

---

**PKS**

PUBLIC  
KNOWLEDGE  
PROJECT

**REVISTA DE GEOGRAFIA  
(UFPE)**

[www.ufpe.br/revistageografia](http://www.ufpe.br/revistageografia)

**OJS**

OPEN  
JOURNAL  
SYSTEMS

---

## A DIMENSÃO ESPACIAL NOS FILMES

*Tiago de Almeida Moreira<sup>1</sup>*

*1 - Geógrafo Licenciado pela UEFS - Universidade Estadual de Feira de Santana - BA e Mestrando em Geografia pela UnB - Universidade de Brasília (tiagomoreira@unb.br)*

*Artigo recebido em 12/04/2011 e aceito em 20/08/2011*

---

### RESUMO

O artigo analisa a dimensão espacial nos filmes, apresentando os dezesseis principais tipos de plano de enquadramento utilizados pelos cineastas; bem como, discute a geofricidade nas obras de cinema, sobretudo os aspectos ligados à cenografia e continuidade entre uma cena e outra subsequente. O tipo de análise desenvolvida é inédita na literatura geográfica no Brasil, e o artigo traz uma contribuição inicial à temática, a fim de estimular futuros aprofundamentos por parte dos pesquisadores não só da Geografia, mas também de outras áreas afins, tais como a Sociologia, Antropologia, Comunicação e outras.

**Palavras-chave:** geografia humana, representações geográficas, filmes, espacialidade.

## THE SPATIAL DIMENSION ON FILMS

### ABSTRACT

This paper analyzes the spatial dimension on films, presenting the sixteen main types of framings plans used by the directors; it also discusses about the geofricity in film production, specially the aspects concerning scenography and the continuity between one scene and the other. The type of analyzes here developed is still unpublished in Brazilian geographic literature, and the present paper makes an introductory contribution to the theme, with the goal of stimulating future researches by other scientists, not only within Geography area, but also by other areas like Sociology, Anthropology, Communication and others.

**Keywords:** human geography, geographic representations, movies, spatiality.

## CINEMA E ESPACIALIDADE

O cinema é uma arte imagética e geográfica, na medida em que constrói representações do espaço geográfico e das relações sociais que o produzem e reproduzem. Mobilizando técnicas da fotografia, do teatro (interpretação, cenografia, iluminação etc.) e da música (trilhas e sonoplastia), a cada filme produzido, uma realidade é registrada - documentários e jornalismo, representada - ficção realista e cinebiografias, ou até mesmo inventada - ficção científica e fábulas.

Em meio a esses saberes mobilizados e relacionados na produção cinematográfica, as dimensões espacial e geográfica têm fundamental importância na elaboração de um filme, e o objetivo deste artigo é analisar e discutir de que maneiras estas duas dimensões se fazem presentes no cinema. O tema ainda é inexplorado na produção geográfica brasileira, e este trabalho busca dar uma contribuição inicial à questão, no intuito de estimular aprofundamentos futuros por parte de outros pesquisadores.

A fotografia é considerada a mãe do cinema, já que os filmes em película nada mais são, grosso modo, do que uma série de fotogramas sequenciados, exibidos a uma velocidade de 24 imagens por segundo, em sincronia com o áudio. Este

mecanismo não é o mesmo dos filmes em vídeo, onde a linguagem é digital e não analógica, como no caso anterior. Deste modo, o cinema se utiliza de três fundamentos básicos da fotografia, a iluminação, a composição da imagem e o enquadramento, que no cinema é chamado de plano. Estes dois últimos fundamentos são impregnados de uma dimensão geográfica e espacial, respectivamente. A composição da imagem está atrelada àquilo que se quer mostrar em uma dada cena de um filme, e o plano refere-se a com que tipo (s) de perspectiva (s) as imagens vão ser registradas.

Rodrigues (2007) afirma que, “Plano é a imagem entre dois cortes, ou seja, o tempo de duração entre ligar e desligar a câmera a cada vez. Usado pelo diretor para descrever como o filme será dirigido, é a menor unidade narrativa de um roteiro técnico”. Todo filme é composto de uma série editada de planos, e cada plano transmite uma sensação espacial diferente, por exemplo: amplitude, confinamento, aproximação, afastamento, vertigem etc.

O conjunto de planos, com o trabalho de cenografia e de escolha das locações, irão compor a caracterização espacial e geográfica de um filme. Merten (2007) informa que há várias diferenças entre filmes rodados em estúdio e filmes realizados, em maior parte das suas cenas, em locações externas, nos dois casos, tanto

o trabalho do diretor é diferenciado, como também as impressões finais do espectador. Neste mesmo sentido, pode-se inferir que há diferenças também entre filmes ambientados em espaço urbano e filmes realizados em meio rural.

A realidade geográfica é desigual e complexa, e, parafraseando a célebre frase do Mestre Milton Santos, pode-se dizer que, tantas serão as representações fílmicas da realidade, quantos forem os cineastas. Analisando melhor esta assertiva, percebe-se que a forma de representar dada realidade vai estar vinculada às convicções filosóficas éticas, estéticas e políticas de cada autor. Meltz (2006) discute que a significação no cinema está atrelada a vários elementos, mas sobretudo, à concepção visual concebida, e esta por sua vez, à dimensão espacial dos planos escolhidos e à caracterização geográfica

dos cenários utilizados como pano de fundo. A seguir serão apresentados os dezesseis principais tipos de planos usados no cinema, e sua função específica.

O *Grande Plano Geral* é um tipo de plano bastante aberto, geralmente feito do alto de prédios ou através de tomadas aéreas de helicóptero, e é utilizado para situar o espectador em que cidade o filme se desenrola. Na Figura 1 vê-se uma bomba atômica explodindo em Brasília, imagem do filme *Redentor* (Cláudio Torres, 2004). Já o *Plano Geral* é usado para mostrar o prédio ou a casa onde uma dada cena se desenvolve, como a oca que aparece na Figura 2, em uma imagem do filme *Terra Vermelha* (Marco Bechis, 2008). Nesta cena, o personagem Osvaldo (Abrísio da Silva Pedro) se afasta do local onde estava sendo velada uma pessoa importante de sua tribo.



Figura 1- Grande Plano Geral.

Os dois tipos de planos citados a pouco, possibilitam ao diretor situar a ação geograficamente - Grande Plano Geral, e localmente - Plano Geral. O primeiro



Figura 2- Plano Geral.

informa a cidade em que a história ocorre, e o segundo, o lugar em uma cidade ou localidade, em que uma sequencia desta

história se desenrola. A dimensão geográfica é clara em ambos os casos.

O *Plano Geral Aberto* é utilizado para cenas localizadas em exteriores ou interiores amplos, enquadrando de uma só vez todo o espaço da ação, como vemos na Figura 3, logo abaixo, que traz uma cena do filme *Querô* (Carlos Cortez, 2007). A imagem mostra uma rebelião de menores no antigo centro correcional da Febem, no



Figura 3 - Plano Geral Aberto.

No enquadramento de *Plano Inteiro*, o personagem é mostrado da cabeça aos pés, deixando um pequeno espaço acima da cabeça e abaixo dos pés, este tipo de enquadramento é usado para mostrar a ação do personagem em um ambiente com espaço restrito. Na Figura 5, o personagem Sandro Nascimento (Michel Gomes), do filme *Última Parada 174* (Bruno Barreto, 2008) dá uma entrevista para um documentário, dentro de um barraco.

No *Plano Americano*, o personagem é enquadrado do joelho para cima, originado dos filmes de western americanos, era usado para mostrar o coldre do revólver na cintura dos cowboys. A Figura 6 mostra

estado de São Paulo. Já o *Plano Geral Fechado*, é usado para mostrar a ação do ator em relação ao espaço cênico, seja interior ou exterior, como pode ser visto na Figura 4. Neste trecho do filme *Cidade dos Homens* (Paulo Morelli, 2007) o personagem de um traficante dá tiros para o alto, comemorando e mostrando a todos da favela que ocupara o ponto local de venda de drogas.



Figura 4 - Plano Geral Fechado.

este tipo de enquadramento, cena de *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002), na qual Buscapé (Luís Otávio) prepara-se para defender uma bola de futebol.

O *Plano Médio* mostra o personagem da cintura para cima, é muito usado para evidenciar os movimentos das mãos, como vemos na Figura 7. A cena mostra o Capitão Nascimento (Wagner Moura), do filme *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007), combatendo traficantes. Já no *Plano Próximo ou Primeiro Plano*, o enquadramento é feito do busto para cima, dando uma maior evidência ao ator, mostrando características, atitudes e

intenções do personagem. Na Figura 8, cena do filme *Meu Nome Não é Johnny* (Mauro Lima, 2008), a personagem Laura

(Rafaela Mandelli) é interrogada em seu julgamento.



Figura 5 - Plano Inteiro.



Figura 6 - Plano Americano.



Figura 7 - Plano Médio.



Figura 8 - Plano Próximo.

No *Plano de Conjunto Fechado* dois personagens com a mesma função dramática na cena são enquadrados bem aproximadamente, como na Figura 9, Dé e Nina (Thiago Martins e Vitória Frate) trocam juras de amor no filme *Era Uma Vez - O Filme* (Breno Silveira, 2008). Ao passo que no *Plano de Conjunto Aberto*, enquadra-se três ou mais personagens com a mesma carga dramática, como pode ser visto na Figura 10, com o diálogo de três personagens do filme *Garotas do ABC* (Carlos Reichembach, 2002). Nota-se que

à medida que os planos se aproximam mais dos personagens, se dá cada vez mais ênfase às suas ações e emoções, ao passo que no caminho inverso, com planos mais abertos e distanciados, enfoca-se o ambiente da ação.

O *Close* é também chamado de *Primeiríssimo Plano*, e mostra o rosto inteiro do personagem, do ombro para cima, ressaltando sua carga dramática, como vemos na Figura 11. Sílvia (Leandra Leal) ao conhecer seu par romântico em *O Homem Que Copiava* (Jorge Furtado,

2002). Já o *Superclose*, é um close fechado do rosto do ator, enquadrando entre o queixo e o limite da cabeça, ressaltando totalmente sua expressão facial, como aparece na Figura 12. Nesta cena do filme

*O Signo da Cidade* (Carlos Alberto Ricceli, 2008), o jovem Gabriel (Kim Ricceli), consternado, presencia o falecimento de sua mãe.



Figura 9 - Plano de Conjunto Fechado



Figura 10 - Plano de Conjunto Aberto.



Figura 11 - Close.

No *Plongée* a câmera é posicionada de cima para baixo, e dá a impressão de inferiorizar o personagem. No caso da Figura 13, o fato do personagem Neto (Rodrigo Santoro) estar no canto de um muro cria também a sensação de confinamento, cena do filme *Bicho de Sete Cabeças* (Laís Bodanzky, 2000). No caso inverso, o *Contraplongée* é a posição da câmera de baixo para cima, fazendo o personagem parecer maior e mais



Figura 12 - Superclose

imponente, como se vê na Figura 14. Aqui, o personagem Caio (Leonardo Medeiros), vaga desnorreado pelas ruas de São Paulo, em cena de *Feliz Natal* (Selton Melo, 2008).

O *Over Shoulder* significa câmera sobre o ombro, dá a impressão ao espectador de que se está atrás do personagem que olha para frente, como na Figura 15. Neste caso uma corretora de imóveis que visita a personagem Teresa (Branca Messina) no

filme *Não Por Acaso* (Philippe Barcinski, 2007). Na *Câmera Subjetiva* o espectador ou o ator tem o ponto de vista de um personagem, através da câmera, se move no lugar dela, como o exemplo da Figura

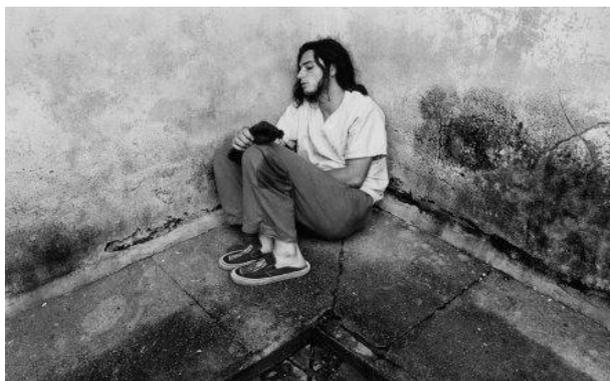


Figura 13 - Plongée.

16. Aqui se tem o ponto de vista de um bilheteiro, que atende o personagem Dario (Vinícius de Oliveira) na entrada de um jogo, no filme *Linha de Passe* (Walter Salles Junior, 2008).



Figura 14 - Contraplongée



Figura 15 - Over Shoulder (sobre os ombros).



Figura 16 - Câmera Subjetiva.

Os planos vão se alternando ao longo dos filmes, entre mais próximos e ou mais distantes, e essa variação de perspectivas vai criando sensações espaciais, ambiências geográficas, que permitem ao espectador relacionar o que é visto na tela, com sensações da realidade vivida do cotidiano. A música também auxilia sobremaneira na criação dessas ambiências espaciais, sobretudo a sonoplastia, que se utiliza de sons e ruídos presentes nos

locais aos quais os filmes representam, mobilizando a memória auditiva do espectador.

### A GEOGRAFICIDADE NOS FILMES

O maior ou menor grau de verossimilhança entre o que é representado na tela, e a realidade na qual um filme foi inspirado, reside na utilização coerente de certos elementos espaciais e certos fundamentos geográficos. Como exemplo, se num dado

filme alguém embarca em um avião que decola no sentido leste-oeste, em uma cena seguinte, na aterrissagem, o pouso deverá ocorrer no mesmo sentido, pois caso ocorra no sentido oeste-leste causará sensação de estranheza, como se o avião tivesse saído de um local e retornado a este mesmo local.

Outros exemplos como o citado a pouco são úteis para ilustrar esta questão: se um personagem entra em uma casa ou prédio, que tenha aparentemente uma única entrada, deverá sair pela mesma entrada; se um personagem entra em um elevador e aperta o botão do 10º andar, na cena seguinte a imagem externa da janela do apartamento deverá ter a altura compatível com o andar indicado anteriormente. Estes detalhes são chamados na linguagem cinematográfica de *continuidade*, ou seja, coerência lógica entre os planos, ligação entre uma cena e outra.

Muitos dos filmes comerciais produzidos em Hollywood atualmente trazem um erro geográfico intencional, filmes ambientados em diferentes países do mundo, em épocas distintas, são narrados em inglês, mesmo que no lugar representado não se fale a língua. Este é um artifício comercial utilizado para possibilitar a maior circulação possível destes filmes no circuito internacional, porém, é sabido por exemplo, que um guerreiro Maori da Ilha de Páscoa não falava inglês. De forma

semelhante a este exemplo, não se pode, em um filme ambientado na floresta amazônica, ver um leão, já que este animal ocorre no continente africano.

O cineasta pode, ao realizar um filme, adotar três perspectivas distintas: ter o máximo possível de fidelidade à realidade representada, como no caso dos documentários; pode fazer uma interpretação e recriação da realidade, como na maioria dos filmes de ficção realista; ou pode ter total liberdade poética para distorcer intencionalmente a realidade, como na ficção científica e nas fábulas, nas quais até os animais podem adquirir sentimentos e habilidades humanos. Há autores que podem ainda mesclar mais de uma das abordagens citadas.

Há que se ressaltar que nenhum filme dá conta da totalidade e complexidade das dinâmicas sócioespaciais, ou seja, todo filme faz um recorte sobre uma realidade, recorte este temporal e espacial. Em tempo, nenhum filme é neutro, toda obra de cinema é carregada da intencionalidade dos autores, roteiristas e cineastas. Neste sentido, muitos filmes podem representar uma dada realidade de forma coerente e crítica, já outros podem reproduzir preconceitos, disseminar etnocentrismos, simplificar processos complexos, endeusar figuras públicas e diabolizar outras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises e discussões ora engendradas introduzem uma nova discussão nos estudos geográficos brasileiros, a investigação a respeito da dimensão espacial e geográfica nos filmes. A literatura acadêmica recente já conta com alguns trabalhos envolvendo análise geográfica de filmes, vários artigos e poucos trabalhos de mestrado e doutorado. O presente artigo dá uma contribuição inicial à temática supracitada, com o intuito de estimular outros estudiosos, não só da área da Geografia, a aprofundarem as análises em trabalhos futuros.

O Cinema, para além de suas características específicas de expressão artística, é sobretudo, uma arte geográfica, uma vez que constrói representações da realidade concreta, recria processos sócio espaciais, e por fim, acaba influenciando em maior ou menor medida, a produção-reprodução do espaço geográfico. Neste sentido, os filmes são impregnados de nexos espaciais, são veiculadores de ideias e saberes geográficos, e é papel dos geógrafos e de outros cientistas sociais analisar as representações espaciais presentes nos filmes.

A pauta de discussões aqui introduzidas, abre perspectivas para análises mais aprofundadas do tema, e algumas questões podem nortear novos estudos: Quais as

diferenças e semelhanças entre filmes rodados em estúdio e filmes rodados, em sua maior parte, em locações externas? Quais as diferenças e semelhanças entre filmes ambientados em espaço urbano e em meio rural? De que forma os deficientes visuais percebem e apreendem a espacialidade nos filmes, uma vez que para isto só contam com o sentido da audição?

As questões apresentadas, e tantas outras que possam surgir, apontam para uma temática nova, que ainda se encontra em fase de difusão e desenvolvimento na Geografia brasileira. O autor do artigo conclama outros estudiosos a se dedicarem ao tema discutido, e desde já, se propõe a estabelecer diálogo com as pessoas que venham a se interessar pela questão. Em tempo, vale ressaltar que, os filmes são não só um rico material de pesquisa e de análises geográficas, mas também podem ser um recurso didático interessante ao ensino de Geografia.

## REFERÊNCIAS

- MELTZ, C.. **A significação no cinema**. São Paulo - SP: Perspectiva, 2006.
- MERTEN, L. C. **Cinema - Entre a realidade e o artifício**. 2<sup>a</sup> ed. Porto Alegre - RS: Artes e Ofícios, 2007.
- OLIVEIRA JUNIOR, W. M. **Chuva de Cinema - Natureza e Cultura urbanas**.

**Tese (Doutorado em Educação)** -  
Universidade Estadual de Campinas -  
SP, 1999.

RODRIGUES, Chris. **O Cinema e A  
Produção**. 3a ed. Rio de Janeiro:  
Lamparina, 2007.

ADORO CINEMA. In:  
*http://www.adorocinema.com.br*.  
Obtenção das imagens utilizadas no  
artigo. Acessado em 21 de outubro de  
2010.

### Filmes

BARCINSKI, P. **Não Por Acaso**. O2  
Filmes e associados: 2007.

BARRETO, B. **Última Parada 174**.  
Moonshot Pictures: 2008.

BECHIS, M. **Terra Vermelha**. Paris  
Filmes, 2008.

BODANZKY, L. **Bicho de Sete  
Cabeças**. Buriti Filmes e associados:  
2000.

CORTEZ, C. **Querô**. Gullane Filmes:  
2007.

FURTADO, J. **O Homem Que Copiava**.  
Casa de Cinema de Porto Alegre: 2002.

LIMA, M. **Meu Nome Não é Johnny**.  
Atitude Produções e associados: 2008.

MEIRELLES, F. **Cidade de Deus**. O2  
Filmes: 2002.

MELO, S. **Feliz Natal**. Bananeira  
Filmes: 2008.

MORELLI, P. **Cidade dos Homens**. O2  
Filmes: 2007.

PADILHA, J. **Tropa de Elite**. Zazen  
Produções: 2007.

REICHEMBACH, C. **Garotas do Abc**.  
Europa Filmes: 2002.

RICCELI, C. A. **O Signo da Cidade**.  
Pulsar Filmes e associados: 2008.

SALLES JUNIOR, E. **Linha de Passe**.  
Videofilmes: 2008.

SILVEIRA, B. **Era Uma Vez - O Filme**.  
Conspiração Filmes e associados: 2008.

TORRES, C. **Redentor**. Conspiração  
Filmes e Associados: 2004.