

Da fragmentação da cidade de Maceió ao filme

Thiago José da Silva Almeida

Resumo: A pesquisa apresenta as relações possíveis da Geografia com o Cinema na construção de um olhar subjetivo sobre o espaço urbano, embasando-se nas relações do indivíduo com seu lugar. A investigação prioriza as perspectivas de realizadores de curtas-metragens na cidade de Maceió, mostrando as várias cidades da cidade.

Palavras-chave: Espaço urbano, topofilia, fragmentação, filme.

From fragmentation of Maceió city to the film

Abstract: The research presents the possible relationship of geography with the Cinema in the construction of a subjective look at urban space, basing itself on the individual's relationship with their place. The research emphasizes the perspectives of directors of short films in Maceió, showing various cities from city.

Key-words: Urban space, topophilia, fragmentation, movie.

Introdução

As relações entre a Geografia e o Cinema permitem diversas análises com as mais variadas perspectivas, como por exemplo, as investigações epistemológicas, culturais e sociais. Fundamentando-se na experiência topofílica de um determinado cineasta/realizador, a fragmentação do real, nesse caso o espaço urbano, possibilita para este a feitura de um filme.

Para se compreender o percurso que se dá entre a fragmentação do espaço urbano e a produção de um filme, há primeiro que se entender a experiência individual do sujeito, neste caso o cineasta/realizador, pois como explica Yu-Fu Tuan (1980, p.107) que essa relação é definida e compreendida “em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material.”

Por tanto se faz necessário conhecer os conceitos acerca da abstração do tema. Porque tais conceitos embasam e simultaneamente dinamizam a discursão, devido a interdisciplinaridade existente entre as duas áreas do conhecimento: Geografia desdobrando suas categorias para fazer-se visível no Cinema com seu mundo diegético.

1 Compreensão dos conceitos

As relações que permitem a tessitura de um pensamento complexo sobre o objeto analisado ocasionam um entendimento do espaço real e de sua realidade pela perspectiva de uma subjetividade. Por tanto, o processo teórico deve iniciar pelas questões topofílicas que determina, ou melhor dizendo, que direciona o cineasta/realizador à uma resolução caracterizada pela visão de mundo, pela subjetividade.

Para Tuan (1980) a topofilia abarca as relações e experiências do indivíduo com o meio ambiente, com o lugar, por meio dos cinco sentidos, mas sobretudo a visão. Pois, “A topofilia não é a emoção mais forte. Quando é irresistível, podemos estar certos de que o lugar ou o meio ambiente é o veículo de acontecimentos emocionalmente fortes ou é percebido como símbolo.” (TUAN, 1980, p. 107). Daí, o espectador perceber uma paisagem ímpar de um mundo que para ele, embora vivido e vivenciado, encontre verdades ou não, sinta-se próximo ou distante.

Desse modo, insere-se, logo após a decisão do que se filmar no/do espaço urbano, a fragmentação do mesmo. Segundo Lobato (2005, p.07) “o espaço urbano é simultaneamente fragmentado e articulado: cada uma de suas partes mantém relações espaciais com as demais, ainda que de intensidade muito variável.” E justamente essa dinâmica das partes é o que impulsiona e faz decidir qual cidade o cineasta/realizador representará no filme.

Já a fragmentação da cidade, de seu espaço deve ser entendida como uma resolução cabível ao cineasta/realizador, porque através de suas experiências topofílicas, consegue articular um microcosmo que reflete em um mosaico pessoal, que se expõe no filme.

2 O cineasta e a cidade

Em prática, existe uma invisibilidade dos conceitos citados, pois quando, após a feitura de todo processo de idealização e escrita de um filme, o cineasta/realizador não se atem a eles quando vai a campo. Ao escolher suas locações urbanas, o mesmo preocupa-se com a estética e a narrativa da sua obra cinematográfica sem se dar conta que as escolhas e decisões do que se filmar na cidade parte justamente das suas relações com esse espaço, com esse macrocosmo.

Por seguinte, essas escolhas e decisões, embora pareçam completamente objetivas, vem como um resgate quase irreconhecível de memórias e lembranças dos espaços urbanos

vivididos e idealizações das partes espaciais não vividas. Assim, “A cidade, o templo, ou mesmo as habitações podem se tornar um símbolo da totalidade psíquica, um microcosmo capaz de exercer uma influência benéfica sobre os seres humanos que entram no lugar ou que aí vivem.” (TUAN, 1980, p.20).

Nesse caso, o que Tuan chama de “influência benéfica” deve ser apreendido como uma experiência proporcionada pelo filme, que venha a ocasionar empatia ou rejeição por parte da visão de mundo do espectador, complementando ainda seu pensamento, ele afirma que:

[...] a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento. (TUAN, 1983, p. 10)

Com base nessa afirmativa, se justifica a criação de um mundo diegético particular de cada cineasta/realizador por meio de sua fragmentação da cidade, do real. Nisso encaixa-se a atual produção cinematográfica de Alagoas, que expõe o urbano de modo crítico e bem delimitado, a exemplo dos curtas-metragens *12:40* (2012) de Dário Jr., *Mwany* (2013) de Nivaldo Vasconcelos e *Lixo* (2013) de Paulo Silver.

3 12:40: a cidade de Dário Jr.

O curta-metragem *12:40* (2012) de Dário Jr. relata o percurso de um homem angustiado para resolver seus problemas de modo prático e drástico: matando-se.

Para esse realizador, a cidade vem à tona pela decisão de sua personagem. Ele entende a cidade sobre dois aspectos: o primeiro faz um mosaico imagético que parte do centro da cidade para a orla lagunar, na periferia, esboçando um pensamento de oposição às classes sociais dominantes no “centro” do poder, assim deslocando-se aos espaços oprimidos; e o segundo aspecto é mais profundo do que o anterior, pois confronta o sistema capitalista ao fazer sua personagem suicidar-se, afirmando que a cidade é a representação do poder de consumo da sociedade contemporânea e ao mesmo tempo

Por exemplo, no mito é impossível imaginar um estado no qual uma pessoa está morta e ainda viver, ou estar morta e retornará à vida. Os mitos, lendas e contos folclóricos das mais diferentes partes do mundo têm sido representado como

tentativas diversas para tornar a morte inteligível e aceitável. Um tipo de mito vê a morte em uma perspectiva quase-malthusiana. A humanidade desde o início, reconheceu a importância de instituir ordem ou equilíbrio no mundo onde os recursos são limitados e é grande o potencial de reprodução humana. (TUAN, 1980, p. 19)

Ou seja, o segundo aspecto engloba fatores extra diegéticos fundamentais no que se diz respeito a sua visão da cidade e do seu habitante e das relações mais tênues com o próprio sistema socioeconômico.

4 *Mwany*: a cidade de Vasconcelos

O curta-metragem *Mwany* (2013) de Nivaldo Vasconcelos retrata de maneira documental o cotidiano de uma moçambicana que tenta se adequar à cultura estrangeira, constantemente reafirmando sua identidade ao tentar correlacionar Maceió a sua terra natal.

A cidade que o realizador apresenta emerge a tela em uma narrativa saudosista com imagens urbanas simbólicas para a personagem. A paisagem urbana aparece como um suporte emocional para que a protagonista possa desenvolver uma relação de aceitação cultural com sua nova cidade na busca por uma relação topofílicas que lhe satisfaça. Desse modo, “A paisagem sempre esteve intimamente ligada (...) à cultura, à idéia de formas visíveis (...). A paisagem, de fato, é uma ‘maneira de ver’, uma maneira de compor e harmonizar o mundo externo em uma ‘cena’, em uma unidade visual.” (COSGROVE, 2004, p. 98)

A relação da personagem com os elementos que encontra nos espaços da cidade permite à personagem uma ressignificação de si, pois “Todas as paisagens são simbólicas, apesar da ligação entre o símbolo e o que representa (seu referente) poder parecer muito tênue.” (COSGROVE, 2004, p. 106)

5 *Lixo*: a cidade de Silver

O curta-metragem *Lixo* (2013) de Paulo Silver discorre sobre a ética na sociedade capitalista, distanciando os espaços urbanos de seus personagens principais, induzindo o espectador a refletir sobre a relação humana no regime capitalista e seus microcosmos paralelos, que não se conectam, mas se “tocam”.

De cunho escancaradamente político, o filme de Silver sugere que

Um grupo dominante procurará impor sua própria experiência de mundo, suas próprias suposições tomadas como verdadeiras, como objetiva e válida cultura para todas as pessoas. O poder é expresso e mantido na reprodução da cultura. Isto é melhor concretizado quando é menos visível, quando as suposições culturais do grupo dominante aparecem simplesmente como senso comum. (COSGROVE, 2004, p. 104-5)

Essa cidade apresentada por Silver proporciona uma perspectiva de um mundo dividido entre ricos e pobres, entre espaços urbanos globalizados e espaços onde “A cidade é então uma figura espacial do tempo onde se conjugam presente, passado e futuro. Ela é, por sua vez, o objeto da experiência sideral, da lembrança e da expectativa.” (AUGÉ, 2010, p. 89-90)

Considerações Finais

A fragmentação do espaço urbano por meio da intervenção das relações tofólicas de um cineasta/realizador, como diz Prysthon (2007, p. 13), “apresentam fragmentos altamente idealizados das cidades.”

Por tanto, a análise de um só curta-metragem possibilita a uma visão unilateral da cidade, mas não se considera os demais pontos de vista, as mais variadas facetas do espaço, do real. Porque como Augé (2010, p. 47) explica que:

Sob suas formas atuais, a urbanização estabelece, com efeito, a multiplicação dos pontos cegos, ou, se quisermos, ela cega o olhar dos habitantes das cidades. Vivemos num mundo de imagens, onde é a imagem que sanciona e promove a realidade do real.

Porém, quando se aglutina mais de uma obra cinematográfica sobre uma determinada cidade ou cidades semelhantes, observa-se um cenário mais profundo e subjetivo. Uma paisagem mais livre dos pontos cegos. Isso facilita, de modo geral, o entendimento do que é a fragmentação do urbano, do espaço no cinema.

Thiago José da Silva Almeida – Graduando em Geografia Bacharelado pela Universidade Federal de Alagoas. Estagiário do Projeto de Cinema Longa-Alagoas, exercendo a função de roteirista.

Referências

AUGÉ, M. **Por uma antropologia da mobilidade**. Ed. UNESP; EDUFAL: Maceió, 2010.

CORRÊA, R. L. **O espaço urbano**. Editora Ática: São Paulo, 2005.

COSGROVE, D. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: **Paisagem, tempo e cultura**. CORRÊA, R. L.; RESENDAHL, Z. (orgs.). EdUERJ: Rio de Janeiro, 2004.

PRYSTHON, A. **Cidades visíveis**: fragmentos da vida urbana brasileira em cinema e TV contemporâneos. Comunicação, Mídia e Consumo: São Paulo, vol 4, n 10, 2007. p. 11-22.

TUAN, Y. **Topofilia**. Edifel: Rio de Janeiro, 1980.

_____. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Edifel: Rio de Janeiro, 1983.