

## LUGAR, PAISAGEM E HETEROTOPIA EM PACIFIC

## PLACE, LANDSCAPE AND HETEROTOPIA IN PACIFIC

Leonardo Medeiros da SILVA<sup>1</sup>

Orientação: Maria Helena Braga e Vaz da COSTA<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente trabalho é resultado da realização de leituras críticas a partir da relação entre os conceitos de lugar e paisagem com base nos princípios fenomenológicos da Geografia Humana. Além disso, este estudo pressupõe a análise fílmica como mediadora de concepções simbólicas do espaço narrativo, cuja investigação recairá em elementos socioespaciais no cinema brasileiro contemporâneo. Para tanto, este trabalho analisa o documentário pernambucano Pacific (Marcelo Pedroso, 2009), com o objetivo de averiguar as inter-relações entre filme, imagem, paisagem, lugar, subjetividade e determinadas heterotopias contidas neste filme.

Palavras-chave: lugar, paisagem, filme, heterotopia.

### ABSTRACT

This work results from a critical reading about the existing relationship between place and landscape on the bases of the phenomenological principles of the Human Geography. Moreover, this study presupposes film analysis as a mediator of the symbolic conceptions in narrative space, to investigate the representation of socio-spatial elements in contemporary brazilian cinema. Therefore, this work analyzes the documentary film Pacific (Marcelo Pedroso, 2009) to understand the existent interrelationships between film, image, landscape, place and subjectivity within the context of the heterotopias contained within the film.

Keywords: place, landscape, film, heterotopia.

1 Aluno do curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Atualmente é bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) e integrante do grupo de pesquisa Linguagens da Cena: Imagem, Cultura e Representação. (leao.meds@gmail.com)

2 Professora Titular do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Possui Pós-Doutorado (2012-2013) em Cinema pelo International Institute - University of California at Los Angeles - UCLA, USA; Doutorado (2001) e Mestrado (1993) em Media Studies pela University of Sussex - Inglaterra; Graduação (1986) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. (mhcosta.ufrn@gmail.com)

## LUGAR, PAISAGEM E HETEROTOPIA EM *PACIFIC*

### INTRODUÇÃO

Lugar é o espaço onde qualquer indivíduo pode conceber uma experiência e, ao mesmo tempo, é o local sobre o qual se imprime subjetivamente camadas de sentidos. De maneira semelhante, os indivíduos, estejam eles de passagem ou em residência fixa, podem associar significados ao lugar, cuja presença *in loco* engendra olhares plurais para o espaço em questão.

Em consonância, independentemente da experiência vivenciada em determinado lugar, seja ele natural ou social, o sujeito pode imprimir laços afetivos, sentimentos, memórias, sensibilizações e, frequentemente, percepções sobre o ambiente que experiencia, conferindo-lhe assim uma interpretação mais profunda acerca da relação singular que atravessa cotidianamente subjetividades e lugaridades. À luz dessas questões, discutiremos neste trabalho o modo pelo qual o filme documentário *Pacific* (Marcelo Pedroso, 2009) apresenta-se como um relevante agente produtor de espaços, lugares e paisagens, visando à compreensão de relações imagéticas, socioculturais, simbólicas e heterotópicas que envolvem sujeitos e espacialidades.

Assim, com o objetivo de introduzir a discussão acerca da inter-relação entre sujeito e lugar em espaços fílmicos, priorizaram-se neste trabalho algumas concepções teóricas postas pela Geografia Humanista, alicerçada pela Fenomenologia<sup>3</sup>, à medida que se considera os lugares como agentes produtores de subjetividades e singularidades, empreendedores de significados e, paralelamente, efetivos portadores de signos.

Para fomentar esta reflexão, exploraremos a ideia de heterotopia em acordo com o filósofo Michel Foucault (1986), cuja reflexão conceitual reside na análise de espaços não hegemônicos na sociedade. O conceito de heterotopia se refere também às camadas de significação que os espaços adquirem em suas conjunturas, de modo que Foucault destaca seis tipos de heterotopias. Verificaremos aqui, a partir de sua identificação, as respectivas dimensionalidades simbólicas, representativas e espaciais destas heterotopias no documentário *Pacific*.

O filme documentário *Pacific* é estruturado a partir de uma compilação de imagens gravadas pelos passageiros de um cruzeiro que viaja do Recife (PE) até a ilha de Fernando de Noronha. Averiguaremos nesse caso, como eixo de problematização, o navio enquanto lugar/espaço de transição; as experiências individuais e coletivas registradas no espaço do navio a partir do aparelho fílmico; a ideia de terra paradisíaca que permeia o imaginário popular; bem como o foco da imagem cinematográfica enquanto recurso interseccional para o debate da noção de imagem pública e privada no documentário contemporâneo.

<sup>3</sup> Corrente filosófica desenvolvida no início do século XX, tendo como patriarca o filósofo e matemático alemão Edmund Husserl (1859-1938). Surgida do termo grego *phainesthai*, que até então significa “aquilo que se mostra”, este campo do conhecimento consiste na análise de um conjunto de fenômenos da consciência, bem como suas esferas de manifestação no decorrer do espaço e do tempo. Além disso, investiga a essência dos objetos a fim de analisar sobre como as coisas são, fundamentalmente, percebidas no mundo.

## LUGAR, UMA ESSÊNCIA SIMBÓLICA

Numa dimensão mais restrita, torna-se necessário considerar que a Geografia Humanista evidencia o “ser-no-mundo” como uma experiência geográfica, de modo que são enfatizadas as vivências, as identidades, as sociabilidades e, especialmente, a ideia de pertencimento ou passagem como ideias-chave para a compreensão simbólica do lugar (HOLZER, 2014).

Assim, durante o decorrer da História, sobretudo a partir do século XVI, a ciência geográfica, impulsionada pelas grandes navegações na época, operava como função básica à prática de observação e de descrição paisagística da Terra, tendo em vista a demarcação de coordenadas geográficas cujo intuito consistia, precisamente, na localização de regiões e demais rotas marítimas no globo terrestre, fomentando dessa forma a elaboração de cartografias dos lugares e, posteriormente, da criação das primeiras representações imagéticas destes (ROCHA, 2007).

Em contrapartida, novas dinâmicas entre o sujeito e o meio foram sendo operadas ao longo do tempo, ao passo que os recursos de aplicação metodológica de análise espacial, no que diz respeito à relação sociedade-natureza, remodelaram-se de acordo com o contexto histórico, acompanhados intrinsecamente conforme a constituição de novas vertentes do pensamento, principalmente no campo da filosofia.

O ponto de vista fenomenológico, em geografia, permitiu abrir novos campos de pesquisa, suscitando o interesse pelas percepções, representações, atitudes diante do espaço. Além disso, ele tornou possível a utilização de novos métodos, demandando recursos para interpretação, descrição, introspecção, ou análise das comunicações. Ele fez aparecer, enfim, novos corpos de informações: os “discursos”, as tradições literárias, filosóficas, religiosas, ou ainda as artes plásticas, são consideradas hoje como portadores de saberes e significações geográficas. (BESSE, 2006, p. 78)

Neste sentido, a Geografia Humanista, com base na corrente fenomenológica, como já mencionado, surge nas décadas de 1960 e 1970, a partir das abordagens interdisciplinares propostas por teóricos como, por exemplo, o chinês Yi-Fu Tuan e a irlandesa Anne Buttimer. Logo em seguida, outros pesquisadores ampliaram novas perspectivas para este ramo da Geografia, como David Lowenthal, Edward Relph, entre outros (HOLZER, 2008).

De modo geral, embora expressem uma visão bastante particular sobre o modo como os seres humanos se inter-relacionam com o ambiente que os cerca, estes geógrafos possuem perspectivas que coadunam com a ideia de que o lugar contém uma essência simbólica, uma vez que seu significado transcende sua própria materialidade, da qual reverbera, em contínua transformação no tempo, os encontros e as experiências, as identidades e as subjetividades, as memórias e as lembranças, os valores e as normas, a copresença e a interação, os afagos e os desafagos.

Conhecer um lugar é desenvolver um sentimento topofílico ou topofóbico. Não importa se é um local natural ou construído, a pessoa se liga ao lugar quando este adquire um significado mais profundo ou mais íntimo. Os lugares íntimos, como nossos lares, são mais aconchegantes no inverno, nos dias chuvosos, nos momentos de doenças ou de festividade, de descanso, de atendimento às nossas festividades. (OLIVEIRA, 2014, p. 12)

Em busca de parâmetros para a análise geográfica, concomitantemente à tentativa de esmiuçar sua complexa e dinâmica relação entre o espaço e o indivíduo, recorreremos aos filmes, tal como às suas respectivas narrativas imagéticas, como meio de observar, perceber e ressignificar conceitos que perpassam, por exemplo, a noção de lugar, região, território, e que, por sua vez, são discutidos tradicionalmente no seio da ciência geográfica. Assim sendo, levamos em consideração nesta pesquisa a “leitura de paisagens e lugares” no cinema, visto que os filmes podem, significativamente, serem abordados como textos geográficos (COSTA, 2011).

## **ESPAÇO, IMAGEM E HETEROTOPIA**

A análise e compreensão dos filmes aciona novas visões de mundo, ao passo que fomenta uma experiência de percepção e de reflexão acerca da dimensão espacial fílmica, possibilitando assim a narrativa visual da obra como um agente produtor de experiência geográfica para o espectador. Contudo, é importante frisar que esta interlocução, em matéria de espaço e imagem, se deu ainda na própria aurora da linguagem cinematográfica, reconfigurando, naquela época, novos modos de observar, assim como perceber, lugares e paisagens frente aos múltiplos meios de representação que surgiram no final do século XIX.

Com o surgimento da fotografia, e principalmente do cinema, as paisagens passam a ser difundidas de forma mais ampla, gerando uma série de debates, tendo em vista que, se passa a ter uma nova expressão, que não é mais apenas estática, possui movimento ao relacionar história e imagem, associando assim aspectos que anteriormente eram presentes de forma dissociada na pintura e na literatura. (ROCHA, 2007, p. 24)

A priori, o aparato fílmico foi utilizado por geógrafos como um modo de revelar, concretamente, a realidade em si. Dessa maneira, a interpretação sobre os filmes, na medida em que as imagens operavam a partir da noção da “impressão em movimento”, foi intensificada precipitadamente como sendo estes espelhos fiéis da realidade, ao passo que a inserção do som, pela indústria cinematográfica, cristalizou esta perspectiva sobre os modos de perceber os espaços fílmicos, inclusive no filme documentário.

Sem a intenção de abordarmos a dimensão discursiva deste gênero do cinema, é preciso recordar aqui as linhas de força que estruturaram os princípios narrativos do documentário desde suas primeiras abordagens. Para traçar um parâmetro comum, poderíamos destacar produções fílmicas que inscreveram, desde a década de 1920, diferentes dispositivos de tratamento diante dos modos de representação do real.

Nessa perspectiva, podemos apontar obras como *Nanook, o esquimó* (Robert Flaherty, 1922), *Berlim, sinfonia de uma metrópole* (Walter Ruttmann, 1927) e *Um homem com uma câmera* (Dziga Vertov, 1929). Em outras palavras, estes documentários introduziram distintos modelos de escritura cinematográfica no que diz respeito às concepções de realidade frente aos ambientes que exploraram, tais como centros urbanos ou comunidades de regiões isoladas, por exemplo (ARAÚJO; MONTEIRO, 2011).

No Brasil, após uma expressiva produção voltada para filmes etnográficos, grande parte dos documentários se constituíam como filmes institucionais, produzidos em grande medida pelo INCE - Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936-1985) – criado no governo de Getúlio Vargas (SORANZ, 2006). A partir da década de 1960, o documentário passa a se afirmar como instrumento de análise do contexto sócio-histórico brasileiro, embalado pela reformulação temática e estética promovida pelo Cinema Novo<sup>4</sup>. Segundo Silvio Da-Rin:

Se nós formos analisar o que aconteceu nos 20 e 30 anos seguintes, ao invés dos documentários terem se fundido com a realidade, numa perspectiva de representação cada vez mais realista, os elementos mais valorizados nas próximas décadas têm sido justamente a dimensão autoral, a dimensão subjetiva do ponto de vista, o recorte individual e pessoal que cada filme possibilita de um seguimento da realidade, então mais do que o tema, mais do que a fidelidade na representação dos assuntos, o que está colocado em primeiro plano nesse momento é a forma como esses assuntos são representados. Então eu acho que o realismo tem sido deflacionado nessas duas últimas décadas do documentário, e a autorialidade, a subjetividade tem sido bastante inflacionada. (ARAÚJO; MONTEIRO, 2011, p. 211)

A ideia de narrativa fílmica, sobretudo com a ousadia de documentaristas como Eduardo Coutinho<sup>5</sup>, já nos anos de 1980, passou por uma considerável reestruturação nos moldes interpretativos de sua concepção de espaço, posto que foi inferido um caráter subjetivo no tocante às temáticas sociais, aos ‘personagens’ e aos lugares fílmicos nos documentários.

Em todo caso, o espaço fílmico, conduzido pelo olhar do cineasta, é composto pelo que é captado pela câmera, pelos enquadramentos, ângulos, planos, edição, montagem e, por fim, emoldurado através da tela da sala de projeção. Seu caráter narrativo apresenta-se como um espaço heterogêneo de significados. O lugar, zona de experiência onde se localiza as inter-relações entre personagens e o ambiente, é construído a partir de valores polissêmicos, evidenciando dessa forma seu discurso multifacetado face ao olhar do realizador que se predispõe a constituir-lo.

4 Influenciado pelos movimentos cinematográficos na Europa, como a Nouvelle Vague e o Neo-realismo Italiano, o Cinema Novo brasileiro surgiu na década de 1950. A crítica ao modelo de cinema hegemônico advindo sobretudo de Hollywood, assim como as abordagens acerca de temas relacionados à desigualdade social, violência e miséria foram seus principais focos de discussão. Dentre os diretores mais expoentes deste movimento, podemos destacar Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade, etc.

5 Eduardo de Oliveira Coutinho (1933-2014) é considerado como o maior documentarista do cinema brasileiro. Em sua filmografia, *Cabra Marcado Para Morrer* (1984) é vista como a obra mais memorável, posta também como o documentário mais célebre do cinema nacional (SORANZ, 2006).

É com este olhar específico que os geógrafos passam a aplicar um viés de estudo humanístico em relação à dinâmica na qual os indivíduos articulam-se com o meio, atribuindo princípios de ordem subjetiva e metafórica em matéria de lugar, desconstruindo conceitos tradicionais da Ciência Geográfica e, além disso, desbravando-a através do espaço fílmico de acordo com uma identidade própria contida, intrinsecamente, nos lugares narrativos.

Para aprofundar esse ponto sobre os princípios de ordem metafórica no espaço, vale recorrer aqui ao texto *De Outros Espaços* (1986), cujo título original é *Des Espaces Autres* - publicação que se origina de uma conferência realizada por Michel Foucault para arquitetos no *Cercle d'Études Architecturales*, no ano de 1967, em Paris.

Em linhas gerais, é possível visualizarmos um importante conceito abordado pelo filósofo francês nesta conferência, intitulado até então como Heterotopia. A origem do termo é oriunda do grego, e representa a ideia de “outros espaços”, “lugares outros”, os quais oferecem amplos debates para os campos geográficos, filosóficos, sociológicos, entre outros. Vale lembrar que a palavra transcende sua análise para além destas áreas do pensamento, uma vez que sua aplicação perpassa por outras esferas do conhecimento humano.

O termo é empregado no contexto da medicina e da biologia a partir dos anos de 1920, para referir-se à formação de tecidos orgânicos em lugares não usuais, que não interferem com o funcionamento e desempenho dos órgãos nos quais se desenvolve. Designa fenômenos em que tecidos com as mesmas características daqueles de um determinado órgão formam-se em um outro órgão, no qual não desempenham função alguma, não sendo essa formação normal, pois encontra-se deslocada em relação à sua origem. (CASTRO, 2015, p. 3)

Foucault buscou viabilizar, a partir deste conceito, reflexões sobre o espaço social em contextos distintos, com vistas à problematização de novas abordagens inter-relacionais entre os sujeitos e as espacialidades, sejam elas materiais ou não. Assim, para aprofundar este ponto, o termo heterotopia passou a agregar, por exemplo, desde a interpretação de espaços que funcionam à margem da conduta moral ou social hegemônicas, como motéis e clínicas psiquiátricas, até os espaços ornamentados de um jardim palaciano, que evocariam *a priori* a harmonia de ambientes idílicos (KRÜEGER JUNIOR, 2016).

Além disso, a noção de heterotopia contempla as espacialidades que apresentam a duplicação imagética do real, tendo em vista o reflexo do espelho, por exemplo, enquanto principal viés desta concepção, uma vez que o objeto real produz uma imagem virtual da realidade. Entretanto, cabe lembrar aqui que Michel Foucault explorou substancialmente os exercícios de poder entre os indivíduos na sociedade, de modo a levar em consideração, em sua obra, os mecanismos de funcionalidade e de ressignificação dos espaços frente aos agentes que interferiram diretamente em suas conjunturas.

De acordo com Tatiana Ramos, professora de Geografia da Universidade Federal Fluminense, o filósofo francês, ao abordar as relações de poder em espaços não hegemônicos,

Não indaga nem pretende responder “quem detém o poder”, mas qual a sua intenção, onde ele se relaciona com seu objeto, seu alvo, onde ele produz seus efeitos. Não toma o poder como algo que possa ser dividido, concentrado ou apropriado como um bem, uma riqueza, mas sim como algo que circula, funciona em cadeia, em rede e, a partir desse tipo de funcionamento, contribui para as diferentes formas de uso e apropriação dos espaços. (RAMOS, 2010, pp. 3-4)

Com o intuito de fomentar esta reflexão sobre as perspectivas socioespaciais, Foucault (1986) estruturou seis princípios heterotópicos de análise que fundamentam as redes de apropriação e de significação de tais espaços: (1) as heterotopias sempre estiveram presentes em todas as culturas; (2) as heterotopias reciclam constantemente suas funções conforme a época e o lugar; (3) as heterotopias podem condensar, num mesmo local, espaços divergentes; (4) as heterotopias possibilitam a reunião de diferentes concepções de tempo; (5) as heterotopias podem se restringir de outros espaços de acordo com suas próprias regras de acesso e saída; e, por fim, (6) as heterotopias sempre assumem funções distintivas junto aos espaços em volta.

Na busca por apontar alguns aspectos que indiquem os possíveis espaços heterotópicos, Foucault (1986) exemplifica-nos alguns espaços que operam em condições não hegemônicas, lugares geralmente distintos dos arredores que estão inseridos e, frequentemente, resguardados por suas múltiplas camadas de significação.

Valendo-se desse contexto, é possível visualizar tipos possíveis de heterotopias, como bem aponta o autor em sua reflexão, tais como as *heterotopias de crise* - espaços que são destinados à manifestação de condutas consideradas indecentes pela sociedade hegemônica, ou que abrigam experiências de amadurecimento (bordéis, motéis, internatos, campos de serviço militar, por exemplo); as *heterotopias de desvio* - lugares que abrigam sujeitos com vulnerabilidades físicas, psicológicas, degenerativas, etc., ou com comportamentos e condições que fogem à regra das normas sociais (clínicas psiquiátricas, internatos, enfermarias, sistemas penitenciários, asilos); e as *heterotopias temporais*, evidenciadas pelo entrecruzamento de épocas, períodos e temporalidades (em museus e bibliotecas, por exemplo).

Foucault (1986) se refere ainda às heterotopias de purificação - lugares que exigem regras de acesso ao grande público, muitas vezes revestidos de sacralidade ou higiene (templos sagrados, saunas); as *heterotopias de ilusão*, representadas por sua construção de virtualidades, fantasias, utopias ou irrealidades (espelhos, mitologias, ficções ou obras artísticas, tais como livros, cinema, pinturas, etc.); e, por último, as *heterotopias de compensação*, estas representadas por sua relação direta com outros espaços, geralmente construídos para ambientalizar, ou talvez simular, outras espacialidades (zoológicos, parques temáticos, jardins botânicos, etc.).

Guardadas as devidas proporções acerca das características da heterotopia elaboradas por Michel Foucault, e na busca de apontar alguns elementos que possam indicar espaços heterotópicos no cinema brasileiro contemporâneo, levamos em consideração, neste trabalho, o estudo de uma narrativa não-ficcional, cuja estrutura fílmica desafia, de modo geral, os próprios códigos estilísticos da linguagem cinematográfica em matéria de produção e de montagem.

Lançado em 2009, o documentário *Pacific*, produzido e editado pelo cineasta pernambucano Marcelo Pedroso<sup>6</sup>, se destaca ao ser totalmente constituído por filmagens advindas de câmeras digitais de um grupo de turistas durante uma viagem de navio, no cruzeiro *Pacific*, que parte do Recife com destino à ilha de Fernando de Noronha.

O percurso da viagem dura uma semana, e a equipe de produção (exceto o próprio Pedroso) esteve presente no cruzeiro durante todo esse período evitando interferir, direta ou indiretamente, nas gravações via câmeras digitais realizadas pelos passageiros. Todavia, quando na ilha de Fernando de Noronha, algumas das imagens captadas pelos turistas foram solicitadas pela equipe, fornecendo assim um material bruto de filmagem com vistas à construção de uma nova narrativa visual, e ao mesmo tempo, colocando aos produtores o desafio relacionado às ordens ética e estética para modificação e exibição pública de imagens privadas (RIBEIRO, 2014).

Assim como Edifício Master (Eduardo Coutinho, 2002), Recife Frio (Kleber Mendonça Filho, 2009) e Um Lugar ao Sol (Gabriel Mascaro, 2009), o documentário *Pacific* tornou-se, nos últimos anos, objeto de estudo para o campo do audiovisual brasileiro, considerando que seu formato de produção adensou novos dispositivos de montagem e criação fílmica, compostos inteiramente por imagens aleatórias registradas a partir das câmeras dos passageiros no cruzeiro. Tais arquivos, de maneira efetiva, mobilizaram recursos diegéticos em relação à produção de subjetividades conforme as experiências vividas e, concomitante a isto, conduzidas e documentadas pelo olhar espontâneo dos próprios passageiros no navio.

Imagem 1: Aniversário de uma pequena passageira.



Fonte: *Pacific*, 2009

<sup>6</sup> Doutor em cinema pela Universidade Federal de Pernambuco (2019), possui graduação e mestrado na mesma instituição. Atuou na imprensa escrita enquanto repórter e editor assistente do Jornal do Commercio durante quatro anos. Integrante da Símio Filmes desde sua fundação em 2002, dirigiu os longas-metragens *Por trás da linha de escudos* (2017), *Brasil S/A* (2014), *Pacific* (2009) e *KFZ-1348* (2008, parceria com Gabriel Mascaro), o média-metragem *Balsa* (2009) e curtas como *Em trânsito* (2013), *Câmara escura* (2012) e *Corpo Presente* (2011), entre outros. Já lecionou em instituições como a Universidade Católica de Pernambuco, Faculdade Maurício de Nassau e Universidade Federal de Pernambuco. Também ministrou oficinas de audiovisual para organizações como o Vídeo nas Aldeias, Centro Audiovisual do Norte-Nordeste (Canne) e Fundação Roberto Marinho”. Disponível em

<http://lattes.cnpq.br/>. Acesso em 19/01/2020.



Imagem 2: Registro de viagem dos turistas.



Fonte: *Pacific*, 2009

Imagem 3: Pose para fotografia antes da sobremesa.



Fonte: *Pacific*, 2009

Imagem 4: Memórias em imagem a partir do aparelho



Fonte: *Pacific*, 2009

É através das encenações pessoais que os turistas conduzem nosso olhar pelo espaço do navio, porém, mais que isto, registram uma auto-performance por meio de experiências íntimas e privadas mediante as próprias paisagens que vislumbram no trajeto do cruzeiro, incluindo a partida do navio do porto de Recife, e as paradisíacas praias do arquipélago de Fernando de Noronha.

A partir disso, é possível afirmar que *Pacific* é um documentário sobre arquivos de imagens pessoais, de modo que seu estatuto fílmico opera entre a esfera familiar e pública. Podemos afirmar ainda que, o documentário assinala a paisagem geográfica como um espaço de enunciação, uma vez que os indivíduos, através das câmeras digitais, atribuem às respectivas paisagens um valor expressivo ligado às memórias, às recordações, às sensações e, sobretudo, aos desejos e realizações pessoais vivenciados pelos passageiros através dos ambientes pelos quais transitam no filme.

A questão que se coloca aqui, assim, é sobre de que modo o filme *Pacific* constrói novas possibilidades de interpretação e de significação espacial em suas imagens. Nessa perspectiva, daí a importância, ao nosso ver, de estreitar o foco de análise nas convenções espaciais desenvolvidas por Foucault para determinados princípios heterotópicos.

Dentre os princípios apontados anteriormente neste estudo, levamos em consideração, para análise do filme documentário, três princípios espaciais, a começar pela heterotopia *temporal*. Percebe-se no filme a eternização de experiências efêmeras a partir das imagens gravadas no espaço do navio. Nesse sentido, a heterotopia temporal em *Pacific* se apresenta, em imagens, como a cristalização permanente de eventos estritamente momentâneos.

A segunda heterotopia, que consiste no espaço de *ilusão*, se manifesta no que diz respeito à oportunidade de realização do sonho de viagem de cruzeiro, gerando, nos passageiros, novas dimensões de experiências individuais e coletivas compartilhadas no interior do navio durante o trajeto em alto mar que possibilita assumir múltiplos discursos, narrativas, sentidos e significados espaciais. Assim, o espaço real do próprio navio assume, em outras palavras, um caráter ficcional elaborado pela captura e montagem das imagens dos passageiros em sua experiência no navio - experiência registrada através do aparelho fílmico dos mesmos.

A terceira categoria espacial verificada em *Pacific* aponta para as heterotopias da *compensação*, as quais se apresentam como zonas alusivas cujas funções no ambiente exercem distintos papéis. De fato, os serviços de cruzeiro podem oferecer, a depender das ofertas de viagem, múltiplas atividades de entretenimento no interior dos navios, tais como variadas atrações de músicas, cinema e teatro, amplas opções gastronômicas, espaços para palestras, *playgrounds*, pistas de dança, jogos, karaokês, atividades físicas e esportivas, áreas de descanso, bares, dentre outros<sup>7</sup>.

No seu aspecto mais geral, a heterotopia da compensação, em *Pacific*, não apenas alude aos espaços que contempla, mas também justapõe em um mesmo ambiente diversos espaços reais. De acordo com Foucault, as embarcações ao longo do tempo se constituíram como “o grande escape da imaginação” (1986, p. 7). De tal modo, a configuração heterotópica em *Pacific* recontextualiza diferentes dimensões espaciais em sua estrutura.

7 Para mais detalhes acerca deste tema, ver Manual do cruzeiro: tudo o que você precisa saber para viajar. Disponível em: <https://www.viagemdigital.com.br/cruzeiro-viagem/>. Acesso em: 12/06/2020.

A viagem de cruzeiro, experienciada como lazer, realização de um sonho individual/coletivo, configura o cenário paisagístico como construção de ficções de felicidade que a própria indústria do cinema empreendeu no imaginário dos espectadores, pois, em *Pacific*, a imagem heterotópica sugere novas camadas de significação à experiência comum.

Imagem 5: Jack e Rose em mares tropicais. fílmico.



Fonte: *Pacific*, 2009

O cinema produz, bem como reproduz, significativamente, lugares narrativos e espaços geográficos (OLIVEIRA JR., 2012). Em acordo, é lícito testemunharmos por meio dos olhares dos personagens deste filme documentário, o deslumbramento visual evidenciado nas paisagens que as imagens contemplam. Por sua vez, ao reproduzirem parodicamente a clássica cena do filme *Titanic* (James Cameron, 1997), um casal de turistas infere novas formas de ressignificação ao espaço: tanto ao interior do navio, como, paralelamente, aos espaços externos, principalmente no que diz respeito ao horizonte marítimo, paisagem até então considerada, tradicionalmente, ícone de infinitude e amplidão, onde a esfera subjetiva do olhar concebe à paisagem novas percepções e sensações em relação ao espaço.

Assim como as antigas caravelas simbolizaram a expansão de território e a exploração econômica nos séculos XV e XVI, as heterotopias de compensação em *Pacific* possuem, a seu modo, uma função à parte do espaço real a que fazem referência; ao passo que os passageiros aludem ilusoriamente a outras espacialidades no próprio ambiente do navio.

Imagem 6: O horizonte como cartão de visita.



Fonte: *Pacific*, 2009

Imagem 7: Turistas assistem o pôr do sol.



Fonte: *Pacific*, 2009

Imagem 8: Imagem do Morro dos Dois Irmãos, em Fernando de Noronha.



Fonte: *Pacific*, 2009

Imagem 9: A paisagem geográfica como espaço da experiência vivida.



Fonte: *Pacific*, 2009

O desembarque dos passageiros em Fernando de Noronha, assim como os momentos de lazer aproveitados e registrados, evoca o momento de êxtase dos turistas que, enfim, poderão desfrutar a sensação efêmera de estarem imersos numa espécie de *Shangri-la*<sup>8</sup> em pleno Oceano Atlântico. A impressão de um fictício mundo paradisíaco se concretizando aponta para um estado introspectivo de paz e satisfação resultante de multissensorialidades, afetividades e visibilidades da noção de espaço.

<sup>8</sup> Paraíso fictício da obra literária *Horizonte Perdido* (1933), escrito pelo autor inglês James Hilton. Na obra, o lugar está localizado na Cordilheira do Himalaia, e é descrito como um ambiente agradável, cujos habitantes deleitam-se sobre uma convivência de paz e tranquilidade.

Segundo Jean-Marc Besse, “Há um prazer associado à pura contemplação da natureza, e a paisagem é, no fundo, revelada e alcançada nesta fruição estética” (2006, p. 35). Nesse sentido, é lícito supor que o documentário *Pacific* efetua uma intersecção entre espaços temáticos, uma vez que os próprios viajantes, no decorrer da viagem, via suas câmeras digitais, constroem novas espacialidades que reconfiguram o navio, o mar e a ilha de Fernando de Noronha. Levando em consideração a mobilidade do navio como produtor de imaginários e espacialidades, Foucault elabora uma concepção fundamental de heterotopia, ao descrever que:

[...] O navio é a heterotopia por excelência. Nas civilizações sem barcos os sonhos se esgotam, a espionagem ali substitui a aventura e a polícia, os corsários. (FOUCAULT, 1986, p. 7)

*Pacific* expressa dispositivos presentes no imaginário do Ocidente, como por exemplo a idealização do paraíso relacionado a ilhas e praias, cenários que destacam funções operativas do mercado turístico e visam, comumente, efeitos condizentes com a fantasia, a realização pessoal, o descanso, a tranquilidade e o lazer.

Outrossim, estes, e outros demais empreendimentos renegociam, com base nos conceitos tradicionais da Geografia, novos regimes de representação frente às concepções de realidade e lugar, espaço e percepção. Em síntese, de acordo com Jean-Marc Besse, a experiência visual em face da paisagem, na sua camada mais subjetiva, “é uma maneira de ser invadido pelo mundo” (2006, p. 79).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos elementos assinalados, é possível atribuir ao espaço fílmico um novo estatuto de interpretação do lugar e da paisagem visual. Portanto, levou-se em consideração, neste trabalho, a “paisagem como texto” apto a ser decifrado por leitura a partir dos seus componentes sógnicos sobrepostos na imagem. Tais signos imagéticos conferem à paisagem “textualidades” (COSTA, 2005), e, por consequência, proporcionam camadas de discursos, valores, metáforas, alegorias, escrituras e etc; elementos que se constituem, essencialmente, como propriedades simbólicas do espaço individual/coletivo.

Além disso, verificou-se que o lugar é um agente no espaço constituído, grosso modo, por camadas de experiência. Um empreendedor de significados através do qual indivíduos, de modo geral, imprimem valores e sentidos frequentemente. Assim, considerou-se aqui o espaço fílmico como portador de subjetividades e de signos, experiências, memórias e percepções. Salientou-se as intermediações entre paisagem e imagem, visto que foi certificado, mediante a análise imagética, a leitura de paisagens como “textos geográficos”, escrituras visuais oriundas do olhar dos sujeitos perante os espaços e lugares que são emoldurados pelas imagens fílmicas.

Além disso, verificou-se que o lugar é um agente no espaço constituído, grosso modo, por camadas de experiência. Um empreendedor de significados através do qual indivíduos, de modo geral, imprimem valores e sentidos frequentemente. Assim, considerou-se aqui o espaço fílmico como portador de subjetividades e de signos, experiências, memórias e percepções. Salientou-se as intermediações entre paisagem e imagem, visto que foi certificado, mediante a análise imagética, a leitura de paisagens como “textos geográficos”, escrituras visuais oriundas do olhar dos sujeitos perante os espaços e lugares que são emoldurados pelas imagens fílmicas.

Formulou-se ainda aqui a ideia de que o filme engendra espaços heterotópicos contidos intrinsecamente nas paisagens e territórios geográficos. Nessa perspectiva, foi destacado uma abordagem acerca das heterotopias, com base na reflexão de Michel Foucault, e discutido sobre de que modo as recontextualizações heterotópicas concedem novos sentidos ao espaço, ao lugar e à paisagem no documentário pernambucano *Pacific*. A partir do olhar íntimo e individual dos turistas, visualizou-se neste filme documentário que os arquivos pessoais apontam para produção de subjetividades perante o lugar que ocupam, transitam e se expõem espacialmente.

Com efeito, constata-se no filme a presença de heterotopias reais e ficcionais, roteirizadas através das experiências privadas correspondentes às memórias, sensações, percepções, sentimentos e vivências dos passageiros, ao passo que se testemunhou, por meio das imagens e paisagens, as camadas de significados arquitetados no ambiente, agora constituído em lugar, uma vez ligado no encontro simbólico entre o indivíduo e o espaço.

## REFERÊNCIAS

ALTAFINI, T. **Cinema Documentário Brasileiro: Evolução Histórica da Linguagem**. Covilhã - Portugal: Biblioteca on Line das Ciências da Comunicação - Universidade da Beira Interior, 1999 (Monografia).

ARAÚJO, M. L. S.; MONTEIRO, I. C. G. C. Sílvia Da-Rin: documentários e a fragmentação narrativa. **Cambiassu: Estudos em Comunicação** (Online), v. XIX, p. 203, 2011.

BAPTISTA, M. MASCARELLO, F. (Orgs.). **Cinema mundial contemporâneo**. Campinas: Papyrus, 2008.

BESSE, J-M. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

**Brasil Escola - Geografia**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/>. Acesso em: 30/12/2019.

CASTRO, L. G. R. Outros espaços e tempos, heterotopias. In: 1º Congresso Internacional Espaços Públicos, 2015, Porto Alegre. **Anais do 1º Congresso Internacional Espaços Públicos [recurso eletrônico]**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015. v. único. p. 1-12.

COSTA, M. H. B. V. Cidade & cinema: espaço e imagens em movimento. **Espaço Aberto** (UFRJ), v. 1, p. 29-38, 2011.

COSTA, M. H. B. V. Geografia cultural e cinema: práticas, teorias e métodos. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato(Orgs.). **Geografia: temas sobre cultura e espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, p. 43-78, 2005.

DA SILVA, W. A. Notas sobre heterotopias. **Revista GeoSertões**, v. 1, p. 80-89, 2016.

DESBOIS, L. **A odisseia do cinema brasileiro: da Atlântida a Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

EDIFÍCIO MASTER. Dir. Eduardo Coutinho. Pro. Beth Formaggini. Brasil: Videofilmes, 2002. Documentário. 110 min.

FIORAVANTE, K. E. Geografia e Cinema: a releitura dos conceitos de espaço, paisagem e lugar a partir das imagens em movimento. **Ateliê Geográfico** (UFG), v. 12, p. 272-297, 2018.

FOUCAULT, M. "Outros espaços": **Ditos e escritos III**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 411-422.

FOUCAULT, M. **De outros espaços**. (Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Traduzido a partir do inglês por Pedro Moura, com base no texto publica.do em Diacritics; 16-1, Primavera de 1986). Disponível em:[https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De\\_Outros\\_Espacos.pdf](https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De_Outros_Espacos.pdf). Acesso em: 12/06/2020.

FRANÇA, A. **Terras e fronteiras no cinema político contemporâneo**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2003.

GOMES, M. R. *Avatar*: entre utopia e heterotopia. **Matrizes** (Online), v. 3, p. 35-50, 2010.

HOLMES, P.; PEDROSO, M. Pacific. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, número 03, página 44-45, 2011.

HOLZER, W. A Geografia Humanista: uma revisão. **Espaço e Cultura** (UERJ), ed. Comemorativa, p. 137-147, 2008.

KRÜGER JUNIOR, D. A. Foucault: A heterotopia como alternativa para pensar o espaço social. **Revista Enciclopédia de Filosofia**, v. 5, p. 19-34, 2016.

MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ORICCHIO, L. Z. **Cinema de novo: um balanço crítico da retomada**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

**PACIFIC**. Dir. Marcelo Pedroso. Pro. Milena Times. Brasil: Símio Filmes, 2009. Documentário. 72 min.

*Pacific*, de Marcelo Pedroso (Brasil, 2009). Disponível em <http://www.revistacinetica.com.br/pacific.htm>. Acesso em: 05/01/2020.

QUEIROZ FILHO, A. C. A geografia vai ao cinema. ISSN: 0103-5444. **Resgate** (UNICAMP), v. 19, p. 58-67, 2011.

RAMOS, T. T. Heterotopias urbanas: espaços de poder e estratégias sócio-espaciais dos sem-teto no Rio de Janeiro. **POLIS** (SANTIAGO. EN LÍNEA), v. 9, p. 293-313, 2010.

RECIFE FRIO. Dir. Kleber Mendonça Filho. Pro. Emilie Lesclaux. Brasil: Cinemascópio, 2009. Ficção científica. 25 min.

**Revista Fórum - “Um Lugar ao Sol”, “Pacific” e a classe média ridicularizada.** Disponível em: <https://revistaforum.com.br/blogs/milosmorpheus/um-lugar-ao-sol-pacific-e-classe-media-ridicularizada/>. Acesso em: 05/01/2020.

ROCHA, S. A. Geografia Humanista: história, conceitos e uso da paisagem percebida como perspectiva de estudo. RA EGA (UFPR), v. 13, p. 1-16, 2007.

**Shangri-La.** Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Shangri-La>. Acesso em 19/01/2020.

SORANZ, G. Panorama do documentário brasileiro. **Doc On-Line:** revista digital de cinema documentário, v. 01, p. 77-90, 2006.

SOUTO, M. O direto interno, o dispositivo de infiltração e a mise-en-scène do amador: notas sobre Pacific e Doméstica. **Devires** (UFMG), v. 9, p. 66-85, 2012.

UM LUGAR AO SOL. Dir. Gabriel Mascaro. Pro. Livia de Melo. Brasil: Símió Filmes, 2009. Documentário. 71 min.

VALVERDE, R. R. H. F. Sobre espaço público e heterotopia. **Geosul**, v. 24, p. 7-26, 2009.