

PERCURSOS POÉTICOS E POÉTICAS GEOGRÁFICAS EM *VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PORQUE TE AMO*

Trayectorias poéticas y poéticas geográficas en *Viajo porque preciso, volto porque te amo*

Poetic traveling and poetic geographies in *Viajo porque preciso, volto porque te amo*

Maria Helena Braga e Vaz da Costa (BR)

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

e-mail: mhcosta@ufrnet.br

Resumo

Esse artigo resulta de uma reflexão sobre a construção poética do espaço geográfico a partir da análise da representação fílmica do *percurso* do protagonista do filme *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (Marcelo Gomes e Karim Ainouz, 2009) pela região Nordeste do Brasil. Central para a reflexão é a noção de "poética" que, no caso, toma forma e exerce um papel fundamental no contexto da construção imagética e narrativa do espaço geográfico fílmico, construindo culturalmente o imaginário coletivo relacionado a ambos os espaços, o real e o representacional.

Palavras Chave: espaço; geografia fílmica; poética.



Resumen

Este artículo es el resultado de una reflexión sobre la construcción poética del espacio geográfico a partir del análisis de la representación fílmica del *trayecto* del protagonista de la película *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (Marcelo Gomes y Karim Aïnouz, 2009) en la región Nordeste de Brasil. Central en la reflexión es la noción de “poética” que, en este caso, toma forma y desempeña un papel fundamental en la construcción imagetica y la narrativa del espacio geográfico fílmico, construyendo culturalmente el imaginario colectivo relacionado con los dos espacios, el real y el representacional.

Palabras clave: espacio; geografía fílmica; poética.

Abstract

This article results from the thinking about the poetics involved in the construction of geographic space within the context of *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo's* (Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, 2009) protagonist *travelling* in the Northeast area of Brazil. Central to this paper is the notion of “poetics” which takes form and assumes a key role within the context of the imagectic and narrative construction's of both filmic space and the collective imagination related to real and representational space.

Keywords: space; film geography; poetic.



INTRODUÇÃO

Esse trabalho é uma reflexão sobre a construção poética do espaço geográfico no contexto fílmico a partir da análise do “percurso” no espaço geográfico fílmico do protagonista do filme *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, 2009). Central para a reflexão proposta será o conceito e a noção de “poética” que, no caso, toma forma e exerce um papel fundamental no contexto da atuação das imagens cinematográficas na formação cultural dos espaços geográfico e fílmico e também do imaginário coletivo relacionado a estes. A intenção é ainda considerar o discurso fílmico como um agente formatador das conformações e experiências dos e nos espaços geográficos concreto, visualizado, imaginado, e percebido que tomam forma a partir de uma poética (geográfica) relacionada à produção de ambos os espaços: geográfico e fílmico.

ESPAÇOS POÉTICOS & A POÉTICA GEOGRÁFICA

Filmes têm proporcionado uma forma direta e objetiva de percepção do espaço geográfico. Sendo assim, pode-se relacionar o cinema ao contexto geográfico, considerando-o como um aparato que produz uma geografia (ainda que específica e diversa do senso comum).

Os geógrafos culturais motivaram o redirecionamento da investigação sobre conceitos básicos da geografia como a paisagem, o território, o lugar e o espaço, a partir do momento em que passaram a considerá-los

sob a abordagem cultural. Este posicionamento levou à consideração do caráter subjetivo e dos “códigos simbólicos” (COSGROVE, 1998, p.110) contidos e, muitas vezes, inerentes a esses conceitos. Filme, nesse contexto, passou a configurar um rico e válido objeto de análise do discurso e do imaginário sobre os conceitos geográficos assinalados, possibilitando ainda o surgimento de novas tipologias geográficas – além de uma *geografia fílmica* – já que o aparato cinematográfico é capaz de construir e produzir novas espacialidades por meio da produção de imagens e discursos, e novas visibilidades e intertextualidades relacionadas aos espaços geográficos. Como propõe Azevedo (2006):

a investigação geográfica em cinema desenvolvida nas últimas décadas vem destacar o próprio modo como percebemos os lugares através deste médium, propondo uma perspectiva crítica e reflexiva por parte do observador relativamente ao conteúdo geográfico do filme e potenciando o questionar das descrições ou retratos freqüentemente estereotipados do mundo e dos lugares representados (p.62).

O geógrafo Paulo César da Costa Gomes (2008) chama a atenção para o fato de que a discussão sobre o espaço na geografia, em sua maioria faz referência ao espaço concreto, aquele do “real”. Gomes, no entanto, prefere pensar em uma “espacialidade”, referindo-se não apenas ao espaço onde se distribuem e atuam os indivíduos, suas ações, as coisas, os objetos, os fenômenos, mas principalmente ao conjunto de coisas organizadas e a forma e a lógica da sua distribuição no espaço.



Seguindo essa lógica, podemos dizer que a *geografia fílmica* tem a ver com a forma, a lógica e a organização e distribuição espacial das coisas no espaço fílmico; tem a ver com o “porque do onde”, o “porque do lugar” da visualidade do espaço promovida pelo aparato cinematográfico. Tem a ver ainda como o discurso imagético e sonoro que constrói a diversidade de maneiras de ver, nominar, determinar, construir e representar essa organização e distribuição dos diversos elementos no espaço. A geografia fílmica tem a ver finalmente com a “espacialidade” de que trata Gomes (2008).

Se uma das perguntas que se põem, por exemplo, é sobre o porquê do lugar, o porquê das coisas se darem em determinado espaço específico, e não em nenhum outro, resta-nos adicionalmente pensar a respeito da configuração *geográfico-fílmica* dessa espacialidade para que possamos entender, de forma mais completa, as variadas maneiras de representação e construção do espaço geográfico que pode acontecer pelas vias do discurso composto e influenciado pelo realismo ou ilusionismo, pelas fantasias, teorias e projeções culturais coletivas – utópicas ou não, e pelo processo de intertextualidade. A diversidade de espaços geográficos (os espaços urbanos, as favelas, o sertão, o deserto, as praias, etc.) que são “organizados” em uma geografia fílmica terminam lançando os conceitos de espaço, ou espacialidade, ao *foreground* das discussões.

A título de esclarecimento, mesmo existindo uma dificuldade para o estudo e análise do filme enquanto elemento mediador e de formação na geografia que é a forma aparentemente mimética como o cinema trata o

espaço, isto é, a forte noção de que o aparato cinematográfico “reproduz” a realidade, deve-se ter em mente que isso não compromete de forma alguma o entendimento e a clareza sobre como se constitui o espaço de representação, o espaço fílmico ou, por conseguinte, ao que me refiro como *geografia fílmica* (e/ou ao que me referirei adiante como *poética geográfica*).

Entendo que a forte impressão de realismo concedida pelo cinema à imagem de concretude, e realidade do espaço físico, se constitui em mais uma alternativa de visualização e interpretação do mundo. Afinal, as representações imagéticas “não espelham o mundo, elas o criam” (GOMES, 2008, p.193). Nesse contexto, o espaço fílmico se coloca como o dispositivo onde essa ordem de coisas se dá. É no espaço fílmico que novas articulações e entendimentos se constituem, que se projetam e constroem novos mundos e visualidades. Dessa dinâmica se concebem novas poéticas que regulam diferentes formas de interação, convivência, produção, etc., dos indivíduos, situações e fenômenos que se dão no espaço (real e fílmico).

O espaço fílmico potencializa e estrutura geograficamente os espaços e a experiência do percurso nesses espaços. O filme, e a experiência que ele concede ao espectador, tanto influencia, quanto remete a sensações e sentimentos relacionados a uma geografia da experiência cotidiana (ou não) no espaço. Se, por um lado, o *continuum* de espaço-tempo de um filme é singular e coerente dentro de sua construção narrativa codificada, não se pode negar que a experiência deste *continuum* por parte do espectador traduz uma



experiência geográfica que por mais que se distancie de visões, idéias e atitudes dadas em realidade e que acontecem no espaço concreto, permite e se entrega à própria experiência da paisagem e à subjetividade e ao imaginário do espectador que permeia e confunde as duas formas de experiência.

O espaço geográfico, em sua diversidade, comporta uma infinidade de “imagens” e discursos que, inspirados em sua forma e constituição, acabam por atribuir ao espaço uma *poética* que constitui sua forma/característica/identidade e, por sua vez, se dá ao entendimento enquanto espaço geográfico particular e estabelece o que podemos denominar de *geografia poética*. Aquela que se conforma e dimensiona a partir de uma imagem (visualidade) e por meio de um discurso construído por algum aparato representacional (no caso o cinema).

Sabe-se que a *poética* surge na filosofia antiga com Aristóteles que a trata como um dos métodos do discurso estudando mais particularmente a tragédia e dela destacando noções fundamentais para as considerações teóricas posteriores, como a distinção (a partir de Platão) entre: a) *mimesis*, no qual o texto dramático se sustenta por meio do ato de “fazer parecer que é um outro” (um personagem, por exemplo); e b) *diegesis*, no qual o texto fala por si mesmo, por exemplo, na narração em terceira pessoa da composição literária (e na narrativa fílmica clássica).

Se, no contexto do estudo das obras literárias, a *poética* basicamente se refere particularmente às narrativas, no contexto fílmico a *poética* tem a ver com as

características gerais do texto, da narrativa imagética, com a *diegese*, a *mise-en-scène* constituídas visualmente.

A *poética* também pode indicar uma resignificação discursiva de determinados elementos dentro de um contexto; é, assim, passível de ser aplicável também à narrativa com imagem, e assim, os códigos e convenções fílmicos podem ser considerados como parte da *poética* – já que são dispositivos que além de trabalhar com e para a formação do discurso e seu entendimento, também resignifica um valor já atribuído ao objeto/pessoa dando novos sentidos a estes. Esse processo está intimamente relacionado ao imaginário, onde a atribuição de diferentes significados a imagens semelhantes (e divergentes) é constante.

Uma *geografia poética* nasce enquanto forma, texto e discurso. Esta se constrói não apenas no âmbito da visualidade (imagnetização) do próprio espaço geográfico mas também da estrutura *poética* construída a partir da *diegese* fílmica – em si mesma produto e produtora de uma *poesis*.

O urbanista americano Kevin Lynch já chamava atenção para o fato de que o ato constituinte de “olhar a cidade”, por mais corriqueiro e repetitivo que pudesse ser no contexto da nossa prática cotidiana, nos ensinava que:

Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às sequências de elementos que a ele conduzem, à lembrança de experiências passadas (LYNCH, 2010, p. 01).



Quando Lynch se refere “à lembrança de experiências passadas”, pode-se argumentar que essas experiências não são apenas aquelas dadas na experiência concreta do real, mas também àquelas da imaginação, da subjetividade, das representações. A *geografia poética* nasce dessas experiências (vividas e experienciadas via o espaço concreto e o fílmico) que não se resumem apenas à noção de “legibilidade” (como defendida por Lynch) do espaço concreto; mas se estendem também às lembranças de experiências imagéticas e do discurso concedidas por aparatos como o fotográfico e o cinematográfico. Assim, nossos movimentos e ações no espaço, e a *especialidade* referida acima, são eivados de uma poética que é “imagetificada” primeiramente pela nossa experiência espacial cotidiana e em segundo lugar pelas imagens também experienciadas por meios imagéticos como o cinema.

O espaço geográfico fílmico condiciona os filmes à possibilidade de serem analisados sob uma perspectiva geográfica já que surge e se constrói a partir da complexa relação existente entre o texto fílmico e o mundo real imagetificado discursivamente. Nos filmes o espaço geográfico integra a *mise-en-scène* se constituindo enquanto texto e discurso, e portanto, como uma *poética* (geográfica) na medida em que passa a ser e a agir como parte constituinte do significado da realidade geográfica atribuindo a esta um “formato” estético e visual/imagético específico.

A importância do que designo enquanto *geografia fílmica* e sua “especialidade”, para resumir, está no modo como esta geografia re-configura o real, através

de uma nova visibilidade, de uma nova possibilidade e perspectiva do visível, que a torna sensível, constitutiva do espírito (FRANCASTEL, 1983) ou forma de pensamento simbólico, ampliando o sentimento e a compreensão do mundo para além da concretude do que designamos de realidade. É sob essa perspectiva, portanto, que o filme *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (Marcelo Gome e Karim Aïnouz, 2009) será analisado e discutido.

ESPECIALIDADES POÉTICAS EM VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PORQUE TE AMO



Figura 1¹

¹Todas as imagens são “prints” do filme *Viajo porque preciso volto porque te amo* e foram retiradas do site: https://www.google.com.br/search?q=viajo+porque+preciso+volto+porque+te+amo+imagens&client=firefox-a&hs=Gnr&rls=org.mozilla:en-US:official&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=Ed4lUrOYM4jk9gT_vIHgAg&ved=0CDgQsAQ&biw=1206&bih=691. Acesso em 02/09/13.



É perceptível, no âmbito da geografia fílmica, a construção poética do espaço geográfico no filme *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, 2009).

Dirigido por Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (2009) é uma obra ímpar no contexto cinema nacional contemporâneo. O filme é uma construção ficcional baseada na organização de material bruto documental feito anos antes por seus realizadores², que culminou no documentário *Sertão de Acrílico Azul-Piscina* (2004). A intenção de produzir um documentário sobre o sertão nordestino e sobre as feiras no interior do nordeste, levou os diretores a percorrerem o nordeste cearaense captando inúmeras imagens da sua geografia e coletando entrevistas com pessoas/moradores dos lugares por onde passavam.

Havia o mote das feiras mas assumimos logo no segundo dia de filmagem que íamos filmar tudo o que nos emocionasse. No terceiro dia decidimos que não cumpriríamos o plano de filmar feiras. Filmamos feiras mas se existia alguma coisa que nos emocionasse a gente parava e filmava e passava o dia. Como no encontro com a Pati. Chegamos numa feira e conhecemos a Pati que foi pro bordel com a gente, pro quarto, nos levou pra fábrica de colchões, ou seja, não existia um roteiro. Só um desejo de se perder através de emoções. (GOMES e AINOUS, 2010)

A narrativa acima se refere às filmagens do documentário feitas em 1999, cujas imagens resultantes apenas seriam montadas em 2003. Levou ainda mais tempo para que a ideia e o trabalho de composição dessas imagens da experiência espacial e geográfica dos di-

retos viessem a ser trabalhadas e a compor a narrativa ficcional que daria origem a *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo*. A forma e estética do filme, a referência à Pati, à vivência dos diretores com ela, as imagens e as experiências tempo-espaciais vividas e descritas acima se constituíram enquanto narrativa e discurso fílmico com uma poética geográfica própria muito tempo depois da "realidade" ter sido captada pelas câmeras.



Figura 2



Figura 3

²A intenção era a de produzir um documentário sobre o sertão nordestino e se concretizou em 1999, quando Aïnouz e Gomes ganharam um Edital do "Itaú Rumos" em cujo projeto propunham um roteiro de filmagem sobre as feiras no interior do nordeste.



Figura 4



Figura 5

De acordo com os próprios diretores, a ideia para *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* era criar um personagem que desse conta das reflexões e experiências vivenciadas por eles próprios na viagem pelo sertão nordestino.

Garimpamos umas 500 páginas de entrevistas que a gente tinha feito, tudo o que de uma forma ou outra podia ter uma relação com esse personagem. E a partir daí imaginamos um percurso. (...) Então voltamos ao sertão e filmamos o material para complementar a viagem do Zé Renato [personagem principal do filme]. Essa filmagem data de janeiro de 2009. Quando o filme já estava no primeiro corte. (GOMES e AINOZ, 2010)

Portanto, o material imagético bruto captado em 1999 para compor o documentário³ foi retrabalhado quase dez anos mais tarde para dar origem ao filme em questão. Além dessas primeiras imagens captadas em 1999, e por outras gravadas em 2009, o filme é também composto por fotografias do acervo pessoal dos diretores e outras cedidas por um geólogo que contribuiu para a construção do roteiro do filme.

Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo tem como protagonista José Renato (Jurandhir Santos), um geólogo que sai de Fortaleza e viaja pelo sertão cearense com a incumbência de analisar a viabilidade de construção de um canal que resultará da transposição das águas de um rio. Durante o seu percurso o geólogo reflete sobre sua vida amorosa e a recente separação da sua esposa como também tece relações entre as suas vivências e a das pessoas que encontra pelos locais por onde passa.

O filme inicia com a imagem da estrada, primeiramente de dia e depois à noite, sendo mostrada sob o ponto de vista de quem está dirigindo ou dentro de

³Os diretores estimam que 70% das imagens utilizadas no filme é original e apenas 30% foi captada ou adquirida após a construção do roteiro ficcional. Um fato que chama atenção é a diferença das imagens captadas em 1999; segundo os diretores, foram utilizadas uma câmera Super-8, duas câmeras 16 mm, uma Bolex, uma câmera tcheca "Minockner" e uma mini-DV Sony. Uma das câmeras, por sinal, estava com um defeito, o que não impediu que suas imagens desfocadas entrassem no *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo*. (GOMES e AINOZ, 2010)





Figura 6

um veículo em movimento. Ouvimos pela primeira vez a voz/narração do protagonista, nesse momento descrevendo a lista de materiais necessários ao seu trabalho de pesquisa geológica.

Ao longo de toda “a viagem”, somos conduzidos pelos pensamentos (voz em *off*) de José Renato que “comenta” constantemente sobre a ex-mulher, as anotações que faz sobre os locais por onde passa (*BR 452 km 45*) a paisagem e a geologia dos locais (medidas do solo, definição da paisagem: semiárido), si mesmo e seus sentimentos (*Eta vontade de voltar!; Galega, Joana, amor da minha vida*), as pessoas que vai conhecendo pelos vilarejos e cidades por onde passa (*Sr. Manoel Constantino, Larissa, Michele, Shirley, Jessica, Pati; Juazeiro, Piranhas, Rio das Almas*).

Há momentos em que protagonista se interessa pelas vidas das pessoas do local, como por exemplo na sequência em que para no sítio do Sr. Manoel Constantino. Aqui José Renato fotografa e filma o casal de velhos diante das fotos de família e comenta: “*Todo casamento é perfeito até que acabe*”. Nessa sequência, o comentário de José Renato associa as imagens da lembrança/



Figura 7

memória de “uma vida juntos” (mais de 50 anos) no caso do casal, com a situação de próprio protagonista que sempre “comenta” sobre a sua situação de recém-separado da mulher.

A escolha por a imagem do protagonista nunca aparecer na tela deve-se principalmente ao fato do filme ter sido originado a partir da intensão primeira de se produzir um documentário. Ademais, essa escolha determinou e justificou a escolha pela *câmera subjetiva*, o que permitiria, como permitiu, o uso no filme de imagens captadas em outro tempo e com outra intenção.

Na verdade, o que ocorre no filme é a evidente imposição de diretrizes para a consituição de uma geografia poética fílmica. A camera subjetiva permitiu a exposição de um mundo no qual fica evidente o olhar do espectador (confundindo-o com o do personagem no filme). Institui também uma verdadeira *geoestratégia do olhar* (AMÂNCIO, 2000) propiciada em primeira instância pela camera que ao instituir e estabelecer o que ver a partir de que ponto de vista legitima o que é visualizado. Nesse sentido, como ditto anteriormen-



te, o cinema cumpre o seu papel de "revelador privilegiado" na representação das espacialidades, da paisagem, construindo e transmitindo assim um imaginário coletivo e ratificando a conclusão de Amâncio (2000) segundo a qual "não existe paisagem sem observador" (p.47).

Assim, nós espectadores somos conduzidos pela subjetividade da câmera visualizando os espaços, lugares, paisagens e pessoas pelos olhos do protagonista desde a cena de abertura. Embora não apareça fisicamente em momento algum, a constante presença do protagonista (e narrador) se dá através da sua voz em *off*, que toma forma de "pensamento" ou é justificada pela diegese nos momentos em que ele dialoga com outro personagem. Há uma certa ironia nesse processo já que as imagens do espaço, da paisagem, do lugar, a geografia enfim, se descortina por meio de um "condutor" maior, o som da voz protagonista que complementa e dá sentido às imagens produzindo como resultado uma geografia fílmica poetizada.



Figura 8



Figura 9

A fragmentação do olhar e da paisagem numa profusão de recortes de espaços e tempos abrem a possibilidade para uma "geografia imaginária" (AMÂNCIO, 2000) que permite a inserção de um plano filmado em um contexto tempo-espacial-documental em outro contexto discursivo completamente distinto. Ademais, os comentários/pensamentos do protagonista nos "guiam" enquanto espectadores ao sentido geográfico das palavras, que, associadas às imagens, constroem a poética geográfica da narrativa fílmica. Por exemplo: "*A paisagem não muda, parece que não sai do lugar*"; "*aqui nunca chove, só vem mormaço de matar*"; "*de repente as coisas mudam de lugar*"; "*Garganta do Rio das Almas, profundidade 15m, largura 20m a 30m*"; "*Piranhas, a 1ª cidade a ser coberta pelas águas do canal*"; "*cidade abandonada*"...

Ao mesmo tempo, durante o percurso do filme/viagem, ouvimos ainda, mesclados aos comentários acima, outros mais relacionados à vida particular de José Renato, seus sentimentos e preocupações com os relacionamentos/sentimentos amorosos: "*Eta vontade de*



voltar”; “Galega Joana, amor da minha vida”; “Lembranças que tenho de ti, única coisa boa e triste”; “Tá todo mundo procurando milagre, inclusive eu”; “Todo casamento é perfeito até que acabe”; “Não consigo mais trabalhar, não aguento mais tentar te esquecer”; “Não quero que essa viagem acabe nunca...”; “Sinto amor e ódio por você”; “Viajo porque preciso, não volto porque ainda te amo”; “Paralisia múltipla, por isso fiz essa viagem, para me mover, pra voltar a viver”; “Minha vontade agora é mergulhar p/ a vida, como os homens em Acapulco”.



Figura 10



Figura 11

Apesar de José Renato, os outros personagens e a história serem fictícios, as imagens (tendo sido captadas com o intuito para um documentário) não são ficcionalizadas no contexto do filme. Ao contrário, elas mantêm um diálogo constante e forte com o dito cinema documental. Ao longo do filme, vemos e “vivenciamos” (efeito da camera subjetiva), simultaneamente, o cotidiano vivido pelos diretores durante a viagem pelo sertão nordestino – inclusive porque as imagens e as entrevistas previamente coletadas para o documentário foram incorporadas à ficção –, e o cotidiano do protagonista de *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo*.



Figura 12

Assim, podemos assumir que, como espectadores, vemos e vivenciamos pelo menos dois tipos de geografias, ambas fílmicas, mas constituídas por espacialidades, temporalidades e experiências distintas.

Há momentos em que a linguagem documental se sobressai, como é o caso da cena da entrevista com Patrícia (Pati), dançarina e prostituta de uma das cidades interioranas pela qual o protagonista passa.



Fazendo uso de um recurso bastante recorrente da narrativa documental, o que vemos não se assemelha a uma atuação, como deveríamos esperar de um filme que se propõe como ficção. É nesse momento do filme que o outro é ouvido, e é justamente aí que se torna mais perceptível a mistura de estruturas narrativas presente em *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo*.



Figura 13

Em outros momentos, assistimos ao “retorno” da narrativa ficcional; como na cena em que José Renato nos revela que passou a noite com Patrícia e começa a lhe fazer algumas perguntas. Na sequência vemos Patrícia respondendo às perguntas – que revela o desejo por um grande amor e por ter condições de morar confortavelmente com sua filha – em uma cena de locação externa em uma movimentada rua da cidade. Em vez de ouvirmos as vozes dos diretores ao dirigirem os questionamentos à entrevistada (lembramos que essa entrevista se deu em outro tempo e contexto extra-filme), escutamos a voz em *off* de José Renato.

Embora o depoimento de Pati seja um momento

significativo no filme, evidenciando a coexistência de elementos da ficção e do documentário presentes na narrativa, o que de certa forma ratifica a individualidade dos personagens enquanto sujeitos únicos e reais, são as frequentes imagens da paisagem, do espaço onde as relações e interações humanas acontecem que evidenciam a questão da *espacialidade* referida anteriormente.

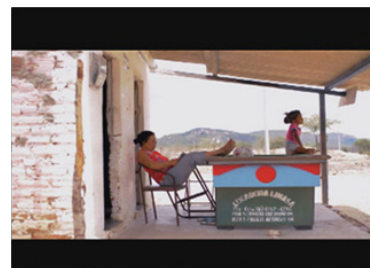


Figura 14

Similarmente, há a sequência em que José Renato “fala” sobre a vida das pessoas com quem entra ou entrou em contato durante a sua viagem; como quando encontra um casal em um parque de diversões e conhece algumas prostitutas e trabalhadores de uma fábrica de colchões, ou encontra o sapateiro, Seu Severino Grilo, que canta músicas românticas para ele (no caso, para a equipe de filmagem do documentário). Nesses encontros, o protagonista “dá voz” aos outros personagens comentando (e nos contando) sobre as suas vidas e por fim socializando suas próprias impressões sobre elas; nesse processo, de certa maneira, remete a uma espacialidade das relações temporalmente.





Figura 15

CONCLUSÃO

Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo se configura como uma narrativa resultante de um entrelaçamento incomum de ficção e documentário no cinema brasileiro. O filme mescla imagens e depoimentos inicialmente captados para fins documentais como outras já intencionadas para a composição de uma história ficcional mas que surgiu como possibilidade para os realizadores apenas posteriormente. O fato de *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* ser uma ficção construída com imagens documentais já lhe confere um forte caráter de associação com o real, o que é intensificado pela incorporação dos depoimentos às imagens.

Sera que a opção por fundir e misturar as convenções dos gêneros documental e ficcional poderia, de certa maneira, abrir a opção para se falar sobre uma narrativa híbrida em *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo*? Talvez, além do aspecto citado acima, um outro possa ser levado em consideração no sentido de responder ao questionamento posto: a "impureza" das

imagens. Imagens geográficas capatadas em 1999 coexistem com outras de dez anos depois, equipamentos mais antigos, populares e defeituosos foram utilizados tanto quanto os mais profissionais e de alta tecnologia e definição. Imagens granuladas, fora de foco e fotos do acervo pessoal dos realizadores compõem a estética do filme. Ademais, além das imagens coletadas no nordeste brasileiro, o filme finaliza com cenas gravadas em Acapulco, no México, local ao qual se refere José Renato afirmando que sua vontade era "mergulhar na vida", ao comparar o mergulho na vida ao dos clavadistas que saltam dos rochedos no mar de Acapulco.



REFERÊNCIAS

AMÂNCIO, Tunico. **O Brasil dos gringos**: imagens no cinema. Niteroi: Intertexto, 2000.

AZEVEDO, Ana Francisca. Geografia e cinema. In: SARMENTO, João; AZEVEDO, Ana Francisca e PIMENTA, José Ramiro (Orgs.). **Ensaios de geografia cultural**. Porto: Livraria Editora Figueirinhas, p.59-79, 2006.

BRUNO, Giuliana. **Atlas of emotion**: journeys in art, architecture and film. New York: Verso, 2002.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FRANCASTEL, Pierre. **A imagem, a visão e a imaginação**. Lisboa: Edições 70, 1983.

GOMES, Paulo César da Costa. Cenários para a geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In ROSENDAHL, Zeny e CORRÊA, Roberto Lobato. **Espaço e cultura**: pluralidade temática. Rio de Janeiro: UDUERJ, p.187-210, 2008.

GOMES, Marcelo; AINOUS, Karim. **Entrevista** [06/05/2010]. Entrevista concedida a Jean-Claude Bernadet. Disponível em: <http://jcbarnadet.blog.uol.com.br/arch2010-05-02_2010-05-08.html>. Acesso em 02 de junho de 2013.

