

## VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PORQUE TE AMO PERCURSOS E POÉTICAS

Maria Helena Braga e Vaz da Costa  
Departamento de Artes – UFRN  
[mhcosta@ufrnet.br](mailto:mhcosta@ufrnet.br)

### RESUMO

Esse trabalho é uma reflexão sobre a construção poética do espaço geográfico no contexto fílmico a partir da análise do “percurso” no espaço geográfico fílmico da personagem central do filme *Viajo porque preciso, volto porque te amo*. Central para a reflexão proposta será o conceito e a noção de “poética” que, no caso, toma forma e exerce um papel fundamental no contexto do entendimento de que as imagens cinematográficas exercem um importante papel na formação cultural do espaço geográfico.

### INTRODUÇÃO

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

### ESPAÇOS POÉTICOS & A POÉTICA GEOGRÁFICA

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

Os geógrafos culturais motivaram o redirecionamento da investigação sobre conceitos básicos da geografia como a paisagem, o território, o lugar e o espaço, a partir do momento em que passaram a considerá-los sob a abordagem cultural. Este posicionamento levou à consideração dos caracteres subjetivos e dos “códigos simbólicos” (COSGROVE, 1998, p.110) contidos e, muitas vezes, inerentes a esses conceitos. Filme, nesse contexto, passou a configurar um rico e válido objeto de análise do discurso sobre os conceitos geográficos assinalados, possibilitando ainda o surgimento de novas tipologias geográficas – além de uma *geografia fílmica* – já que o aparato cinematográfico é capaz de construir e produzir novas espacialidades por meio da produção de imagens e discursos, e novas visibilidades, dos espaços geográficos. Como propõe Azevedo (2006):

a investigação geográfica em cinema desenvolvida nas últimas décadas vem destacar o próprio modo como

percebemos os lugares através deste médium, propondo uma perspectiva crítica e reflexiva por parte do observador relativamente ao conteúdo geográfico do filme e potenciando o questionar das descrições ou retratos freqüentemente estereotipados do mundo e dos lugares representados(p.62).

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

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

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

Mesmo existindo uma dificuldade para o estudo e análise do filme enquanto elemento mediador e de formação na geografia que é a forma aparentemente mimética como o cinema trata o espaço, isto é, a forte noção de que o aparato cinematográfico “reproduz” a realidade, deve-se ter em mente que isso não compromete de forma alguma o entendimento e a clareza sobre como se constitui o espaço de representação, o espaço fílmico ou, por conseguinte, ao que me refiro como “geografia fílmica” (e/ou ao que me referirei adiante como “poética geográfica”). Azevedo (2006) destaca:

As qualidades miméticas do próprio médium que enfatizam a verossimilhança, assim como o desenvolvimento dos modos convencionais de representação e da narrativa linear, fazem com que [o] ‘olhar’ cinematográfico seja freqüentemente tido como descrição fidedigna da realidade, informando o observador relativamente do conteúdo geográfico do filme (p.61-62).

Entendo que a forte impressão de realismo concedida pelo cinema à imagem de concretude, e realidade do espaço físico, se constitui em mais uma alternativa de visualização e interpretação do mundo. Afinal, as representações imagéticas “não espelham o mundo, elas o criam” (GOMES, 2008, p.193). Nesse contexto, o espaço fílmico se coloca como o dispositivo onde essa ordem de coisas se dá. É no espaço fílmico que novas articulações e entendimentos se constituem, que se projetam e

constroem novos mundos e visualidades. Dessa dinâmica se concebem novas poéticas que regulam diferentes formas de interação, convivência, produção, etc., dos indivíduos, situações e fenômenos que se dão no espaço (real e fílmico).

O espaço fílmico potencializa e estrutura geograficamente os espaços e a experiência do percurso nesses espaços. O filme, e a experiência que ele concede ao espectador, tanto influencia, quanto reproduz sensações e sentimentos relacionados a uma geografia da experiência cotidiana (ou não) no espaço. Se, por um lado, o *continuum* de espaço-tempo de um filme é singular e coerente dentro de sua construção narrativa codificada, não se pode negar que a experiência deste *continuum* por parte do espectador traduz uma experiência geográfica que por mais que se distancie de visões, idéias e atitudes dadas em realidade e que acontecem no espaço concreto, permite e se entrega à própria experiência da paisagem e à subjetividade do espectador que permeia e confunde as duas formas de experiência.

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

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

Se, no contexto do estudo das obras literárias, a *poética* basicamente se refere particularmente às narrativas, no contexto fílmico a poética tem a ver com as características gerais do texto, da narrativa imagética, com a *diegese*, a *mise-en-scène* constituídas fundamentalmente pelas imagens visuais.

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

Uma “geografia poética” nasce enquanto forma, texto e discurso. Esta se constrói não apenas no âmbito da visualidade (imagnetificação) do próprio espaço geográfico mas também da estrutura poética construída a partir da diegese fílmica – em si mesma produto e produtora de uma “geografia poética”. O urbanista americano Kevin Lynch já chamava atenção para o fato de que o ato constituinte de “olhar a cidade”, por mais corriqueiro e repetitivo que pudesse ser no contexto da nossa prática cotidiana, nos ensinava que:

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

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

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

A importância do que designo enquanto *geografia fílmica* e sua “espacialidade”, para resumir, está no modo como esta geografia re-configura o real, através de uma nova visibilidade, de uma nova perspectiva do visível, que a torna sensível, constitutiva do espírito (FRANCASTEL, 1983) ou forma de pensamento simbólico, ampliando o sentimento e a compreensão do mundo para além da concretude do que designamos de realidade. É sob essa perspectiva, portanto, que o filme *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (Marcelo Gome e Karim Aïnouz, 2009) será analisado e discutido.

### **VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PORQUE TE AMO**

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

Dirigido por Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (2009) é uma obra ímpar no contexto cinema nacional contemporâneo. O filme é uma construção ficcional baseada na organização de material bruto documental feito anos antes por seus realizadores<sup>1</sup>, que culminou no documentário *Sertão de Acrílico Azul-Piscina* (2004).

A intenção de produzir um documentário sobre o sertão nordestino e sobre as feiras no interior do nordeste, levaram os diretores a percorrer o nordeste cearaense captando inúmeras imagens da sua geografia e coletando entrevistas com pessoas/moradores dos lugares por onde passavam.

Havia o mote das feiras mas assumimos logo no segundo dia de filmagem que íamos filmar tudo o que nos emocionasse. No terceiro dia decidimos que não cumpriríamos o plano de filmar feiras. Filmamos feiras mas se existia alguma coisa que nos emocionasse a gente parava e filmava e passava o dia. Como no encontro com a Pati. Chegamos numa feira e conhecemos a Pati que foi pro bordel com a gente, pro

---

<sup>1</sup> A intenção de produzir um documentário sobre o sertão nordestino se concretizou em 1999, quando Aïnouz e Gomes ganharam um Edital do “Itaú Rumos”, propondo um projeto de roteiro sobre as feiras no interior do nordeste. Com a verba do Edital, os diretores começaram a filmar o documentário.

quarto, nos levou pra fábrica de colchões, ou seja, não existia um roteiro. Só um desejo de se perder através de emoções. (GOMES e AINOUZ, 2010)

A narrativa acima se refere às filmagens do documentário feitas em 1999, cujas imagens resultantes apenas seriam montadas 2003. Levou ainda mais tempo para que a ideia e o trabalho de composição dessas imagens da experiência espacial e geográfica dos diretores viessem a ser trabalhadas e a compor a narrativa ficcional que daria origem a *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo*. A forma e estética do filme, a referência à Pati, à vivência dos diretores com ela, as imagens e as experiências tempo-espaciais vividas e descritas acima se constituíram enquanto narrativa e discurso fílmico com uma poética geográfica própria muito tempo depois da “realidade” ter sido captada pelas câmeras.

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

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

Portanto, o material imagético bruto captado em 1999 para compor o documentário<sup>2</sup> foi retrabalhado quase dez anos mais tarde para dar origem ao filme em questão. Além dessas primeiras imagens captadas em 1999, e por outras gravadas em 2009, o filme é também composto por fotografias do acervo pessoal dos diretores e outras cedidas por um geólogo que contribuiu para a construção do roteiro do filme.

*Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* tem como protagonista José Renato, um geólogo que sai de Fortaleza e viaja pelo sertão cearense com a incumbência de analisar a viabilidade de construção de um canal que resultará da transposição das águas de um rio. Ao longo da viagem, somos conduzidos pelos pensamentos (voz em *off*) de José Renato que “comenta” constantemente sobre a ex-mulher, as anotações que faz sobre a paisagem e a geologia dos locais, si mesmo e seus sentimentos, as pessoas que vai conhecendo pelos vilarejos e cidades por onde passa.

Me parece que a escolha por a imagem do protagonista nunca aparecer na tela deve-se principalmente ao fato do filme ter sido originado a partir da intensão primeira de se produzir um documentário. Ademais, essa escolha determinou e justificou a escolha pela câmera subjetiva, o que de antemão estabeleceu as diretrizes para a consituição de uma geografia poética fílmica.

Assim, nós espectadores somos conduzidos pela subjetividade da câmera visualizando os espaços, lugares, paisagens e pessoas pelos olhos do protagonista.

---

<sup>2</sup> Os diretores estimam que 70% das imagens utilizadas no filme é original e apenas 30% foi captada ou adquirida após a construção do roteiro ficcional. Um fato que chama atenção é a diferença das imagens captadas em 1999; segundo os diretores, foram utilizadas uma câmera Super-8, duas câmeras 16 mm, uma Bolex, uma câmera tcheca “Minockner” e uma mini-DV Sony. Uma das câmeras, por sinal, estava com um defeito, o que não impediu que suas imagens desfocadas entrassem no *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo*. (GOMES e AINOUZ, 2010)



Embora não apareça fisicamente em momento algum, a constante presença do protagonista (e narrador) se dá através da sua voz em *off*, que tom a forma de “pensamento” ou é justificada pela diegese nos momentos em que dialoga com outro personagem. Há uma certa ironia nesse processo já que as imagens do espaço, da paisagem, do lugar, a geografia enfim, se descortina por meio de um “condutor” maior, o som da voz protagonista que complementa e dá sentido às imagens produzindo como resultado uma geografia fílmica poetizada.

Apesar de José Renato, os outros personagens e a história serem fictícios, as imagens (tendo sido captadas com o intuito para um documentário) não são ficcionalizadas no contexto do filme. Ao contrário, elas mantêm um dialogo constante e forte com o dito cinema documental. Ao longo do filme, vemos e “vivenciamos” (efeito da camera subjetiva), simultaneamente, o cotidiano vivido pelos diretores durante a viagem pelo sertão nordestino - inclusive porque as imagens e as entrevistas previamente coletadas para o documentário foram incorporadas à ficção -, e o cotidiano do protagonista de *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo*. Assim, podemos assumir que, como espectadores, vemos e vivenciamos pelo menos *dois* tipos de geografias, ambas fílmicas, mas constituídas por espacialidades, temporalidades e experiências distintas.

Há momentos em que a linguagem documental se sobressai, como é o caso da cena da entrevista com Patrícia (Pati), dançarina e prostituta de uma das cidades interioranas pela qual o protagonista passa. Fazendo uso de um recurso bastante recorrente da narrativa documental, o que vemos não se assemelha a uma atuação, como deveríamos esperar de um filme que se propõe como ficção. É nesse momento do filme que o outro é ouvido, e é justamente aí que se torna mais perceptível a mistura de estruturas narrativas presente em *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo*.

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

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

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

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

Sera que a opção por fundir e misturar as convenções dos gêneros documental e ficcional poderia, de certa maneira, abrir a opção para se falar sobre uma narrativa híbrida em *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo*? Talvez, além do aspecto citado acima, um outro possa ser levado em consideração no sentido de responder ao questionamento posto: a “impureza” das imagens. Imagens geográficas capatadas em 1999 coexistem com outras de dez anos depois, equipamentos mais antigos, populares e defeituosos foram utilizados tanto quanto os mais profissionais e de alta tecnologia e definição. Imagens granuladas, fora de foco e fotos do acervo pessoal dos realizadores compõem a estética do filme. Ademais, além das imagens coletadas no nordeste brasileiro, o filme finaliza com cenas gravadas em Acapulco, no México, local ao qual se refere José Renato afirmando que sua vontade era “mergulhar na vida”, ao comparar o mergulho na vida ao dos clavadistas que saltam dos rochedos no mar de Acapulco.

As diversas espacialidades que compõem a poética da geografia fílmica são não apenas em si mesmas...

## REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Ana Francisca. Geografia e Cinema. In: Sarmento, João; Azevedo, Ana Francisca e Pimenta, José Ramiro (Orgs.). *Ensaio de Geografia Cultural*. Porto: Livraria Editora Figueirinhas, 2006, p.59-79.
- BRUNO, Giuliana. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture and Film*. New York: Verso, 2002.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de Consumo e Pós-Modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FRANCASTEL, Pierre. *A Imagem, A Visão e a Imaginação*. Lisboa: Edições 70, 1983.
- GOMES, Paulo César da Costa. “Cenários para a Geografia: sobre a Espacialidade das Imagens e suas Significações”(187-210). In ROSENDAHL, Zeny e CORRÊA, Roberto Lobato. *Espaço e Cultura: Pluralidade Temática*. Rio de Janeiro: UDUERJ, 2008.
- GOMES, Marcelo; AINOUS, Karim. Entrevista [06/05/2010]. Entrevista concedida a Jean-Claude Bernadet. Disponível em: [http://jcbarnadet.blog.uol.com.br/arch2010-05-02\\_2010-05-08.html](http://jcbarnadet.blog.uol.com.br/arch2010-05-02_2010-05-08.html). Acesso em 02 de junho de 2013.