ISSN: 1984-8781 - Anais XVIII ENANPUR 2019. Código verificador: **IRCyKOpUMi5Z** verificar autenticidade em: http://anpur.org.br/xviiienanpur/anais

PASSOS DE UMA PESQUISA: O CINEMA PRODUZIDO EM PERNAMBUCO E A CONSTRUÇÃO DE UMA GEOGRAFIA DO VISÍVEL

Autores:
Maria Helena Braga e Vaz da Costa - UFRN - mhcosta.ufrn@gmail.com

Resumo:

Esse trabalho apresenta os resultados de uma pesquisa financiada pelo CNPq e refere-se à investigação sobre as construções fílmicas da paisagem urbana, e também as transformações estéticas, de uma cidade em particular: Recife-PE. Pretende-se, nesse caso, descrever as teorias e discussões conceituais que envolvem a análise e o entendimento da relação cidade/cinema, modernidade/pós-modernidade, com a atualidade da construção da imagem cinematográfica da paisagem urbana de Recife no âmbito do cinema produzido por cineastas pernambucano. O interesse de pesquisar as diversas "Recifes" que se materializam a partir da produção recente de cinema em Pernambuco teve justificativa em dois pontos: no reconhecimento de que os cineastas pernambucanos contemporâneos têm se destacado nacional e internacionalmente por um trabalho que vem motivando novos formatos estéticos, e novos olhares sobre o espaço geográfico urbano; e na certeza de que os filmes pernambucanos, que usam a cidade do Recife como locação, necessitam ser individualmente analisados porque é a partir de novas estéticas e olhares originais sobre o espaço urbano que surgem significantes geografias fílmicas – responsáveis pela manifestação de novas e variadas formas imagéticas de visualizar, perceber e imaginar o espaço e a paisagem da cidade. Em acordo, esse trabalho resulta de uma pesquisa que se ocupou da análise da construção fílmica da paisagem urbana da cidade do Recife a partir da análise da estética e da narrativa da representação do espaço urbano nos filmes pernambucanos de ficção (longas e curtas) lançados a partir do ano 2000. Discorrendo brevemente sobre a relação cinema/geografia, no intuito de entender as geografias fílmicas que se constituem nos filmes analisados, esse trabalho explica a necessidade de considerar os filmes, e as suas imagens da arquitetura e do espaço urbano, como produtores – mediadores, criadores – de um pensamento acerca da cidade e do espaço geográfico contemporâneo e, portanto, participantes centrais na manutenção ou criação de imaginações espaciais, centrais em nosso modo de perceber, viver e agir na cidade (pós)moderna.

PASSOS DE UMA PESQUISA: O CINEMA PRODUZIDO EM PERNAMBUCO E A CONSTRUÇÃO DE UMA GEOGRAFIA DO VISÍVEL

INTRODUÇÃO

Esse trabalho apresenta os resultados de uma pesquisa financiada pelo CNPq e refere-se à investigação sobre as construções fílmicas da paisagem urbana, e também as transformações estéticas, de uma cidade em particular: Recife-PE. Pretende-se, nesse caso, descrever as teorias e discussões conceituais que envolvem a análise e o entendimento da relação *cidade/cinema*, *modernidade/pós-modernidade*, com a atualidade da construção da imagem cinematográfica da paisagem urbana de Recife, mais especificamente no âmbito do cinema produzido por cineastas pernambucanos, no sentido de contribuir para uma compreensão ampla do processo de construção e surgimento do que poderíamos considerar como a "Recife cinemática" contemporânea.

O interesse de pesquisar as diversas "Recifes" que se materializam a partir da produção recente de cinema em Pernambuco teve justificativa em dois pontos: primeiramente, no reconhecimento de que os cineastas pernambucanos contemporâneos, inseridos no âmbito do período da pós-retomada do cinema brasileiro, têm se destacado nacional e internacionalmente por um trabalho que vem motivando novos formatos estéticos, e novos olhares sobre o espaço geográfico urbano; em segundo lugar, na certeza de que os filmes pernambucanos, que usam a cidade do Recife como locação, necessitam ser individualmente e profundamente analisados, porque é a partir de novas estéticas e olhares originais sobre o espaço urbano que surgem novas e significantes *geografias fílmicas* – estas por sua vez, responsáveis pela manifestação de novas e variadas formas imagéticas de visualizar, perceber e imaginar o espaço e a paisagem da cidade.

Em acordo, esse trabalho resulta de uma pesquisa que se ocupou da análise da construção fílmica da paisagem urbana da cidade do Recife a partir da análise da estética e da narrativa da representação do espaço urbano nos filmes pernambucanos de ficção (longas e curtas) lançados a partir do ano 2000. Discorrendo brevemente sobre a relação cinema/geografia, no intuito de entender as geografias fílmicas que se constituem nos filmes analisados, esse trabalho explica a necessidade de considerar os filmes, e as suas imagens da arquitetura e do espaço urbano, como produtores – mediadores, criadores – de um pensamento acerca da cidade e do espaço geográfico contemporâneo e, portanto,

participantes centrais na manutenção ou criação de imaginações espaciais as quais têm implicações centrais em nosso modo de perceber, viver e agir na cidade (pós)moderna.

SOBRE A PESQUISA: O CINEMA E A PAISAGEM

O cinema enquanto aparato de representação tem sido crescentemente explorado e valorizado como instrumento analítico e enquanto meio e suporte para o estudo do cotidiano dos indivíduos e dos grupos socioculturais que ocupam o espaço geográfico urbano, suas vivências, comportamentos, identidades, subjetividades e práticas socioculturais, que, sabemos, vêm sendo elaboradas e reelaboradas constantemente. Considerar o cinema nesse contexto torna-se interessante para o processo de reflexão sobre a construção, manutenção e reafirmação de uma "ordem imagética" e cultural que se constituiu enquanto prática e símbolo da sociedade (urbana) do século XX.

Essa "ordem imagética" se desenvolveu ao longo do século XX e colocou o cinema em primeiro plano nas discussões sobre a modernidade na medida em que este meio de representação surgiu e se desenvolveu no contexto do espaço urbano engajando e posicionando o espectador em um processo e lugar privilegiado de visualização e discussão do espaço e da paisagem em constante e rápida transformação. Essa ordem imagética, no caso dos filmes, se construiu a partir de uma "matriz estética dominante", que diz respeito ao pressuposto de que uma recorrência estética no que toca as representações da arquitetura e do espaço urbano no cinema brasileiro contemporâneo advém da influência de uma matriz narrativa que se desenvolveu e consolidou no âmbito de um imaginário coletivo construído pela cinematografia americana hollywoodiana desde os primórdios da consolidação de sua narrativa clássica até a contemporaneidade. Isto é, a representação das cidades brasileiras pela cinematografia nacional, de maneira geral, tem sido construída por imagens associadas à imagem da metrópole moderna que é reconhecida e interpretada como resultado de uma consciência sobre a (pós)modernidade e o que ela representa (COSTA, 2015).

Com o crescente acúmulo de informações e imagens ao longo do século XX, e a ininterrupta produção de outras nesse século XXI, ampliou-se a visibilidade das formas e características das mais diversas espacialidades e regiões do planeta. Em acordo, os estudos geográficos, por exemplo, interessados no empírico observado, despertaram para a necessidade de considerar uma diversidade de registros imagéticos, desde desenhos de detalhes da flora, fauna e características culturais de indivíduos, até aqueles produzidos a partir de recursos técnicos (óticos, mecânicos, eletrônicos, digitais) de captação e produção de imagens, tais como a fotografia e o cinema, a princípio, e depois a fotografia aérea e as imagens de satélites, representando panorâmicas de lugares e cidades, somados aos tradicionais tabelas, gráficos, mapas. Todos esses produtos e veículos imagéticos contribuíram para a caracterização dos lugares e grupos que os habitavam, permitindo a produção de um imaginário relacionado à diversidade do mundo que, independente dos aspectos estereotipados e pitorescos de muitas dessas representações, elaborou uma visualidade do conjunto diverso do planeta.

Nesse aspecto, mesmo sendo respeitado o discurso científico em acordo com a lógica do rigor de uma abordagem objetiva e precisa, uma subjetividade aderiu, por meio das representações imagéticas, ao projeto de busca pela verdade dos fatos e dos lugares. Assim, seja fotografias de detalhes de lugares, pinturas panorâmicas, desenhos das formas de relevo, filmes que retratam hábitos culturais de determinado lugar, as fotografias aéreas ou as imagens de satélite, todas essas formas imagéticas tenderam a ser analisadas tecnicamente e discursivamente, servindo como objeto passível de ser trabalhado pelo discurso que carregam em si mesmo. As imagens são agora, portanto, consideradas um fenômeno potencializador de leituras diversas. Diante de tal quadro, várias disciplinas passam a se debruçar sobre a questão imagética, partindo de diferentes pontos, visando caminhos e perspectivas várias, mas que possibilitam trocas e interações de olhares, percepções, entendimentos e fazeres diversos. Um novo espectro assume a *imagem* como meio de diálogo para se estabelecer novas metodologias de pesquisa, novos referenciais teóricos e outros meios de se trabalhar com seus vários sentidos (JAMESON, 2004; AUMONT, 1995, 2004; GOMBRICH, 1995; AURÉLIO, LUCCHETTI, 1992/93; MACHADO, 1992/93; REIMÃO, 2003; ARANTES, 2000; OLIVA, REZENDE, 2007; CAMARGO, 2008).

Diante da atual diversidade de estudos sobre a imagem fílmica, desenvolvidos por pesquisadores de várias áreas do conhecimento e a partir de várias linguagens científicas – artísticas, filosóficas, geográficas e midiáticas –, é importante ressaltar que tanto os estudos de cinema quanto os geográficos (com abordagem cultural) afirmam a necessidade de se analisar filmes sobretudo no que é relativo à diversidade de leituras que eles oferecem da realidade e dos impactos que exercem no real. Filmes se apresentam como perspectiva de estabelecer elos entre os espaços concretos, reais, e suas contrapartidas imagéticas – modos de representar e tornar visível o real através do cinema ou de uma estética de representação fílmica.

Considerar a relação interdisciplinar entre Cinema e Geografia, áreas aparentemente díspares, auxilia na compreensão do mundo ficcional e do mundo real, suas representações, o imaginário coletivo e os simbólico resultantes das interlocuções desses mundos; mais especialmente se a intenção é compreender a construção, organização e percepção do espaço representado. O entendimento, compactuado com alguns geógrafos culturais (e.g. DUNCAN e LEY, 1993; COSGROVE e DANIELS, 1988), é o de que o estudo do espaço urbano não deve depender ou basear-se apenas no levantamento de dados empíricos e na análise de elementos fisicamente concretos, mas igualmente na variedade de representações (pintura, literatura, fotografia, filme, etc.) através das quais o espaço geográfico serve enquanto discurso e também se constrói.

No campo da Geografia, desde fins do século XX, tem se ampliado o volume de pesquisas e trabalhos envolvendo as muitas linguagens nas quais o conhecimento geográfico é produzido (MASSEY, 2008; COSGROVE, DANIELS, 1988; BARNES, GREGORY, 1997; BESSE, 2006; BERQUE, 1998). A Geografia brasileira vem acompanhando essas novas abordagens que tomam as imagens como fenômeno de interesse geográfico (AZEVEDO, 2009; ALMEIDA e RATTS, 2003; CORREA, 1997; MESQUITA e BRANDÃO, 1995; MARANDOLA e GRATÃO, 2010; FERRAZ, 2002; OLIVEIRA JR., 1999, 2002; SEEMANN, 2009; COSTA, 2009; CAZETTA, 2009; MARANDOLA, HOLZER e OLIVEIRA, 2012). É nesse contexto que a questão da imagem se localiza com toda sua complexidade. Desde seu caráter de evidência e prova, ou de sedução

e ilusão, até sua força questionadora devido à potencialidade estética e narrativa que lhe é inerente; ela produz tensões frente aos parâmetros rígidos da ordem das palavras do discurso científico (ALMEIDA, 1999; BOURDIEU e HAACKE, 1995; OSTROWER, 1998).

Nessa conjuntura, geógrafos têm redirecionado o estudo de conceitos-chave para a ciência geográfica – como os conceitos de espaço e de paisagem, por exemplo, – considerando-os sob novas abordagens, como a cultural e, além de tudo, repensando-os sob a perspectiva do seu caráter subjetivo. Assim, há o entendimento de que a Geografia deve lidar com "códigos simbólicos" (COSGROVE, 1998, p.110). Filme, nesse contexto, passou tanto a se configurar em um rico objeto de análise na perspectiva hermenêutica e válido para a análise do discurso sobre os conceitos geográficos, quanto possibilitou o surgimento de novas tipologias geográficas. Estas últimas, advindas de uma *geografia fílmica*, que tornou o filme uma possibilidade, um meio capaz de construir e produzir novos espaços através da produção de diversas visualidades e visibilidades espaciais. Este é o principal aspecto, sob o qual as construções fílmicas podem servir como objetos de análise de uma perspectiva geográfica (ver COSTA, 2005).

A atual "febre" de interesse pelo uso de eficientes tecnologias na produção de efeitos especiais tem estabelecido novos parâmetros para a compreensão da noção de espaço e de paisagem. O desenvolvimento de novas tecnologias na digitalização de imagens nas produções cinematográficas contemporâneas e os mais diversos efeitos especiais conseguidos nas construções do espaço e da paisagem fílmicos, tem atingido novas dimensões no que concerne à visualização, à percepção e à atuação do/no espaço urbano contemporâneo. Novos formatos estéticos e narrativos na relação espaço-tempo são possibilitados e estes, por sua vez, produzem novas linguagens, percepções e estéticas.

Nesse contexto, compreendendo as construções fílmicas da paisagem e do espaço urbanos determinadas por uma "condição pós-moderna" (HARVEY, 1989), considera-se que estas representações estão subordinadas a novos parâmetros que vêm transformando esteticamente as produções cinematográficas das mais variadas nacionalidades de uma maneira geral. Mais particularmente, considerando as transformações pelas quais tem passado o espaço narrativo fílmico na contemporaneidade – ou na pós-modernidade (JAMESON, 2004) –, em vários contextos da cinematografia brasileira, nota-se que o espaço narrativo vem sendo continuamente modificado por meio de uma estética diferenciada, produto de uma tão controversa estética pós-modernista (JAMESON, 2004). Isto é, chama atenção a crescente fragmentação da referência narrativa à relação espaço-tempo, por exemplo, nos filmes brasileiros contemporâneos, ou a sua caótica construção de "espaços de desordem" que constituem as paisagens urbanas fílmicas.

Surgem, então, novos formatos estéticos de representação do espaço urbano e configuração de sua paisagem, produzindo uma nova estética que constitui e passa a caracterizar os espaços fílmicos. Novos traços estilísticos nomeados como pós-modernos se inserem no âmbito cinematográfico, podendo ser pensados como uma resposta à perda da fronteira entre os processos regulatórios da representação do real e do imaginário; o que, em alguns casos, cria uma desestabilidade formal. Nesse sentido, compreende-se que o conceito tradicional de *espaço fílmico,* no contexto da pós-modernidade cinematográfica, dá menos conta da nova situação do que, por exemplo, o conceito de *geografia fílmica*, pois

essa amplia a noção de espaço representado para o entendimento da construção de uma "geografia do visível".

A partir dessas discussões, postas durante a pesquisa, aplicou-se as teorias e discussões conceituais desenvolvidas no contexto da análise e entendimentos sobre a relação *cidade/cinema*, *modernidade/pós-modernidade*, à atualidade da imagem cinematográfica da paisagem urbana de Recife – no âmbito específico do cinema produzido por cineastas pernambucanos –, para compreender o processo de construção e surgimento do que poderíamos considerar como uma geografia do visível da *Recife cinemática* contemporânea.

Aderiu-se, nesse sentido, a uma metodologia ampla e interdisciplinar que mescla a análise (análise do discurso e análise de conteúdo) da imagem cinematográfica com a história geográfica, discursiva e cultural do espaço urbano estudado, combinando o pensamento contemporâneo, sobre a relação cidade/cinema e os conceitos de modernidade e pós-modernidade, dos Estudos de Cinema e da Geografia Cultural para embasar a análise do discurso fílmico construído pelos filmes objetos da análise. O foco teórico recaiu sobre a avaliação/interpretação da representação da imagem da cidade (moderna e/ou pós-moderna) e sua arquitetura nos filmes, considerando as relações estabelecidas pela "matriz estética dominante" à qual me referi anteriormente.

Partindo dos pressupostos mencionados acima, a metodologia utilizada se constituiu de: (1) articulação entre o debate teórico conceitual baseado na pesquisa bibliográfica e a análise do objeto empírico (doze filmes produzidos em Pernambuco por cineastas pernambucanos); (2) correlação das teorias desenvolvidas por diversos autores, em diferentes áreas do conhecimento como Estudos de Cinema, Geografia, Arquitetura e Urbanismo, Sociologia, Artes, sobre os conceitos basilares (representação fílmica do espaço urbano, modernidade, pós-modernidade) para a investigação; (3) análise do discurso narrativo e estético das produções cinematográficas pernambucanas do período da pós-retomada do cinema brasileiro; (4) aplicação da matriz estética recorrente à análise da representação da paisagem geográfica e urbana de Recife-PE nos filmes pernambucanos locados em Recife (e produzidos no período de 2003 a 2013); (5) análise da construção imagética do espaço urbano recifense nos filmes a partir do movimento *do* e *no* espaço narrativo de personagens e outros elementos; (6) desenvolvimento de análises interpretativas a partir de estudos empíricos sobre as imagens fílmicas do espaço e da arquitetura e seus processos de representação e significação da "paisagem" (enquanto conceito geográfico) em sua diversidade de manifestações na modernidade e/ou pós-modernidade.

Os filmes escolhidos para análise foram os seguintes: *Amarelo Manga* (Cláudio Assis, 2003); *Árido Movie* (Lírio Ferreira, 2006); *Deserto Feliz* (Paulo Caldas, 2007); *Um Lugar ao Sol* (Gabriel Mascaro, 2009); *Recife Frio* (Kleber Mendonça, 2009); *Avenida Brasília Teimosa* (Gabriel Mascaro, 2010); *Febre do Rato* (Cláudio Assis, 2012); *Era uma Vez Eu Verônica* (Marcelo Gomes, 2012); *O Som ao Redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012); *Amor, Plástico e Barulho* (Renata Pinheiro, 2013); *Rio Doce/CDU* (Adelina Pontual, 2013); *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013). Da análise desses filmes nasceu a certeza de que "diversas Recifes" visivelmente se materializam no contexto da produção recente de cinema em Pernambuco.

RECIFE E OS FILMES PERNAMBUCANOS

Nacional e internacionalmente, o Cinema Pernambucano Contemporâneo remete a uma determinada série de filmes tais como *Baile Perfumado* (1997), *Amarelo Manga* (2003), *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005), *Baixio das Bestas* (2006), *Deserto Feliz* (2007), *O Som ao Redor* (2012), *Aquarius* (2016), entre muitos outros. Exibidos em salas de cinema e festivais nacionais e internacionais, estes filmes são produto do trabalho de um grupo de jovens cineastas – Lírio Ferreira, Cláudio Assis, Marcelo Gomes, Hilton Lacerda, Paulo Caldas, Kleber Mendonça Filho, Marcelo Pedroso, Gabriel Mascaro, Marcelo Lordello – reconhecidos pela diversidade temática e pela ousadia estética que tornam seus trabalhos não apenas inovadores e interessantes, mas importantes para o contexto da produção nacional em plena expansão, proporcionando uma alternativa à centralidade do "eixo Rio-São Paulo" no que toca a produção de filmes no Brasil.

Nos filmes desse novo ciclo de cinema produzido em Pernambuco, a cidade do Recife parece incitar os jovens cineastas pernambucanos, a transformá-la em imagem, a desfrutá-la, representá-la, filmá-la. A representação da província no início, a relação passado/presente que configura a sua urbanidade, a dicotomia tradição/modernidade/pós-modernidade e/ou centro/periferia, tudo se mistura, a partir da década de 1990 quando a produção cinematográfica no Recife é "retomada". Os cineastas Paulo Caldas, Cláudio Assis, Lírio Ferreira, Marcelo Gomes, Adelina Pontuale Kleber Mendonça Filho, por exemplo, preocupados com a renovação da dramaturgia fílmica nacional, utilizam o espaço da cidade como o cenário de seus filmes – *Amarelo Manga* (Cláudio Assis, 2003); *Árido Movie* (Lírio Ferreira, 2006); *Deserto Feliz* (Paulo Caldas, 2007); *Um Lugar ao Sol* (Gabriel Mascaro, 2009); *Recife Frio* (Kleber Mendonça, 2009); *Avenida Brasília Teimosa* (Gabriel Mascaro, 2010); *Febre do Rato* (Cláudio Assis, 2012); *Era uma Vez Eu Verônica* (Marcelo Gomes, 2012); *O Som ao Redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012); *Amor, Plástico e Barulho* (Renata Pinheiro, 2013); *Rio Doce/CDU* (Adelina Pontual, 2013); *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013) –, traçando um mapeamento fílmico, geográfico e humano em que a cidade não é mais cenário, a cidade é tema e personagem. Esses filmes também cartografam sociologicamente as questões urbanas.

Quanto à "ousadia estética", mensionada acima, pode-se dizer que esta remete ao que Jacques Aumont (2008) se refere como uma tendência do cinema mundial que se instaura a partir dos anos 1980: uma "supradramaturgia" que se constrói a partir do experimentalismo formal. O virtuosismo imagético e a sofisticação visual no cinema produzido em Pernambuco na contemporaneidade se constrói a partir do uso abusivo da lente grande angular (*olho de peixe*)(*Deserto Feliz*), do cinemascope (*Febre do Rato*), do apelo dramático por meio da edição de som (*Recife Frio*) e do uso das cores e da textura da imagem trabalhada em enquadramentos insólitos (*Amarelo Manga*); características que, em alguns casos, misturando ficção ao documentário (*Recife Frio*) por exemplo, compõem narrativas híbridas (NOGUEIRA, 2009).

Esses filmes, compactuando com a prática da ousadia estética, se apropriam do espaço urbano e da imagem da cidade do Recife, para criar uma geografia fílmica repleta de novas paisagens, climas, espacialidades, personagens, formas, sons, cores, etc. Filmes que

têm gênese na cinematografia que surge em Pernambuco a partir do século XX, naquela em que a cidade nasce província, se transforma em metrópole e vive na sua multiplicidade única: desde o melodrama da moderna província em *A Filha do Advogado* (1925); ao bem mais recente cenário de época de um *Baile Perfumado* (1997); que evolui para a periférica personagem recifense de *Amor, Plástico e Barulho* (2013). Atualmente o Recife é: fedorento de cor *Amarelo Manga* (2003); uma metrópole "desolada" do *Árido Movie* (2006); um deserto de felicidade e nenhum afeto de *Deserto Feliz* (2007); uma cidade surpreendente que é capaz de subverter o seu úmido calor (in)suportável e se congelar aos olhos de Kleber Mendonça, em *Recife Frio* (2009); uma cidade repleta dos anseios e incertezas dos moradores das coberturas dos edifícios de classe alta em *Um Lugar ao Sol* (2009) ou das palafitas de *Avenida Brasília Formosa* (2010); e ainda a Recife assoberbada de uma violência física e arquitetônica em *O Som ao Redor* (2012) ou, mais recentemente em *Aquarius* (2016). (NOGUEIRA, 2014).

Nos filmes objeto da pesquisa, analisou-se os elementos presentes na construção imagética do espaço urbano que se materializa através da paisagem da cidade do Recife construída como cenário sim, mas principalmente como personagem central. A partir dessa análise, estabeleceu-se uma discussão no contexto da construção de uma geografia fílmica organizada através da apropriação de fragmentos de espaços, lugares e geografias existentes, nos quais o cineasta se vale de recursos como a intervenção, a reordenação ou a filtragem dos espaços da cidade na produção de significação da geografia filmada em que destaques estéticos diferenciados modificam lugares e geografias relacionadas ao espaço urbano concreto. Embora o naturalismo do espaço geográfico se revele como o objetivo maior de interesse na maioria dos filmes – por sua relação direta com uma coerência espaço-temporal pretendida pelos códigos e convenções da narrativa clássica hollywoodiana –, a verdade de índice que se vê projetada na tela transforma-se.

Essa transformação é decorrência de um diálogo entre a realidade construída já existente da/na cidade de Recife e um árduo e significativo trabalho de readequação e reestruturação da locação ao roteiro e a um imaginário visual consolidado sobre esse mesmo *lócus* – esse lugar geográfico redimensionado por uma geografia fílmica constituída a partir do visível. Resumidamente, o que foi verificado é que, é posta em cena uma geografia do espaço fílmico que deve lidar com: (1) filmes que optam por planos dos arranha-céus monótonos perto da praia de Boa Viagem que parecem comprovar o comentário de Kleber Mendonça que "a má arquitetura é muito fotogênica"; (2) filmes que buscam representar interiores anódinos de classe media; (3) as figuras colocadas junto aos prédios que parecem ser "engolidas" por uma arquitetura majestosa; (4) não uma Recife pitoresca e exótica, mas uma Recife da "obsolescência programada, da má arquitetura, e das ruínas precoces".

Assim sendo, percebe-se que o foco da representação fílmica nesses filmes pernambucanos contemporâneos reside no signo da espacialidade urbana e da desigualdade social. Assim como também na sua realidade geográfica e no contraste com os outros signos da cidade que põem em destaque certos mecanismos de elaboração do discurso visual que segue os parâmetros da narrativa ficcional hollywoodiana, cujo objetivo normalmente é uma imagem naturalista. O interesse maior recaiu sobre filmes que constroem, de forma imperceptível, um único espaço fílmico através de fragmentos de lugares existentes; naqueles em que os cineastas se valem de locações como espaços privilegiados para

enunciados que contribuem para a impressão de realidade; nas estruturas narrativas que promovem um diálogo entre os espaços/lugares da cidade, a partir de sua seleção e apropriação imagética para, finalmente, por meio de imagens em movimento, construir simbolismos associados aos espaços urbanos em questão.

Em cada filme, uma paisagem. Em cada paisagem fílmica uma cidade cinemática que deve ser conhecida por meio de uma geografia que se concretiza pelo visível. Em cada lugar, uma história e vice-versa. Múltipla, híbrida, heterogênea e repleta de contrastes, as *Recifes cinemáticas* se revelam por meio de imagens, sons e movimento em um espaço urbano que se transforma e afirma sua heterogeneidade a cada filme. Quem sabe, na diversidade das cidades cinemáticas, e geografias, que se instauram a partir desse cinema produzido em pernambuco, a cidade do Recife aparece como, parafraseando Nogueira (2014), uma cidade que se mostra com a vocação para ser o que não é?

REFERÊNCIAS

ALLON, Fábio. *Arquiteturas Fílmicas*. Curitiba: Editora Encrenca, 2016.

ALMEIDA, Maria Geralda; RATTS, Alecsandro J. P. (Orgs.). *Geografia: leituras culturais*. Goiânia: Alternativa, 2003.

ALMEIDA, Milton José. Educação visual da memória: imagens agentes do cinema e da televisão. *Revista Pro-Posições*. Campinas, SP, v.10, n.2, 9-25, 1999.

ARANTES, Antônio A. *Paisagens Paulistanas: transformações do espaço público*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

AUMONT, Jacques. *A Imagem.* Campinas, SP: Papirus, 1995.

AUMONT, Jacques. *Olho Interminável: cinema e pintura*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

AUMONT, Jacques. *Moderno? Por que o cinema se tornou a mais singular das artes*. Campinas: Papirus, 2008.

LUCCHETTI, Marco Aurélio; LUCCHETTI, Rubens Francisco. História em Quadrinhos: uma introdução. *Revista USP*, n.16., 24-35, dez/jan/fev, 1992-93.

AZEVEDO, Ana Francisca. Geografia e Cinema (95-128). In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. *Cinema, Música e Espaço.* Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2009.

BARBER, Stephen. *Projected Cities: Cinema and Urban Space*. Londres: Reaktion Books Ltd., 2002.

BARNES, Trevor; GREGORY, Derek. *Reading Human Geography: the poetics and politcs of inquiry*. London: Arnold, 1997.

BERQUE, Augustin. Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural (84-91). In: CORREA, R. L. & ROSENDAHL, Z. *Paisagem, Tempo e Cultura.* Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra: Seis Ensaios sobre a Paisagem e a Geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BLUNT, Alison; GRUFFUDD, Prys; MAY, Jon; OGBORN, Miles; PINDER, David. (Eds). *Cultural Geography in Practice*. Londres: Arnold, 2003.

BOURDIEU, Pierre; HAACKE, Hans. *Livre-Troca: diálogos entre ciência e arte*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

CAMARGO, Carlos Avelino de Arruda. *Do Lugar de Onde se Vê: aproximações entre as artes plásticas e o teatro*. São Paulo: Ed. UNESP, 2008.

CAZETTA, Valéria. O Status de Realidade das Fotografias Aéreas Verticais no Contexto dos Estudos Geográficos. *Pro-Posições*, Campinas, SP, v.20, n.3, 71-86, set/dez. 2009.

COSGROVE, Denis. e DANIELS, Stephen. *The Iconography of Landscape*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

COSGROVE, Denis. *Social Formation and Symbolic Landscape*. London: Croom Helm, 1984.

CORREA, Roberto Lobato. *Trajetórias Geográficas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

COSTA, Maria Helena Braga Vaz da. Espaços de Subjetividade e Transgressão nas Paisagens Fílmicas. *Pro-Posições*, Campinas, SP, v.20, n.3, 109-120, set/dez. 2009.

COSTA, Maria Helena Braga Vaz da. Space, Time and the Post-Modern Brazilian Cinematic City: Interrelations between the cinema and cultural geography. *Brazilian Geographical Journal: Geosciences and Humanities Research Medium*, v.6, 7-32, 2015.

CUNHA FILHO, Paulo Cunha. *A Utopia Provinciana.* Recife: Editora Universitária UFPE, 2010.

DELMANTO, Júlio. Recife e a Reinvenção do Cinema Político. *Portal Forum*, 2 maio 2013.

FERRAZ, Claudio Benito Oliveira. *Geografia e Paisagem: entre o olhar e o pensar*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, 2002, 346f. (Tese, Doutorado em Geografia).

GOMBRICH, Ernst. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GOUVEIA, Alice. *Direções: Relatos do Cinema Pernambucano Contemporâneo*. Recife: Case da Cinema, 2015.

HARPER, Graeme; RAYNE, Jonathan. (Eds.). *Cinema and Landscape*. Chicago: Chicago University Press, 2010.

HARVEY, David. *The Condition of Postmodernity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

JAMESON, Fredric. *Espaço e Imagem: Teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

JENKS, Chris. (Ed.). *Visual Culture*. London: Routledge, 1995.

LEFEBVRE, Henry. *The Production of Space.* Oxford: Blackwell, 1991.

LEFEBVRE, Martin. (Ed.). *Landscape and Film*. New York: Routledge, 2006.

MACHADO, Arlindo. Vídeo e sua Linguagem. *Revista USP*, n.16, 6-17, dez/jan/fev, 1992-93.

MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lucia Helena Batista. (Orgs.). *Geografia e Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação*. Londrina, Pr.: EDUEL, 2010.

MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. (Orgs.). *Qual o Espaço do Lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2012.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

McQUIRE, Scott. *The Media City: Media, Architecture and Urban Space*. Los Angeles: Sage Publications, 2008.

MESQUITA, Zilá. e BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Orgs.). *Territórios do Cotidiano: uma introdução a novos olhares e experiências*. Porto Alegre/Santa Cruz do Sul: Ed. Universidade/UFRGS/Ed. Universidade de Santa Cruz do Sul/UNISC, 1995.

NOGUEIRA, Amanda Mansur C. *O A Brodagem no Cinema em Pernambuco*. Tese de Doutorado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE / Recife, 30 junho de 2014.

NOGUEIRA, Amanda Mansur C. *O Novo Ciclo de Cinema em Pernambuco: A questão do estilo*. Recife: Editora Universtaria UFPE, 2009.

NOVAES, Adauto. (Org.). *O Olhar.* São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NOVAES, Sylvia Caiuby. (et al.). *Escrituras da Imagem*. São Paulo: EDUSP, FAPESP, 2004.

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado. *Chuva de Cinema: natureza e cultura urbanas.* Campinas: Faculdade de Educação – UNICAMP, 1999, 312 f. (Tese. Doutorado em Educação).

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado. Perguntas à Televisão e às Aulas de Geografia: crítica e credibilidade nas narrativas da realidade atual (353-366). In: PONTUSCHKA, N. & OLIVEIRA, A.U. *Geografia em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 2002.

OSTROWER, Fayga. *A Sensibilidade do Intelecto:* visões paralelas de espaço e tempo na arte e na ciência – a beleza essencial. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

REIMÃO, Sandra. *Livros e Televisão: correlações*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

SARMENTO, João; AZEVEDO, Ana Francisca e PIMENTA, José R. (Orgs.). *Ensaios de Geografia Cultural*. Figueirinhas: Editora Figueirinhas, 2006.

SEEMANN, John. Arte, Conhecimento Geográfico e Leitura de Imagens. *Pro-Posições*, Campinas, SP, v.20, n.3, 43-60, set/dez. 2009.