

**GEOGRAFIA E CINEMA: UM DIÁLOGO A PARTIR DAS
REPRESENTAÇÕES DAS CIDADES NOS FILMES DE FICÇÃO
CIENTÍFICA**

Karina Eugenia Fioravante

Universidade Estadual de Ponta Grossa
karina_frr@hotmail.com

Almir Nabozny

Universidade Estadual de Ponta Grossa
almirnabozny@gmail.com

GT - 10: Práticas culturais na produção da cidade

Resumo: Os geógrafos construíram, ao longo do tempo, uma vasta gama de possibilidades de interlocução com o Cinema. O objetivo deste trabalho é explorar a representação da cidade no filme de ficção científica *Distrito 9*. Ao se considerar a cidade cinemática como imagem potencial da estruturação do espaço urbano, o filme é interpretado por meio da conexão teórica entre a construção da narrativa de seus cenários, as ações dos personagens e as discussões científicas sobre a condição das sociedades urbanas hodiernas. Os tensionamentos com relação a coexistência entre múltiplos indivíduos e seu respectivo direito a cidade se inscrevem em cenários compostos por distintas formas espaciais que associam o Distrito 9 a dinâmicas de marginalidade, favelização e segregação urbana.

Palavras-Chave: Geografia e Cinema; Ficção Científica e Cidade; Segregação espacial

1. Primeiras Palavras

A relação desenvolvida entre pesquisas em Geografia e as imagens em movimento está se tornando cada vez mais vasta. O interesse pelo Cinema e sua capacidade para comportar problematizações geográficas revela a vontade de pesquisadores de contemplar em seus estudos novas abordagens que, além de originais, demonstrem a pluralidade de caminhos que podem ser percorridos. As primeiras interações entre os dois campos datam da década de 1950 a partir de um olhar pedagógico, ou seja, documentários e filmes eram concebidos enquanto fontes de documentação geográfica. Sendo assim, os produtos imagéticos eram excelentes alternativas para suprir a impossibilidade de acessar fisicamente determinados espaços em trabalhos de campo (FIORAVANTE, 2016).

Os geógrafos também voltaram sua atenção para as dinâmicas industriais do Cinema (CHRISTOPHERSON; STORPER, 1986). Problematizações que buscam investigar as alterações territoriais (LUKINBEAL, 2004), a criação de mercados de trabalho específicos (SCOTT, 1984) e as correlações com questões turísticas foram desenvolvidas por pesquisadores (CARL; KINDOM; SMITH, 2007). No mesmo sentido, pesquisadores buscaram explorar as mensagens políticas, culturais e sociais que são transmitidas pelos filmes. As significações e representações criadas pelas imagens em movimento do Cinema concentram o foco dos geógrafos e os cenários urbanos são objeto de intenso interesse. Esse trabalho compartilha tal interesse.

O objetivo do presente trabalho é discutir a relação estabelecida entre a Geografia e o Cinema a partir da representação da cidade no filme Distrito 9¹. O longa-metragem, lançado em 2009 e dirigido por Neil Blomkamp, explora um futuro distópico em que alienígenas chegam ao Planeta Terra. Controlados por uma multinacional que almeja o domínio de sua tecnologia são separados dos humanos e passam a viver em uma área chamada Distrito 9. A trama do filme está relacionada diretamente com a vivência da personagem central que, quando é exposta a uma tecnologia capaz de alterar seu DNA começa a se tornar um *alien*, torna-se procurada e busca refúgio no Distrito 9.

O texto se estrutura da seguinte forma. Primeiramente, discute-se o diálogo que foi desenvolvido entre os geógrafos e o Cinema a partir da análise das representações urbanas. A intenção é a de demonstrar a multiplicidade de abordagens já desenvolvidas pelos geógrafos apontando, da mesma maneira, a originalidade da posição adotada neste trabalho. Posteriormente,

¹Título original: District 9. 2009, 112 minutos.

discute-se algumas questões pertinentes ao gênero de ficção científica, bem como, teorizações já criadas para explicá-lo. Por fim, foca-se na cidade cinemática construída pelo filme Distrito 9 levando em consideração elementos de segregação, coexistência e direito a cidade.

2. As cidades e o Cinema: transformações e possibilidades

Assim como para a Geografia, as cidades são um fetiche de longa data na história do Cinema. A fascinação pela sua representação nos filmes gerou possibilidades investigativas as quais foram desenvolvidas pelos geógrafos de forma quase exaustiva. Tal encantamento não causa espanto quando se considera que o Cinema surge como forma de arte essencialmente urbana, ou seja, parece natural que as cidades tenham sido os cenários privilegiados pelos cineastas da época. As cidades modernas compartilham de muitas obsessões do Cinema, como a velocidade, as luzes e o movimento (CLAYDON, 2006) e os geógrafos apropriaram-se dessa correlação com propriedade já que possuem forte tradição de pesquisas relacionadas às dinâmicas urbanas.

Para Name (2006), o ambiente urbano é elemento constante nos filmes, entretanto, o papel que as cidades desempenham na estrutura narrativa e na construção de significações permanece pouco observado pelos geógrafos. As cidades são os cenários por excelência dos filmes e tal constatação dificilmente pode ser refutada, porém, a crítica do autor com relação a pouca atenção dedicada às questões representacionais e de significação dos ambientes urbanos no Cinema deve ser vista com parcimônia. No presente texto destaca-se um considerável número de publicações já dedicadas a temática como um indicativo de que tal correlação é fortemente explorada nas pesquisas geográficas.

Dear (2000) aponta que é extremamente raro que as cidades não possuam significações particulares nas narrativas fílmicas. Obras como *The Cinematic City* (1997) e *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context* (2001) buscam chamar atenção para o papel proeminente das cidades nos filmes investigando as inúmeras maneiras através das quais elas foram significadas, construídas, desconstruídas e reconstruídas. Entretanto, trabalhos com abordagens temporais buscam considerar que por mais que atualmente as cidades deixaram de ser apenas planos de fundo, essa dinâmica nem sempre foi assim.

Ford (1994) desenvolve uma interessante reflexão que busca compreender as diversas formas através das quais as cidades foram representadas ao longo da história do Cinema. Ao adotar

uma abordagem histórica, o autor se apoia na ideia de que mudanças no uso de iluminação e de cores revelam modificações importantes na maneira que cenários urbanos foram construídos e apresentados. É importante lembrar que ao longo de sua constituição enquanto meio artístico, o Cinema também desenvolveu o que pode ser chamado de correntes estéticas, as quais correlacionam-se com práticas específicas de representação visual. Essas correntes estéticas estão, quase sempre, amarradas à gêneros cinematográficos específicos².

Nesse sentido, Ford (1994) aponta cinco momentos de interesse para refletir acerca da apresentação dos ambientes urbanos no Cinema. Esse momentos demonstram a (re)significação da cidade ao longo da tradição fílmica. Segundo o autor, nas primeiras décadas da produção cinematográfica norte-americana, também comumente nomeado de período mudo - as cidades não passavam de meros planos de fundo para atuação dos personagens. Durante esse período, as cidades eram representadas apenas enquanto palcos e não interferiam no desenvolvimento das narrativas fílmicas. O foco encontrava-se, essencialmente, nos atores. As cidades eram utilizadas pelo simples fato de serem a locação mais acessível na época.

A influência do expressionismo alemão³, que obteve seu auge na década de 1920, trouxe a necessidade de que cineastas comesçassem a planejar de forma mais cuidadosa seus cenários a partir da utilização de efeitos especiais e ângulos de filmagem. Os alemães demonstraram o potencial da pouca iluminação combinada a becos escuros e ruas escorregadias e, a partir disso, o *Film Noir*⁴ nasce. As cidades adquirem, então, um papel essencial no desenvolvimento de atmosferas de pesadelo, centrais para o *noir*. É importante afirmar que a cidade não era em si “(...) retratada como horrível ou pesadelo, mas sim, como uma locação que gradualmente contribui para o desenvolvimento de tais sentimentos (...)” e, nesse sentido, as cidades *noir* são “(...) tensas, infelizes, solitárias, um lugar isolado que tende a empurras as pessoas até o limite” (FORD, 1994, p.123).

É a partir das produções *noir* que cineastas começaram a perceber que as paisagens urbanas poderiam acrescentar significações na trama. As cidades foram utilizadas para intensificar a tensão

² A relação entre a teoria dos gêneros cinematográficos e a Geografia pode ser vislumbrada na leitura de Fioravante e Nabozny (2019) no textoos autores discutem a construção da paisagem cinemática nos filmes do gênero *Western*.

³ Movimento cinematográfico identificado aos produtores alemães após a década de 1920 que apresenta as seguintes características: (1) criação de personagens e de cenários plásticos a partir da utilização de maquiagem e figurinos dramáticos; (2) criação de ambientes fantásticos; (3) predileção por um mundo imaginário composto por personagens “tiranos”; (4) narrativa-moldura (CÁNEPA, 2006).

⁴ O Cinema *Noir* pode ser caracterizado a partir do: (1) complexidade das tramas; (2) uso de *flashbacks*; (3) iluminação *low-key* - profusão de sombras; (4) narração em *over* do personagem masculino e, por fim, a mais significativa delas para análises geográficas; (5) ambientação da cidade à noite (MASCARELLO, 2006).

psicológica dos personagens. Becos e armazéns abandonados pareciam as escolhas mais coerentes para filmar as narrativas. A necessidade de incorporar elementos de realismo nas produções levou cineastas a saírem de estúdios e procurar a cidade real que, filmada a partir da utilização de técnicas cinematográficas particulares, possuía potencial para comportar adequadamente as necessidades da narrativa.

De acordo com Holtan (1971), as cidades são comumente retratadas simplesmente a partir de oposições como campo *vs.* cidade, onde a cidade é o local da perda da inocência e o campo representa o movimento em busca da felicidade. Segundo o autor, olhando especificamente para o Cinema de Hollywood é possível perceber claramente que um sentimento anti-urbano está presente em uma grande quantidade de filmes. A produção hollywoodiana, de uma forma ou de outra, acaba por perpetuar a ideia de que as cidades acabarão por serem os palcos da destruição da humanidade.

As grandes metrópoles são, geralmente, cenários ideais para gângsters, crimes e práticas violentas uma vez que representam e contém as grandes tragédias da vida moderna. A paisagem torna-se, assim, uma metáfora já que significados particulares podem ser embutidos e trabalhados. É importante considerar que a cidade não é apenas uma palco no qual essas ações e práticas se realizam, mas sim, ela também é o meio que propicia o acontecimento de tais dinâmicas.

Kennedy e Lukinbeal (1997) discutem que as cidades tendem a ser representadas no Cinema a partir de uma bipolaridade relacionada ou ao sentimento de extremo prazer da vida urbana ou de intensa solidão e frieza do cotidiano das cidades. Segundo os autores, especialmente no cinema norte-americano existe a associação imediata a uma sentimento predominantemente anti-urbano. Contudo, os geógrafos assumem que a “(...) imagem da cidade sempre está mudando devido a inovações tecnológicas em cor e iluminação”⁵ (KENNEDY; LUKINBEAL, 1997, pp.43).

Para Costa (2003) a cidade retratada pelo cinema pode ser abordada a partir de três dimensões: (1) um artefato que é historicamente produzido; (2) um campo de forças e, por fim; (3) enquanto uma imagem, uma representação. A autora também chama atenção para o papel do imaginário destacando o valor dessas representações para análises geográficas uma vez que, segundo ela, o termo “espaço urbano” é mais apropriado para referenciar às representações da cidade já que os filmes deixam claro um padrão espacial no momento em que singularizam cidades escolhidas como locação para uma determinada narrativa.

Nesse sentido, é importante afirmar que filmes conferem, além de singularização, visibilidade às cidades (MENNEL, 2008; SANTANA, 2009). As cidades do Cinema são cheias de

⁵ Do original: “(...) image of the city is always changing due to technological innovations in color and lightning”.

significados. Construídas a partir da escolha de imagens que, conjuntamente, são capazes de dizer muito sobre a cidade original, elas são produtos da imaginação. São diversas, assim como as cidades reais e suas formas e funções na narrativa revelam que jamais se constituem enquanto mero palco (COSTA, 2002). Por certo, determinados gêneros cinematográficos apresentam tamanha atenção a construção das cidades cinemáticas que criam espaços característicos. Os filmes de ficção científica e seus cenários urbanos são exímios exemplares dessa representação cinemática.

É evidente que a fascinação do Cinema pelas cidades começou muito cedo e foi modificando-se a partir dos interesses da indústria. Desde as primeiras filmagens, sem caráter narrativo, que retratavam cenas do cotidiano até as inúmeras possibilidades trazidas pelas inovações tecnológicas, o papel das cidades no Cinema sem dúvidas, foi alterado. A insistência dos pesquisadores demonstra que a temática não está esgotada. Como afirma Ford (1994, p.113),

Ao longo dos últimos oitenta anos, filmes têm sido uma das fontes mais importantes para imagens da cidade e da vida urbana. É importante, mesmo imperativo, que nós geógrafos comecemos a examinar o papel que os filmes têm na formação do nosso entendimento e nossas atitudes com relação à cidade. Enquanto o papel das cenas urbanas enquanto personagens nos filmes pode ser menos óbvio e estereotipado do que um dia já foi, ainda é útil e divertido ponderar sobre como a cidade tem sido apresentada e retratada.⁶

Isso significa que levar em consideração as representações criadas pelos filmes pode fornecer um interessante *insight* com relação a própria forma que percebemos e concebemos nossos ambientes urbanos no tempo presente. Nesse sentido, os filmes de ficção científica são um excelente objeto para que problematizações acerca de questões atuais das sociedades urbanas sejam discutidas. Longe de ser apenas uma subjetivação absoluta de um possível futuro, os filmes *sci-fi* são ferramentas que possibilitam teorizações inéditas já que revelam importantes elementos sociais e políticos das cidades.

⁶ Do original: “Over the past eighty years, films have been one of the most important sources for images of the city and urban life. It is important, even imperative, that we geographers begin to examine the roles that films have played in shaping our understanding of and attitudes towards the city. While the role of the urban scene as a character in films may be less obvious and stereotyped today than it was at one time, it is still useful and fun to ponder how the city is being depicted and portrayed.”

3. A ficção científica e sua interlocução com a Geografia

A ficção científica não surge no Cinema mas sim em romances publicados já no século XIX⁷. Nogueira (2014) aponta que é possível classificar como ficção científica todo relato que especula sobre mundos e possíveis acontecimentos por meio de hipóteses lógicas e verossímeis. O cuidado em manter as narrativas presas a elementos que podem ser cientificamente possíveis é uma das características centrais do gênero. As narrativas devem ser racionais e passíveis de serem sustentadas ao longo de seu desenvolvimento.

Para Nogueira (2014), as premissas do conhecimento científico tornam-se inalienáveis neste gênero. A preocupação com os desenvolvimentos tecnológicos e científicos combinados a inquietação que o futuro representa é tema corrente no gênero que obteve seu período de ouro na década de 1950. De acordo com o autor,

A ficção científica procura, então, projetar o futuro da humanidade nas suas mais diversas dimensões: os cenários (cibernéticos, metropolitanos, espaciais ou apocalípticos), os objetos (podendo mesmo falar-se de um design futurista, indo dos transportes ao mobiliário ou aos interfaces comunicacionais) e as personagens (aliens, robots, cyborgs e andróides da mais variada espécie) contam-se entre os elementos que maior atenção criativa suscitam. (NOGUEIRA, 2014, p.30)

No mesmo sentido, as formas de organização política e social são representadas fazendo uso daquilo que é recorrentemente designado como distopias. Tal visão pessimista e agressiva do futuro surge como consequência de revoltas de aliens, robôs, da superpopulação ou mal uso de aparatos tecnológicos. As distopias buscam levantar problemáticas acerca da condição de profunda degradação espacial e de irracionalidade social. Como destaca Barbosa (2013), os duelos presentes no *sci-fi* demonstram o processo de reprodução do espaço urbano já que a cidade cinematográfica é feita de proximidades e semelhanças com a cidade real. Num movimento dialético entre forma e conteúdo, as cidades da ficção científica comportam representações de mundo e, principalmente, da vida urbana que se anuncia.

De acordo com Gold e Ward (1994) a criação das cidades futuristas, tão comuns nesse gênero cinematográfico, é muito mais uma forma de crítica aos modelos sociais do que uma

⁷ Ver, por exemplo, as obras literárias de Mary Shelley (1797-1851), Robert Louis Stevenson (1850-1894) e Júlio Verne (1821-1905).

tentativa de previsão arquitetônica, uma vez que extrapolam “(...) tendências do mundo conhecido e cristalizam avisos acerca de suas possíveis consequências” (GOLD; WARD, 1994, p.239). Para o autor, as cidades da ficção tendem a ser construídas a partir de um processo de exaltação da verticalização urbana já que esta propicia um uso mais intenso de técnicas de iluminação que auxiliam na criação de cenários escuros e ambíguos que se remetem, em grande medida, a estética *noir*.

Para Barbosa (2013), a ficção científica pode ser considerada enquanto um gênero menor da arte cinematográfica e geralmente é tomada como uma fuga da realidade. Para o autor, esse engano mascara a potencialidade riquíssima e ainda pouco explorada do *sci-fi*, virtualidade esta diretamente correlacionada com a apreensão dos limites e das possibilidades do presente. De acordo com o autor,

Na ficção científica, encontramos simulações do futuro que guardam temas contrapontísticos na contemporaneidade: civilização/barbárie; progresso/degradação; ordem/caos; razão/paixão; desenvolvimento tecnológico/desumanização da sociedade. Neste sentido, a ficção científica é um recurso de leitura não só da visão de futuro de uma dada sociedade, mas de nossa própria época. A filmografia de *sci-fi*, em particular, se constitui como um registro da historicidade das tensões, contradições e conflitos de um período, na exata medida em que, ao simularem o futuro, demonstram o empenho de captar, em suas representações, as possibilidades do presente. Por outro lado, o cenário sintetizador da imagética *sci-fi* reporta, de modo recorrente, aos ambientes urbanos. Pode-se, então, reconhecer que a imagem emprestada ao futuro possui uma iconografia própria: a metrópole. (BARBOSA, 2013, p. 19)

Na ficção científica, as mais avançadas tecnologias convivem com a mais acentuada degradação espacial. Nas cidades, a civilização caminha de mãos dadas com a barbárie revelando a projeção de futuros apocalípticos da sociedade urbana. Sendo um dos mais frequentes temas da ficção científica, a sociedade urbana garante posição de centralidade às representações do espaço urbano (BARBOSA, 2013).

Como evidencia Lefebvre (2016), as cidades ganham áurea cósmica e as obras frequentemente descrevem o espaço físico remodelado. O autor é enfático na afirmação de que a representação da “cidade ideal” e suas relações com o universo devem ser procurada nos autores de ficção científica, já que nos “(...) romances de ficção científica foram consideradas todas as variantes possíveis e impossíveis da futura realidade urbana” (LEFEBVRE, 2016, p.129).

Contudo, é importante apontar que filmes potencializam uma leitura não linear da relação espaço e tempo.

A ficção científica, mais que um futuro distópico, é uma forma de olharmos para a espaço-temporalidade como algo que não remete uma teleologia passado, presente e futuro já que, na medida em que existe, não é apenas um pensamento do futuro. A ficção científica incorpora e revela os múltiplos sentidos em que a condição de reprodução da vida humana urbanizada está susceptível. O urbano se apresenta como espaço de uma obra humana e forma particular de interação entre “a Geografia e o homem” (PEREIRA, 2015).

Da organização do espaço compreendem-se as relações conflitantes da sociedade que ocupa o espaço, destacando-se inclusive o papel das “formas” na exclusão espacial. A partir das reflexões de Gilles Deleuze (1925-1995), Pereira (2015, p.71) afirma que, “(...) em vez de analisar os acontecimentos como parte de um contínuo passado/presente, deveríamos analisá-los como fragmentos limitados e distorcidos de um futuro utópico, que está inactivo no presente (parecendo oculto), mas que é potencialmente explosivo.”.

Para Cauquelin (2011), a arte - e em específico o Cinema - é uma possibilidade para criação de mundo, bem como, de novas leituras do mundo. Quando coloca a questão: “Se estamos, com a arte dentro do espaço de ficção, será que esse espaço abarca toda a extensão do mundo sensível, qual tradução defasada, ou será que desvenda o que não é, mas poderia ser?” (CAUQUELIN, 2011. p.16), a autora reafirma a potencialidade de pensarmos as obras de ficção, dentre as quais insere-se perfeitamente o filme Distrito 9, para conceber novas representações que resultam em uma amplitude do conhecimento sobre o “universo humano” (mundos possíveis).

3. Distrito 9: segregação, coexistência e direito a cidade

Distrito 9 é um filme de ficção científica lançado em 2009 que em termos de trama apresenta linearidade completa com outras obras de *sci-fi*. É uma história construída a partir da chegada de *aliens* ao Planeta Terra. Com relação a estética, o longa-metragem possui algumas divergências quando colocado lado a lado com outros filmes representativos do gênero. A decisão do diretor de utilizar de uma estética realista confere ao filme aspecto de documentário (memórias). A maior parte da narrativa do filme é construída mediante entrevistas nas quais a personagem

central, Wikus Van der Merwe, e outros especialistas revivem e relatam uma história que aconteceu no passado.

Um interessante recurso utilizado pelo diretor diz respeito a criação de sequências nas quais especialistas apresentam suas opiniões acerca do ocorrido. Sociólogos, biólogos e pessoas associadas com Organizações Não Governamentais (ONG) são personagens constantes no filme.

As imagens que concentram-se nos espaços do Distrito 9 contêm marcação de data e hora o que garante que o espectador embarque completamente na estética proposta pelos produtores. Outra divergência do longa-metragem em comparação com seus pares diz respeito a quase completa ausência de uma arquitetura futurista. Os cenários construídos assemelham-se profundamente com o que podemos chamar de “cidade real”.

Se a grande nave espacial (figura 01) que paira sobre Johannesburgo, a maior cidade da África do Sul, for ignorada, temos uma representação com forte grau de realismo geográfico. Neste sentido, o filme torna-se interessante já que contrasta fortemente com as indicações de que a ficção científica representa, acima de tudo, a arquitetura futurista, crítica enfatizada por Gold e Ward (1994). Distrito 9 foca, especialmente, a atenção em complexas dinâmicas urbanas de segregação enfatizando o papel da organização espacial para que tal modelo de cidade seja reproduzido.

Figura 01- Construção arquitetônica da cidade de Johannesburgo no filme Distrito 9
Fonte: Distrito 9

O cenário construído pelo diretor é o da grande metrópole, contraditória e contrastante. Johannesburgo representa-se como uma cidade heterotópica, apresentando em sua base claras noções de delimitações e contenções entre personagens que se diferenciam da forma mais naturalizada possível, sua condição biológica. Os cenários de cada grupo são divergentes. É importante apontar que, de acordo com Gomes (2008, p.200), a noção de cenário compreende “(...) reconectar a dimensão física às ações, ou, em outras palavras, queremos associar os arranjos espaciais ao comportamentos e, a partir daí, poder interpretar suas possíveis significações”.

As formas materiais que são associadas a cada grupo revelam práticas de segregação urbana de forma clara. Tais formas possuem funções específicas, bem como, cada objeto que serve e diz (LEFEBVRE, 2016). De acordo com Vasconcelos (2013), no espaço urbano se refletem as desigualdades sociais e suas formas resultantes diferem a partir de contextos específicos. Johannesburgo revela as diferenças sociais em múltiplas escalas de atuação e que resultam de um processo particular: a presença de *aliens*, dos *outsiders* e não pertencentes em termos históricos,

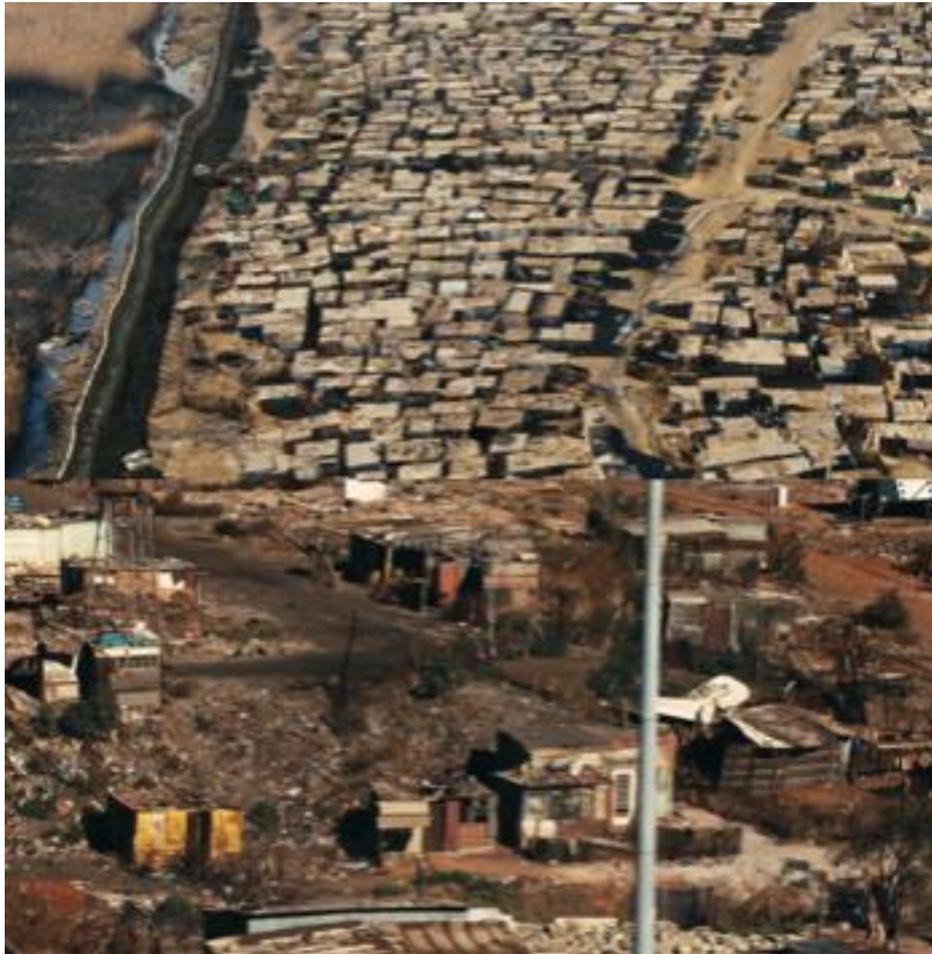


políticos e culturais. Esse grupo configura-se como excluído social, material e geograficamente.



Na Figura 02 é possível observar que a ação segregatória presente no filme é colocada em prática não só por meio de elementos simbólicos. Ao contrário, as formas materiais que resultam da apropriação espacial de cada grupo são amplamente diferenciadas. O processo de enclausuramento da população considerada marginal faz-se evidente não só a partir de sua associação com uma paisagem urbana degradada e que contrasta do restante da metrópole mas, também, pela presença de muros e cercas que visam impedir a mobilidade espacial de um grupo.

Figura 02 - Segregação geográfica do grupo excluído no filme Distrito 9



Fonte: Distrito 9

Lefebvre (1999) salienta que a segregação implica, necessariamente, rompimento de relações, ou seja, da totalidade concreta do urbano. Em Distrito 9, tal dinâmica é perceptível, também, pelas imagens que demonstram a impossibilidade de que o grupo de excluídos acesse determinadas parcelas do urbano. Os espaços públicos destinados apenas a permanência de humanos revelam políticas de segregação. A restrição do uso dos espaços públicos da cidade afeta a ideia de convivência com a pluralidade, elemento constitutivo e basilar da espacialidade pública. (GOMES, 2002; SERPA, 2007).

Figura 03⁸ - Restrição dos espaços públicos da cidade a não-humanos

⁸ Na imagem selecionada em primeiro plano lê-se: “Não é permitida a vagabundagem não humana” e, no plano inferior a mensagem corresponde ao “uso exclusivo de humanos”.



Fonte: Distrito 9

Para Carlos (2013), a segregação que é vivida na dimensão do cotidiano apresenta-se, essencialmente, enquanto diferença nas formas de acesso à moradia, ao transporte e a diminuição dos espaços públicos. Tal separação condiciona as relações sociais e, conseqüentemente, como todos os indivíduos se apropriam do espaço. De acordo com Sposito (2013), a segregação sempre é de natureza espacial e não pode ser compreendida apropriadamente sem que se leve em consideração esta dimensão. Para a autora,

A segregação é sempre de natureza espacial e, por esta razão, ela se distingue da discriminação, da estigmatização, da marginalização, da exclusão, da espoliação ou da pobreza urbana, que podem ter expressão social, mas se constituem, estruturalmente, em outros planos: o social, o econômico, o político, o cultural, etc. A segregação é, dentre todos os conceitos e noções que tratam das dinâmicas de

segmentação socioespacial das cidades, o que tem maior grau de determinação no plano espacial: sem este ela não se constitui e somente nele pode se revelar. (SPOSITO, 2013, p.66)

A segregação é um processo e, nesse sentido, está fortemente conectada com as ações que a constituem e criam uma visão particular de mundo. Em Distrito 9, os cenários revelam a forte comunicação existente entre a criação de formas espaciais e ações de determinadas personagens que tem por objetivo reforçar e perpetuar a dinâmica de segregação. Por certo, o espaço urbano sempre caracteriza-se por ser fragmentado, ou seja, constituído por áreas que diferem entre si. Para Corrêa (2013, p.39), são áreas “(...) vivenciadas, percebidas e representadas de modo distinto pelos diferentes grupos sociais que vivem na cidade e fora dela”. Para os humanos, moradores da cidade de Johannesburgo, o Distrito 9 é uma área associada com a criminalidade, favelização e marginalização da cidade. O contrário é verdadeiro.

Nas primeiras sequências do filme, a empresa Multi-National United (MNU) responsável pelo contingenciamento dos *aliens*, coloca em prática um projeto de realocação das criaturas para áreas mais distantes. No momento em que se inicia o despejo, o grupo rebela-se e clama seu direito ao pertencimento e a coexistência urbana com os demais grupos que habitam o Distrito 9. Parece claro que, para o grupo em questão, tal espaço está imbricado com sua sobrevivência, sua posse e pertencimento são condições da sua reprodução social (Figura 04).

Distrito 9 demonstra que o processo de segregação é material na mesma medida em que se constitui por meio de expressões subjetivas. Nesse sentido, é importante ter em mente que ele está diretamente vinculado aos sujeitos que estão envolvidos no processo, tanto os que segregam quanto os que são segregados. O esforço dos funcionários da MNU em obter sucesso na sua tentativa de realocar os *aliens*, que relutam, representa a dinâmica de tensionamento e complementaridade que existe entre dois atores que constroem o espaço urbano no filme. Como aponta Sposito (2013), é preciso, para compreender o processo de segregação, questionar quem segrega e por qual interesse, quem o favorece e legitima e quem contra ele se posiciona.

Figura 04 - Tensionamento espacial e social no Distrito 9



Fonte: Distrito 9

Ao longo do desenvolvimento da narrativa também é revelado que o espaço do Distrito 9 possui fortes dinâmicas de territorialidade em que é possível concluir que este aglomerado de exclusão divide-se entre áreas apropriadas por *aliens* e outras áreas comandadas por outros grupos. A apropriação de determinadas porções do terreno cria dinâmicas espaciais complexas tecidas por e a partir de relações de poder. A presença de gangues, que criam redes de relações comerciais ilegais no território do Distrito 9, aponta também para um forte processo de vulnerabilização do grupo social excluído.

Seguindo a linha de raciocínio proposta por Bauman (2003), Distrito 9 pode ser concebido enquanto um gueto real, ou seja, local do qual não se pode sair. Construído de forma muito perceptível no filme, é um espaço que representa uma situação sem alternativa para os seus moradores. As territorializações criadas por práticas de apropriação ilegais compõe o espaço fílmico do Distrito 9 de maneira constitutiva, ou seja, grande parte das dinâmicas que ocorrem em tal local são condicionadas a partir de tais relações de poder.

Em suma, o filme representa a construção de um espaço fortemente marcado pela noção de favelização. Os elementos simbólicos que convencionalmente são associados a estes espaços estão todos representados no longa-metragem. A degradação, a vulnerabilização, a violência e a marginalidade estão contidas na base de um espaço que tem como finalidade última a prática da segregação. Distrito 9 não apresenta uma estética facilmente identificável e concordante com os

demais filmes de ficção científica. O realismo e a falta de objetos com tecnologia futurista direcionam para a conclusão de que as imagens do filme podem ser interpretadas enquanto metáforas da sociedade real.

Os processos de segregação e de exclusão espacial que são representados no filme podem ser facilmente percebidos no mundo real. Resultado de uma dinâmica sempre em construção, a coexistência dos indivíduos de diferentes grupos sociais no espaço da cidade é raro. A convivência com a diferença é dificultada ao extremo e isso aponta para a fragilidade das relações sociais que são construídas na trama espacial do filme.

4. Considerações Finais

O Cinema se desenvolveu enquanto arte essencialmente urbana e, nesse sentido, não causa estranhamento o fato de que as cidades foram e ainda são os cenários privilegiados por cineastas. Nas imagens em movimento, os espaços urbanos são construídos a partir da utilização de uma gama considerável de elementos e são muito mais do que meros palcos onde performances ocorrem. As cidades são personagens que têm papel ativo no desenvolvimento e continuidade da trama fílmica. Distrito 9 é um claro exemplo da importância que os espaços urbano têm na construção de determinadas narrativas.

Como frisado por Costa (2011) a cidade retratada nos filmes demarcam um padrão espacial no momento em que singularizam cidades escolhidas como locação para uma determinada narrativa. O filme baseia-se na representação de fortes dinâmicas de segregação espacial, construída a partir de elementos materiais e simbólicos. A presença de espaços os quais são inacessíveis a determinada parcela da população urbana, bem como, a contenção da mobilidade e da permanência dessa mesma parcela populacional a locais específicos demonstra a vontade dos criadores do filme de explorar e criar metáforas com situações vividas no mundo real.

Determinadas figuras do filme têm uma aparência tão realista que é possível confundi-las com imagens que poderiam ser provenientes de qualquer grande metrópole ou cidade global. Esses espaços urbanos desiguais são representados no filme fazendo uso, principalmente, de elementos estéticos que buscam dar visibilidade à questões de degradação, vulnerabilidade e marginalização. Entretanto, a área do Distrito 9 também é percebida por seus habitantes enquanto espaço que assegura sua reprodução social, bem como, que permite tensionamento com relações de poder instituídas na segregação espacial urbana.

É na escala do urbano que as diferenças podem ser instituídas e percebidas. Desigualmente construído e desigualmente reproduzido, o espaço do Distrito 9 demonstra que o espaço da cidade é vivido de forma parcial e só a partir disso torna-se inteligível. As performances e as ações de cada personagem resultam na construção de uma cidade segregada. É isso que o filme representa ou, colocando de outra forma, essa é a leitura que pode ser realizada a partir da longa-metragem de ficção científica analisado neste trabalho.

5. Referências

- BARBOSA, J. L. **Paisagens crepusculares da ficção científica**. A elegia das utopias urbanas do modernismo. Niterói: Editora da UFF, 2013. 231 p.
- BAUMAN, Z. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 144 p.
- CÁNEPA, L. L.. Expressionismo Alemão. In: MASCARELLOS, F. **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papyrus, 2006, p.55-88.
- CARLOS, A. F. A.. A prática espacial urbana como segregação e o “direito à cidade” como horizonte utópico”. In: VASCONCELOS, P. A.; CORRÊA, R. L.; PINTAUDI, S. M. (orgs). **A cidade contemporânea**. Segregação Espacial. São Paulo: Contexto, 2016, p.95-110, 2013.
- CARL, D.; KINDOM, S.; SMITH, K.. Tourists’ experience of film location: New Zealand as “Middle-Earth”. **Tourism Geography: an international journal of Tourism, Space, Place and Environment**, v. 09, n. 01, p.49-63, 2007.
- CAUQUELIN, A. **No ângulo dos mundos possíveis**. Tradução: Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011. 264 p.
- CHRISTOPHERSON, S.; STORPER, M.. The city as studio; the world as backlot: the impact of vertical disintegration on the location of motion picture industries. **Environment and Planning D: Society and Space**, v. 04, n. 02, p.305-320, 1986.
- CLAYDON, A. Cityscope: the cinema and the city. **GBER**, n. 05, v. 01, p.57-68, 2006.
- CORRÊA, R. L.. Segregação residencial: classes sociais e espaço urbano. VASCONCELOS, P. A.; CORRÊA, R. L.; PINTAUDI, S. M. (Orgs). **A cidade contemporânea**. Segregação Espacial. São Paulo: Contexto, 2013, p.39-60.
- COSTA, M. H. B. V. Espaço, Tempo e a Cidade Cinemática. **Espaço e Cultura**, n. 13, p.63-75, 2003.

- COSTA, M. H. B. V. Cidade & Cinema: espaços e imagens em movimento. **Espaço Aberto**, v. 01, n. 02, p.29-38, 2011.
- DEAR, M. Postmodern human geography. **Erdkunde**, v. 48, p.2-13, 2002.
- FIORAVANTE, K. E. **Geografia e Cinema**: a produção cinematográfica e a construção do conhecimento geográfico, 2016. 287f. Tese (Doutorado em Geografia)-Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- FIORAVANTE, K.E.; NABOZNY, A. Os Espaços e Paisagens Fílmicos e a Teoria de Gêneros: um ensaio sobre o Western no Cinema. **Caderno de Geografia**, v. 29, n.54, p.195-220, 2019.
- FORD, L. Sunshine and Shadow: lighting and color in the depiction of cities in film. In: AITKEN, S.; ZONN, L (orgs). **Place, Power, Situation and Spectacle. A Geography of Film**. Maryland: Rowman & Littlefields Publishers, p.119-136, 199,.
- GOLD, J. R.; WARD, S. V. We're going to do it right this time: cinematic representations of urban planning and the British new towns, 1939 to 1951. AITKEN, Stuart; ZONN, Leo (orgs). **Place, Power, Situation and Spectacle. A Geography of Film**. Maryland: Rowman & Littlefields Publishers, p.229-258, 1994.
- GOMES, P.C.da C. **A condição urbana**. Ensaio de geopolítica da cidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. 304 p.
- GOMES, P.C.C. Cenários para a Geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R.L (orgs). **Espaço e Cultura**: pluralidade temática. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. p.187-210.
- HOLTAN, O. Individualism, alienation and the search for community: urban imagery in recent American films. **Journal of Popular Culture**, n. 04, v. 04, p.933-942, 1971.
- KENNEDY, C.; LUKINBEAL, C. Towards a holist approach to geographic research on film. **Progress in Human Geography**, v. 21, n. 01, p.33-50, 1997.
- LEFEBVRE, H. **A revolução urbana**. Tradução de Sérgio Martins e revisão técnica de Margarida Maria de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. 178 p.
- LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. Tradução de Cristina C. Oliveira e revisão da tradução de Priscila Loiola. Itapevi: Nebli, 2016. 155 p.
- LUKINBEL, C. The rise of regional film production centers in North America. **GeoJournal**, v. 59, n. 04, p.307-321. 2004.
- MASCARELLOS, F. **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papyrus, 2006. 430f.
- MENNEL, B. **Cities and Cinema**. London: Rutledge, 2008.

- NAME, L. Apontamentos sobre a relação entre cinema e cidade. **Arquitextos**, ano 04, 2004, s/p.
- NOGUEIRA, L. **Manuais de Cinema II**. Gêneros Cinematográficos. LabCom Books, 2014. 163f.
- PEREIRA, H. G. Sobre a conceptualização contemporânea do “espaço” na cultura ocidental. **Finisterra**, 1, 100, p.67-80. 2015.
- SANTANA, G. A cidade no cinema - Pedro Almodóvar: uma experiência de afetos - da Movida à maturidade, a Madrid de um cineasta. **Cadernos Ceru**, n. 01, v. 20, p.33-60, 2009.
- SERPA, A. **O Espaço Público na Cidade Contemporânea**. São Paulo: Editora Contexto, 2007. 208 p.
- SCOTT, A. J. Territorial reproduction and transformation in a local labor market: the animated film workers of Los Angeles. **Environment and Planning D: Society and Space**, v. 02, n. 03, p.277-307, 1984.
- SPOSITO, M.E.B. Segregação socioespacial e centralidade urbana. In: VASCONCELOS, P. A.; CORRÊA, R. L.; PINTAUDI, S. M. (orgs). **A cidade contemporânea. Segregação Espacial**. São Paulo: Contexto, 2013, p.61-94
- VASCONCELOS, P.A. Contribuição para o debate sobre processos e formas socioespaciais nas cidades. In: VASCONCELOS, P. A.; CORRÊA, R. L.; PINTAUDI, S. M. (orgs). **A cidade contemporânea. Segregação Espacial**. São Paulo: Contexto, 2013, p.17-38.

6. Filmografia

- Distrito 9. Direção de Neil Blomkamp, produção de Peter Jackson. EUA: Sony Pictures, 2009, 112min.