símbolo, na análise de uma tomada do perfil dos edifícios de um prédio de uma cidade. Tomemos como exemplo uma cena do filme

Batman: o cavaleiro das trevas (2008), numa visão aérea dos edifícios de *Gotham City* (fig. 5), cidade fictícia onde é ambientada a história. A cidade representada neste filme é baseada nas histórias em quadrinhos da editora *DC Comics*, criados por Bob Kane e tem entre suas principais características um caos urbano intensificado pela expansão da máfia, do crime organizado, da violência nas ruas e da corrupção na polícia e na política. Um jovem milionário, cujos pais foram brutalmente assassinados após um assalto quando ele ainda era uma criança, decide vingar a morte dos seus entes queridos e lutar pelos oprimidos e destituídos de poder, tornando-se um justiceiro mascarado conhecido como *Batman* que tenta trazer justiça e mudanças estruturais para sua cidade natal.

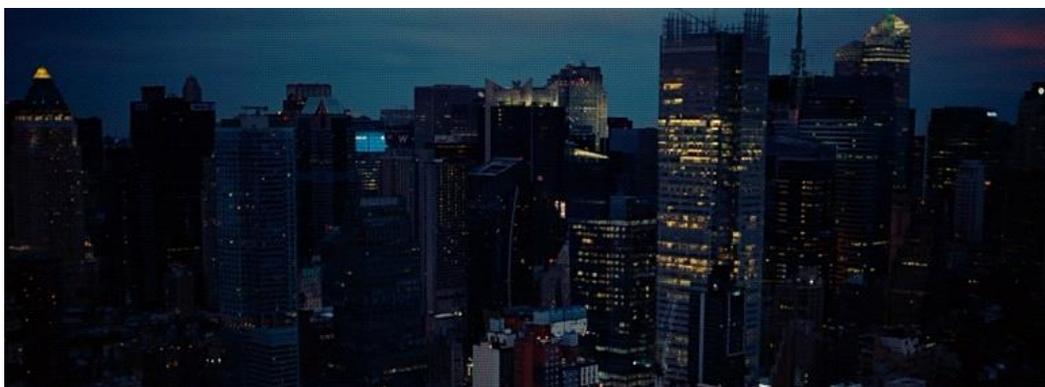


Figura 5: Visão aérea da cidade Gotham City, no filme *Batman: o cavaleiro das trevas* (2008)
– Fonte: fotograma capturado do filme.

De acordo com Hopkins (1994), uma cena como esta é significada pelas três dimensões semióticas citadas. Trata-se de um ícone, pois representa ou tem semelhança de maneira convincente com uma cidade que o espectador já tenha experienciado visualmente em seu cotidiano. Também será um índice, pois tem uma conexão causal com o mundo real, neste caso especificamente, a cidade fictícia é a reprodução de uma metrópole existente, como Chicago ou Nova York, assim como será por fim um símbolo de inúmeras manifestações sociais: aventura, ação, violência, política, etc.

Para ampliarmos nossa discussão, tomemos como exemplo outra cidade fictícia que assim como *Gotham City* passa pelas três dimensões, contudo sob uma perspectiva um pouco mais complexa. A cidade em questão chama-se Tão, Tão Distante – *Far, Far Away*, no original (fig. 6) – do filme de animação computadorizada *Shrek 2* (2004). O lugar é conhecido como a morada dos mais

famosos personagens dos contos de fadas, mas por se tratar de uma filme de comédia, logo percebemos que se trata de uma versão medieval de *Hollywood*. Estão lá parodiadas as mansões das estrelas do cinema americano (como as de *Beverly Hills*, na Califórnia), o mesmo letreiro encontrado em *Hollywood* com o nome da cidade, assim como lojas de grife e referências a redes de *fast food*.

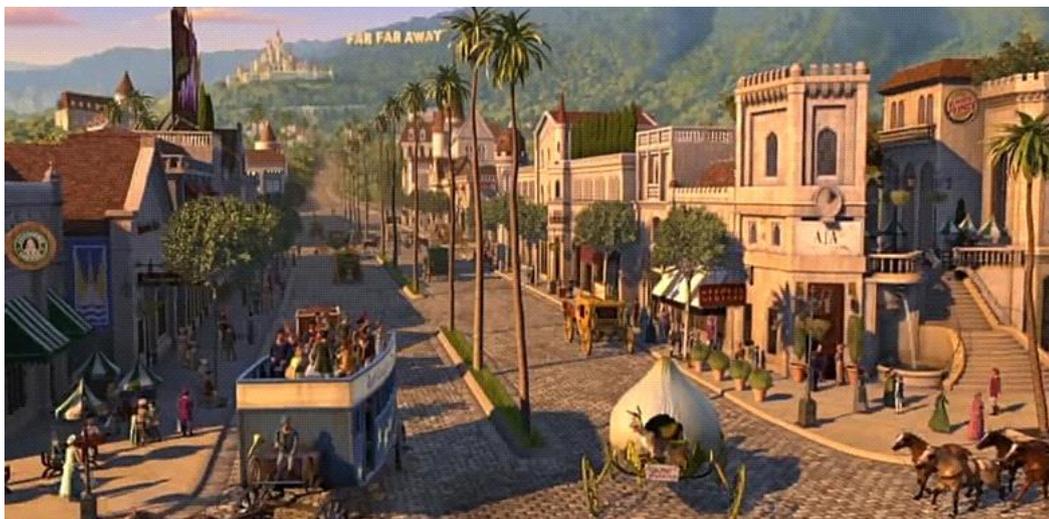


Figura 6: Chegada dos personagens principais do filme Shrek 2 (2004) no Reino Tão, Tão Distante – paródia de Hollywood e Beverly Hills, localidades no estado da Califórnia (EUA). Fonte: fotograma capturado do filme.

Embora sendo totalmente projetada e desenhada em computação gráfica, este segundo exemplo também é um ícone, pois ao observar a imagem logo concluímos que se trata de uma cidade. Os responsáveis pela produção e idealização deste *lugar cinematográfico* tiveram como modelo algumas representatividades e características de localidades reais, neste caso, *Beverly Hills* e *Hollywood*, o que a torna um índice, ainda que possua suas particularidades. E, grande parte das tensões, da ação e das relações entre os personagens também acontecem nesta cidade permitindo que a mesma possa ser vista como um símbolo.

A partir desses dois exemplos vimos que essas três dimensões, intensificam ou diminuem o grau de impressão de realidade, mas o que gostaríamos de ressaltar é que em ambos os casos, apesar de se tratar de cidades meramente fictícias, pontos e discussões de nossa própria realidade podem ser trabalhados tomando como exemplo essas cidades. Tal feito foi possível por um processo de “transferência de realidade”, no qual para que o espectador entre, mesmo que parcialmente, no mundo cinematográfico, necessita-se que o espetáculo na tela

assemelha-se, mesmo que de longe, ao espetáculo da vida cotidiana (MINTRY, 1963 *apud* HOPKINS, 1994). Porém, este mesmo processo também vai ser responsável por criar, através da imagem em movimento do cinema e da TV, seus próprios estereótipos, assim como valores de cunho sociais e culturais. A tirinha de Calvin e Haroldo (fig. 7) consegue expressar bem essa questão.



Figura 7: Uma conversa entre Calvin e Haroldo acerca do mundo real e do mundo na TV – Autor: Bill Waterson.

Observamos na tirinha que o menino Calvin questiona-se que o mundo “real” parece muito com o mundo da TV e ressalta que um observador desatento poderia até confundir os dois. Contudo, ele acredita que no mundo real as coisas são inferiores àsquelas do mundo representado, e acaba escolhendo a representação, que de alguma maneira faz parte de sua própria realidade, o que causa uma ironia ao final da tirinha.

É nesta arena de discussões bem típicas da pós-modernidade de valorização da imagem na qual o espaço foi tratado como o morto, o fixo, o não-dialético, o imóvel (FOUCAULT, 1986 *apud* SOJA, 1993) que, em termos epistemológicos da Geografia se faz necessário refletir sobre a reafirmação do espaço na teoria social crítica, de uma totalidade sempre superior ao somatório da partes (SANTOS, 2012), sendo mais adequado nos referirmos à *totalização*, pois as complexas interações entre o todo e as partes (e das partes entre si) sugerem processo. Fica, assim, estabelecida a exigência de uma desconstrução e uma reconstituição muito mais amplas de pensamento igualmente crítico (SOJA, 1993). Deve ser priorizado de um rompimento com uma Geografia midiática como a apontada por Lacoste (1981), a qual apesar de oferecer certa representação do real, possui, em suma, um caráter enciclopédico e muitas vezes tradicional, confuso e misturado com tudo o que dizem os *mass-media*, transportando os seus saberes para a representação, e uma

aproximação com uma geografia que se utiliza dessas linguagens para gerar uma crítica quanto às significações presentes no espaço geográfico.

Toda essa gama de busca pela representação do real, neste século marcado pelo visual (BARBOSA, 1999), irá nos levar a refletir no quanto vai ser comum encontrarmos muitos conceitos, categorias e processos da geografia em filmes. Contudo, não podemos cair no equívoco de crer que o assistido e o real fazem parte de um mesmo plano, por isso, Aitken e Zonn (2009, p. 37) nos advertem que “esse modo de pensar o cinema encontra forte ressonância com a ‘crise de representação’ [...] com base na simples perspectiva de que nada no mundo é fixo e imutável”. Em meio a esta crise, o profissional da geografia que opta pelo uso dessa linguagem tem a função de mostrar que o cinema está apenas representando aquilo que no contexto científico define o espaço geográfico como um conjunto indissociável, solidário e também contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ação que interagem, levando o espaço a sua dinâmica e transformação, tornando-o, assim, um híbrido (SANTOS, 2012). Por isso, a reflexão numa perspectiva Geográfica se afirma não como resultado do que foi visto, mas como possibilidade de buscar a mediação que estará despertando um olhar crítico acerca da representação, tencionando o real e a representação, apontando suas diferenças, seus estereótipos, suas razões. Barbosa (1999), expressa algo semelhante, ao afirmar que:

[...] o papel das mediações é fundamental, especialmente no que se refere às relações entre o encenado e a vida cotidiana, entre a cena e o espaço, entre o observado e o observador. Tudo isso se faz necessário para compreender que as interrogações que fazemos estão em nós mesmos e no próprio objeto inquirido. Daí é preciso perguntar: o que é o filme? (p. 112).

Para tentar responder a pergunta do autor, sugerimos ir em direção a uma Geografia no Cinema, na qual podemos observar “as geografias afetivas e a concretização das relações sociais inserida na espacialidade, numa interpretação do espaço como uma abstração concreta” (SOJA, 1993, p. 14), ou seja, as significações que são relevantes para um pensar geográfico além da subjetividade do filme.

Para a transição de uma Geografia do cinema a uma Geografia no cinema, precisamos retomar os diferentes olhares que compõem um filme e, ao se trabalhar seu conteúdo na perspectiva da Geografia Escolar, torna-se mister, como já

assinalado, colocar em relação dialética distintos olhares. Dessa maneira, reconhecemos que ao analisar o filme temos em mãos um objeto que atrai determinado público voltado primeiramente para o espetáculo que elimina qualquer crítica a partir de um ver imediato: um avião sequestrado por terroristas árabes no filme *Voo United 93* (2006), um ditador africano que esbanja simpatia por um médico escocês em *O Último rei da Escócia* (2006), dois amigos que deixam suas vidas em São Paulo, a fim de ficarem ricos descobrindo ouro no Sul do Pará em *Serra Pelada* (2013), ou ainda os amores e as aventuras de um diretor de cinema, amante da aviação, em *O aviador* (2004).

Barbosa (1999), contudo, vai verificar “que a representação fílmica cria corpos visíveis, porém imaginários, que possuem como referentes imediatos ou distantes, os corpos reais” (p. 114) e que “ao estabelecer relações entre o visível e o invisível, o cinema constitui uma interação entre o ver imediato e sua significação” (p.115). É justamente ao se deparar com a Geografia, que essa interação ganha uma nova forma, na qual o espetáculo (ver imediato) torna-se um saber geográfico (significações): as consequências da intervenção norte-americana no Oriente Médio e a reação de grupos extremistas do fundamentalismo, a instabilidade política e as relações exteriores após o processo de descolonização na África, os movimentos migratórios e o surto do ouro e das atividades extrativistas de minério na Região Norte do Brasil e a luta de um industrial norte-americano, amante de aviação, contra uma gigante empresa do setor para conquistar espaço no mercado. Na tabela 1, a título de síntese, apresentamos esse movimento que ressalta a interpretação geográfica dos referidos filmes.

Considerações Finais

Diante do observado até aqui, na qual refletimos acerca das tensões espaço e imagem a partir das aproximações entre cinema e Geografia, não há como não nos remetermos ao Mito da Caverna de Platão. Um grupo de prisioneiros está preso

Tabela 1: quadro Síntese com análise de alguns filmes do ponto de vista da Geografia do Cinema e da Geografia no Cinema.

Filme	Na Geografia do Cinema	Na Geografia no Cinema
-------	------------------------	------------------------

Voo United 93 (2006)	Um avião sequestrado por terroristas árabes.	As consequências da intervenção norte-americana no Oriente Médio e a reação de grupos extremistas do fundamentalismo.
O Último Rei da Escócia (2006)	Um ditador africano que esbanja simpatia por um médico escocês	A instabilidade política e as relações exteriores após o processo de descolonização na África
Serra Pelada (2013)	Dois amigos que deixam suas vidas em São Paulo, a fim de ficarem ricos descobrindo ouro no Sul do Pará	Os movimentos migratórios e o surto do ouro e das atividades extrativistas de minério na Região Norte do Brasil
O Aviador (2004)	Os amores e as aventuras de um diretor de cinema, amante da aviação	A luta de um industrial norte-americano, amante de aviação, contra uma gigante empresa do setor para conquistar espaço no mercado

em uma caverna e observavam na parede as sombras das ações produzidas no lado exterior da caverna que eram refletidas em seu interior. Eles estavam acostumados com aquelas figuras das sombras ou com uma ficção observada na parede. Até que num determinado momento, um dos prisioneiros depois de algumas dificuldades e desafios consegue se libertar, sair da caverna e descobrir que observava apenas uma representação do real. Então, ao voltar para a caverna, busca compartilhar com seus companheiros sua descoberta, ainda que corra o risco de ser ignorado ou chamado insano, devido suas declarações. Contudo, vale ressaltar que esse observado, para que não seja uma mera contemplação precisa produzir significado, o real agora coincide o que é visto e o que é pensado, por isso reforçamos a necessidade das mediações na superação do visível e, portanto, no caso aqui destacado – a Geografia no cinema – da autonomização da imagem.

Ora, se a Geografia pode revelar as contradições, os processos, as tensões da produção (social) do/no espaço, a partir da (re)apresentação de determinados conteúdos num filme, acreditamos que a Geografia Escolar está apta a revelar intencionalidades, visto que ao optar por trabalhar com o cinema, o professor deve provocar o debate, através dos conceitos geográficos e análise dos processos aí assistido, estimulando o aluno a retomar o filme ao invés de simplesmente isolá-lo.

Por isso tornamos a refletir na improdutividade (no fraco trabalho da dimensão cognitiva) de uma imagem cinematográfica inserida numa aula de geografia por si só, ou seja, sem um referencial teórico metodológico mediado por

nós professores, no qual a representação ganha mais força que o representado. É a isto que estamos chamando de discernimento, onde a imagem não se confunde com a realidade mesma. Concluimos que, neste caso, essa imagem não irá passar de uma história contada e que vai render um ou mais comentários conforme os descritos anteriormente neste trabalho, comentários comuns ao final de uma sessão de cinema, nos quais os processos e conceitos de Geografia podem até vir a ser identificados, mas de maneira simplória (e restrita) diretamente relacionada à contemplação.

Acreditamos que trabalhar com a representação do cinema na Geografia é sem dúvida, partir de um ponto de vista, de uma leitura para o que realmente vivemos e o que realmente somos e todo o nosso caráter sociocultural e, desse modo, reafirma-se a estreita relação entre o espaço, o tempo e o ser social. Mas sem as mediações essa relação ficará muito restrita ao observado, como uma prisioneira daquilo que observamos como impressão de realidade. Por isso a Geografia coloca em relação o real e a ficção, mesmo que tencione, necessariamente, com as representações. É ela a responsável por dar vida a uma linha tênue que separa o espaço geográfico e o que se está sendo representado. Por que não então se apropriar dessas representações, para que a Geografia (sobretudo a Geografia escolar) aprofunde seus próprios sentidos para um debate acerca do espaço geográfico, das relações sociais nele presentes e da organização deste espaço e sua transformação, sem que este mesmo espaço seja dado como algo pronto?

Referências

AITKEN, Stuart C.; ZONN, Leo E. Re-apresentando o lugar pastiche. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Cinema, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: UERJ, 2009. p. 15-58.

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. p. 109-133.

BATMAN: o cavaleiro das trevas. Direção: Christopher Nolan. Produção: Charles Roven; Christopher Nolan. [S.l.]: Warner Bros., 2008. 1 DVD (152 min.), son., color.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Cinema**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.

- BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. v. 2. Porto Alegre: Globo, 1999.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Geografia**. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- CALLAI, Helena C. O ensino da Geografia: recortes espaciais para análise. In: CASTROGIOVANNI, Antonio C.; CALLAI, Helena C.; SCHAFFER, Neiva O.; KAECHER, Nestor A. (Orgs.). **Geografia em sala de aula: práticas e reflexões**. Rio Grande do Sul: UFRGS, 1999. p. 57-63.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A Condição Espacial**. São Paulo: Contexto, 2011.
- CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda a parte. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: UERJ, 1998. p. 92-122.
- DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- GOMES, Paulo César da Costa. Geografia *fin-de-siècle*: o discurso sobre a origem espacial do mundo e o fim das ilusões. In: CASTRO, Iná E. de; GOMES, Paulo Cesar da C.; CORREA, Roberto L. (Orgs.). **Explorações geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. p. 13-43.
- _____. **Geografia e Modernidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- GUIMARÃES, Iara. Ensino de Geografia, mídia e produção de sentidos. **Terra Livre**, Presidente Prudente, ano 23, v. 1, n. 28, p. 45-66, 2007.
- HARVEY, David. **A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 13. ed. São Paulo: Loyola, 2004.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras: inserções da Geografia na crise da Modernidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- HOPKINS, Jeff. Um mapeamento de lugares cinemáticos: ícones, ideologia e o poder da representação enganosa. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Cinema, música e espaço**. Rio de Janeiro: UERJ, 2009. p. 59-93.
- ILHA do medo. Direção: Martin Scorsese. Produção: Mike Medavoy; Martin Scorsese. [S.l.]: Paramount, 2010. 1 DVD (148 min.), son., color.
- JAMESON, Fredric. **Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. 4. ed. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.
- LACOSTE, Yves. A Geografia. IN: CHATELET, F. **Filosofia das ciências sociais: de 1860 aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981. p. 221-274.
- MATTOS, Antonio Carlos Gomes de. **Do cinetoscópio ao cinema digital: breve histórico do cinema americano**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- O AVIADOR. Direção: Martin Scorsese. Produção: Graham King; Michael Mann; Leonardo DiCaprio; Charles Evans Jr.. [S.l.]: Warner Bros., 2004. 1 DVD (170 min.), son., color.

O ÚLTIMO rei da Escócia. Direção: Kevin Macdonald. Produção: Charles Steel. [S.l.]: Fox, 2006. 1 DVD (122 min.), son., color.

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Lugares geográficos e(m) locais narrativos. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de. (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?:** geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 199-154.

PERON. Mauro Luiz. Técnicas de vídeo. In: VENTURI, Luis Antonio Bittar. (Org.). **Práticas de Geografia.** 1. ed. São Paulo: Sarandi, 2011. p. 435-446.

PONTUSCHKA, Nadia N. **Para ensinar e aprender Geografia.** São Paulo: Cortez, 2007.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno.** 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

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

SERRA Pelada. Direção: Heitor Dhalia. Produção: Heitor Dhalia; Wagner Moura. [S.l.]: Warner Bros., 2013. 1 DVD (120 min.), son., color.

SHREK 2. Direção: Andrew Adamson; Kelly Asbury; Conrad Vernon. Produção: Jeffrey Katzenberg; John H. Williams. [S.l.]: Universal, 2004. 1 DVD (93 min.), son. color.

SOJA, Edward. **Geografias pós-modernas:** a reafirmação do espaço na teoria social crítica. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso dos HQs no ensino. In: BARBOSA, Alexandre (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula.** 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 7-30.

VOO United 93. Direção: Paul Greengrass. Produção: Tim Bevan; Eric Fellner. [S.l.]: Universal; Working Title, 2006. 1 DVD (111 min.), son., color.

Recebido em janeiro de 2014;
aceito em fevereiro de 2014.

*Artigo baseado nas discussões da monografia “Da Geografia do Cinema à Geografia no Cinema: a imagem cinematográfica como linguagem e representação no Ensino de Geografia”, orientada pelo Prof. Dr. Luciano Ximenes Aragão, do Departamento de Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).