

Trabalho de Conclusão de Curso

Curso de Graduação em Geografia

GEOGRAFIA, CINEMA E A CIDADE MODERNA: o papel do cinema enquanto transformador do imaginário social

Mateus Felício Nogueira

Profa. Dra. Cristiane Dambrós (orientadora)

Ourinhos (SP)

2018

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Câmpus Experimental de Ourinhos

MATEUS FELICIO NOGUEIRA

GEOGRAFIA, CINEMA E A CIDADE MODERNA: o papel do cinema enquanto transformador do imaginário social

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Geografia - Câmpus de Ourinhos, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, como parte dos requisitos para obtenção do grau de **Bacharel em Geografia**.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Dambrós

Ourinhos - SP

2018

Mateus Felício Nogueira

GEOGRAFIA, CINEMA E A CIDADE MODERNA: o papel do cinema enquanto transformador do imaginário social

Trabalho de Graduação apresentado ao Curso de Geografia - Câmpus de Ourinhos, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, como parte dos requisitos para obtenção do grau de **Bacharel em Geografia.**

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Cristiane Dambrós (UNESP/Câmpus de Ourinhos)
(Presidente/orientadora)

Prof. Dr. Anderson Pereira Portuguez (UFU/Câmpus de Ituiutaba)

Profa. Dra. Marcilene dos Santos (UNESP/Câmpus de Ourinhos)

Ourinhos/SP, 08 de novembro de 2018.

N778g Nogueira, Mateus Felício
GEOGRAFIA, CINEMA E A CIDADE MODERNA : O papel do cinema enquanto transformador do imaginário social / Mateus Felício Nogueira. -- Ourinhos, 2018
66 p. : il., tabs., fotos + 1 CD-ROM

Trabalho de conclusão de curso (-) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Câmpus Experimental de Ourinhos, Ourinhos
Orientadora: CRISTIANE DAMBRÓS

1. Geografia. 2. Cinema. 3. Sociedade. 4. Cultura. 5. Cidade. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Câmpus Experimental de Ourinhos. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

DEDICATÓRIA

A toda minha família (além daqueles que de alguma forma me apoiaram na busca constante pelo conhecimento), especialmente a minha mãe, Ana Paula, meu pai Moacyr e minha irmã Ana Clara.

AGRADECIMENTOS

A trajetória da construção de um trabalho de conclusão de curso exige esforço e trabalho árduo, causando desgaste e cansaço. O trabalho intelectual cansa, mas compensa, por mais que se diga ao contrário. Por isso, muitas são as pessoas a quem devo meus sinceros agradecimentos, seja pelo apoio, nos momentos de dificuldade, seja pelo empurrão que faltava em certas etapas da construção e desenvolvimento do projeto, tanto por parte de professores em geral e principalmente minha orientadora, Professora Cristiane Dambrós, que me auxiliou e ajudou de maneira fantástica, tornando possível que o trabalho aqui presente saísse do campo das ideias e se tornasse realidade. Seja nas conversas e debates esclarecedores tanto no ambiente da Republica estudantil em que morei ao longo da graduação (agradeço a todos os meus colegas) quanto nos espaços do campus em geral, onde sempre se aprende muito. Agradeço a meus familiares, minha mãe, meu pai, minhas amadas avós, que estão firmes e fortes na luta do dia a dia, mesmo com a idade e a meus avôs, já falecidos, mas a quem devo também meus profundos agradecimentos.

EPIGRAFE

*"Esquecer é uma necessidade.
A vida é uma lousa, em que o destino,
para escrever um novo caso,
precisa de apagar o caso escrito".
(Machado de Assis, Verba Testamentaria)*

RESUMO

GEOGRAFIA, CINEMA E A CIDADE MODERNA: o papel do cinema enquanto transformador do imaginário social

AUTOR: Mateus Felício Nogueira
ORIENTADORA: Cristiane Dambrós

A era da “*linguagem visual*” reproduz a cultura numa velocidade sem precedentes, tendo o cinema como um dos principais agentes na transformação do imaginário coletivo e individual. A partir deste contexto, pode-se entender o cinema como um fenômeno essencial para a reprodução e emancipação de cultura e ideologias. O encontro com a obra fílmica causa inquietação no espectador, nos mais diversos aspectos, pois o contato dos indivíduos com as imagens e sons do filme se dá de maneira distinta, ou seja, subjetiva. Nesse sentido, o objetivo dessa pesquisa é compreender o papel do cinema na transformação do imaginário social, utilizando filmes, como “Taxi Driver” (1976) e “O Homem que Virou Suco” (1981). O tema se vincula com a Geografia, principalmente, pela utilização dos conceitos de paisagem e espaço vinculados à concepção cultural-humanística, ou seja, a fenomenologia será a base teórico-metodológica utilizada para o desenvolvimento dessa pesquisa. A relação intrínseca dos cidadãos com a paisagem urbana, ou até mesmo com certos locais que só estão habituados por meio da televisão ou do próprio cinema, quando observados dentro da obra fílmica, causam um “impacto”, seja pela identificação gerada, pelo sonho ou motivação existente que o cinema possibilita. Se tratando da ciência geográfica também é interessante citarmos a questão da “escala”, que é abordada por Oliveira (2005) dentro da perspectiva da *subjetividade*, quando se trata da relação dos indivíduos com a obra fílmica. O consumo cultural ocorre a todo vapor, tendo a mídia e a propaganda como meios de indicar ao consumidor as tendências. Conforme o espaço urbano se modifica ao longo do tempo, ao passar dos dias, semanas, meses, anos e décadas, junto com ele também se modifica a forma de viver a cidade, tanto no sentido do deslocamento dos cidadãos, também aqueles que passam por mero acaso, como turistas, viajantes, “cidadãos esporádicos”, quanto por aqueles que vivenciam e constroem a realidade da cidade de fato. Nesse sentido, as mudanças físicas que a cidade acaba sofrendo ao longo do tempo está intimamente ligada à percepção de seus habitantes, que por sua vez também possuem diferentes anseios, expectativas e vivências.

Palavras-chave: Geografia, Cinema, Sociedade, Cultura, Cidade.

ABSTRACT

GEOGRAPHY, CINEMA AND THE MODERN CITY: the role of cinema as a transformer of the social imaginary

AUTHOR: Mateus Felício Nogueira

ADVISOR: Cristiane Dambrós

The age of “visual language” reproduce the culture in an unprecedented speed, having the cinema as one of the main agentes in the transformation of the colective and individual immaginary. From this context, it can be understood that the cinema as a phenomenon essential to the reproduction and emancipation of culture and ideology. The encounter of the film work causes disquiet in the spectator in the most divers aspects because the contact of the individuals with the images and sounds os the movie gives it self in distinct way, in other words, subjective. In this sense, the objective of this research is to comprehend the role of the cinema in the transformation of the social immaginary using movies as “Taxi Driver” (1976) and “O Homem Que Virou Suco” (1981). The theme links it self with Geography, mainly for the use of concepts of landscape and space tied to the conception cultural-humanistic, in other words, the phenomenology will be the theoretical-methodologic bases used to the development of this reserach. The intrinsic relation from the people with the urban landscape or even with certain places that only are accustomed by the television or the cinema, when observed inside the film work, causes na “impact”, either by the generated identification, by the dream or motivation existent that the cinema enables. In the case of the geographical science also is interesting to mention the “scale” question, that is approach by Oliveira (2005) inside the perspective of the subjectivity, when it’s about the relation of the individuals with the film work. The cultural consumption runs at full speed, by having the media and marketing as means to indicate the final user the tendences. According as the urban space modifies with the time, the passing of the days, weeks, months, years and decades, along with it also modifies the way to live the city, either in the meaning of the deslocation of those people as also those who by mere chance, as tourists, travellers, “sporadic citizens”, as much by those who live and build the reality of the city in fact. In this sense, the physical changes that the city ends to suffer over time is intimately connected to the perception of your population, that by its turn also possess different wishes, espectations and living.

Keywords: Geography, Cinema, Society, Culture, City.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Maiores salas de cinema até a década de 60 na cidade de São Paulo ..	21
Figura 2: Evolução do preço médio do ingresso (PMI) (2009 - 2017)	30
Figura 3: Número de salas de exibição em países selecionados (2017)	31
Figura 4: Salas ou complexos de cinema de maior público no Brasil em 2017	32
Figuras 5 e 6: Imagem de capas para divulgação do filme Taxi Driver	36
Figura 7 e 8: Capa de exposição do filme “O homem que virou Suco”; Fotografia do personagem principal Deraldo	38
Figura 9: Diálogo após sessão do filme O Homem Que Virou Suco	42
Figura 10: Diálogo após a sessão do filme Taxi Driver	43

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Periodização e desenvolvimento do cinema	28
Quadro 2: Sistematização metodológica da pesquisa	41

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 DA GÊNESE DA CIDADE À METRÓPOLE: ESPAÇO GEOGRÁFICO E ESPAÇO FÍLMICO	15
3 O IMAGINÁRIO COLETIVO SOCIAL E O PAPEL TRANSFORMADOR DO CINEMA	24
3.1 O imaginário coletivo social	24
3.2 O papel transformador do cinema	26
4 MATERIAIS, MÉTODO E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	33
4.1 Método	33
4.2 Obras fílmicas: TAXI DRIVER e O HOMEM QUE VIROU SUCO	35
4.3 Procedimentos metodológicos	39
5 ANÁLISE DOS RESULTADOS	42
6 CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51
APÊNDICES	54
ANEXOS	63

1 INTRODUÇÃO

O conceito de espaço está diretamente ligado à Ciência Geográfica, porém, também é utilizado de maneira generalizada por diversas outras áreas do conhecimento, assim como pelas artes. Nesse sentido, a linguagem cinematográfica, assim chamada por possuir diversos elementos e especificidades que a caracterizam como uma área passível de ser estudada e levada a sério dentro do meio acadêmico acaba utilizando, ou se apropriando do conceito de espaço de tal maneira que o torna relativo, de certa forma.

Dentro da linguagem cinematográfica, a utilização e escolha dos “lugares fílmicos”, ou melhor, dizendo, os locais onde as cenas e os acontecimentos existentes dentro do enredo se desenrolam, podem ou não ser “reais”, ou geograficamente existentes. Dentro desse contexto, existe uma discussão a respeito da utilização, ou não, de locais geograficamente reais se dá no sentido de sua veracidade. Oliveira Junior (2005) nos traz uma discussão acerca da utilização/escolha de locais reais, ou não para execução das filmagens e montagem das cenas.

Um filme possui inúmeros locais narrativos, ou seja, o desenrolar da história por onde os personagens passam, de forma que cada local possui importância. Permitindo que os próprios acontecimentos em cada local possuam importância para o desenrolar da narrativa, são fundamentais. Dessa maneira, “esses locais são dispostos um depois do outro no tempo (ao longo dos anos/meses/dias/horas que o personagem vive; ao longo dos segundos, minutos e horas que configuram o filme) e não no espaço” pois o intuito principal seria a ideia final que se passa, sempre ligada a temas universais da humanidade, sempre levando em conta e tendo como foco a humanidade e suas relações com o mundo.

A ideia da representação do urbano nas telonas está ligada a noção de “Modernidade”, ou melhor, “metrópole moderna”. A metrópole moderna é abordada dentro do cinema, com todas as suas contradições e ilusões. Ela é retratada de maneira “imponente” com seus edifícios enormes, símbolo de grandeza e evolução, com largas avenidas, automóveis, veículos diversos, muitas pessoas se deslocando de um lugar ao outro, um caos.

Uma coisa que o cinema - ou pelo menos o filme - tem continuado a fazer, desde os anos 20, tem sido ensinar a suas espectadoras por todo o mundo diversas maneiras de ver e, assim, imaginar a cidade moderna, não importando se parte desses espectadores não vive na cidade. A paisagem imaginada da cidade tem se tornado, sem dúvida, uma paisagem cinematográfica (DONALD, 1999, p.68).

Essa relação entre o cinema e a cidade é muito interessante no sentido da percepção da cidade pelos indivíduos, causando inclusive certo questionamento/estranhamento a respeito da realidade, ou seja, se estamos de fato vivendo o real.

“A realidade passa a ser uma repetição do que acontece no mundo da ficção imagética – filme, TV, vídeo - e se revela através do acúmulo de lágrimas, desastres, medos, anseios, do nosso inconsciente. Conseqüentemente, o real, o virtual e o simbólico são reinventados e produzem uma nova forma de identidade” (COSTA, 2008).

Se observarmos a maneira com que notícias, imagens e informações de conteúdo “violento” (assaltos, mortes, catástrofes) são movimentadas por meio da mídia diariamente diante de nossos olhos, ou até mesmo em nossos aparelhos de celular, computadores, tablets, podemos identificar algo sem precedentes. Primeiro, se tratando de um momento onde o avanço tecnológico rapidamente se torna acessível a grande parcela da população, obviamente o compartilhamento de arquivos diversos também ocorre de maneira rápida.

A “cultura da violência” acaba sendo retratada dentro das produções cinematográficas, como no caso do filme “*Taxi Driver*”, 1976, dirigido por Martin Scorsese. Neste filme temos um exemplo claro de violência, loucura e caos urbano. A associação entre estes termos acaba sendo uma combinação quase “perfeita” se tratando da grande metrópole e suas contradições. Dentro desse contexto, Maria Helena Braga e Vaz da Costa nos traz alguns apontamentos, como no caso das representações cinematográficas de Nova Iorque durante o século XX:

As representações fotográficas de Nova York em datas distantes como o começo do século XX, por exemplo, os filmes de cineastas como Martin

Scorcese, Woody Allen ou Spike Lee entre tantos outros, exercem também uma extrema influência na visão, ou visões, coletivas e/ou individuais da cidade e, apesar dessas visões, por vezes, disputarem com o que se apresenta em realidade, elas, por se incorporarem ao imaginário da cidade - devem ser entendidas como interferências participantes na realidade concreta (COSTA, 2008, pg. 6.)

Essa temática é extremamente relevante a qualquer admirador das artes, que aceitam o fator “identidade cultural”, no sentido da relação gerada pelas obras cinematográficas. A linguagem cinematográfica se aprimora se desenvolve com o tempo, havendo assim uma questão histórico-cultural ligada ao desenvolvimento e aperfeiçoamento deste meio artístico e cultural, assim como no campo científico. No sentido de sua relação com a ciência geográfica observa-se que:

“A intenção de produzir geografias de cinema é a de pensar e inventar outras interpretações para o mundo, a de permitir olhares diferenciados e diversificados às coisas do mundo (não só do filme, mas da realidade nele aludida ou encontrada)” (OLIVEIRA JUNIOR, 2005).

Conforme o espaço urbano se modifica ao longo do tempo, ao passar dos dias, semanas, meses, anos e décadas, junto com ele também se modifica a forma de viver a cidade, tanto no sentido do deslocamento dos cidadãos, também aqueles que passam por mero acaso, como turistas, viajantes, “cidadãos esporádicos”, quanto por aqueles que vivenciam e constroem a realidade da cidade de fato.

Nesse sentido, as mudanças físicas que a cidade acaba sofrendo ao longo do tempo está intimamente ligada à percepção de seus habitantes, que por sua vez também possuem diferentes anseios, expectativas e vivências, levando em conta a diferenciação de classes nítida e clara. A cidade é construída (não necessariamente no sentido físico, material) de acordo com as necessidades que as diferentes parcelas da sociedade possuem, ou seja, os cenários urbanos acabam por representar as respectivas classes ou parcelas da sociedade e o cinema faz parte de alguns desses cenários, por meio de seus representações nas obras fílmicas.

A partir dessas reflexões tem-se como objetivo geral, compreender os processos históricos e o papel da cultura cinematográfica na transformação do imaginário social e no estilo de vida urbano-contemporâneo. Já os objetivos específicos trataram de identificar como a indústria cinematográfica aborda a questão urbana; destacar a forma como a cidade é retratada dentro da narrativa fílmica; e, compreender a importância da discussão cultural, no contexto do cinema, e de que maneira ela contribui para o imaginário social.

Portanto, é necessário um diálogo mais forte entre Geografia e Cinema, no sentido da observação e compreensão do imaginário das pessoas e de que forma as abstrações (ou não) cinematográficas se relacionam com o real para a compreensão da narrativa de um filme. Para isso, é necessário entender a relação do cidadão com a cidade nos dias de hoje.

2 DA GÊNESE DA CIDADE À METRÓPOLE: ESPAÇO GEOGRÁFICO E ESPAÇO FÍLMICO

Neste capítulo abordaremos aspectos referentes à compreensão da gênese da cidade tanto em um aspecto espacial geográfico, como também no contexto espacial em uma obra fílmica. Dessa forma, destacamos a necessidade de conceituar Espaço, o geógrafo Douglas Santos, o define como “Espaço finito ou infinito, relativo ou absoluto, receptáculo ou, simplesmente um “invólucro” dos objetos” (SANTOS, 2002, p.15-16).

O uso de tal categoria é, sem dúvida, primordial nos debates acadêmicos vinculados à Ciência Geográfica, em especial no campo fenomenológico. Como as categorias geográficas são interdependentes, tornou-se possível a interação entre lugar, paisagem, região e território, para perceber os fenômenos que se manifestam a todo instante no espaço.

Maurice Merleau-Ponty foi fundamental e elaborou uma importante contribuição sobre espaço nos estudos de percepção. No que tange os questionamentos sobre a inserção dos fenômenos em um espaço cheio de significados e composto por instituições. Por fim conceitua espaço:

É preciso aproximar-se mais diretamente dessa intencionalidade, examinando a noção simétrica de uma forma da percepção e, particularmente, a noção de espaço [...] O espaço não é ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 327 - 328).

Nesta concepção o ser humano se destaca na sua individualidade, que percebe o mundo, e como um ser inserido neste, necessita manter relações com objetos e outros sujeitos na representação do espaço. De acordo com Merleau-Ponty (1999), o espaço tornou-se concebido pela consciência via observação, onde o interior do sujeito é marcado pela percepção e pelo espaço que estabelecem relações próprias com a sua consciência de mundo. Portanto, tudo que é percebido pode ser conhecido, a percepção é uma forma de compreender qualquer coisa vista pela aparência.

Além disso, os conceitos são instrumentos do pensar e do agir que se justificam e ganham sentido próprio no complexo sistema que compõe com os conceitos correlatos e no qual interagem em campo teórico mais vasto. Impõe-se, por isso, nova visão de interdisciplinaridade ou transdisciplinaridade. Nenhuma região do saber existe isolada em si mesma, devendo, depois, relacionar-se com as demais. Só na unidade do saber existem as disciplinas, isto é, na totalidade em que se correlacionam e uma às outras demandam reciprocidade. (MARQUES, 2000, p. 151).

Ou seja, pensar o “espaço geográfico” acaba não sendo uma questão apenas da Ciência Geográfica. É necessário que se faça toda uma contextualização e resgate histórico inclusive na questão da forma de pensar e entender o próprio ser humano, incluindo também, perspectivas políticas e ideológicas.

No que diz respeito à história da cidade, é necessário entender também a história do homem. Desde os primórdios das civilizações, há aproximadamente 7000 anos a.C., nossa espécie numa evolução gradativa, deixa de ser nômade e passa a se estabelecer em locais estratégicos, produzindo ali seu sustento com a agricultura (Revolução Agrícola). Mesmo ainda praticando a caça e a coleta para sobreviver, as relações humanas tornam-se mais complexas e as organizações sociais caminham cada vez mais para fenômenos espaciais contemporâneos.

Dentre os fenômenos espaciais contemporâneos e que se estruturou a milhares de anos são as cidades. Essas por sua vez, foram se modificando, incorporando novos significados, equipamentos e características arquitetônicas ao longo do seu processo histórico. Uma característica que podemos citar como exemplo, é o individualismo, característica que foi incorporada nos indivíduos a partir de uma combinação social, política e econômica.

Segundo Deök (1991), a terminologia cidade sobrevive através das idades, modos de produção e formas de sociedade, mas seu significado corresponde a entidades inteiramente diferentes segundo a época. O autor atenta-se aos contornos, formas e fatos presentes em uma cidade ao longo das civilizações e como as organizações sociais a influenciaram.

Neste contexto, faz-se necessário compreender a cidade e seu processo de construção e idealização ao longo da história, como aponta Deok (1991):

"A palavra cidade nos vem da Antiguidade, e tem correspondido a entidades tão diferentes quanto às sociedades que as construíram: a cidade-Estado grega ou o centro administrativo do Império Romano, que se extinguíram na baixa Idade Média para ressurgirem na forma de burgo, cidade feudal; e após nova metamorfose se dissolverem na aglomeração urbana contemporânea. Tais entidades podem ser associadas talvez, em conjunto, a centros de poder na organização social, fato esse ostentado por seus monumentos; mas suas características específicas já derivam sua natureza da respectiva sociedade a que pertenceram, ou pertencem" (DEÔK, 1991, p. 1).

A compreensão da cidade e seus elementos são essenciais tanto para aqueles que pretendem de alguma maneira fazer reflexões e/ou estabelecer padrões de estudo ligados à vida humana e as relações sociais, quanto para aqueles que vivem a cidade de fato, o cidadão, como eu e você. Ou seja, o entendimento da cidade é necessário a todos nós, pois ela é o palco das relações sociais e da lógica avassaladora do capitalismo.

Retornando um pouco no tempo, a cidade de São Paulo, no período da chamada República Velha, mais especificamente na transição dos séculos XIX para o XX, observou-se crescimento populacional desenfreado, assim como enorme crescimento horizontal da cidade. Ainda nas primeiras décadas do século XX, o cinema, assim como os chamados *cafés* acabaram tendo papel fundamental na representação das diferentes parcelas da sociedade, onde esses ambientes eram frequentados como atividades de lazer e culturais.

A expansão urbana na cidade de São Paulo deve-se inicialmente ao ciclo do café e, posteriormente, à industrialização. Devido ao aumento populacional e a expansão das áreas industriais e comerciais, o zoneamento da cidade foi reorganizado algumas vezes. Resultando em algumas características como verticalização, áreas especializadas como, por exemplo, o "centro financeiro" e a indústria se deslocam para uma região periférica. Meyer (2000) destaca como esses fenômenos resultaram na constituição de metrópoles:

"Do ponto de vista de sua organização interna, a metrópole moderna instalou-se a partir da *explosão* sucessiva dos estágios urbanos

precedentes, o povoado e depois a cidade, num ciclo que traduz a contínua necessidade de ser eficiente, de exercer de forma plena as suas funções de: Lugar de centralização, de forças econômicas, de relações sociais, de manifestações artísticas e de inovação técnica" (MEYER, 2000. p. 5).

A Região Metropolitana de São Paulo, localizada na região sudeste do Brasil, a aglomeração urbana merece atenção específica, principalmente, em se tratando do processo de industrialização e conseqüente concentração, característica comum quando observada o desenvolvimento das metrópoles em um contexto mundial. Dessa maneira, o desenvolvimento econômico e cultural do município de São Paulo e sua consolidação enquanto capital cosmopolita se dá também devido a esse fator.

Outro fator está estruturação de modelos e princípios urbanísticos para as metrópoles modernas. Ressalta-se que, esses padrões apresentam variações na sua aparência devido aos impulsos renovadores, porém na sua essência são semelhantes, ou seja, o espaço vivo é constituído a partir de uma sociedade industrial. Como resultado disso tem-se:

A disseminação desses modelos, como sempre ocorre com a difusão de valores econômicos e culturais, produziu resultados muito distintos fora de seus contextos originais. Assim, a metrópole europeia, a americana, a latino americana e as asiáticas criaram padrões de organização material, de formas de crescimento, de vida cultural urbana, de imagem urbana, de relações com a natureza, que exprimiram simultaneamente a lógica do sistema produtivo e a singularidade de seus contextos históricos" (MEYER, 2000. p. 4).

Aliado ao processo de concentração populacional intensificam-se alguns fenômenos como é o caso da desigualdade social, que se apresenta como algo real e problemático do ponto de vista da justiça social, onde:

"Fluxos maciços de migrantes pobres dirigem-se às periferias da metrópole, criando zonas densas com alojamentos precários (favelas e

loteamentos clandestinos), e porções deterioradas e centrais abrigam formas de inquilinato social (cortiços, nas mais variadas modalidades)" (VÉRAS, 2001. p. 4).

Para muitos, a vida na grande cidade é caótica e complexa. Os acontecimentos cotidianos ocorrem em velocidade absurdamente rápida, sendo esses "acontecimentos" os mais diversos possíveis. Seja no caminho do trabalho, onde é necessário que se faça um trajeto até o ponto de ônibus, depois ao trem, depois ao metrô, e novamente um ônibus para que se chegue ao destino. E no fim do expediente, todo o caminho de volta. As pessoas se movem velozmente, não se pode perder tempo, é necessário que sejamos eficientes, que otimizamos nosso tempo. A vida na metrópole é complexa e dinâmica, portanto é necessária uma adaptação para aqueles que chegam a ela e são pegos de surpresa, se tratando dessa dinâmica diferenciada. Porém, nem todos se "adaptam" facilmente.

A cidade também pode ser entendida como um meio que apresenta possibilidades múltiplas de lazer, inclusive em sua perspectiva cultural. Entretanto, esse fenômeno se tornando cada vez mais restrito, devido o avanço e transformações tecnológicas, principalmente, a partir da década de 1970. Considerando estas transformações, Melo (2003) nos demonstra como resultado disso,

"uma privatização crescente das vivências cotidianas, com as pessoas se restringindo cada vez mais a seu espaço doméstico, utilizando os equipamentos tecnológicos (televisão, vídeo, internet) como mediadores de seu contato com a realidade, o que acaba por reduzir sensivelmente as expressões humanas e afetivas"(MELO 2003 p. 85).

Falar de cinema, além de ser uma possibilidade cultural é também falar do desenvolvimento urbano das cidades. Na primeira metade do século XX, pudemos observar um processo gradativo de abertura de salas de cinema, principalmente nas regiões centrais da cidade, onde basicamente atendia como entretenimento a elite, buscando nesses locais o atividades de lazer, como no caso das salas de cinema.

Gradativamente, o ato de ir ao cinema tende a se tornar uma atividade habitual, ao mesmo tempo em que o desenvolvimento físico e arquitetônico das construções dessas salas também adquire características próprias. Na cidade de São Paulo, capital do Estado de São Paulo e maior cidade do País, o cinema chegou a todo vapor nas primeiras décadas do século XX (Quadro 1).

O cinema é imagem e produto do viver urbano, ao falarmos em cidade falamos ao mesmo tempo em cinema. Os habitantes urbanos olham-se e se deixam ilhar em imagens projetadas por sobre suas cabeças numa tela à sua frente (ALMEIDA, 1999, p. 1).

Na obra “Salas de cinema”, publicado em 1990, Inimá Simões apresenta importante contribuição a respeito do levantamento das salas de cinema em São Paulo, SP. Neste livro, temos acesso a diversas fotografias das diferentes salas de cinema inauguradas em momentos distintos e espalhadas por diversos locais da cidade. A quantidade de salas de cinemas existentes na cidade era enorme gradativamente vai atingindo cada vez maior parte da população (Figura 1).

Podemos destacar algumas salas, a “Cine Bijou-Theatre” foi à primeira sala de cinema na cidade de São Paulo inaugurada no ano de 1907 com capacidade de 400 lugares. Sua inauguração ganhou páginas do jornal “O Comércio de São Paulo” edição do dia 17/11/1907 e o dono do estabelecimento, o empresário Francisco Serrado, se tornou um dos principais empresário do entretenimento da cidade.

Outra sala que ganha destaque é a “Universo”, inaugurada no ano de 1939, no Bairro do Belém. Essa, por sua vez, evidencia-se pelo seu tamanho, tendo capacidade para 4.364 espectadores.

Figura 1: Maiores salas de cinema até a década de 60 na cidade de São Paulo.

Tabela 1 – Maiores salas até a década de 60

	Cinema	Localização	número de lugares	inauguração
1	UNIVERSO	Av Celso Garcia, no Belém	4.364	1939
2	PIRATININGA	Av. Rangel Pestana, no Brás	4.300	1943
3	NACIONAL	Rua Clelia, na Lapa	3.250	1950
4	TANGARÁ	Rua Cel. Oliveira Lima, no Centro de Santo André	3.086	1950
5	ART PALACIO	Av. São João, na República	2.813	1936
6	GLAMOUR	Av. João Batista, na Lapa	2.722	1948
7	HOLLYWOOD	R. Voluntários da Pátria, em Santana	2.543	1946
8	URUPEMA	Pça. Firmino Santana, em Moji das Cruzes	2.534	1947
9	ROXY	Av. Celso Garcia, no Belém	2.485	1940
10	SAMACONE	R. Silva Bueno, no Ipiranga	2.450	1947
11	BRÁS	Av. Rangel Pestana, no Brás	2.400	1935
12	VITORIA	R. Barald, em São Caetano	2.380	1953
13	PENHA PALACE	Pça. Oito de Setembro, na Penha	2.350	1955
14	MAX	R. Conde Francisco Matarazzo, em São Caetano	2.300	1944
15	REPUBLICA	Pça. da República, na República	2.254	1952
16	CRUZEIRO	R. Domingos de Moraes, na Vila Mariana	2.227	1943
17	RIVIERA	Av. Lins de Vasconcelos, na Aclimação	2.200	1951
18	PRIMAX	R. Amazonas, em São Caetano	2.171	1921
19	SÃO JORGE	Av. Celso Garcia, no Tatuapé	2.113	1946
20	PAISSANDU	Lgo. do Paissandu, no Centro	2.100	1957

Fonte: Departamento de Pesquisas Econômicas de "GeoEconovias". Cinemas no Brasil. São Paulo: Depto. de Pesquisas Econômicas, 1960.

Fonte: Departamento de Pesquisas Econômicas de "GeoEconovias", Cinemas no Brasil, 1960.

O filme que inaugurou a “Sala Universo” foi Noites Andaluzas de Herbert Maish, que teve estreia mundial no ano de 1938. Destaca-se que a partir da sala Universo, novas salas foram inauguradas, todas com enorme capacidade, configurando o prestígio dos paulistanos pelo cinema, fato que se mantêm até o fim da década de 1980.

Simões (1990) destaca também a imponência das salas de cinema, tanto na sua luxuosidade interna como na sofisticação, isto se deve a tentativa da elite paulista em demonstrar para a elite internacional que São Paulo é grandiosa, civilizada e pode ser comparada a outras metrópoles do primeiro mundo.

“Os filmes podiam constituir a parte mais importante do espetáculo, mas isso não encerrava a questão, pois a “aventura” abrangia a própria arquitetura das salas, planejadas para preparar o espírito do espectador para o que seria projetado na tela. E não foi à toa que os cinemas aqui em São Paulo ganharam nomes pomposos como REX, ROXY, CAPITÓLIO, IMPERIAL, PLAZA, ODEON, PALÁCIO, ÓPERA, BABYLÔNIA, e daí por diante, palavras mágicas multiplicadas pelo tino comercial norte-americano e que se repetiam de cidade em cidade, de país em país como espécie de garantia de um grande espetáculo” (SIMÕES, 1990. pag. 10)

Além do espetáculo que as salas de cinema ofereciam para seus espectadores, outro fator também passa a ganhar evidência. Está na capacidade do cinema em produzir cidades imaginárias/imaginativas, normalmente relacionadas às distopias futuristas e caos urbano e social. Esse fenômeno inicia com o filme *Metrópolis*, primeiro filme que aborda a cidade em um contexto futurista, neste contexto Barros (2011) destaca que:

“Não cessaram de surgir as mais imaginativas cidades imaginárias no Cinema, todas carregadas de críticas relacionadas às sociedades atuais. Devemos desde já lembrar que uma cidade imaginária pode ser tanto uma cidade totalmente inventada pelo cineasta, como é o caso de *Metrópolis* (Fritz Lang), como também uma cidade que apresenta referências reais no presente, e que se projeta no futuro imaginário através de uma imaginação distópica”. (BARROS, 2011, p. 2).

Portanto, a cidade cinematográfica passa a produzir imagens e discursos que se confundem a realidade com o imaginário, ou seja, colocam a materialidade do espaço geográfico representado em contextos fictícios. Assim, a cidade é um fenômeno que se constitui na complexidade de diferentes fatos, que por sua vez, se revelam através de emoções e sentimentos consolidados pelo viver urbano, como também, por utopias, desejos e medos, coletivos e individuais.

3 O IMAGINÁRIO COLETIVO SOCIAL E O PAPEL TRANSFORMADOR DO CINEMA

3.1 O imaginário coletivo social

A discussão a respeito do imaginário das pessoas e de toda a sociedade, de maneira geral, remonta a tempos passados, sendo que a utilização do conceito e sua interpretação teve momentos distintos ao longo da história. Em seu artigo intitulado “Sobre o imaginário”, René Barbier apresenta importante contribuição a respeito da história do conceito, trazendo uma divisão em três fases desde a antiguidade grega: Sucessão, subversão e autorização.

Em sua primeira fase, denominada sucessão, onde pouco a pouco o pensamento grego passa a abordar a ideia de um dualismo existente entre *Real* e *Imaginário*, principalmente a partir dos pré-socráticos. O que vale ressaltar é o fato que, ao passar dos séculos alguns pensadores trazem a tona a discussão acerca do imaginário.

“Plotino reforçará a ruptura entre o mundo inteligível e o mundo sensível, este último sendo pura degenerescência. Com o advento do cristianismo, é a tendência religiosa que prevalecerá durante algum tempo sobre a tendência científica grega. Mas o problema central da Idade Média será a conciliação entre a religião revelada e a argumentação racional. A sucessão grega vai reaparecer no Renascimento. Com o abandono do ideal contemplativo, surge a obrigação de criar um tipo de pensamento ao mesmo tempo rigoroso e apropriado aos fenômenos, aqueles que se oferecem efetivamente ao homem e do qual ele mesmo faz parte. A ação não é mais a antítese do conhecimento. Nada é indigno de ser conhecido, embora o que seja preciso é encontrar os métodos do conhecimento. Descartes, será reconhecido por todos, ao mesmo tempo como modelo de rigor intelectual e fundador do racionalismo moderno”. (BARBIER, 1984, pag.16)

Ainda nessa primeira fase, percebemos uma distinção entre real e imaginário no pensamento científico predominante, onde a noção de imaginário constantemente assume a posição na qual o imaginário não poderia entrar em uma relação positiva com o real, ou seja, sempre em conflito.

Na segunda fase (a da subversão), ocorrerá certa potencialização da racionalidade, principalmente com o advento do romantismo no século XIX, ao mesmo tempo em que existe maior valorização da imaginação e do sonho, assim como das artes de forma geral. “Do ponto de vista social, o imaginário permanecerá potencialmente subversivo mantendo-se ao mesmo tempo oculto e voluntariamente ignorado” (BARBIER, 1984, p. 18).

Na terceira e última fase, denominada de autorização, passa a ser pensada e estruturada no final do século XX. Sua intenção está no reequilíbrio entre os polos do real e do imaginário, com destaque para as contribuições de Bachelard que para ele “a função do irreal é psiquicamente tão útil quanto à função do real”. Destaca-se que, além de Bachelard contribuir para a consolidação da fase de autorização, ele conseguiu romper barreiras, pois neste período “não era ainda de bom-tom valorizar a poética do devaneio” (BARBIER, 1984, p. 18).

Por fim, temos ainda contato com a contribuição de Castoriadis, apresentada por Barbier no que diz respeito à importância da evolução da discussão entre real e imaginário.

“Castoriadis me parece ser o pensador que melhor trabalha as duas pontas da problemática histórica do conceito de imaginário. De um lado, ele vai muito fundo nos meandros de suas significações psicológicas e sociais e de outro lado, ele resiste à tentação da submersão e o liga ao real/racional, embora o distinguindo, mas dando ao imaginário o primeiro lugar na evolução da relação imaginário/real/racional” (BARBIER, 1984, p. 20).

Se tratando da significação do conceito, é importante destacarmos a interpretação individual que permeia essa discussão, no sentido das opiniões individuais a respeito do termo em si. Ou seja, ainda nos dias atuais perdura na sociedade aquela ideia de imaginário ligada à oposição ao real, a realidade concreta, aquilo que não existe. Normalmente sua interpretação também está ligada a fantasias e abstrações imaginativas.

“Os indivíduos, os grupos, as instituições e as relações, assim como as coisas, participam de alguma forma da dimensão simbólica. Mas os símbolos apresentam-se organizados como um sistema, onde significantes e significados se encadeiam e demandam reconhecimento social. Mas o simbólico não é totalmente neutro, nem totalmente determinado pelos “processos reais”. (NARVAES, 2010)

A construção e transformação contínua da metrópole estão ligadas ao desenvolvimento industrial, que gerou ao mesmo tempo realidades distintas e semelhantes em diferentes locais. Já em uma obra fílmica o espaço real é recortado, decomposto, recriado, sonhado, lembrado e por fim, “vivido como parte de uma experiência que une as histórias cotidianas, as memórias de vida e as histórias de seus personagens” (BARBOSA, 2004, p. 64).

Cabe ressaltar a importância da montagem e da síntese que o cinema se encarrega de fazer e deve fazer, inclusive como parte de sua característica específica, pois só assim o filme ou o recorte em questão ganha sentido. O processo de montagem é uma atividade de síntese. Neste momento diversas técnicas são utilizadas, como por exemplo, a passagem de uma cena para outra, que necessita de certa suavização, técnicas de “fade in fade out”, etc.

3.2 O papel transformador do cinema

O cinema, juntamente a outras formas de manifestação cultural, tem suas origens vinculadas ao final do século XIX, mais precisamente no ano de 1895. A primeira apresentação exibida em Paris, pelos irmãos Lumiere, porém, sua invenção esta ligada a Thomas Edison, nos EUA. Nos primeiros 20 anos, o cinema foi marcado por profundas mudanças em sua produção, distribuição e exibição. Mascarello (2006) nos apresenta um detalhamento do foi esta revolução no contexto cultural imagético. As origens do cinema remontam a revolução industrial, que acabou impulsionando o desenvolvimento técnico-científico.

“No começo do século XX, o cinema inaugurou uma era de predominância das imagens. Mas quando apareceu, por volta de 1895, não possuía um código próprio e estava misturado a outras formas culturais, como os espetáculos de lanterna mágica, o teatro popular, os cartuns, as revistas ilustradas e os cartões-postais. Os aparelhos que projetavam filmes apareceram como mais uma curiosidade entre as várias invenções que surgiram no final do século XIX” (MASCARELLO, 2006, p. 17).

No início do século XX, as inovações que ocorriam estavam ligadas as técnicas de filmagem, posicionamento das câmeras, onde o cinema ainda era muito ligado ao teatro, pelo menos no que diz respeito às técnicas. Entre os anos de 1907 a 1913, o cinema passa a ser estruturado, no que diz respeito à produção e exibição dos filmes naquele período, período este em que o cinema torna-se um espetáculo.

Vale ressaltar que ainda nesse período eram escassos os filmes de longa metragem, com mais de uma hora de duração, sendo mais comuns principalmente após a Primeira Grande Guerra Mundial. Ainda neste período, percebe-se também a utilização de intertítulos entre as cenas, mostrando ao espectador a descrição da cena a seguir, principalmente a partir da década de 1910. Destaca-se que, já no ano de 1917 a maioria dos estúdios norte americanos se localizavam em hollywood.

Nos anos 1920, o cinema ainda apresentava estágio preliminar de linguagem, pois convivia com outras formas de expressões artísticas naquele período, como o teatro, a lanterna mágica, as atrações de feira, entre outras. Gradativamente, o cinema foi adquirindo seu espaço no cenário cultural urbano e transformando-se em arte, aperfeiçoando sua linguagem própria. Nos anos 1920 na Alemanha se deu também início do período denominado de expressionismo alemão.

O cinema nasce para a vida social juntamente com a grande cidade. A arte cinematográfica nasce com a metrópole, tem a sua história mergulhada e confundida com a historicidade da metrópole. Podemos afirmar que o cinema é uma arte urbana por excelência, assim como constatar que a cidade é o espaço geográfico que o cinema mais registrou ao representar o mundo. A história do cinema se cruza com a geografia das cidades (BARBOSA, 2000. p. 81-82).

A história do cinema mundial, obra organizada por Fernando Mascarello em 2006, o autor nos apresenta uma cronologia completa do desenvolvimento do cinema desde seu surgimento, destacando as escolas e gêneros que foram surgindo e suas respectivas características. Aqui não pretendemos dar total ênfase a essa questão, porém é extremamente válido ressaltar essa cronologia para entender a própria idealização e consolidação do cinema enquanto arte, destacando sempre seu papel transformador. Alguns exemplos estão compondo o Quadro 1:

Quadro 1: Periodização e desenvolvimento do cinema

Período	Destaque
Primeiro cinema	Origens do cinema; Divide-se em duas fases: Cinema de atrações (1894-1907) e Período de transição (1907-1915)
Vanguardistas dos anos 1920	Expressionismo alemão; Expressionismo Francês; Montagem Soviético; Surrealismo.
Gêneros Hollywoodianos:	Western; Film Noir
Cinema moderno:	Neo-Realismo italiano; Nouvelle Vague
Documentário moderno	Pós Segunda Guerra Mundial; Novo regime de realidade; Dele se originam o Documentário Clássico e o documentário Contemporâneo; Contexto de estruturação do cinema como linguagem;
Cinema novo brasileiro	Anos 1960; Oposição ao cinema tradicional americano; Novo modo de filmar, novos temas em relação ao cinema independente dos anos 1950;
Cinema novo alemão	Resposta cinematográfica aos acontecimentos da 1 Guerra Mundial; Rede complexa entre publico, realizadores e investidores; Renovação da sétima arte;

Cinema Hollywoodiano contemporâneo	<i>Nova Hollywood, cinema hollywoodiano pós-clássico</i> e filme <i>high concept</i> ; Divergência metodológica entre diversos autores; entretenimento em rápido processo de mudança; Hollywood do blockbuster (pós 1975);
Cinema pós-moderno	Pós modernidade(processo histórico) x Pós modernismo (campo cultural); Início dos anos 1980; Distanciamento do modernismo; Recursos anti-ilusionistas;

Fonte: MASCARELLO, 2006.

Com o crescimento populacional das cidades, durante boa parte do século XX, a procura por lazer também se intensifica e, por consequência, as relações com o cinema se fortalecem. Observa-se o aumento na quantidade de salas de cinema, quando tinham certo prestígio, atraindo a população que buscava no cinema um atrativo cultural, como forma de lazer. Dessa maneira, ocorreu o processo de expansão das salas de cinema pela cidade, como no caso de São Paulo.

No Brasil não é diferente, o que permitiu a criação da ANCINE (Agência Nacional do Cinema), que juntamente com a OCA (Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual), são responsáveis pelo fornecimento de dados sobre diferentes aspectos ligados à estrutura, mas principalmente, guardar a memória estatística do cinema brasileiro.

O documento mais recente é o banco de dados elaborado e disponibilizado em documento publicado no ano de 2017. Onde temos uma abordagem geral a respeito do perfil de lançamento dos filmes, desempenho das distribuidoras, ocupação das salas de cinema, entre outros. Esses dados estão compilados em um documento chamado Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro. Para destacar melhor a importância deste anuário e dos órgãos ligados ao levantamento de dados e distribuição do cinema no território nacional, temos:

O Anuário repete a estrutura anterior apresentando dados de 2017 e em panorama 2009-2017. A principal novidade está na adoção de faixas de salas relativas ao tamanho do parque do ano de referência, nos dados sobre ocupação de salas, assim, é possível analisar a evolução da ocupação de salas pelos títulos levando em conta o crescimento do parque exibidor. A maior parte dos gráficos e tabelas presentes neste Anuário foi elaborada a partir de bases de dados consolidadas pela Coordenação de Monitoramento de Cinema, Vídeo Doméstico e Vídeo por Demanda (CCV/SAM). Esta coordenação é responsável pela sistematização dos dados e pelo monitoramento do mercado cinematográfico. (ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO CINEMA BRASILEIRO, 2017. p. 7).

Analisando o banco de dados disponível pela OCA é possível verificarmos a distribuição e onde estão as salas de cinema no Brasil em 2017. A discrepância é visível entre os percentuais das duas formas destacadas: as salas de rua e as salas em *shoppings centers*, que respectivamente, correspondem a 10,7% e 89,3% do número de sala de exibição.

Outro fator de destaque deve-se ao aumento no preço médio nos bilhetes de ingresso. Segundo a OCA, de 2009 para cá, com o aumento do preço, resultou em um leve afastamento do grande público, porém, isso não significa total esvaziamento das salas (Figura 2).

Figura 2: Evolução do preço médio do ingresso (PMI) (2009 - 2017).

4. Evolução do preço médio do ingresso (PMI)* (2009-2017)



*Neste gráfico, para cálculo cambial, foi utilizada a taxa média anual do dólar comercial para compra, segundo o Banco Central do Brasil.

*Foi utilizada a média anual do dólar comercial.

Fonte: ANCINE, 2017.

Na Figura 3, serão analisados os principais países que dispõem de mais salas de cinema. O país que está em primeira colocação é a China com mais de 50 mil salas de cinema, destaca-se que neste período é possível verificar a variação percentual de 975,1% na quantidade de salas entre os anos de 2009 e 2017. Ou seja, antes de 2009, a China dispunha de aproximadamente 5200 salas de cinema.

Por outro lado, temos Estados Unidos, Portugal e Espanha com variação percentual negativa, com destaque a Espanha, que no período de 2009 – 2017 diminuíram 11,2%. Um fator que podemos vincular a diminuição de salas de exibição pode estar relacionado à crise econômica de 2008, esta por sua vez, foi avassaladora nesses países.

O Brasil está na nona colocação, dentro do ranqueamento apresentado na Figura 3. É importante destacar de 2009 a 2014 o Brasil, não apresentava grandes distúrbios na economia, o que permitiu, principalmente, em cidades médias, a inauguração de *shoppings centers* e com esta infraestrutura de prestação de serviços e comércio está embutido salas de cinema.

Figura 3: Número de salas de exibição em países selecionados (2017).

Quantidade de salas de exibição em países selecionados* (2017)

Pais*	Salas de Exibição	Variação da Quantidade de Salas 2009-2017
China	50.776	975,1%
EUA	40.393	-3,5%
México	6.633	48,1%
França	5.913	7,1%
Alemanha	4.803	1,5%
Rússia	4.793	128,0%
Espanha	3.625	-11,2%
Japão	3.525	3,8%
Brasil	3.223	52,7%
Austrália	2.210	11,1%
Colômbia	1.082	82,5%
Argentina	963	8,8%
Portugal	571	-1,0%
Chile	411	37,0%

*O dado referente ao Brasil tem a ANCINE como fonte. As informações dos demais países provêm do relatório Focus 2017 - World Film Market Trends.

* Os dados brasileiros foram obtidos pela ANCINE e dos demais países pelo Relatório Focus 2017 – World Film Market Trends.
Fonte: ANCINE, 2017.

Considerando ainda, o contexto brasileiro, destacamos a grande concentração das salas dentro dos *shoppings centers*, principalmente no século XXI. Destaca-se que esse crescente fenômeno não se restringiu as cidades médias, mas também em metrópoles ou regiões metropolitanas. Tal fato é comprovado nos números, pois como observamos na Figura 4, em 2017 o número de salas de cinema no Brasil era de 3.223, ou seja, dentro do período de 2009 a 2017 o Brasil apresentou um crescimento de 52,7% na quantidade de salas de cinema, valor significativo quando comparado aos demais países ranqueados.

Dentre estas mais de três mil salas de cinema no Brasil, a ANCINE realizou um ranqueamento entre as salas de cinema mais visitadas em nosso país. Na Figura 4 é possível identificarmos a localização destas salas, bem como o número exato de público que frequentou, apenas no ano de 2017.

Figura 4: Salas ou complexos de cinema de maior público no Brasil em 2017.

99. Complexos de maior público (2017)

Nº	Nome Complexo	Grupo Exibidor	Município	UF	Público
1	UCI CINEMAS - SHOPPING NEW YORK CITY CENTER (BARRA DA TIJUCA)	UCI	RIO DE JANEIRO	RJ	1.680.021
2	UCI RIBEIRO - NORTE SHOPPING (PILARES)	UCI RIBEIRO	RIO DE JANEIRO	RJ	1.310.599
3	CINEMARK GUARULHOS (ITAPEGICA)	CINEMARK	GUARULHOS	SP	1.208.198
4	CINEMARK ARICANDUVA (VILA MATILDE)	CINEMARK	SÃO PAULO	SP	1.174.094
5	UCI RIBEIRO - SHOPPING IGUAATEMI (CENTRO)	UCI RIBEIRO	FORTALEZA	CE	1.151.477
6	MULTIPLEX IGUAATEMI (PITUBA)	UCI ORIENT	SALVADOR	BA	1.069.940
7	KINOPLEX DOM PEDRO (JARDIM SANTA GENEBRA)	KINOPLEX	CAMPINAS	SP	1.017.412
8	UCI CINEMAS - SHOPPING ANALIA FRANCO (TATUAPE)	UCI	SÃO PAULO	SP	1.001.674
9	CINEMARK SP MARKET (SANTO AMARO)	CINEMARK	SÃO PAULO	SP	945.151
10	CINEMARK (CENTRO)	CINEMARK	NITERÓI	RJ	941.000

Fonte: ANCINE, 2017.

Observamos que das dez salas com maior público no ano de 2017, oito estão concentradas nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Nessa figura todas as dez salas que apresentaram o maior público em 2017 estão inseridas dentro de *shoppings centers*. Os dois maiores públicos ocorreram no estado do Rio de Janeiro. Os estados da região nordeste que entram nessa lista são coincidentemente as capitais dos estados, Fortaleza-CE e Salvador-BA. Isso se dá pela concentração econômica e populacional que é mais ampla nas capitais.

4 MATERIAIS, MÉTODO E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

4.1 Método

O Humanismo que permeia a Ciência, em geral, e a Geografia, em particular, é o humanismo que prioriza o ser humano em todos os sentidos, valorizando fenômenos sentimentais (literatura, poesia, artes plásticas, cinema, etc), racionais (estruturas materiais, política, economia, etc.) ou psíquicos (imaginação, sonhos, imaginário), também pode variar nas escalas: individual (existência) e coletiva (cultura).

Salienta-se que a percepção propõe estudos, que vinculam transversalmente, o mundo percebido, o mundo vivido e o mundo imaginado pelos indivíduos, como destaca Corrêa (2001):

“está assentada na subjetividade, na intuição, nos sentimentos, na experiência, no simbolismo e na contingência, privilegiando o singular e não o particular ou o universal e, ao invés da explicação, tem na compreensão a base de inteligibilidade do mundo real” (CORRÊA, 2001, p. 30).

Fundamenta-se também nas reflexões de Merleau-Ponty (1999), onde evidencia as essências que constitui a existência, na medida palpável que sempre existiu em um ambiente coletivo. A abstração do mundo vivido, a partir do contexto espaço-temporal, materializa-se no exercício descritivo das experiências como ela ocorre, uma vez que o real deve ser registrado e não construído.

Destaca-se que os fenômenos e as escalas estão associados transversalmente, ampliando a complexidade na compreensão das dinâmicas no espaço geográfico. Por exemplo, é possível que um evento envolva agentes psíquicos em assuntos racionais, como também em fatos sentimentais. Essa complexidade valoriza o imaginário e a experiência no estudo geográfico, na medida em que transpassa quase todos os aspectos e deliberações humanas, sendo também esses fenômenos que nos individualizam no contexto da sociedade.

Neste caso, leva-se em consideração a abordagem fenomenológica, capaz de compreender tanto coletivamente como individualmente a realidade social dos sujeitos. Nesse sentido, pensar o cinema como transformador do imaginário, individual e coletivo, é fundamental para perceber a essência do cinema e da cidade, na assimilação de sua realidade social.

A perspectiva fenomenológica nos ajuda a entender a questão da subjetividade dos indivíduos, se tratando principalmente da percepção da cidade que é retratada dentro da obra fílmica, ou seja, isso ocorre de maneira singular pelo fato das experiências individuais ocorrerem de maneira única, subjetiva. Neves (2010) nos apresenta a importância de pensar o cinema na construção das relações sociais:

“O cinema, ao narrar os acontecimentos enquanto imagem do mundo estabelece essa possibilidade de falar ao homem no seu presente espacial e temporal, sendo nestas condições que se dá a construção da existência humana” (NEVES, 2010 pg 16).

A relação entre uma pessoa e um filme é muito mais complexa do que imaginamos. Pois os universos culturais de cada indivíduo são distintos, devido sua trajetória de vida, relações sociais, valores, entre outros, onde a existência humana se dá por meio das relações. Estas, por sua vez, em nossa sociedade pós moderna, está amparada em aparatos tecnológicos, realidade digital, TV, cinema, ou seja, uma linguagem feita para os “olhos”, de maneira nunca antes vista, numa velocidade sem precedentes, tendo a cidade como palco.

Diante disso, neste trabalho, nos propomos compreender diferentes percepções individuais e coletivas da realidade social na cidade. Para tanto, fez-se estudo breve de duas obras fílmicas: Taxi Driver e O Homem que virou suco, além do desenvolvimento e aplicação de questionário.

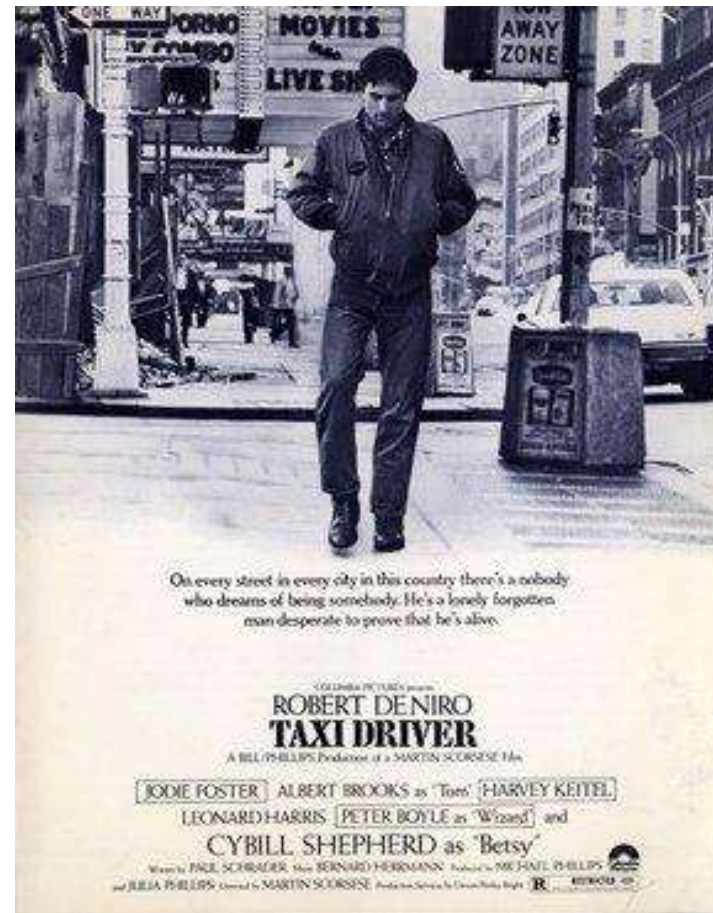
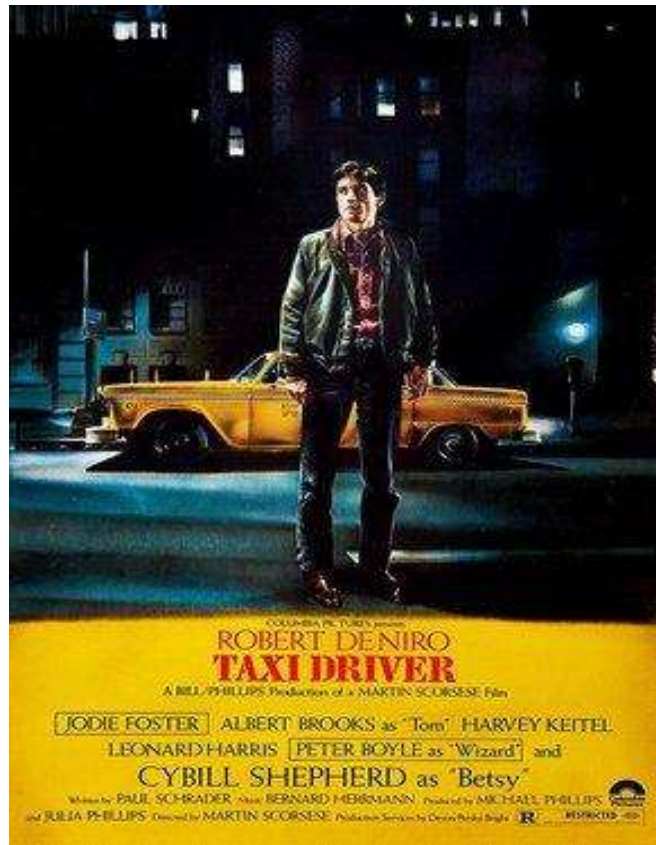
4.2 Obras filmicas: TAXI DRIVER e O HOMEM QUE VIROU SUCO

A relação do cinema com a cidade, no sentido da representação urbana dentro da obra fílmica pode ter diferentes enfoques/ênfases, dependendo de diversos fatores, desde o gênero do filme, das propostas que traz, até as opções de filmagem e escolha/criação dos personagens.

No entanto, as problemáticas gerais ligadas à questão urbana estão sempre presentes. Alguns filmes podem ser entendidos dentro dessa perspectiva, como por exemplo, *Taxi Driver* (1976), obra prima de Martin Scorsese. Neste filme a ideia de caos urbano é estabelecida a partir do ponto de vista de um personagem principal, que traz consigo sentimentos de angústia e revolta a partir de suas relações diárias com a cidade de Nova Iorque daquele período (década de 1970) (Figuras 5 e 6).

Portanto, se pensarmos a relação dos indivíduos (espectadores) com o filme, obviamente que diferentes sensações são experimentadas, mas se tratando da obra fílmica em si, a grande metrópole gera estranhamento e incerteza nas pessoas, ao mesmo tempo que também gera possibilidade e esperança.

Figuras 5 e 6: Imagem de capas para divulgação do filme Taxi Driver.



Fonte: Disponível em: <https://filmow.com/taxi-driver-t6295/>. Acesso em: ago. 2018.

A crítica feita por Danilo Fantinel nos mostra como a caracterização do personagem vai sendo construída ao desenrolar da trama, onde suas ações são influenciadas pelo contexto social e histórico em que está inserido. No caso da Nova Iorque dos anos 1970, o personagem caminha para a insanidade, corrompido pelo trabalho exagerado e sem muita perspectiva de melhorias e problemas de relacionamento em sociedade. Movido por um ódio, daquilo que considera como escória da sociedade, Travis (personagem principal) tem como esperança uma “limpeza” profunda da cidade, fazendo alusão aos problemas sociais e urbanos existente nas cidades.

Já a obra fílmica *O Homem Que Virou Suco* (1981) (Figura 7), dirigida por João Batista Andrade, é considerado um clássico do cinema nacional, inclusive sendo em sua época premiado internacionalmente. Dentre as principais premiações, destacam-se: recebeu a Medalha de Ouro de Melhor Filme no Festival Internacional de Moscou em 1981; foi premiado Mérito Humanitário pela Juventude Soviética em Moscou no ano de 1981; Melhor Filme e Prêmio da Crítica no Festival de Neves em 1983 e Prêmio Qualidade Concine no Brasil em 1983.

O filme *O Homem Que Virou Suco*, quando lançado no Brasil, obteve uma rentabilidade muito abaixo do esperado, como também de público. Esta condição foi revertida após as premiações recebidas em Moscou, quando o filme passa a ser valorizado pelo público e pela crítica. Condição esta que permanece atual, pois os fenômenos destacados no filme, ainda permanecem latentes na metrópole paulista.

Nesse filme, o personagem principal é um poeta chamado de Deraldo José da Silva (Figura 8), que fugido das mazelas do sertão nordestino chega a “cidade grande” São Paulo para melhorar a vida e passa a vender sua literatura de cordel. Dentro do contexto da cidade, Deraldo vende seus cordéis nas ruas do centro da cidade, porém, como milhões de migrantes que chegam à metrópole, passam a morar na extrema periferia da cidade. É importante destacar que, o filme aborda a cidade, especificamente São Paulo, a partir do ponto de vista do migrante nordestino, que chegava a cidade de São Paulo em meados da década de 1970.

Figura 7 e 8: Capa de exposição do filme “O homem que virou Suco”; Fotografia do personagem principal Deraldo.



Fonte: O Homem Que Virou Suco. Disponível em: [//enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67107/o-homem-que-virou-suco](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67107/o-homem-que-virou-suco). Acesso em: ago. 2018.

4.3 Procedimentos metodológicos

A realização da pesquisa será feita principalmente por levantamento bibliográfico, análise de discursos tanto nos filme como pelos indivíduos que participaram da sessão de cinema, como abordarão a questão urbana, além de vincularmos o próprio pesquisador como sujeito de análise.

A metodologia de pesquisa utilizada é a qualitativa, de caráter exploratório, procurando apoiar-se na análise bibliográfica. Os conceitos analisados foram: Cinema e Sociedade, Fantasia Urbana, Identidade cultural, Imaginário Social, Cidade, Percepção. Os principais autores que contribuíram para o desenvolvimento do trabalho foram: Oliveira Junior (2005), Neves (2010), Costa (2008). A compreensão de tais conceitos é fundamental para o entendimento da temática em questão, sendo necessários resumos e fichamentos a partir da obra de tais autores.

É muito interessante observar a maneira como o ato de assistir ao filme pode gerar reflexões distintas nos espectadores, se tratando do grupo de discussão estabelecido com a finalidade da própria reflexão a respeito de temas essencialmente necessários e pertinentes a vida humana. Na atividade de discussão em grupo, o exercício reflexivo se dá em momentos ou etapas distintos, pois podemos subdividir em em *pré*, *durante* e *pós* filme. Ou seja, a proposta da atividade de discussão em grupo pressupõe a atenção e dedicação do ato de pensar dos indivíduos participantes.

Dentro da perspectiva de trabalhar no coletivo, optou-se por analisar os filmes a partir de duas perspectivas, a primeira voltada a grupos focais e a segunda realização de um questionário individual. O modelo de trabalho, vinculado a grupos focais, têm como base dois conceitos originados na Alemanha, no século XX, *Gruppen-meinungen* (opiniões de grupo) *Weltanschauungen* (visões de mundo), que resultam em:

“Uma série de vivências ou de experiências ligadas a uma mesma estrutura que, por sua vez, constitui-se como uma base comum das experiências que perpassam a vida de múltiplos indivíduos” (MANNHEIM apud WELLER et al., 2002, p. 378-79).

Também a ideia de grupo focal, perpassa na concepção de debate aberto e acessível a todos, onde os assuntos devem ser transversais a interesses em comum. O diálogo é estabelecido e fundamentado racionalmente, sendo assim, as diferenças de status no coletivo não são levadas em consideração, garantindo a complexidade argumentativa (GASKELL, 2002). No entanto, as relações sociais estabelecidas nestes debates devem-se as:

"Orientações coletivas oriundas do contexto social dos indivíduos que participam em uma pesquisa: os entrevistados passaram a ser vistos, a partir de então, como representantes do meio social em que vivem e não apenas como detentores de opiniões" (WELLER, 2006).

Portanto, organizar as sessões de filme e posteriormente realizar a dinâmica de debate a partir dos grupos focais, garante ampla participação do coletivo. Isso é possível, pois a percepção que o grupo irá arquitetar, primeiramente, perpassará pelas opiniões individuais que estarão carregadas de significados, devido às singularidades que constituem o meio social onde vivem.

Além das análises fílmicas, foi elaborado um questionário aberto e realizado com estudantes do Curso de Geografia – UNESP - Câmpus de Ourinhos/SP. Este questionário tem como finalidade, verificar de modo amplo, o conhecimento dos estudantes para com conteúdos e conceitos da Geografia Fenomenológica, sobre cinema, imaginário e atividades culturais.

Em síntese, a estrutura metodológica do trabalho, está sistematizada no Quadro 2.

Quadro 2: Sistematização metodológica da pesquisa.

Nome do trabalho:	GEOGRAFIA, CINEMA E A CIDADE MODERNA: o papel do cinema enquanto transformador do imaginário coletivo social			
Objetivo geral:	Compreender os processos históricos e o papel da cultura cinematográfica na transformação do imaginário social e no estilo de vida urbano-contemporâneo			
Objetivo específico	Atividades	Recursos	Execução	Envolvidos
Identificar como a indústria cinematográfica aborda a questão urbana.	Análise teórica	Contato com os filmes, livros, teses, dissertações e artigos científicos.	Leituras e análises teóricas	Autor
Destacar a forma como a cidade é retratada dentro da narrativa fílmica	A partir da percepção	Interpretação a partir do contato com o filme	Sessão de cinema no Câmpus da Unesp - Ourinhos	Autor e colegas
Compreender a importância da discussão cultural, no contexto do cinema, e de que maneira ela contribui para o imaginário social.	Compreensão da relação do filme com a realidade a partir dos conceitos geográficos	Reflexão a respeito da representação sociocultural urbana	Análise dos discursos dos indivíduos envolvidos	Autor

Fonte: Elaborado pelo autor.

5 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Com o desenvolvimento deste trabalho, foi possível compreender a importância, nos dias atuais, da maneira como o imaginário ou o imagético social é modificado, transformado por meio da influência de alguns agentes culturais, que no caso é o cinema.

Além de analisar como a Geografia se relaciona com o cinema e a linguagem cinematográfica, como a grande metrópole é retratada na narrativa do filme, com suas contradições, sonhos e possibilidades, e principalmente, de que maneira os indivíduos se relacionam com o filme em si, ou seja, como o contato com o filme causa inquietações nos indivíduos. Num apanhado geral, espera-se uma valorização da questão cultural em nossa sociedade, relacionada à economia e difusão de ideias, tendo papel fundamental na maneira de perceber e agir dentro da cidade, se tratando dos indivíduos.

Para tanto, lançou-se mão da estrutura metodológica de grupos focais para realização da sessão de cinema e posterior diálogo entre os indivíduos envolvidos. As Figuras 9 e 10 demonstram os momentos de debate após as sessões.

Figura 9: Diálogo após sessão do filme O Homem Que Virou Suco.



Foto: Autor, 2018.

Figura 10: Diálogo após a sessão do filme *Taxi Driver*.



Foto: Autor, 2018.

Se tratando dos filmes utilizados na pesquisa, apresentamos aqui na verdade dois filmes. Um deles é o clássico de 1976: *TAXI DRIVER* (Motorista de táxi), lançado em março daquele mesmo ano. O filme aborda quase todos os aspectos apontados e destacados no trabalho, tendo a cidade como palco dos acontecimentos, como foi apresentado anteriormente. Prostituição, violência, álcool, venda clandestina de armas e drogas são retratados ao decorrer do filme, onde identifica-se também ambiguidade sentimental do personagem, com diversas cenas carregadas de simbolismo.

O outro filme, também já apresentado ao leitor, é *O homem que virou suco* (1981), onde os aspectos da grande cidade e o cotidiano da vida na metrópole são percebidos pelo ponto de vista de um migrante nordestino recém chegado a capital paulista (cidade de São Paulo), que sofre para compreender a realidade dura e concreta, onde o personagem acaba criando por meio da arte (poesias) sua própria realidade. Neste ponto percebe-se a relação do imaginário com o real.

Na narrativa, o personagem vive uma ambiguidade constante no cenário urbano de São Paulo: Ele vive durante o dia o centro da cidade, onde tenta oportunidades de emprego, porém o centro é sufocante e caótico, com vendedores ambulantes, enorme fluxo de pessoas, trânsito, o que causa inquietação em Deraldo (personagem principal

da narrativa). Ele demonstra por meio de suas ações que não se encaixa na sociedade. Sua residência e precária, assim como seu bairro, que esta localizado na periferia da cidade, com pouco saneamento básico e muitas casas, barracos e construções amontoadas. A falta de dinheiro gera dividas que não podem ser pagas, por isso ele chega ao ponto de viver na clandestinidade. Em meio a todo esse cenário, destacamos alguns processos, como a migração forçada, urbanização, relações de poder, segregação socioespacial.

Apos assistirmos aos filmes (taxi driver e o homem que virou suco), como mencionado nos procedimentos metodológicos, foi feita a discussão em grupo (grupos focais), onde tivemos reflexões sobre três temas principais: Cinema, Metrópole e Crescimento Urbano, são três temáticas extremamente amplas.

Participante 1:

Cinema: “Desde os primórdios vemos o cinema como um objeto social coletivo, que influencia pensamentos e integra pessoas com um só objetivo: assistir um filme”;

Metrópole: “A consolidação de uma metrópole varia de sua posição geográfica e relevância econômica para se tornar uma referencia para as cidades vizinhas”.

Crescimento Urbano: “O crescimento urbano se da conforme o crescimento da cidade propriamente dito, além de um acompanhamento de infraestrutura para se consolidar um crescimento urbano”.

Participante 2:

Cinema: “Retratação e conflitos cotidianos, independentemente do gênero, o cinema nos permite apontar problemas cotidianos, sendo eles graves ou não”.

Metrópole: “Resultado da “centralização da conurbação e urbanização”.

Crescimento Urbano: “Crescimento da estrutura da cidade e população habitante dessa cidade”.

Participante 3:

Cinema: “Considero o cinema um ótimo meio de entretenimento, mas também uma ferramenta fundamental para ilustrar a realidade, de uma forma que nem sempre e possível apenas com abstrações”.

Metrópole: “O filme retrata a metrópole de São Paulo durante a década de 70, que apesar de saber da situação, não imaginava da situação dos trabalhadores migrantes fosse tão decadente”.

Crescimento Urbano: “Podemos ver, analisando o filme, uma força fundamental para o crescimento de São Paulo. Os imigrantes tiveram papel fundamental, não só como mão de obra, como também para o aumento da população. Considerada que a população de São Paulo é majoritariamente de imigrantes, principalmente do norte e nordeste brasileiro”.

Participante 4

Cinema: “O cinema é uma importante ferramenta para retratar a realidade, neste meio podemos observar questões que até então poderiam ter passado despercebidas no nosso dia a dia”.

Metrópole: “A metrópole possui grandes problemas sócio-espaciais, e um espaço marcado por segregações, violência e diversos problemas urbanos (trânsito, poluição sonora, visual e ambiental)”.

Crescimento Urbano: “O crescimento urbano ocorre muitas vezes pelas oportunidades oferecidas pelo local, com ele surge uma nova realidade e o surgimento de diversos problemas”.

Outro procedimento realizado para compreender melhor como os indivíduos e o próprio coletivo sabem sobre aspectos culturais, cinema e aspectos teóricos de Geografia Fenomenológica e Cultural. Elaboramos um questionário aberto sobre essas temáticas, às respostas obtidas com esses questionários foram diversas, sendo todas elas de profunda contribuição e importância, todas as respostas foram organizadas e encontram-se disponíveis na íntegra nos Apêndices.

Em relação aos questionários, foram elaboradas 8 perguntas e aplicadas para estudantes que se dispuseram a contribuir e que pertencem ao Curso de Graduação Geografia, no campus da Unesp de Ourinhos.

As perguntas foram: Como você avalia a capacidade de influência do cinema na sociedade atual; Na sua opinião, ele atinge grande parte das pessoas; O que você entende por imaginário; Se tratando do cinema, como você avalia seu papel transformador no imaginário das pessoas; Atualmente, quais as principais formas de acesso a atividades culturais, na sua opinião; Você considera que a interação virtual acaba gerando formas de acesso a atividades culturais; Consegue traçar alguma relação entre as produções cinematográficas e a cidade? Quais; Conhece autores que trabalham dentro da perspectiva cultural/fenomenológica na Geografia.

Como podemos observar todas elas procuraram identificar como temas ligados a imaginário, cidade, cinema e sociedade, de maneira geral, são percebidos e entendidos pelos participantes. Obtivemos várias respostas, sendo que aqui serão apresentadas e discutidas as mais relevantes ao desenvolvimento do trabalho.

Em relação à questão número (1) as opiniões ficaram um pouco divididas, no que diz respeito à capacidade de influência do cinema na sociedade atual, com algumas ressalvas individuais, por exemplo, quando se trata a representação histórica que o acaba por fazer em diversas obras. Isso pode ser percebido em uma das respostas, onde se coloca que:

“Infelizmente o cinema influencia bem pouco a sociedade atual brasileira. Outros recursos de audiovisual, entretanto, têm se aparecido como grande influenciador de opiniões e consumo, como os famosos VLOG’S do Youtube. Na realidade, o cinema atualmente tem a função de retratar alguns aspectos históricos”. (Resposta nº 1 da primeira questão).

Percebemos que nessa resposta existe uma preocupação ou destaque para o surgimento de novos recursos audiovisual, deixando ao cinema a função de retratar aspectos históricos. Podemos fazer uma ligação com os filmes ambientados em épocas e locais específicos, retratando algum momento ou acontecimento histórico, dando a

possibilidade do individuo imaginar como seria a vida e as relações naquele determinado período, pois nessas produções os próprios valores e costumes da época são retratados.

“Considero importante para o ensino e aprendizagem, além da cultura, porém ele influencia de acordo com os interesses de potências hegemônicas. Isto é, potencializa o transporte de uma cultura norte americana”. (Resposta nº 3 da primeira questão).

Ainda em relação a questão n 1:

Resposta 3: “Atualmente o cinema tem sido uma das principais formas de entretenimento, agregando as pessoas assuntos cotidianos fazendo com que até possa se tornar parte fixa da cultura atual”

Na frase acima o cinema aparece como uma das principais formas de entretenimento, ou seja, cinema enquanto atividade de lazer, distração, atraindo as pessoas, tornando-se parte do dia a dia da cidade. Além disso, ao final discute-se o cinema como parte fixa da cultura, ou que ao menos ele tenha potencial para isso, na opinião do participante.

Dessa forma, pouco a pouco o cinema vai demonstrando sua fixação na cultura e no viver urbano, onde é responsável por influenciar, de forma subjetiva e coletiva os indivíduos.

Sabemos que o cinema tem suas bases fixadas na cidade, já estando inclusive enraizado na cultura da sociedade urbana. Nesse sentido, quando questionados sobre se o cinema atinge grande parte das pessoas, obtivemos as seguintes respostas:

Resposta 1: “Não, por mais que o cinema seja acessível nos dias de hoje, ele ainda é uma cultura para desfrute da classe dominante”.

Resposta 2: “Não, por mais que o cinema seja acessível nos dias de hoje, ele ainda é uma cultura para desfrute da classe dominante”.

Resposta 3: “Atualmente eu acredito que atinge grande parte das pessoas porque, hoje em dia, não passa filme só no cinema, agora da pra assistir pela internet, é possível assistir online, baixar ou usar o netflix. Também é possível assistir na televisão pois

existem muitos canais que passam filmes. Porém, não são todas as pessoas que conseguem ter um computador ou uma televisão”.

Em relação à questão 3: O que você entende por imaginário, as respostas foram mais sutis, porém a maioria acabou apontando o imaginário como uma espécie de fuga da realidade e distante do real:

Resposta 1: “Ficção, algo que não seja real, ainda subjetivo”

Resposta 2: “Criar algo que não existe, criar algo que você quer”.

Resposta 3: “Aquilo que ultrapassa as linhas do físico, algo subjetivo”.

Resposta 4: “Tudo aquilo que não é real, algo que nós mesmos criamos afim de suprir a defasagem real em algo”.

Ao mesmo tempo, também obtivemos opiniões com teor crítico em relação as produções cinematográficas, defendendo a ideia que o cinema defende os interesses da potência hegemônica, com as produções norte-americana transportando sua cultura para o resto do mundo. Um aspecto interessante dessa resposta e o fato de destacar a importância do cinema nas práticas de ensino-aprendizagem, ou seja, como foi abordado no trabalho, auxiliando como ferramenta didática.

6 CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação da Ciência Geográfica com o cinema se mostra em processo de ascensão. Isso é perceptível ao observarmos o crescente número de artigos e trabalhos acadêmicos que abordam algum aspecto do cinema, seja pela abordagem fenomenológica, abordagem crítica ou como recurso didático nas escolas.

Na abordagem crítica, a análise do filme, prioriza o caráter manipulador e ideológico do cinema, levando a sociedade a agir de maneira sistemática\programada, seguindo padrões impostos pela própria ideologia do filme. Exemplo disso são as produções hollywoodianas, onde o estilo de vida norte americano é vendido para o mundo, muitas vezes com forte teor xenofóbico e carregando valores religiosos.

A utilização da obra fílmica como recurso didático nas escolas destaca aspectos essenciais que serão, estão sendo ou fora abordados pelo professor. Neste sentido, o filme torna-se facilitador no processo de ensino-aprendizagem de temas e conceitos da geografia. Por exemplo, temos os trabalhos de Rivero (2007) e Freitas (2012), discutindo a importância do cinema como ferramenta didática no ensino de Geografia.

Por fim a abordagem fenomenológica, tão cara para este trabalho, considera o indivíduo enquanto espectadora da obra fílmica. De tal modo, o contato com o filme se acontece de maneira subjetiva, levando em conta toda a história individual do sujeito, seus anseios e expectativas, suas realidades individuais e sociais distintas.

Logo, ao assistir determinado filme, cada indivíduo registrará suas próprias percepções, originando diferentes resultados, sensações\sentimentos. No exercício da interpretação do filme em grupo, as contribuições individuais demonstraram exatamente o caráter subjetivo e único dos posicionamentos. Ao mesmo tempo em que chega-se a pontos em comum, sempre haverá a individualidade em todos os casos.

Enfim, são muitas as possibilidades de abordagem, porém todas elas pressupõem a ideia\noção\necessidade de compreensão do imaginário das pessoas, que esta em constante movimento e contato com o real. De maneira geral, entende-se que o cinema permitiu o surgimento de uma nova forma de percepção, por conta de suas características específicas de produção e distribuição, assim como a utilização de

enquadramentos, lentes e estética própria. Ou seja, uma maneira diferente de se realizar uma leitura do espaço geográfico.

REFERÊNCIAS

ANCINE - Agência Nacional do Cinema Brasileiro. **Anuário estatístico do cinema brasileiro**. 2017.

ALMEIDA, Milton José de. Cinema, Arte da Cidade. Vol. 10 N° 1. **Revista Pro-Posições**: Campinas/SP, março de 1999.

ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. v.II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994.

BARROS, José D'Assunção. Memória e História - uma discussão conceitual. **Tempos Históricos (EDUNIOESTE)**, v. 14, p. 317-343, 2011.

BARBIER, Rene. Sobre o Imaginário. Revue Pratiques de Formation. Imaginaire et éducation (I): formation permanente, Paris: Université de Paris VIII, n.8, dec. 1984. p.33-42.

BLUWOL, Denis Zagha. **Uma Geografia do Cinema: Imagens do urbano**. 2008. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Departamento de Geografia, Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo - SP, 2008.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. 8ª Ed. São Paulo: Contexto, 2008.

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço, um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, Iná Elias de. GOMES, Paulo César da Costa. CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). **Geografia: conceitos e temas**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

COSTA, Maria Helena B. V. da. "Paisagem e Simbolismo: Representando e/ou vivendo o real ?" **ESPAÇO E CULTURA**, UERJ, RJ, EDIÇÃO COMEMORATIVA, P. 157-166, 1993-2008.

FANTINEL, Danilo. **Sinopse do filme Taxi Driver**. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/taxi-driver/>. Acesso em 20 set. 2018.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. 5ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1992, 349p.

MASCARELLO, Fernando. (Org.) **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

MASSEY, Doreen. O Sentido Global do Lugar. In: ARANTES, Antônio A. (Org.). **O Espaço da Diferença**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Le visible et l'invisible. Paris:Gallimard, 1964 apud CASTRO, Iná Elias de. O problema da escala. In: CASTRO, Iná Elias de. GOMES, Paulo César da Costa. CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). **Geografia: conceitos e temas**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

MEYER, Regina Maria Prosperi. Atributos da metrópole moderna. São Paulo: **São Paulo em Perspectiva**, 14(4) 2000.

MOREIRA, Tiago de Almeida. Ensino de geografia com o uso de filmes no Brasil. **Revista do Departamento de Geografia da USP**, São Paulo, v. 23, p. 55-82, 2012.

MOREIRA, Tiago de Almeida. **Geografia e Cinema**: Uma revisão de literatura. UFMS - CAMPUS DO PANTANAL • Curso de Geografia/Mestrado em Estudos Fronteiriços.

NARVAES, Andréa Becker. Qual o imaginário sobre o ensino médio?. **Anais... I Encontro Ouvindo Coisas: Instituinto Outras Formas De Estar Juntos**. Santa Maria/RS: Universidade Federal de Santa Maria, 23 e 24 de setembro de 2010. p. 2-6.

NEVES, Alexandre Aldo. **Geografias do Cinema**: do Espaço Geográfico ao Espaço Fílmico. Entre Lugar, Departamento de Geografia da UFGD, Dourados, ano 1, n. 1, p. 133-156, 2010.

O Homem Que Virou Suco [cartaz]. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67107/o-homem-que-virou-suco-cartaz>>. Acesso em: 23 de set. 2018.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de. O que seriam as geografias de cinema. In: **T x T – A tela e o texto**, UFMG, Belo Horizonte, v. 2, p. 10-15, 2005.

SIMÕES, Inimá Ferreira. **Salas de cinema de São Paulo**. Pesquisa realizada pela Equipe Técnica de Cinema, da Divisão de Pesquisa do Centro Cultural São Paulo. São Paulo, PW/Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

TUAN, Yi-fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

VASCONCELOS, Pedro de A. As metamorfoses do conceito de cidade. **Revista Mercator**, Fortaleza, v. 14, n. 4, Número Especial, p. 17-23, dez. 2015.

VERAS, Maura Pardini Bicudo. Tempo e Espaço na Metrópole - breves reflexões sobre assincronias urbanas. **São Paulo em Perspectiva**, 2001, p 3-12.

APÊNDICES

Apêndice 1 – Estrutura do questionário aberto



Questionário elaborado para fins de complemento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC): ***Geografia, Cinema e a Cidade Moderna: o papel do cinema enquanto transformador do imaginário coletivo social***, de autoria de Mateus Felício Nogueira e orientação da Profa. Dra. Cristiane Dambrós. Ano de 2018.

→Questionário _____

1. Como você avalia a capacidade de influência do cinema na sociedade atual?

2. Na sua opinião, ele atinge grande parte das pessoas?

3. O que você entende por imaginário?

4. Se tratando do cinema, como você avalia seu papel transformador no imaginário das pessoas?

5. Atualmente, quais as principais formas de acesso a atividades culturais, na sua opinião?

6. Você considera que a interação virtual acaba gerando formas de acesso a atividades culturais?

7. Consegue traçar alguma relação entre as produções cinematográficas e a cidade? Quais?

8. Conhece autores que trabalham dentro da perspectiva cultural e fenomenológica na Geografia?

Apêndice 2 – Respostas adquiridas com a aplicação dos questionários



Questionário elaborado para fins de complemento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC): ***Geografia, Cinema e a Cidade Moderna: o papel do cinema enquanto transformador do imaginário coletivo social***, de autoria de Mateus Felício Nogueira e orientação da Profa. Dra. Cristiane Dambrós. Ano de 2018.

QUESTÃO 1 - Como você avalia a capacidade de influência do cinema na sociedade atual?

Resposta 1: Feminino, Itaquaquecetuba

“Infelizmente o cinema influencia bem pouco a sociedade atual brasileira. Outros recursos de áudio-visual, entretanto, têm se aparecido como grande influenciador de opiniões e consumo, como os famosos VLOG’S do Youtube. Na realidade, o cinema atualmente tem a função de retratar alguns aspectos históricos”.

Resposta 2: Feminino, Taquaritinga

“Acho que o cinema não é tão influenciado na sociedade atual, isso é triste, eu gostaria que isso fosse diferente, porque é uma cultura muito interessante, e que deveria ser mais importante para a sociedade”.

Resposta 3: Feminino, Guarulhos

“Considero importante para o ensino e aprendizagem, além da cultura, porém ele influencia de acordo com os interesses de potências hegemônicas. Isto é, potencializa o transporte de uma cultura norte americana”.

Resposta 4

“Atualmente o cinema tem sido uma das principais formas de entretenimento, agregando as pessoas assuntos cotidianos fazendo com que até possa se tornar parte fixa da cultura atual”.

Resposta 5: Masculino, Paraguaçu

“O cinema é uma ferramenta que pode ser usada para a transmissão de ideias. Penso que ele seja muito influente pois nos prende e nos faz participantes não ativos de uma determinada situação, trazendo a nota emoções, reflexões, etc...”

Resposta 6: Feminino, São Paulo

“Na minha opinião a capacidade de influência do cinema na sociedade atual é muito grande porque podemos perceber que muitas pessoas as vezes se identificam com a história que se

passa no filme, como por exemplo, um romance, uma doença, a desigualdade social, etc”.

Resposta 7: Masculino, São Paulo

“Sendo uma arte, melhor dizendo, a 7ª arte, o cinema tem uma grande abrangência em minha opinião, porém, os filmes que possuem esse viés que pode influenciar a sociedade, filmes mais críticos, não são tão assistidos. A maior procura é por filmes hollywoodianos”.

Resposta 8: São Paulo

“O cinema hoje na minha perspectiva serve de forma a aguçar o imaginário das pessoas. O mais popular, os filmes com um caráter mais crítico não possui uma visibilidade”.

Resposta 9

“Entendendo o cinema como uma arte capaz de expressar sentimentos através principalmente do visual, ele tem uma capacidade enorme para influenciar o pensamento de uma sociedade, para o lado bom ou ruim”.

Resposta 10

“Economia, cultura”.

Resposta 11

“Relativamente positiva”.

QUESTÃO 2 - Na sua opinião, ele atinge grande parte das pessoas?

Resposta 1: “Não, por mais que o cinema seja acessível nos dias de hoje, ele ainda é uma cultura para desfrute da classe dominante”.

Resposta 2: “Atinge uma parte da sociedade, tem pessoas que nunca foram em um cinema e eu acredito que são pessoas que não tem uma condição financeira muito boa, ou mora em uma cidade em que não tem cinema, um exemplo é minha cidade, ela não tinha cinema até ano passado (2017) então não conseguia ir ao cinema. Quem conseguia se locomover até Matão, Jaboticabal ou Ribeirão Preto”.

Resposta 3: “Sim, porém não é qualquer produção de cinema. Vejo que o cinema norte americano tem um alcance muito maior na população do que o cinema africano, por exemplo”.

Resposta 4: “O cinema como construção (o prédio) não, pois muitos ainda acabam não tendo condições de frequentá-los. Já o cinema como filme, é visto por todos”.

Resposta 5: “De certa forma sim, em forma quantitativa em determinadas classes. Penso que ele varia o alcance dependendo da classe social”.

Resposta 6: “Atualmente eu acredito que atinge grande parte das pessoas porque, hoje em dia, não passa filme só no cinema, agora da pra assistir pela internet, é possível assistir online, baixar ou usar o netflix. Também é possível assistir na televisão pois existem muitos canais que

passam filmes. Porém, não são todas as pessoas que conseguem ter um computador ou uma televisão”.

Resposta 7: “Atinge, porém, batem na mesma tecla do dito anteriormente”.

Resposta 8: “Depende. Filmes com um caráter apenas para entretenimento até tem um certo retorno e uma abrangência sim”.

Resposta 9: “Sim, hoje em dia temos um fortalecimento muito forte da indústria do cinema, sendo utilizado às vezes para vender o modo de vida ideal para uma certa sociedade”.

Resposta 10: “Sim, pois gera-se uma influência”.

Resposta 11: “Não”.

QUESTÃO 3 - O que você entende por imaginário?

Resposta 1: “Ficção, algo que não seja real, ainda subjetivo”

Resposta 2: “Criar algo que não existe, criar algo que você quer”.

Resposta 3: “Aquilo que ultrapassa as linhas do físico, algo subjetivo”.

Resposta 4: “Tudo aquilo que não é real, algo que nós mesmos criamos afim de suprir a defasagem real em algo”.

Resposta 5: “Imaginário, seria um pensamento que é estimulado por fatores externos que tomam como base seus princípios, desejos e etc. A partir disso surge uma especulação e empatia por situações”.

Resposta 6: “Imaginário é algo abstrato, que não existe na realidade”.

Resposta 7: “Imaginário, além de ser algo criado em mente, que não se materializa/ocorre, pode também ser uma abstração da realidade como um sonho”.

Resposta 8: “Imaginário acredito ser uma forma de abstração e fuga do que aflige no cotidiano”

Resposta 9: “O imaginário pode ser entendido como a criação individual de uma imaginação com base nas experiências pessoais de cada indivíduo”

Resposta 10: “O lado de percepção, crítico”.

Resposta 11: “Pensamentos, processo cognitivo”

QUESTÃO 4 - Se tratando do cinema, como você avalia seu papel transformador no imaginário das pessoas?

Resposta 1: “Muito importante, dando asas a imaginação e criatividade, ao novo e inesperado”.

Resposta 2: “Eu penso que o cinema transforma muito o imaginário das pessoas porque automaticamente as pessoas que estão assistindo já imaginam mesmo sem pensar em fazer isso”.

Resposta 3: “Não sei exatamente, acho que depende do espaço onde estou. Acho que na universidade seja mais propenso do que em outros lugares”.

Resposta 4: “O cinema ajuda a diversificar as ideias, com histórias e efeitos ajudam a desenvolver o imaginário”

Resposta 5: “Pois o cinema, de uma forma direta ou indireta transmite ideias, ideologias e analogias a contextos reais fazendo a reflexão e transformando o imaginário”

Resposta 6: “Na minha opinião o papel transformador do cinema no imaginário das pessoas é muito importante porque o cinema pode mostrar uma realidade para as pessoas que elas não imaginavam que existia, que nunca entraram em contato”

Resposta 7: “Os filmes, muitas das vezes utilizam uma realidade alternativa para contar sua história, as vezes utilizam fatos da realidade para criar um aporte da realidade. Se tornando algo importante as pessoas terem que criar uma interpretação daquela realidade e dos fatos que estão ocorrendo para entender o filme”

Resposta 8: “Acredito que o fato de conhecer o que está distante da realidade. Quando lá o caráter crítico o papel transformador se mostra presente, entretanto na sociedade atual esse tipo de filmes não são tão bem vistos, ou até mesmo ditos *cult*”.

Resposta 9: “O cinema tem um alto poder de transformar o imaginário das pessoas, já que o mesmo trabalha com o visual e conseqüentemente tratando com a vida real das pessoas”.

Resposta 10: “Simplificado”.

Resposta 11: “Pouco”

QUESTÃO 5 - Atualmente, quais as principais formas de acesso a atividades culturais, na sua opinião?

Resposta 1: “Via internet. Porém, a tv ainda tem grande influência”

Resposta 2: “Algumas atividades: Cinema, teatros, danças, festivais de rock, mpb, museus. Nas faculdades temos os movimentos sociais que também são formas de atividade culturais. Mas as principais formas de acesso são pela internet, tv e cartazes”

Resposta 3: “Por meio de políticas públicas como o teatro, praças, biblioteca, museu, parques, pontos turísticos, etc... Porém vejo que a tv e o rádio tem alcance maior como forma de cultura”.

Resposta 4: “Depende da cultura abordada, podendo partir de algo simples como o uso da internet, como práticas rotineiras como ir a uma igreja ou terreiro”

Resposta 5: “Creio que o próprio cinema, música e ainda hoje as obras artísticas como

quadros, esculturas, etc”

Resposta 6: “A principal forma de acesso a atividades culturais é a internet porque é o local onde as informações se propagam muito rápido”

Resposta 7: “Exposições, teatros, cinemas, viradas ou encontros culturais, visitas a centros culturais e museus”

Resposta 8: “Acredito que a internet possibilita o acesso de forma a se localizar e/ou entender como e onde se dão estas atividades”

Resposta 9: “Atualmente o mundo virtual se fortaleceu, levando também as atividades culturais para esse campo”

Resposta 10: “Via, teatro, música, dança”

Resposta 11: “Internet, teatro”

QUESTÃO 6 - Você considera que a interação virtual acaba gerando formas de acesso a atividades culturais?

Resposta 1: “Sim, pois se instiga a descobrir o novo”

Resposta 2: “Sim, é uma forma de integração e de divulgação”

Resposta 3: “Sim”

Resposta 4: “Sim, dependendo de como for utilizada pode se tornar a melhor ferramenta para isso”

Resposta 5: “Creio que o próprio cinema, música e ainda hoje as obras artísticas como quadros, esculturas etc”.

Resposta 6: “Sim”

Resposta 7: “Sim, pois com o meio virtual você pode ter contatos com culturas que você nunca teria imaginado ter conhecido, que pode ser muito da sua realidade em que você vive”

Resposta 8: “Sim, acredito que é uma forma de acesso, também uma maneira de localizar onde se manifestam tais atividades”

Resposta 9: “Sim, através de diversos veículos, como: Internet, tv e outros”

Resposta 10: “Sim, pois os canais de comunicação, muitas vezes criam uma influência nas mentes da maioria”

Resposta 11: “Pouco, mas sim, gera”

Questão 7 - Consegue traçar alguma relação entre as produções cinematográficas e a

cidade? Quais?

Resposta 1: “Sim, há em algumas produções em que a cidade é o palco do espetáculo, ou até então espaço fundamental para a caracterização de desejos e anseios, como quando se retrata uma futura sociedade”

Resposta 2: -----

Resposta 3: “Sim, principalmente com o cristianismo, cidades que tem grande influência do catolicismo. E também metrópoles com problemas concentrados de violência”

Resposta 4: “Locais de filmagem podem afetar uma cidade, tendo desde uma mobilização do trânsito ou atraindo multidões para observar. Também o cinema como forma de cultura pode arrecadar um bom dinheiro para a economia da cidade”.

Resposta 5: -----

Resposta 6: “Sim, é possível traçar relações entre as produções cinematográficas e a cidade porque a maioria dos filmes mostra o que acontece atualmente nas cidades, como por exemplo: A correria do dia a dia das pessoas; o trânsito; as desigualdades sociais, entre outras coisas”

Resposta 7: “Sim, pois grande parte dos filmes ocorrem em um espaço urbano, local onde ocorre grandes relações sociais, que é importante para o filme ser produzido”

Resposta 8: “Acredito que a relação existente se dá principalmente no aspecto da regionalização”

Resposta 9: “Sim, diversos filmes tentam expressar como é a vida na cidade, utilizando-as como palco de gravações, aproximando o espectador com a realidade de uma cidade distante, por exemplo”

Resposta 10: “Alguns, como arquitetura e moda”.

Resposta 11: “As vezes, principalmente com filmes baseados em fatos reais”

QUESTÃO 8 - Conhece autores que trabalham dentro da perspectiva cultural e fenomenológica na Geografia?

Resposta 1: -----

Resposta 2: “Não me lembro agora”

Resposta 3: “Não”

Resposta 4: “Não”

Resposta 5: “Não”

Resposta 6: “Não conheço autores que trabalham dentro da perspectiva cultural/fenomenológica na Geografia”

Resposta 7: “Yi-Fu-Tuan, Carl Sauer, Claval”

Resposta 8: “Conheço, entretanto apenas os abordamos nas aulas da faculdade”

Resposta 9: “Sim, Yi-Fu-Tuan e Bertrand”

Resposta 10: “Não”

Resposta 11: “Não”

ANEXOS

ANEXO 1

Sinótese do filme *Taxi Driver*

"Uma Nova York corroída por crime, insegurança e violência ao final dos anos 1970 é o cenário decadente pelo qual Travis Bickle (Robert De Niro) transita com seu velho táxi. Em suas noites insones atrás do volante, o motorista emocionalmente instável observa a degradação da metrópole e de seus habitantes enquanto desenvolve uma aversão incontável ao caos urbano. A crescente repulsa o leva a atitudes extremas, para as quais haverá reações inesperadas.

*É a partir do celebrado roteiro de Paul Schrader, carregado de significação política e filmado tanto com a concretude do realismo quanto com o peso do drama psicológico, que Martin Scorsese filmou *Taxi Driver*, uma de suas obras mais importantes. Mesmo à beira da paranoia, o personagem busca evitar um descolamento total da realidade ao manter seu trabalho enfadonho e um diário quase nocivo, no qual registra suas percepções angustiadas e alienadas sobre a vida.*

Também tenta relacionar-se com mulheres que cruzam seu caminho – e pelas quais se apaixona obsessiva e instantaneamente. Entretanto, sua inaptidão social o prejudica mesmo nas conquistas amorosas, como prova o fracasso com a assessora política Betsy (Cybill Shepherd), que foge de um encontro espantada com seu gosto pelo cinema pornô. Apesar das tentativas de Travis, tudo conspira contra seu processo de dissociação da realidade. Aos poucos, o taxista imprime uma reinvenção pessoal, transformando seu perfil introspectivo e passivo em um modelo mais incisivo e imperativo.

Munido com armas de fogo e com uma determinação em chamas, reconfigura seu histórico militar para um contexto paramilitar. Nele, promoverá uma espécie de limpeza social autossuficiente, vingando-se do cafetão Sport (Harvey Keitel) e de seus comparsas, que exploram a jovem prostituta Iris (Jodie Foster), por quem também desenvolve obsessão e um profundo desejo de salvamento.

A ação do personagem não chega a arranhar a superestrutura que mantém engrenagens em funcionamento, porém basta para posicioná-lo como um herói comunitário. A cidade imoral que o desconectou do tecido social a ponto de torná-lo um justiceiro assassino é a mesma que agora festeja seus atos supostamente heroicos, transformando-o em celebridade.

Após sair do coma por ferimentos durante a chacina, Travis volta ao trabalho e às ruas que o consumiram e o incendiaram – movimento arrojado para um personagem polêmico, publicamente absolvido após cometer crimes contra criminosos em um dia de fúria. A

aprovação social da violência travestida de Justiça é marcante na postura de Betsy, que se reaproxima ao ficar positivamente impressionada com os assassinatos provocados pelo taxista ressaltando assim traços fascistas de elites sociais que aprovam o trabalho sujo da higienização social feita por terceiros”.

Fonte: Danilo Fantinel¹. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/taxi-driver/>. Acesso em 20 set. 2018.

¹ Danilo Fantinel é jornalista, doutorando em Comunicação e Informação. Pesquisador de cinema, semiótica da cultura e imaginário antropológico, atuou no Grupo RBS, no Portal Terra e na Editora Abril. É integrante da ACCIRS - Associação dos Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul.

ANEXO 2

Sinótese do filme O Homem que virou suco

"O cinema (linguagem industrial) mesclado com a oralidade da poesia de cordel faz deste filme uma grande trincheira para se pensar o papel da arte na sociedade. Tanto Deraldo, que se alimenta de poesia, como o diretor Andrade, que inova o cinema, pensam em seus trabalhos como fruto de uma sociedade e se colocam ao lado dos trabalhadores".

"Na época em que o filme foi gravado, a greve do ABC foi determinante para esta nova linguagem. O sonho de lutar para que o proletariado derrubasse a ditadura com seus próprios métodos, assumindo as reivindicações de seus aliados populares do campo e da cidade e se posicionasse na perspectiva da tomada do poder político, também foi compartilhado por Andrade"

Fonte: Sinótese do site Esquerda Diário, Disponível em: <http://www.esquerdadiario.com.br/O-Homem-que-virou-suco>. Acesso em: set. 2018.