



Gabriel de Lima Souza

Espaços de Colisão: representações do espaço urbano no filme Crash – No Limite

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientador: Prof. João Rua

Rio de Janeiro
Abril de 2016



Gabriel de Lima Souza

Espaços de Colisão: representações do espaço urbano no filme Crash – No Limite

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia do Departamento de Geografia do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. João Rua

Orientador

Departamento de Geografia e Meio Ambiente –

PUC-Rio

Prof. Alvaro Henrique de Souza Ferreira

Departamento de Geografia e Meio Ambiente –

PUC-Rio

Prof. Jorge Luiz Barbosa

Departamento de Geografia – UFF

Profª Mônica Herz

Vice-Decana de Pós Graduação do Centro de

Ciências Sociais – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 01 de Abril de 2016

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Gabriel de Lima Souza

Possui graduação em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2013), na qual atuou como bolsista de Iniciação Científica pela FAPERJ desempenhando atividades de pesquisa e atualização da Biblioteca Virtual do Meio Ambiente, além de participar das atividades do projeto de pesquisa intitulado Núcleo Interdisciplinar de Estudos do Espaço da Baixada Fluminense (NIESBF).

Ficha Catalográfica

Souza, Gabriel de Lima

Espaços de colisão : representações do espaço urbano no filme Crash – No Limite / Gabriel de Lima Souza ; orientador: João Rua. – 2016.

83 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Geografia e Meio Ambiente, 2016.

Inclui bibliografia

1. Geografia – Teses. 2. Geografia. 3. Espaço urbano. 4. Cinema. 5. Filme Crash – No Limite. I. Rua, João. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Geografia e Meio Ambiente. III. Título.

CDD: 910

Dedico este trabalho a um ser humano excepcional:

Meu amigo e mestre João Rua

Agradecimentos

Nos agradecimentos de minha monografia, comparei a vida universitária a um processo de produção cinematográfica, no qual meu trabalho de conclusão de curso era como um filme. Agora, dois anos depois, eu tenho em mãos a continuação e segunda parte daquele filme, com perspectivas de completar, se Deus quiser, uma trilogia.

Confesso que sou fã de partes II, desde “O Império contra-ataca”, “O poderoso chefão: parte II”, “O Cavaleiro das Trevas” até “As duas torres”. Contudo, admito também que o segundo capítulo de uma trilogia possui um peso enorme, pois tem como missão dar uma continuidade que faça jus ao original ao mesmo tempo em que deixa um caminho de possibilidades para o capítulo seguinte. O “filho do meio” talvez exija muito do seu diretor, afinal ele precisa manter o ritmo, em meio às cobranças das produtoras, assim como pressões para liberar informações e trailers aos fãs.

Curiosamente, eu poderia resumir assim o mestrado: foram dois anos (metade do tempo de produção do “filme original”) de muita correria, pressões, mas também de muitas descobertas, aprendizado e mudanças significativas em minha vida, para além dos limites acadêmicos. E essa parte II, assim como o primeiro filme, não seria possível sem o primoroso trabalho e apoio da minha equipe de produtores, co-roteiristas, sonoplastas, etc. os quais eu chamo de familiares, professores e amigos.

Primeiramente, agradeço ao grande diretor e idealizador do filme da minha vida. Obrigado, Deus, por conduzir minha vida à sua maneira de forma tão

perfeita e agradável. Sem sua presença esse trabalho não passaria de uma mera combinação de tinta e papel.

À minha família, o bem mais precioso que possuo na vida. Agradeço todo apoio e carinho que recebo de vocês. Obrigado por me apoiarem em todos os momentos dessa caminhada. Porque onde estiver o vosso tesouro, ali estará também o vosso coração.

Ao meu orientador João Rua. Todo aprendiz necessita de um mestre, mas poucos têm o privilégio de ter nesse mestre a figura e presença de um amigo. Não tenho palavras para agradecer todo apoio, força, conhecimento e encorajamento desde antes de essa dissertação ganhar suas primeiras linhas.

Aos professores do Departamento de Geografia da PUC-Rio, por contribuírem de maneira tão significativa em minha formação; à CAPES, pelo auxílio financeiro à minha pesquisa durante esses dois anos de curso; e aos professores Alvaro Ferreira e Jorge Luiz Barbosa, que aceitaram fazer parte da minha banca e por cada conselho e crítica feita na qualificação.

Aos meus amigos, tanto os de longa data e figuras sempre presentes quanto os novos cúmplices que ganhei na PUC, em especial ao querido irmão Matheus que aceitou ler este trabalho primeiro e me ajudar na revisão. Muito obrigado a todos que riram e choraram comigo e que também entenderem minha ausência diversas vezes. Tenho certeza que os amigos são uma forma muito divertida e maravilhosa de Deus cuidar da gente.

Ao meu namorado e amigo Igor Fernandes, por somar de maneira excepcional na reta final deste trabalho com suas palavras, seu sorriso e principalmente sua companhia. Poucos de nós somos capazes de mudar a história. Obrigado por mudar a minha...

Que venha a parte III...

Resumo

Souza, Gabriel de Lima. Rua, João. **Espaços de colisão: representações do espaço urbano no filme Crash – No Limite**. Rio de Janeiro, 2016. 83p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Geografia e Meio Ambiente, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Ao considerarmos a Geografia como uma ciência que contribui para a interpretação da realidade com a finalidade de construir contribuições sobre o entendimento do mundo, percebemos que o cinema torna-se uma importante representação nessa interpretação. A inserção da cidade na relação entre cinema e Geografia, leva-nos a perceber que os fatos narrados não têm a cidade apenas como palco de seu desenvolvimento. Esse desenrolar de situações é construído também pela vida cotidiana na metrópole e pelas “relações sociais em ato”, ou seja, as práticas sociais. Diante disso, o presente trabalho tem por objetivo analisar os conflitos sociais e as tensões que se dão no espaço urbano a partir das representações vistas no filme *Crash – No Limite*, uma vez que a própria imagem do cinema apresenta essencialmente analogias com a espacialidade. Pretendemos responder: como podemos pensar essas tensões, os conflitos sociais e, sobretudo, as representações do espaço urbano a partir da representação cinematográfica?

Palavras-chave

Geografia; Espaço Urbano; Cinema; Filme *Crash – No Limite*.

Abstract

Souza, Gabriel de Lima. Rua, João (Advisor). **Spaces of collision: representations of urban space in the movie "Crash"**. Rio de Janeiro, 2016. 83p. MSc. Dissertation - Departamento de Geografia e Meio Ambiente, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

By considering Geography a science that contributes to the interpretation of reality in order to build approaches towards the understanding of the world, we notice that cinema becomes an important representation in this interpretation. Inserting the city in the relation between cinema and Geography leads us to perceive that the narrated facts do not have the city just as stage for its development. Such development of situations is also build by the daily life in the metropolis and by the "social relations on", that is, the social practices. Therefore, this work aims to analyze the social conflicts and tensions that occur in urban space from the representations watched in the movie "Crash", since cinema's own image essentially presents some analogies with spatiality. We intend to answer: how can we think this tensions, the social conflicts and, most of all, the representations of urban space from the cinematographic representation

Keywords

Geography; Urban Space; Cinema; Movie "Crash".

Sumário

1. Enquadramento Inicial - Luz, câmera, geografização: aproximando Cinema e Geografia	12
2. Crash – No Limite: homogeneização, fragmentação e hierarquização do espaço	26
3. Crash – Para além dos limites: desvelando a colisão entre múltiplas territorialidades	47
4. Enquadramento final e possibilidades de novos roteiros	68
5. Referências bibliográficas	78

Lista de figuras

Figura 1 – Cena do filme “Rocky IV” (1985)	14
Figura 2 – Pôster de divulgação do filme “Capitão América: o primeiro Vingador” (2011)	15
Figura 3 – Cena do filme “Homem de Ferro”	16
Figura 4 – Anthony e Peter discutem algumas questões étnicas presentes na cidade em que vivem	23
Figura 5 – Vista panorâmica da cidade de Los Angeles à noite a partir do Observatório Griffith	34
Figura 6 – Distrito comercial de Los Angeles	35
Figura 7 – O letreiro de Hollywood: um marco e um ícone cultural americano localizado em Los Angeles	35
Figura 8 – Pôster do filme Crash – No limite	37
Figura 9 – Daniel conversa com a filha Lara, escondida após ouvir um barulho de tiro	40
Figura 10 – Linhas de segregação em Kansas City	55
Figura 11 – Linhas de segregação em Washington, D.C	56
Figura 12 – Linhas de segregação em Milwaukee	56
Figura 13 – Mapa digital representando a divisão étnica na cidade de Los Angeles	57
Figura 14 – Mapa racial de pontos: cidade do Rio de Janeiro	59
Figura 15 – A personagem Jean abraçando Maria, sua empregada latina e dizendo ser esta sua melhor amiga	65
Figura 16 - O jovem policial Tom ateando fogo no carro que poderia ser uma prova contra o crime que cometeu	65
Figura 17 – O personagem Rick olhando para a fechadura de sua casa que o chaveiro Daniel trocou mais cedo	65
Figura 18 – O chaveiro Daniel olhando pela janela de sua casa enquanto a filha e esposa dormem	66
Figura 19 – Cameron andando de carro pelas ruas da cidade antes de ligar para a esposa e dizer que a ama	66
Figura 20 – Graham observando Los Angeles à noite no local onde seu irmão mais novo Peter fora assassinado	66
Figura 21 – Um imigrante asiático vítima de tráfico de seres humanos e libertado por Anthony olhando curioso para a TV em uma loja de departamento em Chinatown	67
Figura 22 – O personagem Anthony, após libertar os imigrantes, refletindo sobre sua ação	67
Figura 23– Pôster do filme “Era uma vez...”	73
Figura 24– Pôster do filme “Uma garrafa no mar de Gaza”	74
Figura 25– Pôster do filme “Babel”	75

O cinema é um modo divino de contar a vida...
Federico Fellini, cineasta italiano

1

Enquadramento Inicial - Luz, câmera, geografização: aproximando Cinema e Geografia

A sequência a seguir poderia soar como clichê: diferentes pessoas entram aos poucos numa sala de projeção e cada uma toma o seu lugar escolhendo aquele que melhor favoreça o seu campo de visão diante da tela grande. À medida que outras vão chegando, as pessoas já acomodadas muitas vezes conversam, procurando desde já manter a voz baixa. E então, minutos depois, as luzes vão se apagando e a plateia vai aos poucos sendo conduzida a um mundo de aventuras, romance, suspense, ação, dentre outros gêneros que fazem parte daquilo que muitos conhecem como a “Magia do Cinema”. Essa cena talvez hoje não seja mais rotineira em função do crescimento das mídias como o DVD ou *blu-ray* e, sobretudo, com a expansão da internet, que permite talvez mais comodidade para o espectador. Ainda assim, a prática de assistir filmes permanece, embora estes apresentem hoje grandes diferenças se comparados àqueles das primeiras exposições no final do século XIX.

O cinema deu seus primeiros passos na França, onde os irmãos Lumière, através de um aparelho de projeção chamado *cinematógrafo*, apresentavam filmes curtos que retratavam aspectos culturais e o cotidiano das pessoas nas cidades. Hoje, os filmes exibidos permanecem como um produto cultural, porém resultante de um longo processo de produção cada vez mais complexo e que recorre, em sua maioria, aos mais altos recursos tecnológicos em prol, sobretudo, de uma transformação do entretenimento em produto. É notável que:

Os últimos 30 anos vêm sendo dominados pelo entretenimento para toda família. Para a indústria, essa mudança representou um aumento nos lucros que vai além das arrecadações de bilheteria, incluindo desde brinquedos e outros produtos até vendas de vídeos e DVDs, que muitas vezes geram mais receita do que o próprio lançamento nos cinemas (KEMP *et al*, 2011, p.528).

Desde sua origem, a indústria cinematográfica já passou por mudanças significativas, contudo, tais mudanças não deixam de fazer do cinema uma forte manifestação da cultura de cada país. Sabemos que como um bem cultural, cada

filme através de sua linguagem, tenta trazer ao receptor uma mensagem, desde uma representação hegemônica até uma crítica à própria sociedade.

Conforme nos afirma Martin (2005), o cinema torna-se linguagem graças a uma escrita própria que possui, assim como a uma maleabilidade e uma eficácia comparáveis às da linguagem falada. De acordo com Cunha (2012) “a questão da língua é elucidativa: a língua de um povo é um sistema simbólico que organiza sua percepção do mundo, e é também um diferenciador por excelência” (p.237). A língua neste caso permite a comunicação entre os comuns e quando hegemônica expressa poder.

Nesse caso, concordamos com essa mesma autora que nos mostra que a linguagem transcende a língua falada, devendo ser compreendida em seu sentido mais amplo, em manifestações como: crenças, práticas e valores (CUNHA, 2012, p.235) e por isso acreditamos que o cinema expressa-se como uma linguagem. Logo, os filmes, de acordo com o país e o contexto em que são produzidos, irão possuir dimensões temporais e culturais adversas e conforme verifica Sousa Neto (2008), “cultura e poder não se separam nessa imensa indústria de imagens que é o cinema” (p.156).

Nesse sentido, vemos que as produções cinematográficas, por mais que possam parecer inocentes, possuem em essência uma intencionalidade em suas imagens. Kempet. *al* (2011) vão dizer, por exemplo, que:

Durante a época economicamente conturbada da Grande Depressão, os filmes ofereciam uma janela acessível para o mundo, um lugar onde os espectadores americanos tinham a chance de vislumbrar suas vidas[...]. Os grandes estúdios se sentiam preparados para educar as platéias sobre alguns dos aspectos mais sombrios da sociedade americana (p.104).

Esta foi também uma das ferramentas usadas por Adolf Hitler, que assessorado por Josef Goebbels, ministro da propaganda do Reich na Alemanha Nazista, se apropriou do cinema para intensificar e disseminar a ideologia da superioridade da raça alemã. Tal fato se repetira na extinta União Soviética sob o poder de Josef Stalin, assim como nos Estados Unidos, seja durante a Segunda Guerra Mundial ou no período da Guerra Fria, captando toda a atmosfera psicológica em que se encontrava o país em tais momentos. Sousa Neto (2008), inclusive, vai nos afirmar que os Estados Unidos são aqueles que mais produzem uma ideologia através da indústria cultural. Segundo o autor:

Bastaria para tanto citar aqui os filmes de *western*, um gênero tipicamente americano, em que os heróis eram bandidos transformados em mocinhos que

matavam índios em larga escala – como se no interior de uma unidade de produção fordista. Depois os inimigos passaram a ser, na Guerra Fria, os países comunistas do leste. A seguir o cinema norte-americano elegeu a luta contra o terrorismo como tema e transformou ideologicamente, com essa máquina de fazer idéias e política que é o cinema, todos os árabes e assemelhados em participantes de uma nova horda bárbara – o eixo do mal (SOUSA NETO, 2008, p. 156)

Como bem observado pelo autor, verificamos que, de acordo com cada contexto geopolítico, os Estados Unidos transferem para Hollywood a construção hegemônica da identidade norte americana e a inferioridade do “outro”, que é apresentado como o criminoso, o insano (KAMALI, s/d). Podemos citar como exemplo “Rocky IV”, filme americano de 1985, no qual o famoso boxeador, interpretado pelo ator Sylvester Stallone, tem por adversário o lutador soviético Ivan Drago. É evidente que a luta entre os dois personagens surge como uma representação da disputa política e ideológica da Guerra Fria (fig. 1).

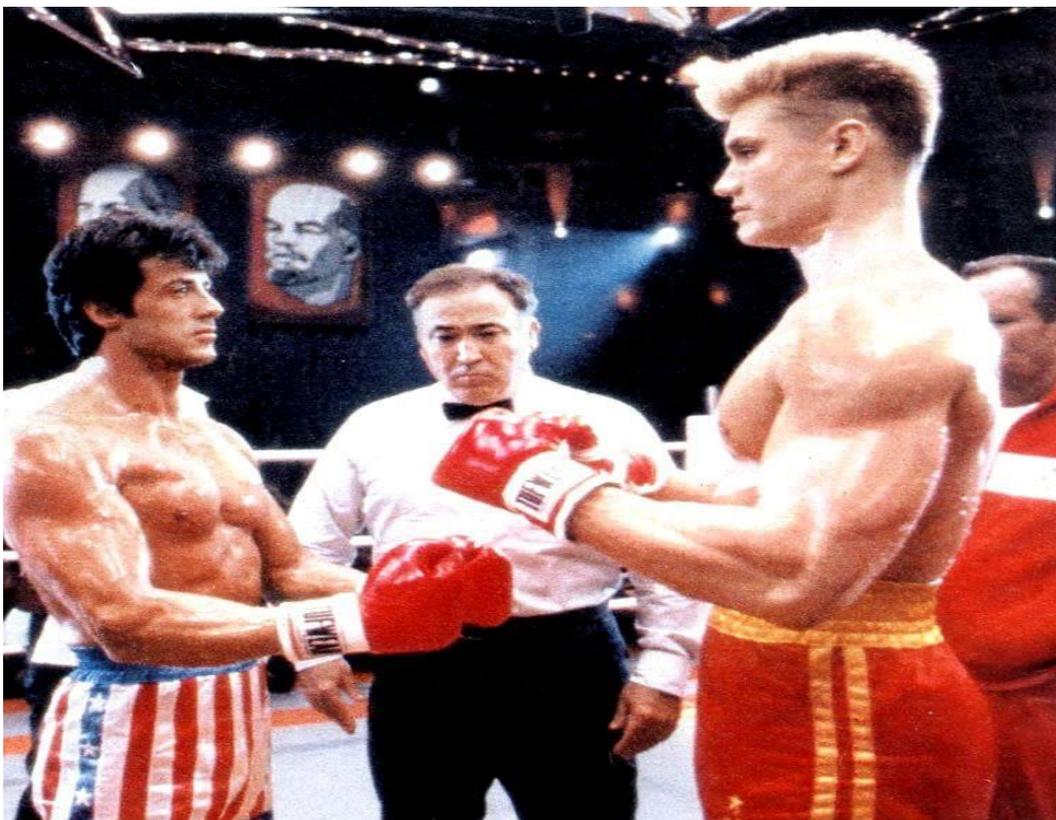


Figura 1 – Cena do filme “Rocky IV” (1985) como representação da disputa Capitalismo vs. Socialismo. Fonte: Divulgação.

Desse modo, Carmona (2010), em seu artigo no qual faz uma análise epistemológica do filme “Rocky IV”, nos afirma que:

En el caso concreto de análisis, el tomar como objeto de estudio la película Rocky IV lanzada en 1985, viene de retomar la época de la Guerra Fría, en la que el cine Hollywoodense, contribuyó a que los imaginarios acerca del otro se propagaran,

teniendo siempre presente la idea de enaltecer las bondades del capitalismo y rechazar todo lo que estuviera por fuera de dicho sistema. El otro, venía en forma de “los rojos”, la amenaza rusa, los comunistas, gente extraña, de maneras extrañas, que estaban en contra de todo lo que significara progreso y modernidad. En esta película se observa claramente la oposición entre: nosotros los buenos, raza unida, que ama su país y que sabe que es mejor para cada uno; frente a la amenaza comunista: los disgregados, máquinas alineadas, apátridas, retrasados y faltos de carácter (p.3)

Mais tarde, o mundo pós 11 de setembro, no qual o até então presidente norte americano George W. Bush definira o Eixo do Mal¹, trouxe uma retomada da função propagandística do cinema, em prol da campanha militar americana, curiosamente afirmada através de um gênero bastante utilizado durante a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria: as histórias de super-heróis (fig. 2 e 3).



Figura 2 – Pôster de divulgação do filme “Capitão América: o primeiro Vingador” (2011) um dos símbolos máximo da excepcionalidade norte-americana.

¹Em 2002, o termo “Eixo do Mal” foi utilizado pelo, até então, presidente dos Estados Unidos, George W. Bush, para se referir à Coreia do Norte, Irã e Iraque. Para Bush, esses países ameaçavam a segurança nacional e global por possuírem armas de destruição em massa e promoverem o terrorismo.



Figura 3 – Cena do filme “Homem de Ferro”, na qual o herói americano detona um tanque de Guerra em uma cidade em ruínas no Oriente Médio, como símbolo do poder americano em território do chamado Eixo do Mal. Fonte: imagem capturada do filme.

As histórias de Super Heróis, que em momentos passados se restringiam basicamente as histórias em quadrinhos (HQ), hoje se expandem de forma significativa nas telas do cinema, como expressão máxima da excepcionalidade norte-americana, conforme verifica Dittmer (2011). Esse autor analisa nesse “boom” dos filmes de super-heróis (mais de 30 filmes desde a primeira década de 2000), o discurso da salvação pelo norte-americano, que não difere muito dos discursos criados desde a descoberta do Novo Mundo.

Ao analisar as diferenças étnico-culturais, que são transformadas em hierarquização, Hall (2002) percebe que mesmo dentro do chamado Ocidente existem diferenças internas. Os Estados Unidos da América são compostos de diferentes grupos étnicos, porém aquele representado como o “verdadeiro americano” é em sua maioria o homem branco, anglo-saxão e protestante ou WASP (*White Anglo-Saxon and Protestant*). Trata-se de um imaginário de homogeneização do sujeito, que constrói e representa no cinema uma identidade nacional, repleta de símbolos e representações, que não leva em consideração os híbridos culturais que compõem as nações modernas (HALL, 1999).

Na atualidade, não é mais possível pensar em somente uma cultura ou tentar unificar a identidade nacional em torno de uma raça (KAMALI, [s.d.]; HALL, 1999). Por isso, conceitos chave como cultura e etnicidade são fundamentais na compreensão do paradoxo dessa enorme diversidade cultural humana.

Acreditamos que a cultura condiciona a visão de mundo do homem, ou seja, nossa herança cultural condiciona nossos valores, nosso comportamento social. Por isso, Duarte (2002b) ao verificar o cinema como prática cultural afirma que:

Tudo indica que, apesar de alguns esforços isolados feitos em contrário, o olhar masculino, branco, ocidental e, sobretudo, heterossexual ainda é o que predomina nas convenções de representação de temáticas distintas no chamado cinema dominante. Não é coincidência, portanto, que o assassino seja um negro, que o papel do traficante seja representado por atores latinos e que os terroristas sejam, quase sempre, árabes (DUARTE, 2002b, p.55).

Neste caso, e conforme conclui a autora, se por um lado, o cinema tenta refletir valores e modos de ver e de pensar das sociedades e culturas, por outro tais convenções apresentam um padrão, um discurso de superioridade. Trata-se da construção de representações hegemônicas, que nos remetem ao etnocentrismo e que de acordo com Kamali (s/d) funciona como uma discriminação institucionalizada, propagada em diversos meios, inclusive, através dos meios de comunicação de massa (*mass media*), dentre os quais, destacamos o cinema.

Esses significados ou interpretações transmitidos pelo cinema – sejam eles impostos ou não – despertam o interesse de pesquisadores de diversas áreas, sobretudo das ciências humanas. É comum vermos educadores, filósofos, sociólogos, historiadores e geógrafos buscarem o cinema como expressão para seus objetos de pesquisa, fazendo com que as questões, disputas, problemas e argumentações abstratas tornem-se concretas nas imagens fornecidas pelo cinema, conforme nos afirma Rowlands (2005, p.12) em suas aproximações entre a ficção científica e a filosofia.

Sob essa ótica, Almeida (2015) vai destacar que:

A provocação que o cinema desperta no leitor-telespectador do filme equivale ao espanto e à admiração, condições fundamentais do pensar filosófico, estabelecidos por Platão e Aristóteles. Provocar equivale, então, à produção de saber e de sentidos, muito mais do que à reprodução da realidade ou do real projetada em e nas imagens. O cinema enquanto construto de olhares e de emoções, mas também de lógica rigorosa e de xadrez existencial potencializa o leitor-telespectador a criar suas próprias teorias e convicções (p.169).

Os dois autores supracitados, embora se dediquem ao diálogo entre cinema e Filosofia, chamam atenção a algo que envolve a pesquisa como um todo: o despertar de uma inquietação, ou seja, a formação de uma questão norteadora e outras provocações que irão guiar um trabalho filosófico/científico.

Com a Geografia não poderia ser diferente. Conforme verificamos anteriormente (SOUZA, 2014), se considerarmos a Geografia como uma ciência

que contribui para a interpretação da realidade, com a finalidade de construir contribuições sobre o entendimento do mundo, percebemos que o cinema torna-se uma representação nessa interpretação. Assim, concordamos com Barbosa (2013) ao afirmar que “o cinema se transforma de instrumento de exposição do mundo em um material de investigação do seu processo de criação” (p.19).

Torna-se importante reconhecer que aproximar cinema e Geografia (assim como as outras ciências) é se apropriar de técnicas de uma pesquisa qualitativa² e como tal requer alguns cuidados na decodificação das ideias transmitidas pela linguagem cinematográfica. De acordo com Neves (1996), “para os problemas da confiabilidade e da validação dos resultados de estudos qualitativos não há soluções simples” (p.4); e por isso nos indica o uso de quatro critérios recomendados por Bradley (1993) a fim de atenuar tais problemas. Esses critérios são: conferir a credibilidade do material investigado; zelar pela fidelidade no processo de transcrição que antecede a análise; considerar os elementos que compõem o contexto; e assegurar a possibilidade de confirmar posteriormente os dados pesquisados. Por isso, e utilizando esses critérios, faz-se necessário em nossa investigação do processo de criação do mundo através da imagem do cinema estar consciente de alguns pontos fundamentais.

Primeiramente, precisamos reconhecer que quem produz cinema não é o geógrafo, o filósofo ou o cientista e que um mesmo filme pode ser visto sob ângulos e aspectos diferentes, que vão variar de acordo com a visão do espectador e do diretor/produtor do filme. Almeida (2015), baseado em Kierkegaard, vai dizer que “uma cena não atinge a todos presentes na seção cinematográfica da mesma maneira e na mesma intensidade. É o leitor quem dá vida ao pseudônimo, é o leitor quem dá vida à obra, do contrário é apenas um livro morto numa estante” (p.172). Foi dentro dessa mesma perspectiva que em trabalho anterior afirmamos que:

Desta forma, a linguagem cinematográfica, ao se apropriar do visual, vai estar repleta de significações e sentidos, no qual um mesmo filme pode apresentar diferentes reações e provocações em diferentes espectadores. Se quisermos restituir uma dialética entre o espaço e a imagem, ou entre o espaço geográfico e o lugar cinemático, é preciso reconhecer os diferentes olhares que compõem um filme, e

² Baseados em Neves (1996), entendemos por pesquisa qualitativa aquela que busca compreender os fenômenos segundo os participantes da situação estudada e daí sua interpretação. Nela, utiliza-se um conjunto de diferentes técnicas que visam a descrever e decodificar os componentes que compõem um sistema complexo de significados, supondo um corte espaço-temporal. (NEVES, 1996, p.1).

que fazem parte de um processo, um movimento colocado em relação dialética: a visão do diretor, daquele que idealiza o filme, resultante de suas próprias significações; em seguida o olhar inicial do espectador e os sentidos nele provocados; há ainda o olhar teórico, daquele que de alguma forma tem um discernimento crítico em meio à passividade do espetáculo (e.g., o professor), produzindo novos significados, para que enfim alcancemos o olhar crítico, ou o alcance do discernimento de como os aspectos relativos às contradições do espaço estão sendo ali representados (SOUZA, 2014, p. 38-39).

Outro ponto a ser destacado na investigação geográfica tendo filmes como expressão é que o cinema deve ser analisado como expressão do vivido: a representação deve ser vista como um recurso de aproximação do real, mas vale ressaltar que não se confunde com ele (FERREIRA, 2013). Por fim, precisamos considerar ainda que o cinema e a Geografia possuem linguagens diferentes: no cinema os fatos são comprimidos no espaço-tempo (HARVEY, 2004), mesmo em filmes que retratam lugares reais; logo, precisamos reconhecer que ele capta um momento da cidade e de sua realidade, mas que não pode ser autonomizado. Cineastas como Woody Allen e Martin Scorsese são exemplos de diretores que prezam por destacar grandes cidades em seus filmes, contudo, em cada filme essas cidades vão ser representadas de uma maneira, a partir de uma leitura.

Portanto, torna-se interessante fazermos o seguinte movimento sugerido por Hopkins (2009) em que transitamos entre a Geografia do Cinema e a Geografia no Cinema. A primeira se refere à geografia própria do filme, “que coloca o espectador em um lugar cinematográfico onde espaço e tempo são comprimidos e expandidos e onde ideais, costumes, valores e papéis sociais podem ser confirmados ou subvertidos” (p.60), ou seja, trata-se dos primeiros sentidos produzidos pelo espetáculo. Ao mobilizarmos categorias e processos da Geografia e os associarmos com as imagens apresentadas pelo filme, estamos indo em direção à Geografia no Cinema, na qual o ver imediato torna-se um saber geográfico, tendo o cinema como expressão.

Instrumentar uma análise geográfica com o uso de filmes pode se dar em diferentes campos da Geografia, porém uma das temáticas mais trabalhadas (senão privilegiadas) é, sem dúvida, a Geografia Urbana. De acordo com Lima (1998), “com o surgimento do cinema, a representação do espaço urbano adquire um grande dinamismo, pois as articulações entre espaço e tempo se aproximam, com maior eficácia, da cidade moderna e seus problemas” (p.83).

Estamos diante de uma crise e de um mal-estar urbano, cujos problemas se intensificam desde as questões ambientais até os conflitos sociais e acreditamos que a barreira para reconhecimento desses problemas se dá, sobretudo, através das representações, como imposições, leis, que controlam, ora implícita, ora explicitamente nosso cotidiano e que são justamente nelas que estão as possibilidades de mudança, já que, conforme pensara o filósofo francês Henri Lefebvre, “o poder das representações está também no seu anúncio do porvir” (LUTFI et al., 1996).

O cinema como representação do espaço urbano apresenta pontos e discussões de nossa própria realidade que podem ser trabalhados tomando como exemplo cidades existentes ou não, do presente ou do devir (SOUZA, 2014). Barbosa (2013) afirma que Lefebvre nos convida a procurarmos nas imagens oferecidas pelos autores de ficção científica as representações da “cidade ideal” e não “filósofos, e muito menos na visão analítica que recorta em frações, setores e fragmentos de relações a realidade urbana” (BARBOSA, op. cit. p.18). Este autor, ainda baseado em Lefebvre, acrescenta aos romances de ficção científica, os filmes, acreditando que as representações do *sci-fi* revelam uma fonte de desvendamento da experiência humana no urbano.

De fato, a inserção da cidade na relação entre cinema e Geografia leva-nos a perceber que os fatos narrados não têm a cidade apenas como palco de seu desenvolvimento. Esse desenrolar de situações é construído também pela vida cotidiana na metrópole e pelas “relações sociais em ato”, ou seja, as práticas sociais (KUSTER, 2009).

Dentro desta lógica e sabendo que todo objeto de pesquisa deve ser composto por uma dimensão teórica e uma empírica, tornou-se interessante egermos um processo e uma empiria da Geografia para que então pudéssemos tomar como expressão um filme que nos trouxesse cenas para o debate e discussão de nossa inquietação. Sendo assim, temos por objeto de pesquisa os conflitos sociais no espaço urbano representados no filme “Crash - No Limite”.

O filme em questão é um drama urbano de 2005, dirigido e coescrito pelo cineasta Paul Haggis e vencedor de diversos prêmios, dentre eles, três Oscars da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos Estados Unidos (Melhor Filme, Melhor Roteiro Original e Melhor Montagem). Iniciando com um acidente de carro e uma investigação de um assassinato, o filme nos apresenta de forma

gradual e não linear uma série de personagens que representam diversos tipos compreendidos pela sociedade e que se entrelaçam de alguma forma na grande Los Angeles, uma cidade marcada pelas confusões ideológicas nascidas no pós 11 de setembro. Veremos que esse recurso narrativo utilizado pelo diretor/roteirista funciona muito bem para o nosso debate acerca do espaço e das representações, principalmente quando percebemos que o próprio espectador também está suscetível à tensão entre representação-representado-representante presente no filme.

A cidade de Los Angeles vai servir-nos como referência ao longo deste trabalho, visto que é ela a cidade onde se passam as ações do filme escolhido como documento empírico. A referida metrópole norte americana já fora representada em inúmeras obras cinematográficas. O crítico de cinema Pablo Villaça, do portal Cinema em Cena (<http://www.cinemaemcena.com.br/>), afirma em sua crítica feita ao filme “Crash – No Limite” (publicada em 20 out. 2005), que “deve haver algo em Los Angeles que faz da cidade um microcosmo capaz de despertar em grandes cineastas o desejo de convertê-la num símbolo de tudo que diz respeito à condição humana”. De fato a metrópole norte americana aparece desde os clássicos do cinema, como o neo-noir *Chinatown* (Roman Polanski, 1974) ou a ficção científica e futurística *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), até filmes mais recentes com um forte teor dramático como *LA Story* (Mick Jackson, 1991) e *Magnólia* (Paul Thomas Anderson, 1999).

Porém, não só os cineastas têm inquietações sobre essa cidade, autores como Mike Davis e Edward Soja vêem a complexidade de LA como um excelente objeto de estudo, abordando temas como as desigualdades sociais, a violência urbana e o transporte individual em automóveis nas estradas congestionadas. São justamente inquietações como estas que aparecem em diferentes momentos do filme *Crash – No Limite*.

Como resultado disso, algumas cenas serão analisadas ao longo do nosso trabalho, mas tomamos como ponto de partida uma cena específica que abre caminho para o nosso debate. A cena acompanha dois jovens negros, Anthony e Peter (Figura 4), saindo de um restaurante e caminhando por uma rua bastante movimentada em um bairro de Los Angeles composto essencialmente por brancos.

Anthony e Peter saem de um restaurante.

ANTHONY

Viu algum branco esperando 1h30min por um espaguete?
E quantos cafés nos serviram?

PETER

Você não toma café, e eu não queria.

ANTHONY

Aquela mulher serviu café para todos os brancos à nossa volta. Ela perguntou se você queria algum?

PETER

Não serviram café que você não queria e eu não pedi. Isso é racismo? Você notou que nossa garçonete era negra?

ANTHONY

E as negras não estereotipam? Qual foi a última vez que vi uma que não achasse que sabia tudo sobre você mesmo antes de você abrir a boca? A garçonete nos avaliou em 2 segundos porque negros não dão gorjeta. Então, ela não ia perder tempo. Não se muda a cabeça de gente assim.

PETER

Quanto você deixou para ela?

ANTHONY

Você quer que eu pague por um serviço desses?

Peter ri.

ANTHONY

O que foi? Do que está rindo?

Corte para um casal branco caminhando pela rua, são eles o promotor público Rick e sua esposa Jean.

RICK

Começo a achar que está com ciúmes da Karen.

JEAN

Só queria ver você ficar uma refeição sem ligar para ela ou qualquer outra pessoa.

RICK

Certo. Chega de ligações por esta noite. Tome a bateria.

Jean se encolhe e pega no braço de Rick.

JEAN

Aposto US\$10 que ela vai ligar no carro.

Corte para Anthony e Peter que estão na direção contrária de Rick e Jean. Anthony repara no gesto de Jean.

ANTHONY

Viu o que aquela mulher acabou de fazer?

PETER

Ela está com frio.

ANTHONY

Mas ficou com mais frio ao nos ver.

PETER

Ora, não comece.

ANTHONY

Olhe à nossa volta. Não há um lugar mais branco e seguro nesta cidade. Mas essa branca vê dois negros que parecem alunos da UCLA andando na calçada e a reação dela é de pavor. Estamos vestidos como gângsteres? Não. Temos aparência ameaçadora? Não. Se alguém devia ter medo, somos nós. Somos os dois únicos negros rodeados por um bando de brancos “supercafeinados” protegidos por tiras loucos para atirar. E, diga, por que não temos medo?

PETER

Porque temos armas?

ANTHONY

Talvez tenha razão.

Anthony e Peter pegam as armas do bolso e vão em direção ao casal para assaltá-los.

(Transcrição do roteiro de Crash – No Limite, 2004).



Figura 4 – Anthony e Peter discutem algumas questões étnicas presentes na cidade em que vivem.
Fonte: imagem capturada do filme.

Ao analisar a cena descrita acima, verificamos que ela evidencia não somente uma violência no que tange aos limites raciais, mas também na construção/imposição de limites socioespaciais, levando à colisão entre as múltiplas territorialidades na cidade representada. Nela ainda podemos perceber aquilo que Barbosa (2013) observa em muitos filmes de Hollywood: a

representação do “cidadino como um ser sufocado, prisioneiro ou como vítima na/da cidade desmesurada” (p.151).

Portanto, o presente trabalho tem por objetivo principal analisar os conflitos sociais e as tensões que se dão no espaço urbano a partir das representações vistas no filme “Crash – No Limite”, uma vez que a própria imagem do cinema apresenta essencialmente analogias com a espacialidade. Pretendemos responder: Como podemos pensar essas tensões, os conflitos sociais e, sobretudo, as representações do espaço urbano a partir da representação cinematográfica?

O trabalho é composto por dois capítulos com objetivos e questões específicas, além de introdução e considerações finais. No capítulo intitulado *Crash – No Limite: homogeneização, fragmentação e hierarquização do espaço*, buscamos discutir teoricamente o espaço a partir do trinômio que dá título ao capítulo. Procuramos responder como podemos pensar o espaço para além de um mero receptáculo, mas como componente fundamental na (re)produção das relações sociais.

Embora seja um conceito analisado por muitos autores e obras da Geografia como um objeto fundamental, a construção de uma reflexão consistente e definidora acerca do espaço nunca foi uma tarefa fácil. De fato, o mundo é formado por diferentes conceitos e materialidades de espaços, desde o espaço urbano ao espaço astronômico, os quais podemos apreender tanto isoladamente quanto em conjunto (DUARTE, 2002a). Precisamos reconhecer que tal conceito apresenta-se de forma muito mais complexa do que imaginamos e logo a reflexão acerca da configuração espacial torna-se de muita importância. Por isso, recorreremos nesse primeiro momento a teóricos que contribuem para um pensar crítico acerca do espaço, tendo como autor principal o filósofo francês Henri Lefebvre, analisando particularmente sua tríade: homogeneização, fragmentação e hierarquização.

É importante ressaltar que, conforme nos afirma a geógrafa Sandra Lencioni, trata-se de um equívoco dizer que o espaço geográfico, segundo Lefebvre, é homogêneo, fragmentado e hierarquizado, quando na verdade, “Lefebvre se refere a espaço social. Algumas vezes utiliza a palavra social entre parênteses, mas na maioria das vezes fala simplesmente em espaço” (LENCIONI, 2015, p. 40).

Por isso, além de Henri Lefebvre, dialogamos com autores que trazem um debate semelhante ao do filósofo, ou até mesmo um pensamento lefebvriano, tais como a própria Sandra Lencioni, e os geógrafos Milton Santos e David Harvey, somados a outros autores, geógrafos ou não, que possam contribuir para a nossa discussão.

No capítulo seguinte, intitulado *Crash – Para além dos limites: desvelando a colisão entre múltiplas territorialidades*, procuramos apresentar como os conflitos sociais evidenciam limites entre os fragmentos do espaço, que são hierarquizados, desmascaram a homogeneização e de certa forma, colidem, se tensionam, dando ênfase ao que chamamos por espaços de colisão. Perguntamos: como se dá o embate entre as múltiplas territorialidades presentes na metrópole?

Nesse segundo momento, ao trabalharmos com termos como limites, muros e fronteiras, optamos por pensar o conceito de espaço transformado em território. Trata-se nesse momento de uma questão de dar foco às questões acerca do conceito de território, sem eliminar o debate a respeito da configuração espacial presente no capítulo anterior. Segundo nos exemplifica o geógrafo Rogério Haesbaert (2014, p.29), “enquanto ‘espaço’ coloca seu foco no caráter de coexistência e coetaneidade dos fenômenos (sem obviamente, reduzir-se a ele), ‘território’ discute a problemática do poder em sua relação indissociável com a produção do espaço”.

Por conseguinte, discutimos nesse segundo capítulo questões como a multiterritorialidade e a formação e imposição de limites e/ou muros simbólicos. Para isso dialogamos principalmente com autores como o Prof. Rogério Haesbaert, sobretudo em sua recente obra, “Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção” (2014) e o geógrafo Cássio Eduardo Viana Hissa, no livro “A mobilidade das fronteiras: inserções da Geografia na crise da Modernidade” (2006) e ainda recorreremos à obra clássica “Por uma Geografia do poder”(1980) de Claude Raffestin.

Vale reforçar que, com o intuito de aprimorar nossa análise, propomos a construção de analogias em ambos os capítulos com as abordagens presentes no filme “Crash - No Limite”, pois conforme colocado anteriormente, acreditamos que este filme, tal como uma representação, reúne diversas questões que serão abordadas ao longo do texto.

2

Crash – No Limite: homogeneização, fragmentação e hierarquização do espaço

É o sentido do tato. Numa cidade normal, você anda, esbarra as pessoas; as pessoas trombam com você. Em Los Angeles ninguém te toca. Estamos sempre atrás do metal e do vidro. Acho que sentimos tanta falta desse toque, que batemos uns nos outros só para sentir alguma coisa.

(Graham Waters, personagem de “Crash – No Limite”, 2004)

Espaço: uma palavra que suscita inúmeros sentidos, interpretações e até mesmo complicações, afinal, se consultarmos o vocábulo “espaço” num dicionário de língua portuguesa, descobriremos que muitos podem ser seus significados, variando de acordo com a área de pesquisa, a corrente filosófica ou o campo científico que se apropria do termo. Essa variação morfológica ocorre ainda de acordo com a palavra que o acompanha (espaço sideral, espaço vital, espaço geográfico, espaço social etc.), o que impede uma definição genérica do termo, fazendo com que o mesmo suscite modificações (HARVEY, 2011).

De acordo com o filósofo francês Michel Foucault (1967), estamos diante de uma época do espaço, que pode ser caracterizada como a época da simultaneidade, da justaposição, do próximo e do distante, do lado a lado, do disperso. Nesse sentido, concordamos com o autor ao reconhecer que o espaço apresenta-se de forma muito mais complexa do que imaginamos e logo a reflexão acerca da configuração espacial torna-se de muita importância.

Outros autores contemporâneos a Foucault também vão nos apresentar uma nova preocupação acerca do espaço, como condição da existência humana e resultado dessa existência, vivido em sociedade. Dentre esses autores podemos destacar o também filósofo francês Henri Lefebvre, que partindo da crítica à vida cotidiana, reconhece que o espaço não pode ser reduzido a um mero receptáculo. Para esse autor “o espaço é uma localização física, uma peça de bem imóvel, e ao mesmo tempo uma liberdade existencial e uma expressão mental”, assim como “o local geográfico da ação e a possibilidade social de engajar-se na ação” (GOTTDIENER, 1997, p.127), ou seja, um espaço mental – percebido, concebido, representado – e um espaço social – construído, produzido, projetado, e notadamente o espaço urbano (LEFEBVRE, 2008).

Na ciência geográfica, embora seja analisado por muitos autores e obras que têm o espaço geográfico como um objeto fundamental, a construção de uma reflexão consistente e definidora acerca desse conceito nunca foi uma tarefa fácil. Nesse sentido muitos estudos espaciais apresentam-se simplificados, objetivistas e esquemáticos, o que leva a um entendimento que não abarca a complexidade e riqueza da teoria do espaço (THRIFT, 2004). Reconhecendo essa complexidade, pareceu-nos interessante nesse primeiro capítulo discutir teoricamente o espaço, que transcenda a ideia de um mero receptáculo e, por conseguinte, um espaço urbano que transcenda a ideia de cidade. Pensamos aqui no espaço como produto, visto que é produzido socialmente com uma intencionalidade, e como produtor, ao passo em que também afeta nosso cotidiano. Com o intuito de instrumentar nossa análise observamos o movimento dialético entre homogeneização, fragmentação e hierarquização desse espaço³, buscando dar exemplos na cidade representada no filme “Crash – No Limite”.

É mister acrescentar que o filme escolhido foi “rodado” na cidade de Los Angeles, mas não está situado lá, pois capta um momento da cidade e de sua realidade que não pode ser ela também autonomizada. O filme nesse sentido captura um momento da realidade – se pensarmos no cinema como uma sucessão de tomadas de imagens sobre certa “realidade” – e aí entra a contribuição da análise geográfica, quando aquelas “relações sociais em ato”, representadas no filme e que serão mais bem descritas ao longo do capítulo, são observadas como práticas sociais: vistas de fora sob um viés homogeneizador (homogeneização), ao passo que separam mundos (fragmentação) e criam distinções e estigmas (hierarquização). Logo, a observação atenta sobre a prática social nos revela uma crise de sociabilidade, acumulam-se estranhamentos sobre o outro e sobre o espaço da cidade, até que esses estranhamentos coincidem e aqueles diferentes espaços se chocam, como iremos discutir no capítulo seguinte a partir da ideia de espaços de colisão.

Por se tratar de uma pesquisa de um programa de Pós-Graduação em Geografia, utilizaremos aqui como categoria de análise fundamental o espaço

³ A tríade analítica homogeneização, fragmentação e hierarquização é apresentada por Henri Lefebvre em sua obra “Une pensée devenue monde: faut-il abandonner Marx?” (1980) e, segundo Lencioni (2010), o autor a utiliza ao analisar o sentido do trabalho na contemporaneidade como sendo homogêneo e quantificável, assim como fragmentado e, por fim, hierarquizado, quando os trabalhos, as atividades e os próprios trabalhadores possuem hierarquias. Essa tríade pode ser também aplicada ao espaço, conforme a utilizamos na elaboração deste capítulo.

geográfico, relacionando-o com outros conceitos, tais como o de território. Bem sabemos que o espaço é de maneira simultânea um conceito filosófico e geográfico. Durante muito tempo, muitos geógrafos se baseavam no espaço de origem cartesiana, matemática: um espaço físico-material, geométrico, fixo (LEFEBVRE, 1991). A Geografia veio a se tornar uma disciplina acadêmica a partir de 1870 na Europa e, de acordo com Corrêa (2007), essa Geografia, a qual chamamos de Tradicional, veio a privilegiar os conceitos de paisagem e região, o que não fazia do espaço um conceito-chave, embora o mesmo estivesse presente nas obras de alguns de seus precursores. O geógrafo alemão Frederick Ratzel, por exemplo, desenvolve uma antropogeografia, pautada no conceito de território, vinculado à apropriação do espaço por determinado grupo, e no chamado espaço vital em que o território representa o equilíbrio entre a população residente e os recursos por ela utilizados e disponíveis no espaço (CORRÊA, 2003). Enquanto isso, o norte-americano Hartshorne via o espaço como um receptáculo, que contém as coisas, e a tarefa dos geógrafos seria estudar a interação e integração de fenômenos que se davam nesse espaço (CORRÊA, 2007).

Esse conceito de espaço fixo, imutável, e que foi bastante comum no primeiro momento histórico da Geografia, mantém-se dessa forma por muitos outros anos no pensamento geográfico. Embora não tratasse em suas obras do espaço geográfico, Henri Lefebvre (1991) nos afirma que, durante muito tempo, o espaço evocava nada a não ser o espaço geométrico, o qual era pensado geralmente associado à Matemática e a ela somente. Nos anos de 1950, essa ideia se consolida numa Geografia de cunho metodológico teórico-quantitativo, na qual se utilizava dos métodos matemáticos e das ciências da natureza para sua análise.

O mundo pós-Guerra traz consigo uma nova expansão capitalista, uma nova divisão internacional do trabalho, assim como uma Nova Geografia (*New Geography*), que surge na Suécia, na Inglaterra e nos EUA. De acordo com Corrêa (2003), novos espaços urbanos impregnados pelos *shopping centers* e extensos campos agrícolas despovoados e percorridos por imensos tratores são transformações que “inviabilizariam os paradigmas tradicionais da geografia [...] suscitando um novo, calcado em uma abordagem locacional: o espaço alterado resulta de um agregado de decisões locacionais” (p.17), ainda assim este espaço era visto como um cenário para as relações sociais.

Foi somente nos anos 70, um século desde a sua consolidação como ciência acadêmica, que a Geografia passou a ver o espaço de um ponto de vista mais crítico, fundamentada no materialismo histórico dialético. Naquele momento, uma série de autores como os já citados Michel Foucault e Henri Lefebvre, assim como Anthony Giddens e os geógrafos Yves Lacoste e David Harvey, começou a se preocupar com o espaço como condição da existência humana e resultado dessa existência, vivido em sociedade. Tal pensamento se consolidou com a chamada virada espacial (*spatial turn*) nas décadas seguintes, que representou uma mudança de paradigma na visão e perspectiva acerca do espaço que abrange um estudo para além da Geografia (PUGH *et al.*, 2009).

No Brasil, esse novo pensamento da restauração de uma multiplicidade do espaço se deu, sobretudo, através das obras do geógrafo Milton Santos, tais como o livro “Por uma Geografia nova”, nos anos de 1970 e posteriormente na obra que consolidou seu pensamento, o livro “A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção”, publicado originalmente em 1996, no qual o autor analisa um espaço geográfico remodelado, considerando-o como um conjunto indissociável, solidário e também contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ações e cuja definição varia de acordo com as épocas (SANTOS, 2012).

Agora, trata-se de um espaço não homogêneo, não estático, que transcende a ideia de um mero receptáculo, assim como também pensou Lefebvre, que possui algumas obras que têm por objetivo pensar a produção do espaço reunindo diferentes espaços e as modalidades de sua gênese. A abordagem complexa de Lefebvre (especialmente através do uso dialético de tríades que se referem à dimensão analítica das coisas) é necessária para entendermos a complexidade do real. Com relação ao espaço, essa complexidade se acentua. Agora não é mais o espaço por ele mesmo, vemos o espaço como uma construção social constante.

Segundo o geógrafo David Harvey (2011), as pessoas ocupam espaços – são seres espaciais – e tem a necessidade de viver na terra em algum lugar e de alguma forma – desde a cabana dos camponeses até os condomínios fechados da alta sociedade – e a construção desses espaços gera um grande impacto tanto na terra como na acumulação do capital. Para o autor, “a produção do ‘urbano’, onde a maioria da população mundial em crescimento agora vive, tornou-se ao longo do tempo mais estreitamente ligada à acumulação do capital, até o ponto em que é difícil distinguir uma da outra” (HARVEY, 2011, p. 122).

É nesse sentido que Henri Lefebvre nos apresenta a questão da produção do espaço. Baseado, sobretudo, na obra de Marx, o autor busca abranger não somente essa produção, mas também um pensamento acerca do espaço como um lugar da reprodução das relações sociais. Para tanto, levanta dialeticamente algumas teses ou hipóteses que nos auxiliam a pensar esse espaço produzido e reificado (LEFEBVRE, 2008). Cabe ressaltar que ao desenvolver essas teses (assim como faz com as tríades presentes em suas obras), Lefebvre não pretende trazer uma ideia meramente de causa e efeito, trata-se, na verdade, de uma noção de sobredeterminações, na qual as dimensões possuem uma relação entre si; ou seja, vão estar intrinsecamente interligadas e dependentes uma das outras.

Na primeira hipótese, Lefebvre nos apresenta um espaço em sua forma pura, que exclui a ideologia e a interpretação, implicando na ausência histórica e do tempo vivido. Esse espaço, de essência filosófica, contudo, é criticado pelo autor, visto que não leva em consideração as mudanças no tempo histórico, ou seja, as implicações de cada momento, as influências filosóficas, a ideologia, a literatura, o que acaba se tornando um risco para a compreensão total do mesmo. Em seguida, o autor leva-nos a pensar no espaço como produto social: a descrição empírica antes de qualquer teorização. O espaço neste momento é visto como resultado do trabalho e da divisão do trabalho.

Esse espaço produzido pela sociedade vai ser observado na terceira hipótese como um instrumento intencionalmente manipulado, no qual “a representação do espaço sempre serviria a uma estratégia, sendo ao mesmo tempo abstrata e concreta, pensada e desejada, isto é projetada” (LEFEBVRE, 2008, p. 45). Diante disso e ampliando essa terceira ideia, o autor chega à quarta e última hipótese: se o espaço é produzido com uma intencionalidade, ele torna-se o lugar da reprodução das relações (sociais) de produção, passando assim a ser consumido como mercadoria, ao invés de ser somente o espaço do consumo; não mais somente a produção de coisas *no* espaço, mas a produção *do* espaço (p.159). Nesta lógica em que o espaço tem uma dupla funcionalidade de produto (pois é produzido socialmente) e produtor (a interação do ser produzido afetando o nosso cotidiano) estão incluídos, entre outros, os espaços de lazer, os lugares educativos e o espaço urbano. Sobre as reflexões acerca deste último, que muito nos interessa nesta pesquisa, também sabemos que a obra de Lefebvre foi fundamental.

Em diferentes leituras, Lefebvre buscou fazer uma diferenciação minuciosa entre o urbano e a cidade. Segundo ele, esta se relaciona mais à forma e não limita sua existência apenas à era urbana: a cidade é uma criação humana, uma obra, que se manifesta desde os alvares da era agrária e da era industrial (LEFEBVRE, 2008). O urbano, por sua vez, nasce precisamente com a explosão da cidade, com os problemas e a deterioração da vida urbana. O conceito de urbano não se limita ao centro, aos núcleos históricos, mas “compreende tanto um pequeno burgo de casas agrupadas em torno de algumas pequenas e médias empresas, como as gigantescas aglomerações: México, São Paulo, Los Angeles” (LEFEBVRE, 1986, p. 2).

Percebemos que o fenômeno urbano apresenta-se como um movimento, no qual reúne as diferenças e faz diferir aquilo que reúne: “Ele reúne tudo, inclusive os determinismos, as matérias, os conteúdos, a ordem e a desordem anteriores” (LEFEBVRE, 1999, p.159), em outras palavras, cada modo de produção, cada contexto irá produzir seu espaço, o que implica na impossibilidade de pensar o espaço urbano como algo estático e fechado. Nesse sentido, a análise do urbano deve partir de três dimensões analíticas, sugeridas em Lefebvre (1986): I) o urbano como *sujeito*, cuja dimensão estuda os grupos sociais, suas ações, reações e interações, ou seja, como estes atores sociais estão vivendo na cidade; II) o urbano como *objeto*, analisando o local, as trocas, os laços com as mediações – ou como funciona sua relação com o entorno; III) o urbano como *obra*, em que se investiga o uso do espaço, a disposição das ruas e dos bairros, o que acontece em determinado terreno ou praça – na dimensão, sobretudo, do vivido; ou seja, como tudo isso é vivenciado pelos atores sociais que compõem a sociedade urbana.

É mister acrescentar que essa sociedade urbana, algo que Lefebvre aponta como novo⁴ e que só pode ser definida como planetária, difere-se também da própria urbanização, que estaria ligada ao sentido físico de expansão das cidades, como a abertura de ruas, o acesso à água, ao saneamento e à infraestrutura. Lefebvre afirma que o “mundo é urbano”: o urbano transcende a cidade, fazendo com que as contradições não se situem mais entre o campo e a cidade, mas entre o

⁴Sabemos que as obras de Lefebvre datam, principalmente, das décadas de 70 e 80 e que naquele momento o autor observava a sociedade urbana como um fenômeno que ainda não existia em consolidação. Porém, hoje ela já existe e se consolida através do processo metropolização do espaço. Segundo Lencioni (2013), este processo não está atrelado somente a uma simples transformação, mas sim a uma verdadeira metamorfose do espaço, visto que não muda somente a forma, mas a estrutura e a origem lógica do processo.

centro e periferia, integração e segregação (LEFEBVRE, 1986; 1999). Esse mundo, como totalidade, precisa ser conhecido também pelo conhecimento das partes, enquanto as partes são conhecidas através do conhecimento do todo. O movimento da totalidade se dá a partir da espacialização, que é também particularização (SANTOS, 2012). Nesse sentido, conceber o espaço urbano é também reconhecê-lo como todo e parte.

Dentro desta lógica, Carlos (2011) afirma que a sociedade urbana é a realização do mundial, pois a expansão do capitalismo por todo planeta cria a condição para sua reprodução continuada, que se realiza como mundialidade. Para a autora essa reprodução se dá em diferentes níveis, tais como o econômico, o político e o social, e no plano espacial a imbricação desses níveis declara-se numa morfologia estratificada donde se depreende, dialeticamente três características, sendo ao mesmo tempo homogênea, fragmentada e hierarquizada, que aparece sob a forma de segregação na cidade (CARLOS, 2011, p.79).

Nesse sentido, Rua (1993) nos afirma que o fortalecimento e a expansão do modo de produção capitalista “parece criar uma homogeneização da sociedade, destruindo o que seria típico, local, diferente e impondo novos padrões culturais e de consumo” (p.229). O teórico marxista Fredric Jameson, nessa mesma perspectiva, vê no estágio do chamado capitalismo tardio, uma cultura pós-moderna, sob a qual:

A própria “cultura” se tornou um produto, o mercado tornou-se seu próprio substituto, um produto exatamente igual a qualquer um dos itens que o constituem: o modernismo era, ainda que minimamente e de forma tendencial, uma crítica à mercadoria e um esforço de forçá-la a se autotranscender. O pós-modernismo é o consumo da própria produção de mercadorias como processo. (JAMESON, 1991, p.14)

Para esse autor, estaríamos então diante de uma “(des)diferenciação” entre cultura e economia, na qual essa cultura atende à lógica do mercado formando uma sociedade cada vez mais homogênea e alienada, que, de forma contraditória, se desloca a uma fragmentação quando grupos, práticas sociais e modo de vida são constantemente recriados e entram em conflitos. Nesse caso, podemos dizer que a expressão “desdiferenciação”, utilizada por Jameson, dá-se também no espaço, e vai ao encontro daquilo que pensamos por homogeneização.

Segundo Lencioni (2013), não há dúvidas de que o espaço é homogêneo, visto que salta à vista a mesmice paisagística. A autora baseia-se em Lefebvre que concebe a ideia que no capitalismo o espaço, tal como a sociedade capitalista, é

homogêneo, fragmentado e hierarquizado, conforme pensou Marx acerca do trabalho.

Uma vez que o trabalho social no capitalismo é homogêneo, no sentido de repetitivo e igual, o espaço, que é um produto dessa sociedade, também o é. Não é nada surpreendente, portanto, as semelhanças paisagísticas, as similaridades, relativas ao processo de produção, cabendo mencionar, como exemplo, a arquitetura e as formas de produção do espaço construído. Não é nada inusitado, então, que algumas cidades ou áreas delas sejam cópias das outras (LENCIONI, 2015, p.40)

Por isso, a homogeneização pode ser entendida como:

A repetição monótona de elementos no espaço e que conformam tal espaço: aeroportos, vias expressas, rodovias, cidades verticais de concreto, cidades horizontais de casas unifamiliares etc., criando um consumo repetitivo de coisas no espaço e do espaço que engendra um tédio indelével. É um espaço produzido para ser visto, com suas características óptico-geométricas. Esse espaço homogeneizado é também o lócus de ligação das relações capitalistas mundializadas, com seus pontos fortes (os centros) e as bases mais frágeis e dominadas (as periferias) (BOTELHO, 2007, p.15-16).

Acreditamos então, a partir do diálogo dos autores supracitados e que fazem uma leitura lefebvriana acerca da homogeneização, que esse processo vai estar atrelado a uma visão generalizada e pré-concebida de determinado espaço sem levar em conta suas particularidades e as formas locais.

Para as camadas dominantes, a produção de um espaço homogeneizado é interessante, pois mascara as tensões e fornece para o externo algo positivo, algo que deu certo. Esse é um processo, analisado por Ferreira (2011), ao observar como o “modelo Barcelona” vem sendo reproduzido nas transformações de várias zonas portuárias do mundo, cujo resultado é justamente esse homogeneização. Ao analisar particularmente as transformações que a zona portuária da cidade do Rio de Janeiro vem sofrendo ao longo dos anos, o autor verifica que:

O que se vê é cada vez mais uma homogeneização das formas urbanas, pois, se tem dado certo em determinada cidade, é preciso seguir esse caminho para atrair os investidores. Assim, assistimos a uma interminável repetição dos mesmos cenários, dos mesmos restaurantes, das mesmas formas de lazer, das mesmas músicas, das mesmas marcas; aliás, nesse cenário de simulacros, a própria cidade busca transformar-se em uma marca (FERREIRA, 2011, p. 195).

Essa homogeneização das formas urbanas acaba sendo reforçada por uma série de representações que concebe uma imagem centralizada e hegemônica. É nesse sentido que Maricato (2000) vai nos chamar a atenção para como a publicidade insistente e a mídia passam para nós uma realidade de um ambiente construído, e um espaço ideológico como instrumento de poder que toma a parte pelo todo. Trata-se de uma lógica de *city marketing* que “leva em conta aspectos

que estão plantados no imaginário da população, ligados aos paradigmas históricos, à sua identidade ou ainda à sua vontade de mudança de paradigmas existentes” (MARICATO, 2000, p.166). Inúmeras cidades ao redor do mundo poderiam servir-nos de exemplo para esse processo, contudo, dedicamo-nos neste trabalho particularmente à cidade norte-americana de Los Angeles, pois, conforme explicamos anteriormente, trata-se da cidade representada no filme “Crash – No Limite”, documento o qual utilizamos para fazer analogias com a realidade urbana.

Los Angeles é uma cidade pertencente ao estado da Califórnia, localizado no Oeste dos Estados Unidos. Trata-se da 13ª maior área metropolitana do mundo, com cerca de 17 milhões de habitantes espalhados por grande parte do litoral sul da Califórnia. A cidade, que conta hoje com mais de 3 milhões de habitantes, é a sede do condado de Los Angeles, conhecido por ser uma dos condados mais multiculturais dos Estados Unidos. As imagens a seguir, integrantes da página inicial do *website* oficial da cidade, apresentam-nos as primeiras impressões acerca de Los Angeles.



Figura 5 –Vista panorâmica da cidade de Los Angeles à noite a partir do Observatório Griffith. Disponível em: <<http://lacity.org/>>. Acesso em 20 e janeiro de 2016.



Figura 6– Distrito comercial de Los Angeles. Disponível em: <<http://lacity.org/>>. Acesso em 20 e janeiro de 2016.



Figura 7 – O letreiro de Hollywood: um marco e um ícone cultural americano localizado em Los Angeles Disponível em: <<http://lacity.org/>>. Acesso em 20 e janeiro de 2016.

Conforme o geógrafo Edward Soja já verificava nos anos 80, a região urbana de Los Angeles é uma das maiores metrópoles industriais do mundo. É também conhecida como um centro mundial de negócios, comércio internacional, cultura, mídia, moda, ciência, tecnologia, educação e entretenimento, sendo este último evidenciado pela presença de Hollywood, distrito da cidade conhecido internacionalmente como líder mundial da indústria cinematográfica. Contudo, observamos através das imagens acima uma visão geral e reduzida que muitos terão a respeito de Los Angeles. São imagens pré-selecionadas pelos responsáveis

pela elaboração do *website* de divulgação da cidade e que tendem a contemplar aspectos que favoreçam a grande Los Angeles em aspectos econômicos e culturais, por exemplo. Na realidade, por trás do glamour dessa cidade apresentada em muitos filmes, séries de TV e outros meios de comunicação, estão escondidas as mazelas ali presentes.

De acordo com Soja (1993), pobreza e desemprego se agravam em comunidades deixadas de lado, que tentam se defender sozinhas numa crescente economia informal. Los Angeles é, segundo o autor, um caso exemplar de um crescimento urbano/suburbano descentralizado: à medida que as sub-regiões industriais e residenciais mais antigas declinaram, cresceu uma periferia regional num ritmo intenso. Uma mesma área, que nos é apresentada de forma homogênea, abriga condomínios fechados anunciados em milhões de dólares e uma das maiores concentrações de pessoas sem-teto do país (SOJA, 1993).

Em Los Angeles, o centro tem aumentado sua centralidade, contudo ao mesmo tempo cresce uma periferização. Nesse sentido, observamos que o espaço não se dá apenas de maneira homogênea, visto que evolui de forma desigual, quando a difusão dos objetos e a incidência das ações não se dão da mesma forma em todos os lugares (SANTOS, 2012, p.333). De acordo com Barbosa (2013), “com a chegada de povos de diversas nacionalidades às cidades norte-americanas, sobretudo às cidades de maior expressão econômica – especialmente Nova York, Chicago e Los Angeles – tecia-se um vasto *quilt* urbano” (p.144). Trata-se da sociedade ora homogeneizada, ora fragmentada, que tende ainda a uma hierarquização, servindo como espelho a um espaço também homogeneizado, fragmentado e hierarquizado.

Ao observarmos Los Angeles, vemos que cada lugar possui em essência, elementos do mundo; as especificidades estarão colocadas ali, à sua maneira, com elementos que as singularizam (SANTOS, 2012), mas também é preciso perceber os conflitos internos do urbano, a desigualdade sob a forma de fragmentos que “como forma e realidade nada tem de harmonioso” (LEFEBVRE, 1999). Desse modo, assim como a homogeneização revela uma des-diferenciação no espaço, a fragmentação revela o conflito.

De acordo com Lencioni (2013), “é na fragmentação que reside a percepção de que o espaço parece se constituir de mosaicos justapostos, e ao mesmo tempo disjuntos, conformando territórios socialmente segregados”. Segundo Soja (1993)

nos anos de 1950, Los Angeles era de 85% branco não-hispânico, ou “anglo”. Mas desde aquele momento, existia no condado um dos guetos negros mais rigidamente definidos do país, e a maior concentração urbana de mexicanos fora de sua terra natal (p.260). A população negra e hispânica tende a aumentar com o passar dos anos somados à magnitude e à diversidade da imigração para a cidade desde os anos de 1960, que recebe filipinos, tailandeses, vietnamitas, iranianos, entre outros. Além disso, segundo Soja (1993), “o centro também se tornou periferia, uma vez que a cidadela empresarial do capital multinacional apóia-se com rematada agilidade numa base cada vez mais ampla de populações estrangeiras” e “tudo que era local torna-se cada vez mais globalizado, e tudo que é global torna-se cada vez mais localizado” (p.262).

Nesse sentido, a fragmentação do espaço observada em Los Angeles nos permite analisar uma segregação racial que é materializada no espaço, através dos chamados territórios socialmente segregados, conforme citamos anteriormente em Lencioni (2013). Acreditamos que esses territórios socialmente segregados podem ser observados em diferentes momentos no filme “Crash – No Limite”, por nós escolhido para instrumentar nossa análise e cujo pôster de divulgação pode ser observado na figura 8.

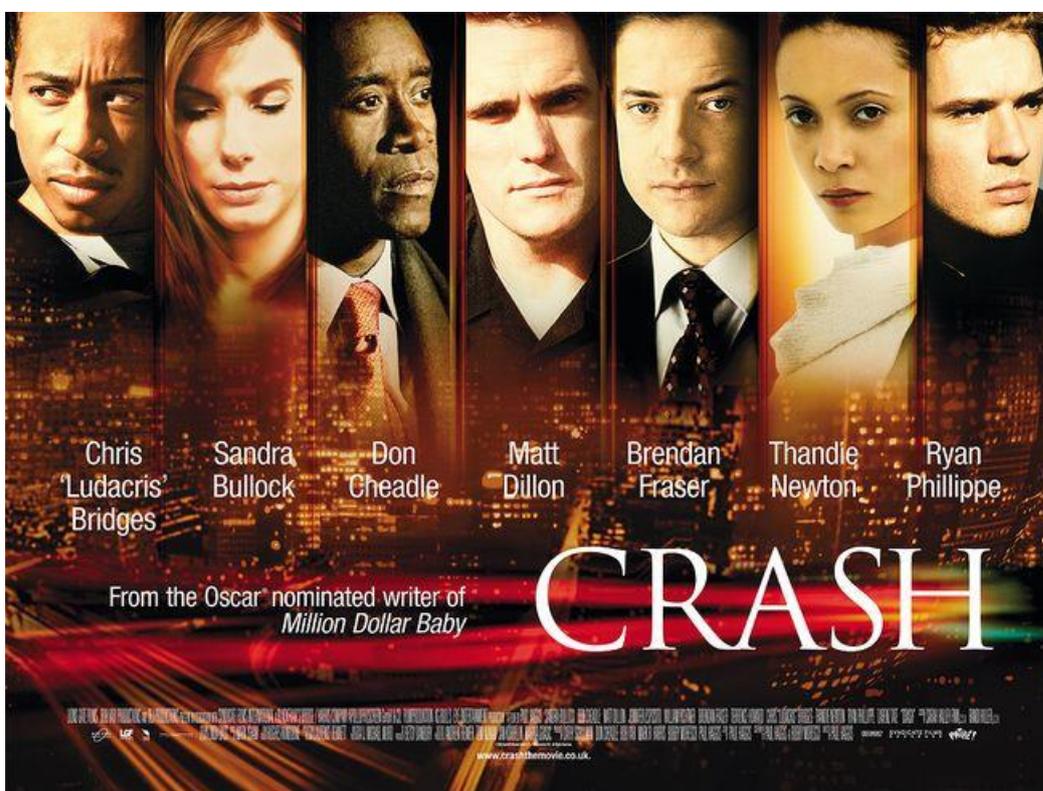


Figura 8 – Pôster do filme Crash – No limite. Fonte: Divulgação.

Se observarmos cuidadosamente o pôster acima, iremos perceber o quanto o filme vai estar imerso na questão da homogeneização, fragmentação e hierarquização. Vemos uma Los Angeles com suas luzes noturnas, seus arranha-céus, suas estradas movimentadas, ou seja, uma visão homogeneizada da cidade, que se fragmenta na figura de alguns dos personagens que irão compor a trama do filme. Esses personagens possuem experiências próprias e diferentes territorialidades revelando os fragmentos daquele espaço, assim como uma hierarquia, como discutiremos mais adiante. São pessoas que, devido às suas particularidades, em determinado momento se chocam ou entram em conflitos e assim se relacionam.

De fato, o recurso narrativo utilizado pelo diretor/roteirista contribui para dar riqueza ao nosso debate, pois nenhum dos personagens pode ser considerado um protagonista, nem mesmo um vilão ou um mocinho: são diferentes personagens, em diferentes momentos e situações, que por fazerem parte de um todo, de uma mesma lógica, acabam por se interligar.

A cidade fictícia de Los Angeles apresentada em *Crash* é construída por esses personagens. Cada fragmento dela revela uma reação diferente para um mesmo personagem. Tomemos por exemplo o personagem Daniel, um chaveiro hispânico que é contratado pelo casal branco formado pelo promotor Rick e sua esposa Jean. O casal no início do filme fora assaltado pela dupla de negros Anthony e Peter e por motivos de segurança, contratam o chaveiro para trocar as fechaduras de sua casa. Essa casa parece-nos estar localizada num bairro nobre e Daniel não parece ser bem-vindo ali. Sua origem hispânica, sua maneira de se vestir e suas tatuagens fazem com que Jean desconfie do homem e exige que seu esposo troque as fechaduras novamente no dia seguinte, conferindo a Daniel a figura de um criminoso, pois segundo ela o “hermano” (uma maneira pejorativa de se referir ao rapaz) iria vender a chave da casa para um de seus comparsas pertencentes a uma gangue ou algo do tipo.

Aquela, porém, não é a única e talvez nem a primeira vez que Daniel sofrera esse tipo de discriminação. Algumas cenas depois, o homem é contratado por um lojista persa, chamado Farhad, cuja porta de sua loja apresenta alguns problemas. Apesar das recomendações de Daniel, Farhad se recusa a trocar a porta e quando sua loja é assaltada e depredada, o chaveiro torna-se mais uma vez vítima de preconceito. Em dois lugares diferentes, Daniel é vítima de um pensamento

generalizado de que o fato de ele ser hispânico faz dele um criminoso. Tanto Jean quanto Farhad sentem-se inseguros frente à violência que sofreram; mas e quanto a Daniel, este também não poderia sentir medo e insegurança? A resposta vem no diálogo que se segue quando o filme mostra o chaveiro chegando em casa e encontra sua filha Lara escondida embaixo da cama:

DANIEL

E aí, tudo bem?

LARA

Tudo bem.

DANIEL

Você não ficou com medo, não é? Não tem nenhum monstro no armário, certo? Pois eu odeio monstros.

LARA

Os monstros não existem.

DANIEL

Ainda bem.

LARA

Eu ouvi um estouro.

DANIEL

Foi como um caminhão?

LARA

Como um tiro.

DANIEL

Isso é engraçado, pois já saímos daquela vizinhança perigosa. E não existem muitas armas por aqui.

LARA

A que distância uma bala chega?

DANIEL

Elas vão bem longe. Mas geralmente elas atingem alguma coisa e param.

LARA

E se não atingirem?

DANIEL

Você está pensando naquela bala que atravessou a sua janela? Nunca a encontramos, não é?

LARA

Acho que ela não me viu, porque eu estava debaixo dos cobertores.

DANIEL

Você acha que era aquela mesma bala que você ouviu hoje à noite? Acha que devemos nos mudar de novo?

LARA

Eu gosto daqui.

DANIEL

Eu também. Mas se aquela bala descobrir onde moramos...

(Transcrição do roteiro de Crash – No Limite, 2004).



Figura 9 – Daniel conversa com a filha Lara, escondida após ouvir um barulho de tiro.
Fonte: imagem capturada do filme.

Pelo diálogo citado acima, podemos identificar que ele está morando no bairro atual há pouco tempo para garantir a segurança de sua esposa e sua filha. Conforme ele relata, no outro lugar em que morava, sua família fora vítima de uma bala perdida que atingira o quarto de Lara. Verificamos que em casa, Daniel também sente o mesmo medo e insegurança que seus clientes e dessa forma concluímos que o mesmo personagem em diferentes espaços (a mansão de Jean, a loja persa e sua própria casa) possui diferentes representações.

Percebemos que, como Daniel, o espaço também vai receber uma gama de representações, sendo assim produzido de maneira desigual. De acordo com Carlos (2001) “a noção de produção se vincula a produção do homem, às condições de vida em sociedade em sua multiplicidade de aspectos, e como é por

ela determinada” (p.13). O problema talvez esteja no fato de que essa determinação é muitas vezes preconcebida por uma classe dominante, e que prega uma vulnerabilidade maior para o lugar onde se localiza a residência de Jean, mesmo trancada em uma casa de luxo com inúmeros recursos de segurança, do que o lugar onde mora Daniel, morador de uma área mais afastada, mas que também está suscetível ao medo e à violência.

As generalizações atribuídas a Daniel se repetem em outros personagens e até mesmo aqueles que vitimizam tornam-se vítimas em outro momento. Farhad, o lojista persa, por exemplo, tem sua loja invadida e pichada com mensagens preconceituosas e que leva a esposa de Farhad a fazer o seguinte questionamento: *Olhe o que eles escreveram. Pensam que somos árabes. Quando que os persas se tornaram árabes?*

Essa confusão e generalização de determinados grupos étnicos se repete em outros momentos do filme. O detetive negro Graham, por exemplo, tem como parceira e amante a hispânica Ria. Graham, de forma irônica, responde a sua mãe ao telefone que não poderia falar, pois estava saindo com uma mulher branca e ao tentar se justificar com Ria, consegue problematizar ainda mais seu preconceito:

GRAHAM

Eu teria dito que você era mexicana,mas não acho que ela se irritasse tanto.

RIA

Por que você precisa manter todos a uma certa distância?O que é, você começa a sentir algo e surta?

GRAHAM

Você só está brava por eu ter atendido o telefone.

RIA

Isso foi só o começo da minha raiva. Ora, que tipo de homem fala com a mãe desse jeito?

GRAHAM

Isso é sobre a minha mãe. O que sabe sobre ela?

RIA

Se eu fosse o seu pai, eu teria te dado uma surra.

GRAHAM

Pronto, fui mal educado. Por que você não tira a roupa, e volta para a cama para me dar uma lição?

RIA

Você quer uma lição? Eu vou te dar uma lição. Que tal uma de Geografia? Meu pai é de Porto Rico. Minha mãe é de El Salvador. Nenhum dos dois é no México.

GRAHAM

Então o grande mistério é quem juntou todas essas culturas fascinantes e ensinou a todos eles como estacionar seus carros na sua grama?

(Transcrição do roteiro de “Crash – No Limite”, 2004).

Vemos que o fato de Ria ser hispânica faz dela uma mexicana para Graham e que, inclusive, não seria bem recebida por sua mãe. Esse mesmo equívoco acontece também para com os asiáticos, que são em vários momentos chamados de “chineses”, quando temos coreanos, tailandeses e cambojanos.

Percebemos nesse sentido que assim como os personagens, os lugares que nos são apresentados também vão passar por generalizações e que entram em conflitos quando temos lugares privilegiados em relação aos outros. Destarte, percebemos que o urbano pode ser concebido como o

Lugar da expressão dos conflitos, invertendo a separação dos lugares onde a expressão desaparece, onde reina o silêncio, onde se estabelecem os signos da separação (...) e ainda (...) como o *lugar do desejo*, onde o desejo emerge das necessidades, onde ele se concentra porque se reconhece, onde se reencontram talvez (possivelmente) Eros e Logos (LEFEBVRE, 1999, p.160).

Em vista disso, verificamos o papel fundamental do lugar como um conceito espacial que suporta os conflitos, as opressões, as representações do espaço, assim como a contestação, o anseio pelo novo, os espaços de representação – o *lugar da expressão dos conflitos* e o *lugar do desejo*. O espaço é vivido no lugar, territorializando aquele lugar.

Retomamos então ao nosso ponto de partida, transformando-o em nosso ponto de chegada: a cena citada em nossa introdução – o diálogo entre Anthony e Peter acerca daquele lugar de “brancos” em que eles eram vistos como intrusos –

revela muito bem a inquietação, a contestação, permitindo-nos assim observar como se dão as criações de múltiplas territorialidades e chegar a outro momento do espaço: o processo de hierarquização, atrelado a uma distinção entre os lugares. São as territorialidades oficiais/concebidas que escondem que determinado espaço é fragmentado e hierarquizado (quando determinados espaços ou fragmentos são mais valorizados que outros).

De acordo com Cione ([s.d.]), os processos de territorialização são um resultado dos jogos de correspondência (ou falta de correspondência) entre o desenvolvimento desigual das forças produtivas e reprodutivas e as relações sociais de produção e reprodução. São essas forças que vão trazer sentidos de território para as tensões observadas em termos como “áreas pobres” e “áreas ricas”, “periferia” e “centro”, países “desenvolvidos” e “subdesenvolvidos”. Segundo Soja (1983), essas tensões são descrições de desenvolvimento geograficamente desigual de “primeira ordem” e diferenciam-se em duas “classes” de áreas categorizadas de acordo com um padrão regular ou associação das variáveis básicas definidas sobre um determinado território, mas que não se limitam a ele.

Ao pensarmos o desenvolvimento sobre determinado território, verificamos que, num sentido mais genérico, um território pode ser delimitado do ponto de vista homogeneizador como “desenvolvido” ou “subdesenvolvido”. Porém, é preciso considerar os conflitos internos, os espaços desiguais dentro de um próprio território que, de acordo com Cione ([...]), nenhum SIG desenvolvido até hoje poderá definir os limites entre fenômenos, objetos e agentes geográficos. Se retornarmos, por exemplo, à vista panorâmica da cidade de Los Angeles a partir do Observatório Griffith (figura 5) não conseguimos identificar as contradições e a tensões que aquele espaço possui.

Sob esta mesma ótica, outro conceito que vai se tornar de extrema importância é o conceito de escala. Pensar a hierarquização é também pensar a escala. De acordo com Smith (1988), os capitalistas individuais são perpetuamente levados a escolher as localizações mais vantajosas e tais áreas podem variar desde a escala local à global e vice versa. Por isso, é preciso saber como surgiram as escalas, assim como não considerá-las como dadas, reconhecendo a diferenciação dessas escalas como já contidas nas estruturas do capital.

Para Smith (1988), três escalas primárias surgem com o capitalismo: o espaço urbano, a escala nação-Estado e o espaço global. No que tange à escala urbana, o autor nos afirma que através da centralização do capital, o espaço urbano é capitalizado como espaço de produção. Para Harvey (2005), baseado em Marx, a necessidade de minimizar os custos de circulação e o tempo de giro promove a aglomeração da produção em alguns grandes centros urbanos que se tornam as oficinas da produção capitalista, e junto a essas aglomerações se dá a concentração de grande quantidade de capitais na mão de poucos (p.52).

Os avanços tecnológicos “em geral, liberam a produção das fontes locais de poder, permitindo a concentração da produção em grandes aglomerações urbanas, desempenham a mesma função das inovações associadas ao transporte, que servem para anular o espaço pelo tempo” (p.52). Ou seja, esses avanços não eliminam a centralidade da escala urbana, porém abrem possibilidades para a expansão da acumulação do capital em escala global. De acordo com Smith (1988), enquanto a escala urbana centraliza, a escala global igualiza. A escala nação-Estado nessa arena de contradições refere-se então à subdivisão política do globo, que “tem sido como um arranjo notavelmente estável para organizar a expansão e a acumulação do capital” (SMITH, 1988, p.206).

Diante disso, queremos evidenciar que a hierarquização do espaço é fruto de um movimento permanente no qual as diferentes escalas para a igualização e desigualização fazem parte de um todo de contradições, no qual, segundo Smith (1988), o desenvolvimento geograficamente desigual é, no mínimo, a expressão geográfica dessas contradições.

Segundo Botelho (2007), baseado em Lefebvre (1980):

Os espaços dissociados no homogêneo se hierarquizam: espaços nobres e vulgares, espaços residenciais, espaços funcionais, guetos diversos, conjuntos de alto padrão, áreas para os migrantes e para os autóctones, espaços das classes médias. Em resumo, segundo Lefebvre (1980), ocorre a segregação. A hierarquização toma formas gerais e específicas: a distinção entre os “pontos fortes” do espaço e os centros (de poder, de riqueza, de trocas materiais ou espirituais, de lazeres, de informação) e as periferias (elas também hierarquizadas, mais ou menos afastadas de um centro principal ou secundário, até tomar a forma de um lugar deserto, abandonado). A dominação dos centros sobre os espaços dominados garantiria o caráter homogêneo do espaço (p.16).

Por isso, de acordo com Lencioni (2013), “a metropolização também se traduz numa redefinição na hierarquia dos lugares” e nela estão colocadas “a ideia de ordem e também a de subordinação”.

Frações da cidade se impõem sobre outras e algumas cidades sobre outras, conformando redes urbanas em que é facilmente visível hierarquias entre as cidades. São os espaços de dominação que garantem a unidade do conjunto. Esse terceiro termo da tríade, ao exprimir a dominação, expressa, também, a ideia de subordinação. Nesse sentido, os espaços hierarquizados são a própria expressão da espacialidade do poder, da economia e da política (LENCIONI, 2015, p.41).

Assim, o questionamento do personagem Anthony na cena citada inicialmente, acerca de alguns privilégios dados aos brancos no restaurante, permite-nos pensar como nas práticas espaciais são concebidas essa dominação e subordinação, ou a construção de alguns privilégios e representações a determinados espaços e que variam entre diferentes escalas (países, regiões, cidades, bairros, etc). Essa questão nos remete a outra tríade de Lefebvre: *práticas espaciais, representações do espaço e espaços de representação*.

Vemos nas *práticas espaciais* a vida social posta em relação às práticas concebidas, ou de que maneira nós percebemos e experienciamos a realidade cotidiana; cada personagem em “Crash – No Limite” está atrelado à uma prática espacial. Por sua vez, as *representações do espaço* referem-se ao espaço ideologicamente projetado, concebido pelas normas, pelas leis, trata-se da formação dos espaços dominantes e dominados de uma sociedade: o bairro branco, o gueto, o bairro chinês, a favela. E é justamente nesta dimensão, que ao perceber as distinções e contradições no espaço (rico e pobre, branco e negro), eu posso refletir sobre o que é imposto e me contentar ou não com aquilo.

Por fim, os *espaços de representações* são a dimensão do outro, da mudança, ou como sugere Lefebvre, o espaço vivido dos “habitantes” ou dos “usadores”. É o espaço do dominado o qual a imaginação tenta modificar e apropriar (LEFEBVRE, 1991). Nesta relação entre as diferentes dimensões espaciais sugeridas por Lefebvre, refletimos sobre as próprias contradições do espaço e que é nele mesmo que também se dão os conflitos na busca por mais justiça social, partindo das representações, embora não se limitem a elas.

Teremos então, neste caso, o cotidiano como ponto de partida, pois através dele poderemos contribuir para o entendimento dessa relação entre espaço e as tensões do urbano. O espaço nesta lógica e segundo Santos (2012), funciona ao mesmo tempo como: uma *condição para a ação*, visto que tudo o que acontece, acontece no espaço; um *limite à ação*, pois, como o espaço é produzido de forma desigual, haverá uma estrutura de controle quanto à ação em cada lugar; e um *convite à ação*, no qual a percepção desse espaço produzido de maneira desigual

proporciona uma pressão quanto a uma necessidade de mudança, de uma ação que transforma o estado atual das coisas.

Uma ação transformadora tem no espaço as possibilidades de propor algo diferente daquilo que é colocado. Contudo, como observado anteriormente, o espaço presente é heterogêneo, no qual cada fragmento espacial possui um movimento particular, fazendo-se necessária a junção desses fragmentos, dando sentido ao residual, descobrindo assim o que ele contém como possibilidade não realizada (MARTINS, 1996). Essa junção, porém não se dá de forma harmoniosa, perfeitamente encaixada, mas sim a partir das tensões e conflitos entre esses fragmentos do espaço, como observamos na figura dos personagens do filme “Crash – No Limite”.

Conforme verifica Lencioni (2015):

Como o trabalho é espaço fragmentado, quer em relação às diversas funções urbanas que ele abriga, quer em relação às formas com as quais se apresenta: bairros residenciais, de negócios, bem como áreas de favela, vazios urbanos, verticalização, etc. Essas fraturas são visíveis na paisagem e percebe-se, nitidamente, as distinções de classe observando-se a paisagem (p.40)

Nesse sentido partimos para o capítulo seguinte a fim de pensarmos na colisão entre essas fraturas, verificando de que forma as contradições entre homogeneização, a fragmentação e hierarquização se dão no espaço, levando à formação de barreiras e limites na relação entre esses fragmentos.

Intitulado *Crash – Para além dos limites: desvelando a colisão entre múltiplas territorialidades*, procuramos analisar os conflitos sociais, as opressões, as representações do espaço, assim como a contestação, o anseio pelo novo, os espaços de representação, agora do ponto vista das relações de poder que se dão no território. Observamos se de fato a célebre frase do jornal *LA Times* ao afirmar que “Tudo se junta em Los Angeles” faz sentido para a cidade norte-americana, o que nos leva a nossa questão de como se dá o embate entre as múltiplas territorialidades presentes na metrópole.

3

Crash – Para além dos limites: desvelando as colisões entre múltiplas territorialidades

Ao nos movermos na velocidade da vida, somos obrigados a colidir
uns com os outros
("Crash – No Limite", 2004)

É noite em Los Angeles e dois policiais brancos, um veterano chamado John Ryan e seu jovem parceiro Tom Hansen, fazem um ronda em busca de um carro recém-roubado por dois jovens negros. Ao avistar um carro semelhante, John decide segui-lo, mesmo que as evidências, assim como a alerta de Tom, mostrem que aquele não era o veículo procurado. No carro estão o casal de negros Cameron e Christine Thayer, que logo são abordados pelos policiais. A abordagem, porém, não se dá de forma pacífica, pois John tenta mostrar sempre uma desconfiança do casal e Christine, indignada com as atitudes do policial, apresenta resistência. O casal é obrigado a colocar as mãos sobre o carro para serem revistados. O jovem Tom desaprova a atitude de seu veterano, mas não diz nada. Durante a revista, John toca a Sra. Thayer de forma inadequada enquanto seu marido também fica quieto. Após serem humilhados, o casal é liberado pelos policiais.

A situação descrita acima é mais uma cena do filme "Crash – No Limite", cuja problemática revela as tensões presentes no/pelo espaço, no nosso caso o espaço urbano, representado na cidade de Los Angeles. Sabemos que diferente do filme, que revela um momento da metrópole norte americana, Los Angeles é uma cidade que se move e esta cena pode continuar sendo rotineira entre as ruas da cidade. Os diferentes personagens presentes no filme estão lá ainda na figura dos diversos grupos étnicos que compõem a cidade e que dão vida ao movimento. Trata-se de uma sociedade em andamento, em evolução, um movimento permanente e por esse processo infinito, a sociedade e o espaço evoluem contraditoriamente conforme verifica Santos (1983).

John Ryan, Tom Hansen, Cameron e Christine Thayer, são representações dessa evolução contraditória. Existem entre eles barreiras, limites que desencadeiam os eventos descritos. A autoridade policial de John não foi o único fator que o levou a tomar tais atitudes, vemos ali a barreira étnica muito evidente, se sobrepondo até mesmo às condições financeiras do casal. Da mesma forma, a falta de atitude de Cameron diante do abuso pelo qual sofreu a mulher, revela-nos

uma espécie de submissão do personagem frente aos dois policiais brancos. Essa “separação” é produto/produtor do próprio espaço onde vivem; um espaço que, conforme verificamos no capítulo anterior, apresenta-se homogenizado, mas que também se fragmenta e hierarquiza.

Diante disso, no presente capítulo pretendemos mostrar como as relações complexas desse movimento e esses limites impostos se dão em Los Angeles, que foi apresentada de forma mais geral no capítulo anterior, para que aqui possamos nos dedicar à apresentação dos fragmentos da mesma, que se hierarquizam e que desmascaram a homogeneização e, de certa forma, colidem, se tensionam. Nesse momento daremos ênfase ao que vamos chamar aqui de espaços de colisão, que revelam o embate entre as diferentes espacialidades/ações no espaço presentes na metrópole norte americana, não como um espaço fechado, fixo e estático, mas como espaço aberto às interações, como um processo. Segundo Massey (2005):

Nesse espaço aberto interacional há sempre conexões ainda por serem feitas, justaposições ainda a desabrochar em interação (ou não, pois nem todas as conexões potenciais tem de ser estabelecidas), relações que podem ou não ser realizadas. Um espaço como produto das relações e para que assim o seja tem de haver multiplicidade (p.32).

Baseados em Santos (1983) podemos pensar que essa multiplicidade é reconhecer o espaço como um conjunto indissociável do qual participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos e de outro a vida que os preenche e os anima, ou seja, uma sociedade em movimento a qual acreditamos ser heterogênea, múltipla e complexa.

De acordo com Coralís (2014), em seu trabalho acerca das teorias da modernidade e da vida na metrópole a partir de uma análise do musical *Brigadoon*, a urbanidade configura uma sociedade complexa, estruturada com base na economia de mercado, rompimento dos laços tradicionais, racionalidade, intelectualismo e assimilação do individualismo. Segundo a autora, baseada nas ideias do sociólogo alemão Georg Simmel (1967):

A metrópole moderna é concebida como espaço complexo e heterogêneo devido à convivência de múltiplos grupos com práticas sociais e códigos próprios [...] A metrópole exigiria do indivíduo um nível mais alto de consciência e de domínio do intelecto do que a pequena cidade ou o campo, devido ao imenso estímulo que o estilo de vida metropolitano exerce sobre o psicológico. Esse excesso de estímulos configuram nos indivíduos uma mentalidade específica: a atitude *blasé*, que Simmel define como um mecanismo de defesa, um fenômeno psíquico capaz de ‘filtrar’ os estímulos do ambiente de forma a fazer com que os indivíduos reajam apenas àqueles considerados mais relevantes. Desse modo, o intelecto torna-se o mediador entre o indivíduo e a sociedade, conduzindo a um isolamento: incapaz de

responder à intensidade de estímulos da metrópole, o indivíduo desenvolveria mecanismos de distanciamento que resguardam sua sanidade e equilíbrio (CORALIS, 2014, p.156 e 157).

Nesse sentido, como consideramos o espaço como produto e produtor da sociedade, é possível verificarmos nas práticas espaciais esse isolamento apontado por Coralís (2014), isolamento tal que leva o indivíduo a se refugiar em comunidades ou grupos, o que no trabalho de Coralís é representado como um refúgio contra o mundo contemporâneo, mas que aqui analisamos como uma espacialização da segregação, em que grupos são “separados” de outros tendo por critérios aspectos étnicos, econômicos e sociais. Essa segregação, contudo, não se restringe apenas à separação, mas contém, como já vimos, dialeticamente um movimento permanente de segregação e integração simultaneamente.

Ao estudar o caso particular da metrópole Los Angeles, Soja (1993) vai afirmar que a cidade abriga imensos contingentes de negros, mexicanos, coreanos, japoneses e chineses, e isso acarreta inúmeros conflitos relativos à segregação, costumes, entre outros. Sob esta ótica verificaremos que a intensificação da segregação socioespacial no urbano, cria não somente um isolamento, mas também obstáculos que dificultam (mas não impedem) o encontro e a reunião de pessoas. Dessa forma, a cidade e a realidade urbana tendem a ser destruídas, pois a cidade não é vivida em sua totalidade, e sim fragmentariamente e através de crescentes constrangimentos aos seus habitantes (BOTELHO, 2007), que impõem limites a essa convivência.

Nossa tentativa aqui é apresentar a Los Angeles, agora para além desses limites⁵. Ao fazermos um breve levantamento histórico verificamos que casos como a recente explosão de violência em Ferguson, no estado de Missouri (EUA), após o anúncio do abandono das acusações contra um policial branco que matou um jovem negro, soma-se a uma longa lista de distúrbios raciais em diferentes cidades norte americanas, dentre elas Los Angeles, a qual Mike Davis chama de epicentro do que seria uma nova guerra civil, estimulada por um novo *apartheid* espacial ainda por explodir em outras cidades dos EUA e do mundo. O *apartheid* como um sistema segregador se repete em Los Angeles, impondo limites, ainda

⁵Ao trabalhar com a questão dos limites, pareceu-nos interessante o título “‘Crash’ – para além do limite”, nos remetendo ao subtítulo “no limite” do filme, embora ele não exista no original em inglês.

que de forma simbólica (mas vividos cotidianamente) entre negros e brancos, ricos e pobres, imigrante e nativo.

Segundo Haesbaert (2014), a explosão dos guetos e favelas reflete uma crise das sociedades de confinamento ou reclusão social. Nesse sentido surgem novos muros e cercas, não com o objetivo de confinar, mas de barrar. Pretendemos nos apropriar da figura dos muros, com a ressalva de que nesse trabalho, esses novos muros aparecem mais como uma metáfora, do que o muro como elemento do espaço físico, material, conforme nos mostrará mais adiante uma reportagem do jornal de *Washington Post*, acerca das “linhas imaginárias” presentes em diferentes cidades norte americanas.

No que tange a essa questão dos limites e muros, acreditamos que vale pensar nesse capítulo, o conceito de espaço transformado em território. Haesbaert (2014) vai afirmar que:

Os conceitos não só não podem ser tratados isoladamente como nunca constituem unidades homogêneas, sempre são múltiplos, tanto no sentido interno, com seus elementos, suas sobreposições e sua flexibilidade em torno de uma problemática ou foco central, quanto no sentido externo, na relação com outros conceitos dentro de uma constelação ou sistema mais amplo – permanentemente sempre abertos, portanto, a novas conexões potencialmente realizáveis (p.32).

Baseados no autor, acreditamos que muitas serão as conexões entre os conceitos espaço e território. Este aparece aqui como um espaço poder, para além da esfera das relações jurídico-administrativas, e que também, conforme verificamos no conceito de espaço, assume um caráter múltiplo, diverso e complexo.

Desde sua origem, o território nasce com uma dupla conotação, material e simbólica, pois epistemologicamente aparece tão próximo de *terra-territorium* quanto de *térreo-territor* (terror, aterrorizar), ou seja, tem a ver com dominação (jurídico-política) da terra e com a inspiração do terror, do medo – especialmente para aqueles que, com esse dominação, ficam alijados da terra, ou no *territorium* são impedidos de entrar. Ao mesmo tempo, por outro lado, podemos dizer que, para aqueles que têm privilégio de plenamente usufruí-lo, o território pode inspirar a identificação (positiva) e a efetiva apropriação (em termos lefebvreanos) (HAESBAERT, 2014, p. 57).

Ao pensarmos essa dupla conotação do território, somos remetidos, conforme afirma Haesbaert, às ideias lefebvreanas de apropriação e dominação, sendo preciso lembrar que a primeira difere da segunda: enquanto na dominação, o espaço é dominado por um grupo hegemônico, na qual as ações e o convívio são privatizados, conferindo a esse espaço um valor de troca (LEFEBVRE, 1986); na apropriação, temos o espaço compartilhado, visto que reapropriar não é tomar a

propriedade, mas é fazê-la sua, moldá-la, colocar nela sua própria marca, evidenciar seu valor de uso (LEFEBVRE, 1991). Vemos na apropriação do espaço um ato, uma ação transformadora, que se opõe de todo discurso de segregação ou, conforme conclui Lefebvre (1968), que se opõe a todas as expropriações que atingiram desde as profundezas do ser humano (da sexualidade) até a exclusão da sociedade, pelos mais diversos caminhos.

Dessa forma e dentro desses processos de apropriação e/ou dominação, o território precisa ser pensado e trabalhado levando em conta a multiplicidade de suas manifestações, que é também uma multiplicidade de poderes, incorporados através dos múltiplos sujeitos envolvidos (HAESBAERT, 2014). Dentro desta lógica, Foucault (2008) vai afirmar que num primeiro momento:

a soberania se exerce nos limites de um território, a disciplina se exerce sobre o corpo dos indivíduos e, por fim, a segurança se exerce sobre o conjunto de uma população. Limites do território, corpo dos indivíduos, conjuntos de uma população, tudo bem, mas não é isso e creio que isso não cola. Não cola primeiro, porque o problema das multiplicidades é um problema que já encontramos a propósito da soberania e a propósito da disciplina. Embora seja verdade que a soberania se inscreve e funciona essencialmente num território e que, afinal de contas, a ideia de uma soberania sobre um território não povoado é perfeitamente aceita e primeira, o fato é que o exercício da soberania em seu desenrolar efetivo, real, cotidiano, indica sempre, é claro, uma certa multiplicidade, mas que vai ser tratada justamente seja como a multiplicidade de sujeitos, seja (como) a multiplicidade de um povo (p.16).

Observamos assim que aquilo que Foucault vê como um problema das multiplicidades nos faz pensar que não pode haver generalizações quando pensamos o território (o que nos remete novamente a uma crítica à homogeneização do espaço) e que cada fragmento espacial ali identificado revela não somente as particularidades desse território, mas também uma distinção do mesmo e um diferenciação (hierarquização) no acesso a cada uma dessas multiplicidades. Por isso, Haesbaert (2014) afirma que:

Não é pelo simples fato de um bairro, por exemplo, possuir ou estar aberto a uma grande diversidade cultural que todos os seus habitantes irão usufruir dessa multiplicidade, ou seja, experimentar ali, efetivamente uma intensa multiterritorialidade (ou, se preferirmos, transterritorialidade, para enfatizar o transitar entre as diferentes territorialidades). Justamente o oposto pode ocorrer: em reação à crescente diversidade, como indivíduos ou pequenos grupos, podemos recolher à relativa reclusão de territórios (ou lugares) de nossa mais direta familiaridade (p.96).

Acreditamos nesse sentido que a diversidade cultural identificada no território é fruto de um mundo cada dia mais marcado pela fluidez, pela mobilidade, mas que de forma contraditória também é marcado por uma

proliferação contemporânea de novos muros, resultante de uma necessidade de fixar limites ou mesmo uma obsessão por fronteiras (HAESBAERT, 2014).

A Los Angeles do filme “Crash – No Limite” vai evidenciar essa problemática da multiplicidade do território em diferentes cenas. Tomemos como exemplo a sequência de eventos que envolvem o chaveiro hispânico Daniel e o lojista persa Farhad. Ao trocar as fechaduras da loja de Farhad, Daniel verifica que há um problema na porta e que logo deveria ser resolvido, o lojista discorda do chaveiro de maneira agressiva, acreditando que o mesmo deseja levar algum tipo de vantagem. Daniel, que já sofrera preconceito anteriormente por ser hispânico, saiu da loja muito irritado, recusando-se, inclusive, a receber por seu serviço. Para a surpresa de Farhad, sua loja é assaltada naquela mesma noite e pichações preconceituosas contra estrangeiros são feitas na parede. Pelo fato dos assaltantes entrarem justamente pela porta sobre a qual Daniel havia alertado, o lojista não vê outro suspeito além do chaveiro hispânico.

Farhad, munido de uma arma, decide ir tirar satisfações com Daniel, abordando o chaveiro em sua própria casa. A discussão toma grandes proporções e o lojista aponta sua arma para Daniel, acusando-o de roubo. Lara, filha de Daniel, vendo a situação, se atira na frente do pai, justamente quando Farhad atira. A menina acredita estar protegida por uma “capa mágica” que o pai lhe dera algumas noites antes, como forma de amenizar para a filha a maneira de encarar a violência da cidade onde moram. Outro fato é que o lojista também não sabia que sua arma fora carregada pela filha com balas de festim, o que fez com que Lara não sofresse nenhum ferimento com o tiro.

Verificamos através dessa cena como os estranhamentos entre Daniel e Farhad desencadearam uma série de eventos que poderiam ter terminado em tragédia e que ambos os personagens são representações da diversidade cultural na metrópole, assim como da consolidação dos limites colocados entre eles. Dentro de uma mesma cidade, os preconceitos que ambos os personagens sofrem, mostram como, internamente, “fronteiras étnicas” são construídas, promovendo uma “separação” entre os indivíduos ou grupos com territorialidades diferentes. Nesse sentido, os conceitos de fronteira e limite tornam-se de extrema importância para nós.

Segundo Raffestin (1980, p.169), “o limite e a fronteira não passam de um fenômeno banal e é por isso que não têm sido objeto de um grande interesse. Mas,

na realidade, eles nada têm de banal quando retomados na qualidade de um sistema sêmico no projeto social”. Baseado também nesse autor, o geógrafo Cássio Eduardo Viana Hissa (2006) ao trabalhar as inserções da Geografia (e, por conseguinte, dos conceitos geográficos) na crise da modernidade, vai analisar a estreita relação entre limite e fronteira. Para o autor:

Os significados de fronteira sempre podem ser compreendidos como associados ao conceito básico, que inclusive refere-se à utilização mais freqüente da palavra: extremidade de um país ou região do lado onde confina com outro. Tal noção parece ser equivalente a limite: linha de demarcação, separando terrenos ou territórios contíguos. A similitude entre tais conceitos pode, contudo, ser questionada. Entretanto, as duas noções possuem uma conotação política (HISSA, 2006, p.36).

Ora, bem sabemos que ao pesarmos o conceito de território somos remetidos à noção de fronteira como aquilo que demarca e divide as relações de poder ali existentes. Para Hissa (2006), limitar é também dividir e tem como intenção controlar. Tal controle pode ser visto como resultante, geralmente, de uma escala de cima para baixo, onde representações hegemônicas são concebidas, projetadas e impostas em determinado espaço. Essas relações de poder, pensamos, acontecem não somente numa escala global, mas também na local, através de um controle interno.

Hissa (2006) afirma que os limites, mas sobretudo as fronteiras, insinuam-se antes da extremidade esperada, convencional, sempre ressaltando a presença de poderes internos. Segundo o autor, esses limites experimentam metamorfoses e ultrapassam os pórticos das cidades, conforme ilustra a declaração de um prefeito da Filadélfia, em meio as revoltas dos guetos negros nos anos sessenta: “A partir de agora as fronteiras do Estado passam pelo interior das cidades” (VIRILIO *apud* HISSA, 2006,p.37).

Fronteiras são construídas a todo o momento e cada contexto histórico estabelece as especificidades nesse processo de proliferação da contenção territorial (HAESBAERT, 2014). O período da Guerra Fria, por exemplo, foi um momento de divisões/separações ao redor do mundo, tendo como símbolo concreto dessa divisão o Muro de Berlim, que não só dividia a Alemanha Socialista da Alemanha Capitalista, mas representava a divisão ideológica do mundo. Ao longo da história, a construção dessas barreiras físicas foi comum e se mantém até a atualidade. Conforme verifica Haesbaert (2014):

[...] uma das estratégias aparentemente mais anacrônicas, hoje em dia, é a construção de novos muros – desde o nível da propriedade privada e de bairros

eticamente segregados (como os bairros ciganos na Europa Oriental) até os muros transfronteiriços, como o emblemático muro da fronteira entre Israel e Palestina ou aquele entre o México e os Estados Unidos (p.224)

Porém, assim como o território possui uma dimensão simbólica, não só de forma concreta se constroem muros, a distinção/separação também se dá na ordem simbólica. Em uma interessante crônica intitulada “Fronteiras”, o autor Luís Fernando Verissimo (1995) cita o período da Guerra Fria como aquele no qual existiam fronteiras ideológicas que atravessavam países e continentes e que separavam o “mundo livre” e simpatizantes do outro. Contudo, com o fim da Guerra Fria, outras fronteiras se tornaram mais evidentes, segundo o autor:

Quando a Guerra Fria amainou e as fronteiras ideológicas começaram a desaparecer, nos vimos livres dos generais, mas dentro de outra macro-geografia, a das fronteiras econômicas. Estas são visíveis demais. Separam bairros, dividem ruas, são fluidas e ondulantes – e você as cruza todos os dias no trajeto entre seu condomínio cercado e seu escritório, ar condicionado dentro do seu carro importado, você a cruza mais de uma vez. Passa por flóridas, suíças, bangladeshes, algumas bolívias, e, em cada sinal que para, uma Somália (VERISSIMO, 1995, p.11)

Logo, podemos perceber que estamos diante de uma complexidade dessas fronteiras, que não se limitam apenas à divisão e unificação da área territorial dos Estados tendo por base sua área física, mas de uma construção de limites ou muros simbólicos que crescem sob uma lógica de desenvolvimento – pensado de maneira multidimensional (político, econômico, cultural etc.) – que mantém em sua dinâmica uma ideia de hierarquização e diferenciação, assim como o acesso à informação, à educação e às tecnologias nas mãos de poucos, quando a diferença de infraestrutura continua isolando grupos de pessoas.

Recentemente uma reportagem do jornal norte americano *The Washington Post*⁶ chamou a atenção de como ferrovias, rodovias e outras linhas dividem racialmente diferentes cidades da América. Trata-se de linhas divisórias que persistem desde outros períodos históricos – um reflexo de décadas de políticas discriminatórias e racismo, mas também do poder da própria infraestrutura para segregar.

Segundo a reportagem, a expressão “o outro lado dos trilhos” (“*the other side of the tracks*”, no original) era originalmente usada de maneira literal quando bairros negros eram separados de bairros brancos por estradas de ferro, se tornando faixas que evidenciavam a discriminação étnica e de classe. O problema

⁶ BADGER & CAMERON (2015).

é que essas linhas divisórias permanecem até os dias atuais entre comunidades negras e brancas agora representadas não somente por ferrovias, mas também por rodovias ou até mesmo avenidas historicamente intransponíveis.

Dentre os exemplos apresentados pela reportagem temos a Troost Avenue – o "Troost Wall" – em Kansas City (fig.10), que corta a cidade no sentido norte-sul e demonstra tal discriminação quando os bancos locais se recusam a fazer empréstimos aos proprietários de terras do lado leste da Troost Avenue. Outro exemplo está em Washington, D.C. (fig.11), na qual o rio Anacostia foi durante muito tempo um limite para isolar comunidades negras no lado leste da cidade, enquanto no noroeste essa separação é feita através do parque *Rock Creek Park*. Já em Milwaukee (fig.12), uma das cidades mais segregadas dos EUA, esses limites vão aparecer em diversas formas: rodovias, estradas de ferro, parques, rios, e outras barreiras geográficas naturais, reforçando a separação de diferentes grupos numa mesma cidade. A população hispânica, por exemplo, tem crescido nessa cidade, contudo tem sido contida no sul, em um fragmento dela, cercado por todos os lados por essas linhas discriminatórias.

Lines of segregation in Kansas City, Mo.

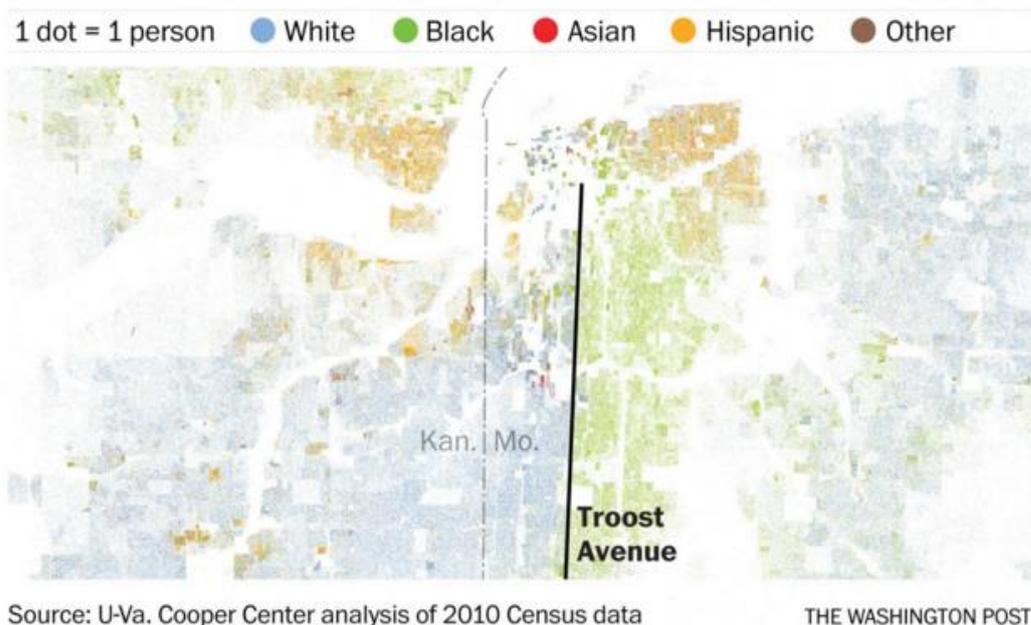
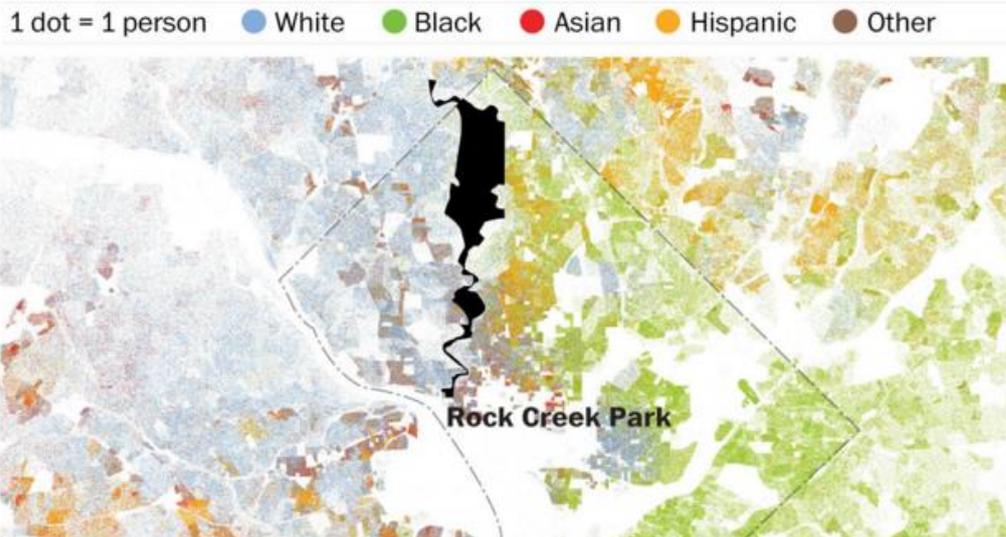


Figura 10 – Linhas de Segregação em Kansas City. Fonte: BADGER & CAMERON (2015).

Lines of segregation in Washington, D.C.

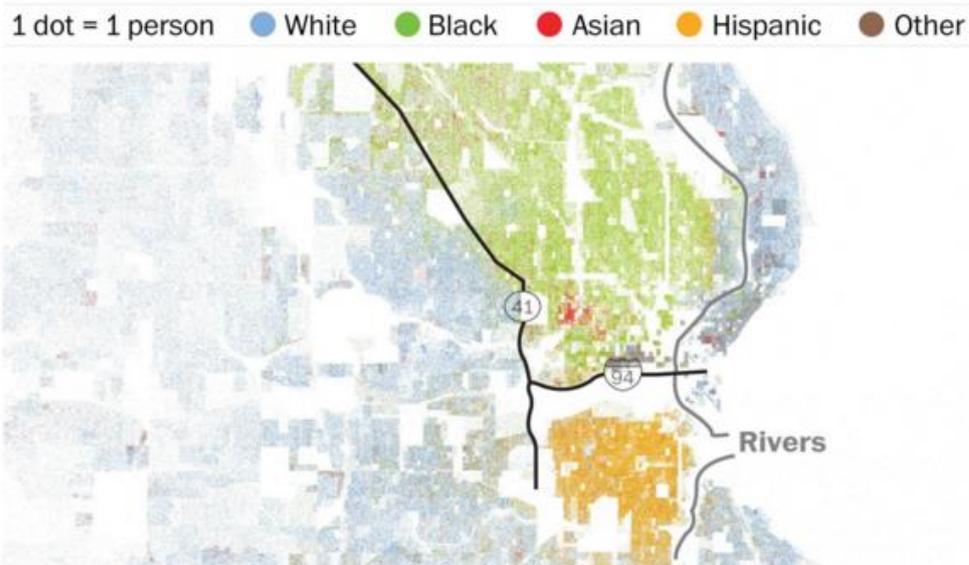


Source: U-Va. Cooper Center analysis of 2010 Census data

THE WASHINGTON POST

Figura 11 – Linhas de Segregação em Washington, D.C. Fonte: Fonte: BADGER & CAMERON (2015).

Lines of segregation in Milwaukee



Source: U-Va. Cooper Center analysis of 2010 Census data

THE WASHINGTON POST

Figura 12 – Linhas de Segregação em Milwaukee. Fonte: BADGER & CAMERON (2015).

Com a cidade de Los Angeles não poderia ser diferente. Na figura a seguir (fig. 13), de autoria de Eric Fischer, um programador da Califórnia, vemos a distribuição populacional da cidade dividida por grupos étnicos. A população branca representada por pontos vermelhos, os negros por pontos azuis, os

asiáticos por pontos verdes e os hispânicos por pontos laranja. Dentre algumas observações, o autor da figura demonstrou que a população hispânica de Los Angeles, por exemplo, vive em áreas mais pobres da cidade (afirmação do autor).

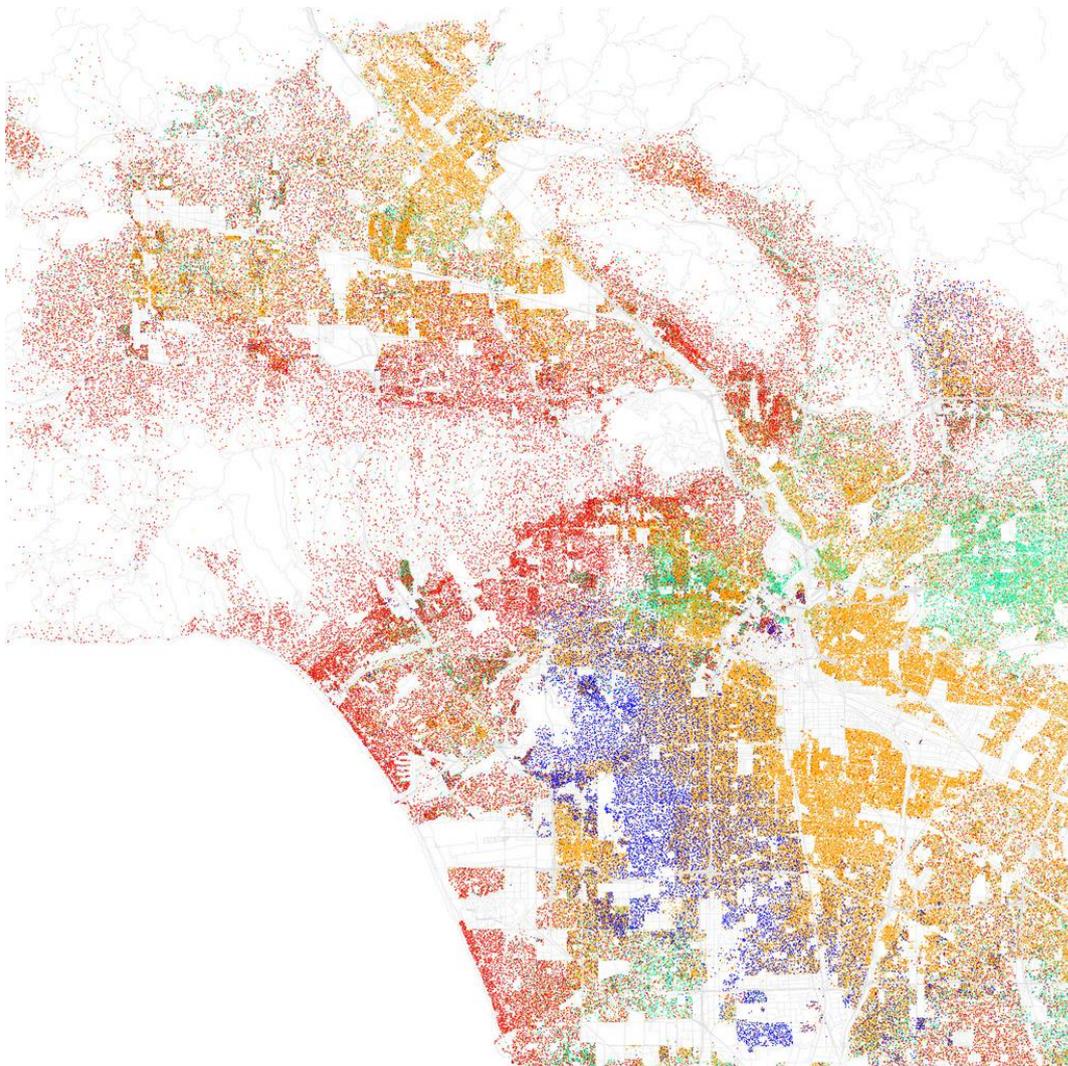


Figura 13 – Mapa digital representando a divisão étnica na cidade de Los Angeles: A população branca representada por pontos vermelhos; os negros, por pontos azuis; os asiáticos, por pontos verdes; e os hispânicos, por pontos laranja. Fonte: ALLEN, 2010.

Certamente, essa distribuição étnica da população evidenciando a segregação é reproduzida em outras cidades pelo mundo. O estudante de Geografia Hugo Nicolau Barbosa Gusmão, da Universidade de São Paulo (USP), elaborou recentemente alguns mapas e gráficos mostrando essa distribuição em cidades brasileiras como São Paulo, Salvador e Rio de Janeiro. Os mapas representam a quantidade e distribuição de brancos, negros e pardos que habitam nessas cidades, baseados em dados do Censo de 2010, como mostra a figura 14.

O trabalho de Gusmão é divulgado na internet através do blog Desigualdades Espaciais (<https://desigualdadesespaciais.wordpress.com/>). Ao analisar o caso do Rio de Janeiro (fig.14), por exemplo, o estudante constatou:

Vemos nos mapas que as regiões mais próximas à praia, como a Zona Sul, com o famoso bairro de Copacabana e a Barra da Tijuca possuem uma população altamente branca enquanto as regiões mais afastadas da praia e em direção ao interior do continente possuem uma composição racial um pouco mais distribuída (?). Vale destacar que os pontos no mapa onde há grande concentração de pretos e pardos são em sua maioria morros e favelas demonstrando como os negros e pardos são altamente segregados na cidade do Rio de Janeiro (GUSMÃO, 2015).

Mapa Racial de Pontos: Cidade do Rio de Janeiro – Brasil

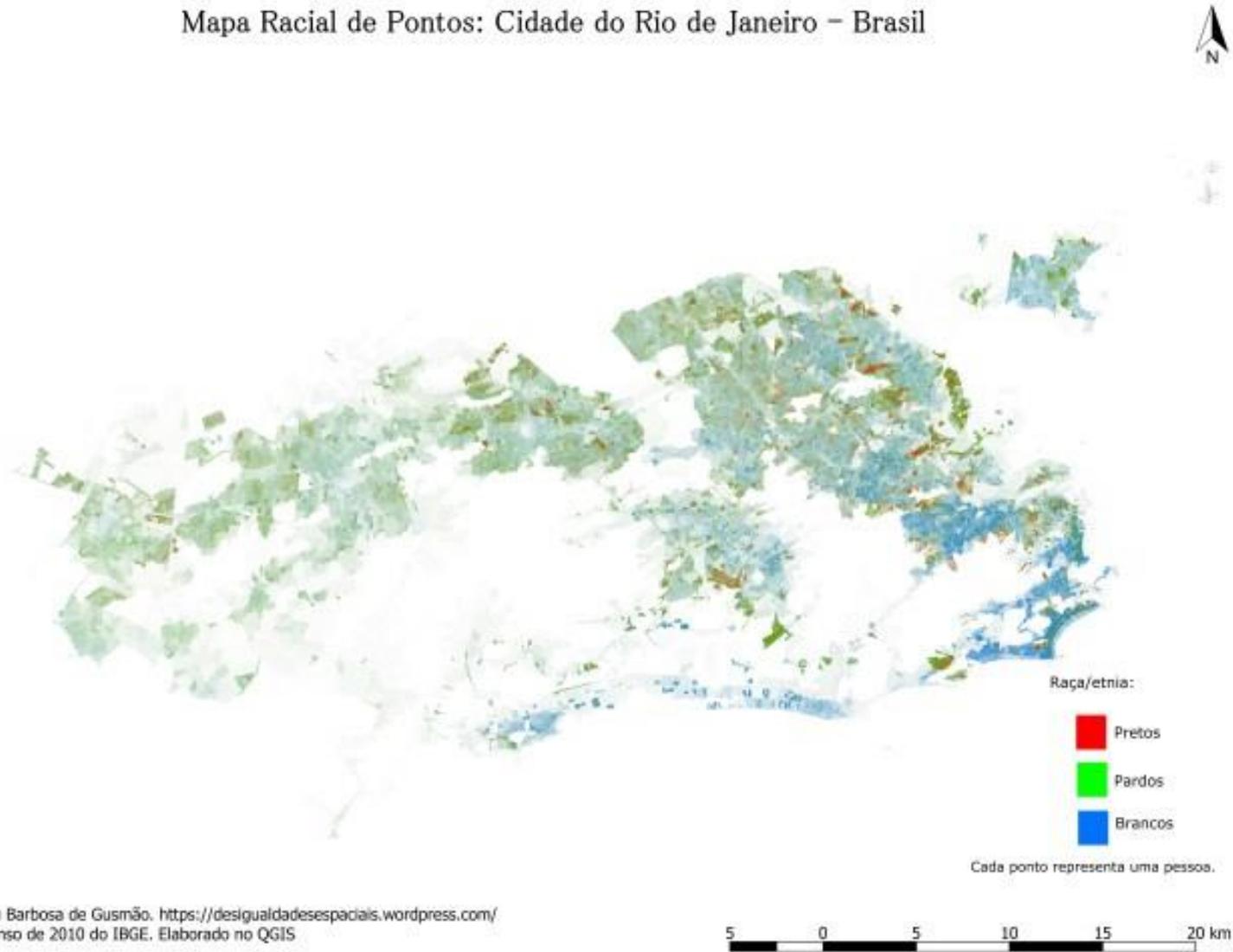


Figura 14 –Mapa racial de Pontos: Cidade do Rio de Janeiro. Fonte: (GUSMÃO, 2015).

Acerca dos mapas das cidades norte americanas e do caso do Rio de Janeiro, acima, podemos ver então que linhas, divisões ou muros simbólicos são construídos na prática social e, conforme afirma Raffestin (1980, p. 164): “diariamente em todas as faces de nossa existência, somos confrontados com a noção de limites: traçamos limites ou esbarramos em limites. Entrar em relação com os seres e as coisas é traçar limites ou se chocar com os limites”. Por isso, acreditamos que são em meio a esses esbarrões – ou colisões – que se dá o contato. Colisão dá a ideia de confronto, mas também de encontro, de forma que quando colidimos vivenciamos simultaneamente a segregação e a integração de multiterritorialidades do sujeito.

Nesse sentido, Haesbaert (2014) verifica que:

O território, como espaço dominado e/ou apropriado, manifesta hoje um sentido multi-escalar e multidimensional que só pode ser devidamente apreendido dentro de uma concepção de multiplicidade, de uma multiterritorialidade. E toda ação que se pretenda transformadora, hoje, necessita, obrigatoriamente, encarar esta questão: ou se trabalha com a multiplicidade de nossos territórios, ou não se alcançará nenhuma mudança efetivamente inovadora [...] Pensar multiterritorialmente é a única perspectiva para construir uma outra sociedade, ao mesmo tempo mais universalmente igualitária e mais multiculturalmente reconhedora das diferenças humanas.

A multiterritorialidade, assim, vai estar atrelada a uma conectividade e/ou vulnerabilidade informacional (ou virtual) dos territórios, dessas diferenças.

Ao falarmos de cidades como Los Angeles, temos como exemplo, espaços que revelam não apenas múltiplos territórios, mas diversas multiterritorialidades. Segundo Haesbaert (2005), pensar em múltiplos territórios é reconhecer que existem diferentes territórios, com suas particularidades. Trata-se de um conjunto ou uma multiplicidade de espaços diversos, culturais, sociais e políticos e por isso podemos afirmar que sempre vivemos uma multiterritorialidade, um “encaixe” dos territórios em diferentes dimensões e escalas. Porém, juntamente a esse “encaixe” observamos que surge também um processo de “desencaixe”.

Ao se dar de forma conflitante – tendo em vista que determinados espaços são privilegiados – a junção desses territórios evidencia a submissão, os conflitos, mas também a resistência, os espaços de representações. Esse processo pode ser visto em Los Angeles assim como em outras cidades norte americanas ou outros lugares do mundo.

Em agosto de 2014, a já referida morte de um jovem negro baleado por um policial em Ferguson (Missouri), despertou uma série de levantes da população

negra contra as forças de segurança, lembrando que, há décadas, diferentes cidades americanas passam por essas tensões. Sem dúvida, uma das mais famosas se deu em Los Angeles, em agosto de 1965, quando o gueto de Watts foi tomado por um levante popular após a prisão por policiais brancos do jovem negro Marquette Frye. Esse levante, o qual a televisão anunciava como um “ato de bandidos” durou seis dias, transformando Watts numa zona de guerra com Guardas Nacionais patrulhando as ruas e um rigoroso toque de recolher; contudo, ele foi um estopim para outros conflitos.

Em 1967, foi a vez de Nova Jersey e Michigan serem palco de distúrbios que tiveram origem por conflitos raciais entre moradores e policiais, que se expandiam para outros estados como Illinois, Carolina do Norte, Tennessee e Marylan, levando a morte de 83 pessoas em 128 cidades. No ano seguinte, o assassinato do pastor negro Martin Luther King, em Memphis, no Tennessee, também espalhou levantes por mais de 125 cidades norte americanas⁷.

Embora saibamos que as origens desses primeiros “distúrbios” sejam a insatisfação da população com atos de violência e discriminação por parte da polícia, os levantes acabam levando consigo outras causas que promovem essas tensões. Segundo Davis (2002):

Um ressentimento que alimentava a rebelião de Watts e as subseqüentes insurreições urbanas em 1967-68 era o crescente desemprego entre os negros no meio de um boom econômico. O que os jornalistas contemporâneos descreviam temerosos como início de uma “Segunda Guerra Civil” era tanto um protesto contra a exclusão da América negra da expansão militar-keynesiana dos anos 1960 quanto um levante contra o racismo policial e a segregação nas escolas e nos programas de moradia (p.272)

Assim, podemos observar que a colisão entre as múltiplas territorialidades alcançam diferentes âmbitos desde o racial e o cultural, até o político e o econômico.

Nos anos 90, novamente em Los Angeles, mais um levante ganha força. A cidade passava por sérios problemas econômicos, um crescente desemprego, sobretudo nos bairros imigrantes, levando ao aumento do número de sem-teto. Em meio a essa conjuntura, em 1992, três policiais brancos e um hispânico foram absolvidos depois de terem matado um motorista negro, Rodney King, o que fez

⁷ Estados Unidos vivem pesadelo da violência racial. Zero Hora Notícias (online). 24 de agosto de 2014. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/08/estados-unidos-vivem-pesadelo-da-violencia-racial-4582081.html>> Acesso em 20 e janeiro de 2016.

com que a metrópole norte americana se incendiasse novamente, propagando uma onda de revolta por outras cidades. Assim, Davis (2002) verifica que muitos moradores de Los Angeles sabem que esses tumultos multirraciais tanto tem a ver com “barrigas vazias e corações partidos quanto com os cassetetes da polícia e Rodney King” (p.266).

Essas explícitas diferenças nas metrópoles só aumentam. De acordo com estatísticas, apresentadas no jornal Zero Hora, cerca de 80% das pessoas abordadas pela polícia de Nova York são negras ou latinas⁸. Davis (2002) vai verificar que, em análise das cinco mil primeiras prisões de Los Angeles, 52% dos detidos são latinos pobres, 10% brancos e 38% negros e essa barreira de cores permanece viva fora das prisões (p.266). Segundo o autor, entre 1970 e 1980, “o círculo suburbano de Los Angeles ganhou mais de dois milhões de novos empregos enquanto sua população negra caía para menos de 2%”, logo “qualquer que seja a combinação exata de discriminação de classe e racial, envolvida, os afro-americanos foram sistematicamente excluídos do crescimento dos empregos nas cidades periféricas (DAVIS, 2002, p.294).

É dentro dessa lógica que observamos que as barreiras que impedem uma melhor convivência não são uma particularidade de regiões fronteiriças, pelo contrário, conforme observamos anteriormente, estamos constantemente impondo limites. Para Raffestin (1993) esses limites não são inocentes, tampouco naturais ou arbitrários e ainda não nos persuadimos o bastante disso. Para o autor, os limites

Fazem parte do nosso jogo de reprodução social: produção, troca, consumo. A reprodução social não sendo, enfim, nada mais do que a territorialidade, pois os limites são vividos, consumidos. E basta nos debruçarmos sobre as quadrículas imaginadas para facilitar, aqui e ali, as atividades sociais, para sabermos que elas são bem ou mal vividas, que dão lugar a relações simétricas ou dissimétricas. Esses fenômenos, bem conhecidos, são observáveis tanto nas regiões fronteiriças como no interior dos países. É exatamente porque são vividos que os limites participam da territorialidade (RAFFESTIN, 1993, p.170).

Ora, se os limites são vividos, podemos afirmar então que as colisões, fruto das imposições concebidas, se dão justamente no âmbito do vivido. Os conflitos e as tensões surgem se não também a partir do contato. Por que determinado grupo

⁸Estados Unidos vivem pesadelo da violência racial. Zero Hora Notícias (online). 24 de agosto de 2014. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/08/estados-unidos-vivem-pesadelo-da-violencia-racial-4582081.html>> Acesso em 20 e janeiro de 2016.

vai às ruas como nos levantes supracitados? Por que as pessoas lutam? Não estariam elas tentando fazer parte daquele todo das quais são excluídas?

Ao analisar de forma mais complexa o conceito de fronteira, Friedman (2001) vai nos afirmar que:

As fronteiras, com as suas linhas de demarcação, simbolizam a ideia de impermeabilidade, se bem que seja de permeabilidade a realidade com que convivem. As fronteiras separam ao mesmo tempo que ligam. Remetem para noções de pureza, distinção e diferença, mas por outro lado propiciam a contaminação, a mistura e a crioulização. As fronteiras fixam e demarcam, mas são, em si mesmas, linhas imaginárias, fluidas, e em permanente processo de mutação. As fronteiras prometem segurança, estabilidade, a sensação de se estar "em casa", ou "na sua terra" – ao mesmo tempo que forçam a exclusão e que impõem a condição de estranho, de estrangeiro, e de apátrida. As fronteiras são a materialização da Lei, policiando as divisões; mas, por isso mesmo, elas vêm-se constantemente atravessadas, transgredidas e subvertidas (p.3).

Retomando a estreita relação entre as noções de muros, fronteiras e limites e baseados na afirmação da autora de que as fronteiras separam ao mesmo tempo que ligam, podemos reforçar a ideia já apresentada de que os espaços de colisão não representam apenas o embate, mas também o contato. Ter o contato é observar a diferença, é viver para além do limite, permitindo assim a descoberta de semelhanças ou características em comum com o outro.

Em uma das últimas sequências do filme *Crash*, temos o policial branco Tom Hansen dando carona ao jovem negro Peter Waters em uma rua de Los Angeles. Os dois personagens tentam manter uma conversa, mas é evidente o quanto Tom está desconfiado de Peter, pois o policial observa cada ação do outro jovem como suspeita. Peter, por sua vez, está tranquilo no carro, comenta sobre a música e explica para Tom o que ele fez durante o dia. A conversa muda de rumo quando Peter observa uma pequena imagem de São Cristóvão no carro, idêntica a que ele carrega no bolso. Tal coincidência gera risos no jovem negro, o que deixa o policial inquieto, fazendo-o parar e solicitando que Peter deixe seu carro. Quando Peter tenta justificar seus risos, pegando a imagem de São Cristóvão para mostrar, Tom acredita que o jovem está sacando uma arma do bolso. O policial então, sem muito pensar, saca sua própria arma e atira no jovem a quem dera carona. Tom observa em seguida nas mãos de Peter a imagem do santo protetor dos motoristas e viajantes e percebe o erro que cometeu.

Tom e Peter são personagens que ao longo da narrativa, apresentam inúmeras diferenças entre si. Ao final do filme, os dois são colocados um diante do outro e algumas semelhanças são reveladas. O problema é que os estereótipos,

os preconceitos internos e todos os limites que cada um tem construído em relação ao outro acabam sendo suficientes para afastá-los totalmente. Certamente, esse processo também se dá no espaço.

Conforme observamos anteriormente, Coralis (2014) nos chama a atenção de como a metrópole é concebida como um espaço complexo e heterogêneo em função da convivência de diferentes grupos com práticas sociais e códigos próprios, que atribuímos às diversas territorialidades e temporalidades. Segundo Santos (2012), as temporalidades não são as mesmas para os diversos agentes sociais, elas, porém, se dão de forma simultânea.

A vida social, nas suas diferenças e hierarquias, dá-se segundo tempos diversos que se casam e anastomosam, entrelaçados no chamado viver comum. Esse viver comum se realiza no espaço, seja qual for a escala – do lugarejo, da grande cidade, da região, do país inteiro, do mundo. A ordem espacial é a ordem geral, que coordena e regula as ordens exclusivas de cada tempo particular (SANTOS, 2012, p.159).

Logo, percebemos que o viver comum, enfatizado pelo autor, trata-se da convivência cotidiana e do contato entre as múltiplas territorialidades que mesmo com temporalidades diferentes se chocam, num espaço aparentemente homogêneo, mas vivido fragmentariamente e hierarquicamente, como tentamos demonstrar.

Dessa forma, e a ainda segundo Santos (2012), “o espaço é o que reúne a todos” – as pessoas, os grupos, as práticas sociais, as temporalidades, as territorialidades – “com suas múltiplas possibilidades, que são possibilidades diferentes do uso do espaço (do território) relacionadas com possibilidades diferentes de uso do tempo” (p.160). Essa relação espaço-temporal nos remete diretamente a uma das frases do filme *Crash*, a qual nos apropriamos para abrir o presente capítulo: “Ao nos movermos na velocidade da vida, somos obrigados a colidir uns com os outros.”

Existe um elo, uma conexão que leva à colisão. Esta é algo inevitável, uma forma de resistência aos limites, uma vez que esses limites, como analisamos, são concebidos com uma intencionalidade. As últimas cenas de *Crash* dedicam-se a esse elo, quando somos rerepresentados a alguns dos diferentes personagens que compõem a trama, agora influenciados pelo desenrolar das situações (figs. 15 a 22).



Figura 15 – A personagem Jean abraçando Maria, sua empregada latina e dizendo ser esta sua melhor amiga. Fonte: imagem capturada do filme.



Figura 16 - O jovem policial Tom atendo fogo no carro que poderia ser uma prova contra o crime que cometeu. Fonte: imagem capturada do filme.



Figura 17 – O personagem Rick olhando para a fechadura de sua casa que o chaveiro Daniel trocou mais cedo. Fonte: imagem capturada do filme.



Figura 18 – O chaveiro Daniel olhando pela janela de sua casa enquanto a filha e esposa dormem. Fonte: imagem capturada do filme.



Figura 19 – Cameron andando de carro pelas ruas da cidade antes de ligar para a esposa e dizer que a ama. Fonte: imagem capturada do filme.



Figura 20 – Graham observando Los Angeles à noite no local onde seu irmão mais novo Peter fora assassinado. Fonte: imagem capturada do filme.



Figura 21 – Um imigrante asiático vítima de tráfico de seres humanos e libertado por Anthony olhando curioso para o TV em uma loja de departamento em Chinatown. Fonte: imagem capturada do filme.



Figura 22 – O personagem Anthony, após libertar os imigrantes, refletindo sobre sua ação. Fonte: imagem capturada do filme.

A técnica utilizada pelo diretor nessa sequência é ao mesmo tempo simples e subjetiva. Os personagens são reapresentados essencialmente sem diálogos e em primeiro plano, apenas olhando para algo, um lugar ou para si mesmos. O que aconteceu àqueles personagens após a colisão? O que eles estão vendo? Todos estão na mesma cidade, mas estariam eles vendo e vivendo a mesma cidade? O filme então termina com nada menos que uma nova batida de carro. Um novo movimento se dá na cidade que já não é mais a mesma: espaço e sociedade evoluindo, se transformando, revelando novos significados, evidenciando limites e sem dúvidas gerando novas colisões.

4

Enquadramento Final e Possibilidades de Novos Roteiros

Ao longo de sua história, a indústria cinematográfica se dedicou a realização de filmes que se enquadram no formato de sequência ou *sequel* (continuação de um filme), *remake* (refazer um filme já feito), assim como, mais recentemente, a produção de *reboot* (filme que dá um recomeço a uma franquia) e *prequela* ou *prequel* (filme que conta uma história anterior a um outro filme). Desses formatos, chamamos a atenção para a sequência. Nem todo filme original foi pensado para ter continuações, mas estas foram feitas. Algumas deram certo, chegando até mesmo a superar o primeiro filme, outras nem tanto.

Levando em consideração que cada momento possui uma Geografia própria, assim como os filmes, uma pesquisa científica da Geografia também pode vir a ter continuações. Acreditamos ser um equívoco nomearmos a parte final de um trabalho como o nosso, de conclusão, pois isso fecharia nosso debate, não permitindo novos diálogos, novas inquietações, novos “roteiros”.

Nossa inquietação acerca das aproximações entre Geografia e Cinema teve início em nosso trabalho anterior, ainda na graduação. Intitulado “Da Geografia do Cinema à Geografia no Cinema: a imagem cinematográfica como linguagem e representação no Ensino de Geografia”, esse trabalho teve por objetivo analisar no Ensino de Geografia a possibilidade de uma aproximação entre o espaço, a imagem e o cinema, o qual, embora se apresente com uma linguagem diferente a da Geografia, também nos permite uma imagem de mundo. Tratava-se de uma pesquisa muito inicial, tanto no âmbito do tema como um todo, quanto para nós.

A temática então foi retomada no presente trabalho. Tratou-se de um momento interessante para ampliarmos debates de nosso primeiro trabalho, amadurecendo a ideia original. Em nossa “Parte II” dividida em dois capítulos principais, fizemos análises de processos geográficos buscando analogias com um filme específico, o que nos leva a nossa questão geral: seria possível pensarmos o processo aqui analisado com base em uma obra cinematográfica?

O processo geográfico que norteou nosso trabalho foi o desenvolvimento de conflitos e tensões sociais no espaço urbano. Poderíamos nos apropriar de inúmeras dimensões empíricas, como, por exemplo, a cidade do Rio de Janeiro, para evidenciar as problemáticas urbanas, mas, com o intuito de darmos

continuidade à nossa pesquisa anterior, optamos por utilizar as representações no filme “Crash - No Limite”.

Ao buscarmos em diferentes dicionários de Língua Portuguesa o vocábulo representação iremos nos deparar com diferentes significados, mas destacamos aquele que mais nos pareceu apropriado para o debate aqui apresentado: *imagem ou ideia que concebemos de alguma coisa ou do mundo*. É verdade que essa “visão de mundo” a qual podemos atribuir à representação tem sido um instrumento bastante comum na Geografia, visto que muitos de nós que estudamos e compartilhamos dessa ciência nos utilizamos de representações tais como os mapas, as cartas topográficas, os gráficos de índice pluviométrico, imagens de cidades, símbolos e signos diversos, naquilo que eles nos sugerem/representam. O filme “Crash – No Limite”, conforme verificamos ao longo do trabalho, não foge a essa lógica, pois está ali, mesmo comprimida no espaço-tempo, uma ideia, visão ou imagem acerca de uma cidade, no caso Los Angeles, mas que se enquadraria em muitas outras.

Henri Lefebvre, porém, vai nos lembrar que, conforme nos disse Hegel, a representação deve ser vista como uma etapa, um nível, um momento do conhecimento e nessa lógica é preciso superá-la.

Para Lefebvre, o estudo das representações adquire importância fundamental, pois é por meio delas que se torna possível construir a crítica da vida cotidiana, superando-se a separação entre o conhecimento e o vivido. Ele entende que as representações constituem, assim, a mediação pela qual se estabelece a relação dialética entre o ser e o conhecer, entre o representante e o representado, entre o vivido (individual, mas também social e coletivo) e concebido (a teoria). Nesse sentido, portanto, elas são o terceiro termo, ou seja, o percebido que interpreta o vivido e a prática, pois não se pode “compreender e viver uma situação sem representá-la” (NASSER, 2011, p.5)

De fato, existe uma linha que, embora se apresente tênue na maioria das vezes, separa o representado e o representante da representação. Concluímos isso quando percebemos que embora a Los Angeles de Crash seja uma cidade fictícia e os processos ali representados até nos permitem o debate, sabemos que Los Angeles é muito mais complexa e uma análise empírica dessa cidade especificamente renderia um trabalho que poderia muitas vezes seguir caminhos diferentes do nosso. Vemos aí que embora se pareçam, representado, representante e representação possuem diferenças, não são o mesmo.

Para chegarmos ao desenvolvimento de tensões e conflitos no espaço urbano optamos por nos basear, sobretudo, no pensamento de Henri Lefebvre, que

pensa uma teoria da produção de espaço (social) a partir da vida cotidiana. Essa produção se dá com uma intencionalidade e de maneira complexa, e para uma melhor compreensão, o autor nos convida a pensarmos o espaço a partir de tríades analíticas, como a homogeneização, fragmentação e hierarquização do espaço, da qual nos apropriamos para conduzir nosso trabalho.

Pensar o espaço de maneira homogênea é reconhecer uma (re)produção das formas espaciais, levando-nos a uma visão generalizada e pré-concebida de determinado espaço, a partir de uma mesmice e monotonia dos elementos que o compõe. Contudo, todo espaço possui suas particularidades, o que nos leva ao segundo momento da tríade: a fragmentação. Nela, observamos que o espaço é produzido de maneira desigual, sendo constituído por fragmentos. E então, quando determinados lugares apresentam-se privilegiados em relação aos outros chegamos à hierarquização: uma distinção entre esses lugares, uma valorização de determinadas territorialidades em relação às outras, que irão, como conseqüência, gerar os conflitos.

Baseados nas representações do filme “Crash – No Limite”, pareceu-nos interessante aplicarmos a tríade analítica supracitada à metrópole de Los Angeles, uma cidade que abriga diferentes territorialidades e que também revela um isolamento desses fragmentos ao mesmo tempo em que obstáculos são construídos, impedindo uma convivência plena no espaço. Esses impedimentos nos levaram a pensar o espaço transformado em território, quando limites, fronteiras e, sobretudo, muros simbólicos são construídos entre esses fragmentos.

O mundo encontra-se diante de um processo cada vez maior de interdependência econômica entre povos e países. A Globalização revela-se como um “produto da expansão cada vez mais ampliada do capitalismo e da sociedade de consumo, acarretando uma crescente mercantilização da vida humana, que teria atingido patamares únicos na história” (HAESBAERT, 2013, p.13) e da qual, conforme verifica Porto-Gonçalves (2008), também emergem com maior intensidade as lutas sociais, as críticas, inquietações e contestações. O que dizer de um mundo, digamos, “sem fronteiras”?

De fato, com a facilidade da circulação dos fluxos comerciais, algumas barreiras caíram, ao mesmo tempo em que são visíveis a fragilidade das fronteiras e o surgimento de novas barreiras. Um grande contingente de refugiados, tendo como exemplo, clamam por asilo na Europa, enquanto a União Europeia revê uma

série de opções para reformar o sistema que recebe esses grupos. Até que ponto o discurso por trás de uma integração mundial entra em contradição quando nos deparamos com diferentes formas de isolamento e contenção? Por isso, pensamos, por exemplo, na figura dos muros modernos, construídos em diversas partes do planeta que dividem países, regiões ou grupos étnicos.

Ao observarmos áreas de contenção na divisa sul dos Estados Unidos com o México, os muros que cercam Ceuta e Mellina – rota de migração de africanos em direção à Europa – e ainda os quase 700 quilômetros de muro construído por Israel na parte leste da Cisjordânia, vemos a manifestação concreta dessa contenção. Entretanto, ao mesmo tempo em que isolam, esses muros integram: o que há do outro lado do mundo? Seriam verdades o que dizem sobre o outro lado da “cerca”? Com certeza são inquietações daqueles que são contidos por essas barreiras. É perceptível ainda que esses muros vão se dar de diferentes escalas, afinal, qual a diferença entre esses muros supracitados com as cercas elétricas desenvolvidas com a ajuda de tecnologia de ponta presente em inúmeros condomínios fechados e que buscam produzir a seus moradores a sensação de proteção.

No que tange a essa multiescalaridade dos muros, percebemos ainda que estes podem se revelar não apenas no campo do material, mas também na construção de muros simbólicos. Com ou sem muros, a Globalização, que a princípio revela uma homogeneização das formas urbanas, se depara com uma fragmentação desse espaço, que segundo Haesbaert (2013) se confunde enquanto produto e enquanto reação ou resistência à própria Globalização. Conforme verifica Octavio Ianni (2003) em sua obra “Sociedade Global”, as muitas variações de formas sociais de vida e de trabalho, compreendendo grupos e classes, etnias e minorias, nações e nacionalidades, religiões e línguas, são frequentemente recriadas, o que nos leva a imaginar que ao serem recriadas, a partir de um pensamento, sobretudo hegemônico, leva a limites, a tensões numa dialética entre segregação e integração trabalhada nesse trabalho a partir da ideia de espaços de colisão.

Observamos esses espaços como “peças” concomitantemente unidas e isoladas, semelhantes à figura de um mosaico, como bem escreve Friedman (2001). Segundo a autora:

[...] Um mosaico é algo formado de diversas pedras coloridas, para sempre isoladas umas das outras por uma rede de argamassa que separa as diferentes peças ao mesmo tempo que as liga de maneira a transmitir o efeito de conjunto. As pedras individuais nunca chegam, propriamente, a tocar-se, permanecendo cada uma delas imutável, isolada, fixa, hermética. A argamassa, em si mesma indistinta, só é relevante para o desenho do todo na medida em que permite a ordenação das pedras para se esbater, depois, em fundo (FRIEDMAN, 2001, p.6).

Verificamos então que assim como no mosaico, a argamassa une e separa as pedras, os muros e limites que constantemente são criados no espaço também assumem essa função. Eles revelam-nos a heterogeneidade de cada “peça” indo de encontro ao pensamento de um espaço meramente homogêneo, demonstrando que as colisões (os *crashes*) por nós aqui observados nada mais são do que a manifestação de uma resistência à segregação e às imposições impostas pela hierarquização. Contudo, diferentemente do que escreve a autora supracitada, cada peça do mosaico, além de heterogênea ainda tem movimento próprio, o que acentua, ainda mais, a diferença entre as peças do mosaico que virará desigualdade. Vale ressaltar que para nós enquanto a diferença é constitutiva (inata) de cada peça, a desigualdade em cada uma delas é produzida socialmente por razões internas e externas a ela própria.

Nesse sentido, essas considerações nos levam a recorrer a Moreira (2001), quando escreveu que:

O espaço é, pois, tensão. Tensão estrutural (MOREIRA, 1997), originária das oposições criadas pelos princípios da localização e distribuição no ato da seletividade. (...) A localização fala de um lugar central distinto no espaço de uma periferia. Já a distribuição territorial fala da diferença na sociedade e da sociedade como diferença. Centralidade e alteridade surgem assim como os valores opostos da construção espacial das sociedades, orientando a percepção, a vivência e a concepção do espaço e das relações espaciais dos homens (p.20)

O espaço, dentro dessa lógica, é tensão, conforme escreveu Moreira (2001) ao pensar no conflitamento dialético dos contrários. O autor observa uma unidade do espaço, que segundo ele, já nasce uno, quando “a unidade é intrínseca aos intercâmbios, às relações de troca, à ação conjugada do trabalho de transformação dos espaços. A unidade é função do símbolo e do valor” (p.19). A tensão é revelada quando pensamos, de maneira simultânea e dialética, esse mesmo espaço como múltiplo. Foi isso que tentamos demonstrar neste trabalho ao analisar o

filme “Crash – No Limite” e perceber nele as tensões, conflitos, integrações e segregações nele explícitas.

Contudo, nosso trabalho não se encerra aqui. Em resposta a nossa questão norteadora, na qual nos perguntamos acerca da possibilidade de pensarmos o desenvolvimento de tensões e conflitos sociais com base em uma obra cinematográfica, acreditamos que os espaços de colisões analisados na Los Angeles do filme “Crash – No Limite”, podem ser vistos em outras cidades, em outras escalas, assim como em outros filmes ou ainda em outras representações.

Três filmes poderiam nos servir de exemplo para mantermos essa afirmação, são eles: “Era uma vez...” (Breno Silveira, 2008), “Uma garrafa no mar de Gaza” (Thierry Binisti, 2013) e “Babel”(Alejandro González Iñárritu, 2006). O primeiro filme (fig. 23) é um drama nacional baseado na trágica história de Romeu e Julieta de William Shakespeare. Trata-se de uma releitura trazendo a tragédia para os dias de hoje na cidade do Rio de Janeiro.

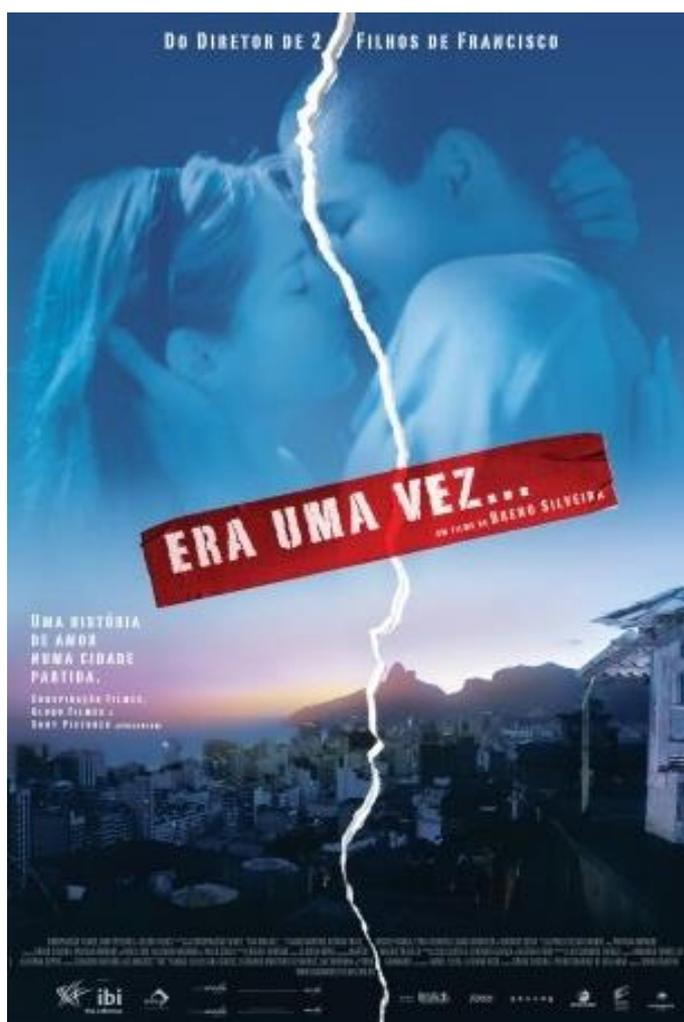


Figura 23 – Pôster do filme “Era Uma Vez...” cujas representações também evidenciam os espaços de colisão, neste caso, na cidade do Rio de Janeiro. Fonte: Divulgação.

com uma carta escrita por Tal é encontrada por Naim e um grupo de amigos no mar de Gaza. “Diga-me quem é você, me fale de você”, diz a carta da adolescente judia que assim como o jovem Naim deseja entender mais acerca da tensão entre distância e aproximação em que vivem.

Temos ainda o filme “Babel” (fig.25), uma coprodução entre Estados Unidos, França e México e, assim como “Crash – No Limite”, nos apresenta uma história composta por diferentes personagens que se entrelaçam em algum momento da narrativa. Porém, diferente de “Crash”, “Babel” não se prende a uma cidade, mas tem o desenrolar dos eventos apresentados em quatro países diferentes: México, Marrocos, Japão e Estados Unidos.

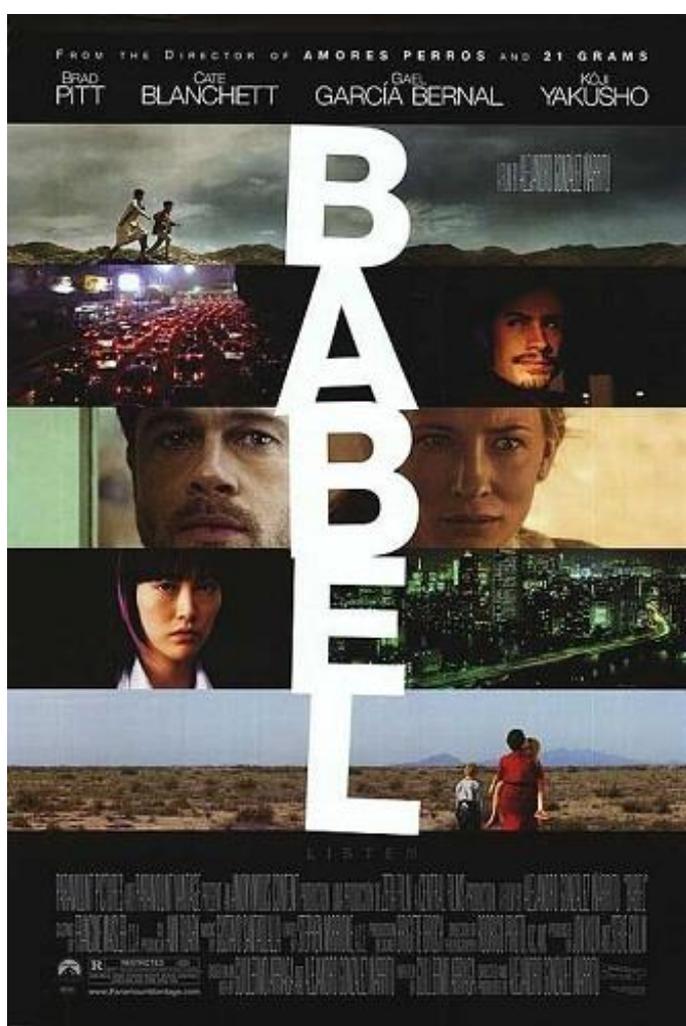


Figura 25 – Pôster do filme “Babel”: os limites e as colisões analisadas em escala global. Fonte: Divulgação.

Na história, Richard e Susan, um casal norte americano, são surpreendidos por um tiro que atinge Susan enquanto viajam pelo Marrocos. O tiro acidental vem dos jovens Ahmed e Youssef que usam um rifle de seu pai para proteger um

rebanho de cabras. O rifle pertenceu originalmente a Yasujiro Wataya, que vive com a filha surda no Japão e que acaba sendo investigado quando o incidente no Marrocos é visto como um ato terrorista. Temos ainda, a história de Amélia, uma mexicana que trabalha ilegalmente nos Estados Unidos como babá dos filhos de Richard e Susan.

O filme faz referência à passagem bíblica da Torre de Babel, uma torre que seria construída pelos homens com o intuito de tocar os céus. De acordo com as escrituras, até então, todos os homens da terra falavam a mesma língua, mas Deus, ao não concordar com a ideia do povo em construir a torre decide “confundir” suas línguas. Devido à dificuldade de comunicação, a construção é cancelada. No filme “Babel”, a questão linguística é elucidada, mas é claro que outros limites são colocados entre os personagens. Desta vez, a colisão é dada sob uma escala ainda mais ampla, revelando a dialética entre homogeneização, fragmentação e hierarquização agora do ponto de vista global. Encontramo-nos sob um modelo mimético que busca uma tendência homogeneizadora e que nos desperta para o reconhecimento das diferenças internas e externas do/no espaço, as particularidades de cada lugar, a partir de uma verificação multiescalar aberta que leva em conta essas diferenças.

Dessa forma, a análise escalar é percebida como subjacente a toda discussão que efetuamos neste trabalho, quando pensamos a escala como uma “dimensão espacial na qual a ação humana, seja qual for, efetivamente se realiza” (CORRÊA, 2011, p.41), ou como nos sugere Marston (2000), uma escala socialmente construída e reconstruída em torno das relações capitalistas de produção, reprodução e consumo. Logo, essa dimensão espacial, não deve ser pensada de maneira fixa, pelo contrário, é preciso considerar as interações internas, com hierarquias que se entrelaçam intensificadas pelo processo de globalização. A escala dessa forma está muito mais associada à escolha ou seleção, a qual reconhece as particularidades, assim como as desigualdades. Logo, tornam-se importantes tanto o local quanto o global, visto que ambos apresentam em si uma complexidade (MARSTON, 2000).

Neste trabalho essa escalaridade é percebida quando se observa a heterogeneidade interna em cada bairro integrada a uma heterogeneidade multiescalar da cidade de Los Angeles e dos Estados Unidos. Ao mesmo tempo a partir de um olhar externo cada bairro, a própria Los Angeles e os Estados Unidos

são percebidos de forma homogênea, dependendo da escala analítica. Por isso, cabe-nos recorrer por fim a outra tríade lefebvreana, o espaço reconhecido como o percebido, o vivido e o concebido, ou um espaço das representações, um espaço da vivência e um conjunto de representações do espaço (HAESBAERT, 2014). A Los Angeles de “Crash – No Limite” no âmbito do concebido revela uma visão homogeneizadora em múltiplas escalaridades, mas é no âmbito de vivido que as diferenças se revelam, as parcelas do espaço colidem, mas também se encontram.

É nesse sentido que abrimos então portas para outros roteiros, outros *crashes* e assim para o surgimento de novas inquietações, tendo em vista o movimento da sociedade espacializada, nos permitindo assim pensar sua multiplicidade e sem dúvidas a formação de novas Geografias, no nosso caso em estreita relação com o cinema.

5

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Jorge Miranda de. Diálogo entre a filosofia e o cinema. In: **ALCEU - Revista de Comunicação, Cultura e Política** – v.15 – n.30 – jan/jun. 2015.

ALLEN, Nick Allen. Digital maps show racial divides in US cities. **The Telegraph** (online). Los Angeles: 26 de Setembro de 2010. Disponível em:

<<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/northamerica/usa/8026408/Digital-maps-show-racial-divides-in-US-cities.html>>. Acesso em 20 e janeiro de 2016.

BABEL. Direção de Alejandro González Iñárritu. Roteiro de Guillermo Arriaga. Produção: Alejandro G. Iñárritu, Jon Kilik e Steve Golin. Elenco: Brad Pitt, Cate Blanchett, Gael García Bernal, Adriana Barraza, Rinko Kikuchi e Kôji Yakusho. EUA, México e França: Summit Entertainment, Central Films e Media Rights Capital, 2006 (143 min).

BADGER, Emily & CAMERON, Darla. How railroads, highways and other man-made lines racially divide America's cities. **The Washington Post** (online). 16 de Julho de 2015. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2015/07/16/how-railroads-highways-and-other-man-made-lines-racially-divide-americas-cities/>>. Acesso em 20 e janeiro de 2016.

BARBOSA, Jorge Luiz. **As paisagens crepusculares da ficção científica: a elegia das utopias urbanas do modernismo**. Niterói: Editora da UFF, 2013.

BOTELHO, Adriano. **O urbano em fragmentos: a produção do espaço da moradia pelas práticas do setor imobiliário**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

CAPITÃO AMÉRICA: O PRIMEIRO VINGADOR (Captain America: The First Avenger. Direção de Joe Johnston. Roteiro de Christopher Markus e Stephen McFeely, baseado no personagens criados por Joe Simon e Jack Kirby. Produção: Kevin Feige. Produção executiva: Alan Fine, Stan Lee. David Maisel, Louis D'Esposito, Joe Johnston e Nigel Gostelow. Elenco: Chris Evans, Tommy Lee Jones, Hugo Weaving, Hayley Atwell, Sebastian Stan, Dominic Cooper, Neal McDonough, Derek Luke e Stanley Tucci. EUA: Marvel Studios, Distribuição: Paramount Pictures, 2011 (125 min).

CARLOS, Ana Fani A. **A condição espacial**. São Paulo: Contexto, 2011.
 _____. **Espaço – Tempo na metrópole**: a fragmentação da vida cotidiana. São Paulo: Contexto, 2001. 368p.

CARMONA, M. d. (2010). El cine como arma: análisis epistemológico de la película Rocky IV. In: **Flacso Andes**. Acessado em: 20 de Janeiro de 2016.

http://www.flacsoandes.edu.ec/comunicacion/aaa/imagenes/publicaciones/pub_220.pdf

CIONE, Vicente di. **El desarrollo geográfico desigual, combinado y contradictório y ladialectica de los procesos de territorializacionpolítica**. GeoBaires, cuadernos de Geografia s/d.

CORALIS, Patricia. **O sonho da comunidade**: uma análise do musical cinematográfico Brigadoon a partir das teorias da modernidade. In: Revista de Comunicação, Cultura e Política – v.14 – n.28 – jan/jun. 2014.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Região e Organização Espacial**. São Paulo: Editora Ática, 2003. 7ª ed. Série Princípios.

_____. Espaço: um conceito-chave da Geografia. In: **Geografia: conceito e temas**. Castro, Iná Elias de; Gomes, Paulo Cesar da Costa; Corrêa, Roberto Lobato (Orgs.) Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, 10ª Ed. 15 – 48p.

_____. CORRÊA, Roberto Lobato. Sobre agentes sociais, escala e produção do espaço: um texto para a discussão. IN: CARLOS, A.F.A; SOUZA, M. L; SPOSITO, M. E. B. (Orgs.) **Produção do Espaço Urbano: agentes e processos, escalas e desafios**. São Paulo: Contexto, p.41-52. 2011.

CRASH – NO LIMITE (Crash) Direção de Paul Haggis. História de Paul Haggis. Roteiro de Paul Haggis e Bobby Moresco. Produção: Bob Yari, Cathy Schulman, Don Cheadle, Mark R. Harris, Paul Haggis e Robert Moresco. Elenco: Sandra Bullock, Brendan Fraser, Matt Dillon, Don Cheadle, Ryan Phillippe e Thandie Newton. EUA e Alemanha: Bull's Eye Entertainment, DEJ Productions, ApolloProScreen GmbH & Co. Filmproduktion KG, Blackfriars Bridge, Bob Yari Productions e Harris Company, 2005 (112 min).

CUNHA, Manuela C. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: COSACNAIFY, 2012.

DAVIS, Mike. **Cidades Mortas**. Tradução: Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2007.

DITTMER J. American exceptionalism, visual effects, and the post-9/11 cinematic superhero boom. In: **Environment and Planning D: Society and Space** 29: 114–130, 2011.

DUARTE, Fábio. **Crise das matrizes espaciais**: arquitetura, cidades, geopolítica, tecnocultura. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2002a. 287p. Série Debates.

DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002b, 2ªed. 128p.

ERA UMA VEZ... Direção de Breno Silveira. Roteiro de Patrícia Andrade e Domingos de Oliveira. Elenco: Thiago Martins, Vitória Frate, Rocco Pitanga, Cyria Coentro, Paulo César Grande e Marcos Pitombo. Brasil: Conspiração Filmes, Distribuição: Sony Pictures, 2008 (117 min).

FERREIRA, Alvaro. **A cidade do século XXI: segregação e banalização do espaço**. Rio de Janeiro: Conseqüência, 2011.

FERREIRA, Natália Ribeiro. Cinema e Geografia: representações culturais do espaço do Rio de Janeiro na cinematografia contemporânea. In: **Anais do X Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia** (2013).

FOUCAULT, Michel. **De outros espaços: heterotopias** (Des espacesautres – conferência no Cercle d'ÉtudesArchitectures, 14 de março de 1967).

_____. Segurança, território e população: curso dado no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FRIEDMAN, Susan Stanford. O “Falar da Fronteira”, o hibridismo e a performatividade: teoria da cultura e identidade nos espaços intersticiais da diferença. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Centro de Estudos Sociais, Coimbra,n. 61, dez. 2001.

GOTTDIENER, Mark. **A produção social do espaço**. 2ª. Ed. São Paulo: Edusp, 1997.

GUSMÃO, Hugo Nicolau Barbosa. Mapa Racial de Pontos: Cidade do Rio de Janeiro – Brasil. In: **Desigualdades Espaciais** (Blog). Disponível em: <<https://desigualdadesespaciais.wordpress.com/>>. Acesso em: 20 de Janeiro de 2016.

HAESBAERT, Rogério. Da desterritorialização à multiterritorialidade. In: **Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina** – 20 a 26 de março de 2005 – Universidade de São Paulo.

_____. Os dilemas da Globalização – Fragmentação. In: HAESBAERT, Rogério (Org.) **Globalização e Fragmentação no Mundo Contemporâneo**. 2ª Ed. Revista e atualizada – Niterói: Editora da UFF, 2013.

_____. **Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção**. 1 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 3. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. The West and the rest. In: SCHECH, Susanne e HAGGIS, Jane (eds.) **Development, a cultural studies reader**. Oxford (UK)/ Malden (USA): BlackwellPublishingLtd. 2002.

HARVEY, David. **O enigma do capital e as crises do capitalismo**. São Paulo :Boitempo, 2011. 224p.

_____. **A produção capitalista do espaço.** São Paulo: Annablume, 2005.

_____. **Condição Pós-Moderna:** uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 13a ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004, 349p.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A Mobilidade das Fronteiras –** Inserções da Geografia na Crise da Modernidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

HOMEM DE FERRO (Iron man). Direção de Jon Favreau. Roteiro de Mark Fergus, Hawk Ostby, ArtMarcum e Matt Holloway. Baseado nos personagens criados por Stan Lee, Larry Lieber, Don Heck e Jack Kirby. Produção Avi Arad e Kevin Feige. Produção executiva: Louis D'Esposito, Peter Billingsley, Jon Favreau, Ari Arad, Stan Lee e David Maisel. Elenco: Robert Downey Jr., Terrence Howard, Jeff Bridges, Shaun Toub e Gwyneth Paltrow. EUA: Marvel Studios e Fairview Entertainment. Distribuição: Paramount Pictures, 2008 (126 min).

HOPKINS, Jeff. Um mapeamento de lugares cinemáticos: ícones, ideologia e o poder da representação enganosa. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Cinema, Música e Espaço.**Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

IANNI, Octávio. **A sociedade global.** RJ: Civilização Brasileira, 2003, 11ª edição.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo:** a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo. Ática, 1991.431 p.

KAMALI, Masoud. **Conceptualizing the “Other”, Institutionalized Discrimination and Cultural Racism.**Departamento of Sociology, University of Uppsala.(s/d).

KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema.** Rio de Janeiro: Sextante, 2011. 576p.
KUSTER, Eliana. Uma província de muitos olhos. Janela indiscreta e Caché: quando a cidade revela segredos através do cinema. **XIII Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional,** Florianópolis - Santa Catarina – Brasil, 25 a 29 de maio de 2009.

LEFEBVRE, Henri. **Espaço e política.** Belo Horizonte: UFMG, 2008.

_____. **A revolução urbana.**Belo Horizonte: UFMG, 1999.

_____. **The production of space.** Oxford, UK: Blackwell, 1991.

_____. Lo urbano. In LEFEBVRE, Henri.**Le retour de ladialectique: 12 motsclefpourle monde moderne.**Paris: Messidor/Éditions Sociales, 1986, p. 159-173. - Tradução Livre para o português de Margarida Maria de Andrade.

LENCIONI, Sandra. Metropolização do espaço e a constituição de megarregiões. In: FERREIRA, Alvaro; RUA, João e MATTOS, Regina Célia de (Orgs.). **Desafios da Metropolização**. Rio de Janeiro: Consequência, 2015.

_____. Metropolização do espaço: processos e dinâmicas. In: FERREIRA, Alvaro, SILVA, Augusto César Pinheiro da; MARAFON, Glaucio José; RUA, João (Orgs.). **Metropolização do espaço: Gestão territorial e relações urbano-rurais**. Rio de Janeiro: Consequência, 2013.

_____. Redes, coesão e fragmentação do território metropolitano. In: **Scripta Nova – Revista electrónica de geografía y ciencias sociales**. Universidad de Barcelona. ISSN: 1138-9788. Depósito Legal: B. 21.741-98 Vol. XIV, núm. 331 (69), 1 de agosto de 2010.

LIMA, Luiz Claudio Motta. O Rio de Janeiro visto através do filme Rio, 40 Graus. **Geo UERJ**. Rio de Janeiro, , n.04, p. 83-92, 1998.

LUTFI, Eulina Pacheco; SOCHACZEWSKI, Suzanna; JAHNEL, Teresa Cabral. As representações e o possível. In: MARTINS, José de Souza (org.) **Henri Lefebvre e o retorno à dialética**. São Paulo: Hucitec, 1996, p.87-97.

MARICATO, Ermínia. As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias - Planejamento urbano no Brasil. In: ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A cidade do Pensamento Único**. Desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000.

MARSTON, Sallie A. The Social construction of scale. In: **Progress in Human Geography**, n.24 (2) SAGE Publications, 2000, pp. 219-242.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MARTINS, José de Souza. As temporalidades da História na dialética de Lefebvre. In: MARTINS, José de Souza (Org.). **Henri Lefebvre e o retorno à dialética**. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 13-23.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Tradução: Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008, 312p.

MOREIRA, Ruy. As categorias espaciais da construção geográfica da sociedade. In: **GEOgraphia** (UFF). Rio de Janeiro- Niterói: v. 3, n.5, p. 15-42, 2001.

NASSER, Ana Cristina Arantes. A noção lefebvriana de cotidiano em um estudo sobre albergados na cidade de São Paulo. In: **Anais do 35º Encontro Anual da Anpocs – Caxambu – MG**, outubro de 2011.

NEVES, José Luis. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. **Caderno de Pesquisas em Administração**, São Paulo, v. 1, n. 3, 1996. Disponível em: <<http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/C03-art06.pdf>>. Acesso em: 20 de Janeiro de 2016.

PUGH, Jonathan (et al.) The Spaces of Democracy and the Democracy of Space Network (2009). What are the Consequences of the 'Spatial Turn' for how we Understand Politics Today? A Proposed Research Agenda. **Progress in Human Geography**, Vol. 33(5), pp. 579-586.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma Geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.

ROWLANDS, Mark. **Scifi=scifilo: a filosofia explicada pelos filmes de ficção científica**. Rio de Janeiro: Relume, 2005.

ROCKY IV. Direção e Roteiro de Sylvester Stallone. Produção: Irwin Winkler e Robert Chartoff. Elenco: Brigitte Nielsen, Burt Young, Carl Weathers, Dolph Lundgren, Talia Shire e Sylvester Stallone. EUA: Nu Image, Millennium Films, Metro Goldwyn Mayer (MGM) e United Artists, 1985 (91 min).

RUA, João. **Para Ensinar Geografia: Contribuição para o trabalho com 1º e 2º graus**. Rio de Janeiro: ACESS, 1993.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4ª Ed. 7ª Reimpressão. São Paulo: EDUSP, 2012, 384p.

SMITH, Neil. **Desenvolvimento Desigual, natureza, capital e a produção do espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

SOJA, Edward. Uma concepção materialista da Espacialidade. In: BECKER, Bertha; COSTA, Rogério Haesbaert da; SILVEIRA, Carmen. **Abordagens Políticas da Espacialidade**. Rio de Janeiro: UFRJ, Departamento de Geografia/Programa de pós-graduação, 1983.

_____. **Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

SOUSA NETO, M. F. O Território em Cena: Geografia, Cinema e Imperialismo. **Revista da Faculdade de Letras**. Geografia (Universidade do Porto), v. II, p. 155-160, 2008.

SOUZA, Gabriel de Lima. Espaço, cinema, imagem e representação: buscando aproximações e potencialidades para o ensino de Geografia. In: **GeoPUC – Revista da Pós-Graduação em Geografia da PUC-Rio**. Rio de Janeiro, ano 6, n. 11, jan.-jun. 2014, p. 27-48.

THRIFT, Nigel. Space: the fundamental stuff of Geography. In HOLLOWAY, Sarah, RICE, Stephen P., VALENTINE, Gill. **Key concepts in Geography**. London: Sage, 2004, p. 95-107;

UMA GARRAFA NO MAR DE GAZA (A Bottle in the Gaza Sea). Direção: Thierry Binisti. Roteiro de Thierry Binisti e Valérie Zenatti, baseado no livro de Valérie Zenatti. Elenco: Agathe Bonitzer, Mahmoud Shalaby e Hiam Abbass. França, Canadá e Israel: TS Productions, France 3 Cinéma, EMA Films (Canadá) e Lama Films (Israel), 2011 (100 min).

VERISSIMO, Luiz Fernando. **Fronteiras**. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, Sexta-feira, 07 de Abril de 1995, Opinião, página 11.