

# Cinema e geografia: em busca de aproximações\*

Alexandre Aldo Neves\*\*

Cláudio Benito Oliveira Ferraz\*\*\*

## INTRODUÇÃO

A primeira exibição pública de Cinema ocorreu em 28 de dezembro de 1895, no salão indiano do *Grand Café*, o charmoso bulevar dos capuchinos em Paris, os poucos espectadores presentes, convidados pelos irmãos *Lumière*<sup>1</sup>, assistiram a um extraordinário espetáculo. Sobre uma pequena tela, uma fotografia recém-projetada, de repente ganha vida. Carros, cavalos, pedestres começam a andar; toda a vida cotidiana salta aos olhos daqueles espectadores que, perplexos e maravilhados com o invento, presenciavam o nascimento de uma nova arte e indústria. As imagens na tela eram em preto e branco e não produziam ruídos, mas encantavam assim mesmo e apontavam para novas formas de percepções e leituras que iriam repercutir profundamente no imaginário e na vida da sociedade contemporânea.

Aquela nova invenção deve muito de seu sucesso a um aspecto fundamental de sua expressão, ou seja, o caráter de passar a idéia de realidade através de imagens em movimento. É justamente este o legado deixado: a *ilusão*. Parecia verdadeiro, mas não era. Essa ilusão de realidade, que se chama "impressão de realidade" é a base de muito do sucesso do Cinema. "[...] *Diante desse espetáculo, ficamos boquiabertos*" declarou o célebre prestigiador *Georges Méliès*<sup>2</sup>. Era a realização do sonho do movimento, da reprodução da vida.

A nova invenção em pouquíssimo tempo atraiu o interesse de enormes multidões e partiu para dar a volta ao mundo. Em 29 de junho de 1896, o público estadunidense recebe com enorme euforia a chegada da "máquina" francesa. Essa grande e eloqüente aventura estava apenas começando.

O cinema é uma arte que trabalha com a imagem construída, regra geral, por um conjunto de fotografias que foram tomadas de forma seqüencial e impressas sobre uma película de celulóide. Esses fotogramas, ao serem transportados através de um projetor e com uma certa velocidade, da fita para uma tela, criam uma imagem virtual que parece animada de movimento.

O teatro e a música, são expressões artísticas que também lidam com a movimentação espacial e com o tempo, mas transcorrem dentro de um espaço limitado. "*O cinema também se realiza num espaço limitado, porém pode fazer o espectador se deslocar virtualmente por todo o espaço geográfico, por todo o tempo histórico*<sup>3</sup>". É a partir dessa interação entre imagens em movimento a representarem na tela as formas de diversos locais com a ilusão de se estar vendo as expressões paisagísticas dos mesmos, que entendemos ser possível estabelecer o contato entre cinema e Geografia. A realização de uma obra fílmica compreende a utilização de uma "máquina", a câmera, que fotografa de forma concatenada uma série



## NOTAS

\* O presente trabalho é fruto de discussões e reflexões realizadas a partir do projeto de pesquisa intitulado: *Cinema e Geografia: A Construção da Paisagem*, orientado pelo Prof. Dr. Cláudio Benito Oliveira Ferraz, fomentado no interior do Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas (GPLG), que tem como projeto norteador: *Linguagens Geográficas: Cinema e Literatura no Diálogo com o Discurso Científico da Geografia*.

\*\* Aluno do 4º ano de Graduação do Curso de Geografia – Faculdade de Ciências e Tecnologia – UNESP campus de Presidente Prudente-SP. E-mail:

aldo\_geounesp@yahoo.com.br

\*\*\* Professor Doutor vinculado ao Departamento de Educação da Faculdade de Ciências e Tecnologia – UNESP campus de Presidente Prudente – SP. E-mail: cbenito@fct.unesp.br

1 Louis Lumière (1864-1948) e Auguste Lumière (1862-1954) inventores e pioneiros do Cinema.

2 Georges Méliès (1861-1938) Foi um dos primeiros a se lançar na aventura da realização cinematográfica.

## Primeiros passos

fatos, realizando uma representação do espaço. Esse processo de “*observação continuada do espaço*”<sup>4</sup> pode ser entendida como uma das possibilidades de aproximação com a Geografia.

Partindo desses pressupostos, no presente trabalho buscamos identificar alguns referenciais e conceitos geográficos existentes nas expressões fílmicas para melhor compreender o como esses são ou podem ser abordados, de maneira a possibilitar uma contribuição à Geografia, tanto ao ensino como à pesquisa, de maneira a ampliar e enriquecer o atual sentido limitante de racionalidade e de verdade presente no interior do discurso científico hegemonicamente praticado.

### O CINEMA E SUAS GEOGRAFIAS – EM BUSCA DE APROXIMAÇÕES PARA REPRESENTAÇÃO DO “REAL”

O desenvolvimento e o impulso do aperfeiçoamento das técnicas de representação e difusão imagética estão relacionadas estritamente com uma determinada concepção filosófica de mundo. Essa perspectiva se comprova com o próprio evoluir da sociedade capitalista, na qual os elementos imagéticos se tornaram cada vez mais presentes nos processos de comunicação, acumulação e interpretação das condições concretas e cotidianas de existência, tanto dos indivíduos quanto do sistema como um todo. Como explica Almeida<sup>5</sup>, existe hoje uma educação político-estético operando, visando formar e educar o observador segundo os princípios de justiça e verdade idealizados.

A busca por formas mais objetivas de representação da “realidade”, “*acabou por eliminar tudo aquilo que não é passível de qualificação, de experimentação ou de controle, dos referenciais de validade científica*”<sup>6</sup>. Referimo-nos aqui a um conjunto de dicotomias vigentes: objetividade X subjetividade; concreto X abstrato; conteúdo X forma. Assim, os sentimentos, as experiências cotidianas, a arte, o misticismo, entre outras expressões, foram praticamente desconsiderados pela racionalidade científica.

Essa perspectiva de racionalidade se dá na Geografia sobretudo pelos pensadores alemães *Kant, Humboldt, Ritter e Ratzel*<sup>7</sup> que estabeleceram as bases ditas científicas do pensamento geográfico, que irá se consolidar na segunda metade do século XIX, a partir dos modelos oriundos das ciências exatas, pautando-se quase que exclusivamente em palavras organizadas dentro de um determinado padrão lógico-gramatical, com o qual se estruturou o discurso científico. Desta forma, às imagens coube apenas o papel de exemplificação e ilustração da precisão das palavras. Com isso, a Paisagem Geográfica, especialmente neste contexto, passou a ser estudada apenas por meios de recursos verbais, raramente havendo interpretações a partir de seu fundamento imagético.

Para assegurar o controle tanto interpretativo quanto criativo das imagens, o projeto racionalista da sociedade industrial moderna optou, por um aspecto, em fazer uso destas a partir do estreitamente lógico das mesmas aos referenciais dos parâmetros da lógica gramatical.

Por outro aspecto, tentou enquadrar os processos de elaboração e reprodução das imagens a partir da possível aplicabilidade das mesmas enquanto elemento técnico-objetivo e enquanto mercadoria. Primeiramente na pintura, com o desenvolvimento da perspectiva geométrica, “[...] *um aparato intelectual e técnico, pensado como ciência, objetivamente produzido para aprisionar o real, reproduzi-lo e afirmar-se como sua única representação*”<sup>8</sup>, a subjetividade do pintor era interpretada, como aponta Almeida, com um fator “desviante” da possibilidade de representação objetiva. E, num segundo momento, com a criação da “caixa de ilusão geométrica” ou do “aparelho de visão”, como define Flusser<sup>9</sup>, referindo-se primeiramente à máquina fotográfica e, posteriormente à câmera filmadora.

3 GEIGER, Pedro P. *Ciência, Arte e a Geografia no Cinema de David Lynch*. GEOUSP, São Paulo, Nº 15, p. 11

4 *ibidem*. p. 12

5 ALMEIDA, Milton José de. *Cinema – Arte da Memória*. Campinas: Editores Associados, 1999.

6 FERRAZ, Cláudio Benito O. *Linguagem e Cotidiano na Arte de Ler e Viver o Espaço*. In: CADERNO PRUDENTINO DE GEOGRAFIA, Presidente Prudente, 1993, vol. 16, p. 10

7 Humboldt e Ratzel tiveram obras que expressavam uma dada visão de ciência que integrava e dialogava com os referenciais artísticos, mas que acabaram sendo esquecidas em prol da opção pela visão de ciência em bases estritamente racionalistas e lógico-matemáticas)

8 Milton José de Almeida. *op.cit.*, p. 123

Em decorrência disso, a imagem cinematográfica que aqui mais nos interessa, acabou sendo a expressão desse conflito racionalizante e manipulador da lógica industrial e cientificista moderna com o caráter subjetivo e contestador da criação artística.

[...] uma expressão artística que tem sua origem justamente com a consolidação da atual sociedade urbana e industrial, pautada na lógica competitiva e exploradora do mercado capitalista, sendo portanto uma forma de manifestação desse contexto social, tanto em seu processo de inserção nos mecanismos de produção-circulação-consumo quanto nos complexos e contraditórios referenciais consubstanciados nas obras fílmicas<sup>10</sup>.

A imagem no cinema, portanto, é a materialização lógica das contradições, paradoxos e limites da sociedade industrial moderna. Ela, a imagem, tenta ser reduzida aos padrões lógicos de elaboração técnica e exploração mercadológica, mas, paradoxalmente, por ser elaboração artística, enquanto obra cinematográfica, tem o potencial de romper com esses parâmetros limitadores, e se abrir para a instauração de novas narrativas e interpretações. Nesse aspecto que a imagem pode ampliar as leituras do mundo até então circunscrito aos parâmetros das palavras do discurso científico.

A imagem presente na película fílmica é o registro de uma imagem real recortada e elaborada conforme os recursos técnicos e estéticos pertinentes à linguagem cinematográfica. A imagem cinematográfica, portanto, é um recorte do real a partir de um determinado enfoque e de uma perspectiva visual, de maneira a ampliar nossa visão para certos aspectos do espaço vivenciado. Desta forma, concluímos que: “[...] *filmar então pode ser visto como um ato de recortar o espaço, de determinado ângulo, em imagens, com a finalidade expressiva. Por isso, diz-se que filmar é uma atividade de análise*<sup>11</sup>”.

Contudo, apesar de um filme propiciar essa leitura da espacialidade concretamente produzida, temos que ter claro em mente que se trata de uma imagem, não é o real em si que ali estamos vendo.

Ferraz ressalta que:

A imagem cinematográfica, por ser uma elaboração artística, não pode ser entendida como mera reprodução do real, pois não é uma cópia do mundo, mas sim a instauração de um acontecimento, de uma forma outra de se ver ao mundo, não no sentido de criar uma outra realidade, mas no sentido de enriquecer ao mundo através de uma dada forma de se perceber o mesmo<sup>12</sup>.

Como podemos observar no fragmento acima, a busca de uma objetividade plena na representação da realidade perpassa o simples registro e captação de imagens pelas lentes da câmera. Na verdade, o cinema não representa a realidade tal qual ela poderia ser em si mesma, mas como ressalta Menezes<sup>13</sup> a “representativa<sup>14</sup>”, por meio de uma interação entre o “real” (contato com as imagens difundidas), com a “fantasia” (suposta representação do real – o que está sendo mostrado), mais as experiências individuais de cada espectador da obra. O desfecho dessa soma resultaria na construção imagética de uma dada realidade (uma interface entre o real, o representado e o vivido).

É nesse encontro entre a realidade e o representado pela imagem cinematográfica, a partir da interação daquelas imagens projetadas com as produzidas a partir das experiências do sujeito que entra em contato com a obra, que uma leitura geográfica se instaura. Ou seja, “no encontro entre elas e o que existe em nós, que as imagens e sons fílmicos ‘sugam’ certas

9 FLUSSER, Vilem. *Filosofia da caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1a ed. 1983.

10 FERRAZ, C. B. O. *Cinema E Geografia: A Imagem e a Paisagem na Construção de uma Mitologia Moderna A literatura, a pintura e o filme de western*. (artigo inédito), Presidente Prudente-SP, 2006, p. 01.

11 BERNARDET, Jean-Claude. *O que é Cinema?* São Paulo: Brasiliense, 1980, p 36.

12 FERRAZ, 2006. *op. cit.*, p. 09.

13 MENEZES, Paulo. *O cinema documental como representificação – verdades e mentiras nas relações (im)possíveis entre representação, documentário, filme etnográfico, filme sociológico e conhecimento*; in: NOVAES, S. C. (et al.). **Escrituras da Imagem**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2004.

14 Um filme não é uma representação do real, pois a representação não se confunde com o próprio real. Não é um duplo do real, pois não tem a função ritual de unir dois mundos distintos. Como algo que não apenas torna presente, mas que também nos coloca em presença de relação que busca recuperar o filme em sua relação com o espectador. *Ibidem*. p. 44.

## Primeiros passos

*memórias em seu entendimento, e ao mesmo tempo em que o faz cria, em imagens e sons, memórias do mundo e da existência*<sup>15</sup>.

Desta forma, a interpretação da realidade a partir da imagem cinematográfica resulta da leitura que o espectador faz de uma obra fílmica, esta por sua vez fruto das interpretações do diretor da obra, com o conjunto de experiências e imagens pessoais que o indivíduo projeta no filme, estabelecendo uma lógica narrativa e interpretativa que acaba por qualificar as imagens cinematográficas e as imagens pessoais, transformando-as em paisagens passíveis de leituras geográficas.. Ferraz destaca que *“a partir desta relação, passamos a qualificar ao que estamos vendo em decorrência do que já experimentamos, e vice-versa, de maneira a instaurarmos a possibilidade de acontecimento criativo do viver humano, na busca de novos significados espaços-temporais*<sup>16</sup>”.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante desses aspectos todos, podemos apresentar algumas considerações, ainda que não definitivas, relevantes sobre o tema. Sendo assim, é pertinente ressaltar que o estudo pautado na racionalização científica, portanto, adequado à lógica formal/conceitual, por mais rigoroso e neutro que pretende ser, deve levar em consideração que o rigor discursivo não representa o “real” em sua totalidade. Nesse ponto, o diálogo com outras esferas do saber humano, como no caso a arte (em especial o cinema), pode contribuir para ampliar os conceitos, indo além do formalismo e da mera especialização dogmatizante dos mesmos.

Desta maneira, o geógrafo deve estar preparado para um melhor aproveitamento e uso de novas linguagens pautadas na imagem, pois produzir conhecimento geográfico não pode se restringir a conceitos genéricos com que oficialmente se entende este saber, reduzindo-o a um processo de memorização e reprodução de palavras e conceitos enrijecidos e acabam por se impor à dinâmica do real. A Geografia é uma área do conhecimento científico que potencialmente pode fazer uso de outras linguagens além das restritas ao universo da palavra, ou seja, é um saber também herdeiro do universo das linguagens pautadas em imagens. Ao adotar essa postura, o saber geográfico estará dando um grande passo para ser reconhecido como um conhecimento pertinente com a espacialidade vivenciada cotidianamente. O cinema pode muito contribuir para tal possibilidade.

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

16 FERRAZ, 2006, *op. cit.*, p. 14.