



# REVISTA TERCEIRO INCLUÍDO

ISSN 2237-079X

Transdisciplinaridade e Temas Contemporâneos

## V. 12 - 2022

---

DO NASCIMENTO, Francyjonison Custodio

Vendo a terra como recurso: cinema, imaginários e discursos espaciais

pp.111-122

DOI: 10.5216/teri.v12i1.72540

---

---

# VENDO A TERRA COMO RECURSO: CINEMA, IMAGINÁRIOS E DISCURSOS ESPACIAIS

## SEEING THE LAND AS A RESOURCE: CINEMA, IMAGINATIONS AND SPATIAL DISCOURSES

### VIENDO LA TIERRA COMO RECURSO: CINE, IMAGINACIONES Y DISCURSOS ESPACIALES

#### VOYANT LA TERRE COMME RESSOURCE: CINÉMA, IMAGINAIRES ET DISCOURS SPATIAUX

Francyjonison Custodio DO NASCIMENTO

**Resumo:** É preciso repatriar os mitos, dá-lhes a devida atenção que merecem na compreensão do mundo. Este artigo adentra nesta senda ao eleger filmes com estruturas míticas para uma interpretação geográfica. Compreendendo os filmes como vetores de debate e fazendo dialogar arte, ciência e mito, o trabalho investiga os discursos espaciais da trilogia fílmica *O Senhor dos Anéis*. Essa reflexão é importante na atualidade, quando a sociedade passa por diversas crises, sobretudo a ambiental. Para realizar este trabalho, usa-se a noção de personagem geográfica como via teórico-metodológica. Assim, para essa interpretação geográfica dos filmes, se utiliza alguns elementos fílmicos, tais como transcrições textuais das falas dos personagens, intertextualidade e paisagem fílmicas. Como conclusão, percebeu-se que *O Senhor dos Anéis* (2001-2003) evidencia relações de submissão da terra como negativas ao enunciar seus discursos espaciais nos personagens geográficos.

**Palavras-chave:** Geografia e cinema; Personagem geográfico; *O Senhor dos Anéis*.

**Abstract:** It is necessary to repatriate the myths, give them the due attention they deserve in understanding the world. This article enters this path by choosing films with mythical structures for a geographical interpretation. Understanding the films as vectors of debate and creating a dialogue between art, science and myth, the work investigates the spatial discourses of the film trilogy *The Lord of the Rings*. This reflection is important today, when society is going through several crises, especially the environmental one. In order to carry out this work, the notion of geographic character is used as a theoretical-methodological approach. Thus, for this geographical interpretation of the films, some filmic elements are used, such as textual transcriptions of the characters' speeches, intertextuality and filmic landscape. As a conclusion, it was noticed that *The Lord of the Rings* (2001-2003) shows the earth's submission relations as negative when enunciating its spatial discourses in the geographical characters.

**Keywords:** Geography and cinema; Geographic character; *The Lord of Rings*.

**Resumen:** Es necesario repatriar los mitos, darles la debida atención que merecen en la comprensión del mundo. Este artículo se adentra en ese camino al elegir películas con estructuras míticas para una interpretación geográfica. Entendiendo las películas como vectores de debate y creando un diálogo entre el arte, la ciencia y el mito, la obra investiga los discursos espaciales de la trilogía cinematográfica *El Señor de los Anillos*. Esta reflexión es importante hoy en día, cuando la sociedad atraviesa varias crisis, especialmente la ambiental. Para la realización de este trabajo se utiliza la noción de carácter geográfico como enfoque teórico-metodológico. Así, para esta interpretación geográfica de las películas se utilizan algunos elementos fílmicos, como las transcripciones textuales de los discursos de los personajes, la intertextualidad y el paisaje fílmico. Como conclusión, se notó que *El Señor de los Anillos* (2001-2003) muestra como negativas las relaciones de sumisión de la tierra al enunciar sus discursos espaciales en los personajes geográficos.

**Palabras-clave:** Geografía y cine; Personajes geográficos; *El Señor de los Anillos*.

**Résumé:** Il faut rapatrier les mythes, leur accorder l'attention qu'ils méritent pour comprendre le monde. Cet article entre dans cette voie en choisissant des films aux structures mythiques pour une interprétation géographique. Comprenant les films comme vecteurs de débat et créant un dialogue entre l'art, la science et le mythe, l'œuvre explore les discours spatiaux de la trilogie cinématographique *Le Seigneur des Anneaux*. Cette réflexion est importante aujourd'hui, alors que la société traverse plusieurs crises, y compris le environnemental. Pour mener à bien ce travail, la notion de personnage géographique est utilisée comme approche théorique et méthodologique. Ainsi, pour cette interprétation géographique des films, éléments fílmiques sont utilisés, tels que les transcriptions textuelles des discours des personnages, l'intertextualité et le paysage fílmique. Comme conclusion, il a été remarqué que *Le Seigneur des Anneaux* (2001-2003) montre les relations de soumission de la terre comme négatives lorsqu'il énonce ses discours spatiaux dans les personnages géographiques.

**Mots-clés:** Géographie et cinéma; Personnages géographiques; *Le Seigneur des Anneaux*.

1 Graduado em Licenciatura em Geografia pelo IFRN (2014). Mestre em Geografia (2015-2017) pela UFRN. Atualmente, integra o grupo de pesquisa Linguagens da cena: imagem, cultura e representação e é professor efetivo de Geografia da Secretaria Estadual de Educação e Cultura do Rio Grande do Norte.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho surge da necessidade de repatriar os mitos. Com Raffestin (1988), ele compreende que o logos pode conviver com o mythos. Ele se opõe, então, a Platão, que mandou passear os mitos, colocou-os de férias, despediu-os (DERRIDA, 2005). Isto é, colocar os mitos em ação, trabalhá-los, trazê-los de voltas para nossas discussões e reflexões – sobretudo as geográficas. Tê-los, então, como parceiros na leitura e compreensão do mundo, posto que, ao lado da ciência e da arte, são potentes estruturas de compreensão da realidade (SERRES, 2001). Com efeito, nos lembra Besse (2015), o mito é o coração sensível de onde a ciência cresce, se desenvolve. A Geografia, de fato, busca compreender a experiência humana sobre/na terra e os mitos podem nos ajudar nesta aventura (DARDEL, 2015). Afinal, todos os meios possíveis de falar dessa experiência, inclusive os imaginativos, são importantes para os geógrafos. Daí a pertinência de uma Geografia que abraça os imaginários e os mundos mítico-mágicos que tecem a vida humana.

Esse movimento de repatriar os mitos e os diversos imaginários é uma resposta a uma busca de geógrafos, que atentos às mais variadas implicações espaciais dos fenômenos humanos, estudam as narrativas, que fazem brotar a compreensão do ser humano a respeito de seu lugar no mundo (CLAVAL, 2012). É com o olhar nesta busca, unindo geografia, mito e arte, que vamos interpretar paisagens fílmicas de *O Senhor dos Anéis*, uma trilogia de filmes de fantasia e aventura. Seguindo os impulsos das geografias fílmicas, vamos, através da trilogia, investigar os personagens geográficos e seus discursos espaciais (NAME, 2013; OLIVEIRA JUNIOR, 2014). Com efeito, é vital interpretar conteúdos do imaginário, sobretudo os filmes, posto que eles são, como nos aponta Bulcão (2013), vetores de debates, geradores de pensamentos ao nos despertar das conduções automáticas e, ao nos inquietar, nos possibilitar pensar o mundo, refletir sobre a realidade,

Daí a pertinência de estudar filmes como *O Senhor dos Anéis*. Este universo cinematográfico é um mundo que tem um quê de pós-edênico. O mundo da queda, da desarmonia e da degradação humana e justamente por isso ambiental também, pois, apesar das inúmeras tentativas, é impossível separar sociedade e natureza. Nas telas, este mundo ganhou vida no início do século XXI, com novas possibilidades tecnológicas da comunicação cinematográfica. A trilogia *O Senhor dos Anéis*, de fato, marca o nascer do retorno ao imaginário, numa amálgama entre a tradição e a atualidade, com ressignificações de estruturas míticas em filmes através de efeitos especiais que proporcionam a construção de mundos totalmente oníricos no universo cinematográfico (MAFFESOLI, 2021).

Fruto e agente deste processo de ressignificação de estruturas míticas no cinema contemporâneo, a trilogia *O Senhor dos Anéis* foi produzida e dirigida por Peter Jackson, tendo a distribuição realizada pela Warner Bros as locações realizadas na Nova Zelândia. A trilogia narra a estória de uma comitiva composta por diversos seres que pretende destruir um artefato poderoso (Um Anel, que dá nome aos filmes) no lado Oeste da Terra-Média, o continente fantasioso criado pela literatura de J.R.R Tolkien e traduzido ao cinema. Neste enredo, os personagens se relacionam de diversas maneiras com o espaço, construindo narrativas de cunho espacial como também discursos espaciais de toda ordem. Sobre estes últimos repousa o nosso interesse, pois, nas geografias fílmicas, a

emissão de discursos espaciais, os significados geográficos e a consequente compreensão das relações espaciais são o âmago das interpretações geográficas (NAME, 2013; OLIVEIRA JUNIOR, 2014).

Desse modo, este artigo, parte de um trabalho de doutoramento, objetiva interpretar os discursos geográficos presentes no filme, sobretudo aqueles vinculados a forma dos personagens se relacionaram com a terra., a fim de compreender como as relações presentes nos filmes são legendas das relações construídas no mundo extra filme (SERRES, 2001; COSTA, 2013). Para tanto, iremos construir uma revisão bibliográfica e uma análise dos discursos espaciais, a partir das indicações de Name (2013).

## **GEOGRAFIAS FÍLMICAS: MODOS DE OLHAR O MUNDO**

A Geografia e o cinema se entrelaçam há muito tempo. São antigas as relações que associam estes dois campos do conhecimento. Assim como aconteceu com a pintura e com a fotografia, os filmes foram são apropriados pelos geógrafos e serviram como base para muitas reflexões de ordem geográfica. Estas, inicialmente, eram de caráter comprobatório, isto é, apenas confirmavam ou negavam pesquisas geográficas já realizadas (AZEVEDO, 2009).

Com o passar dos anos, as obras cinematográficas são importantes fenômenos no entendimento das mais variadas relações espaciais e o seu diálogo com a ciência geográfica, a partir da segunda metade do século XX, não se dá num modelo de comparação com o que se chama comumente de realidade (OLIVEIRA JUNIOR, 2014). Isto aconteceu porque as obras cinematográficas passaram a ser compreendidas como representações enviesadas da realidade, como um discurso sobre o mundo (LUKIBEAL, 2005). Com efeito, mesmo os filmes de caráter documental, que pretendem ser cópias da realidade, são construídos a partir de um olhar, de uma perspectiva. Nas obras cinematográficas, os espaços fílmicos são alusões ao espaço geográfico e discorrem sobre o entendimento do ser humano sobre este mesmo espaço geográfico (OLIVEIRA JUNIOR, 2014).

Apesar das obras cinematográficas serem compreendidas como um conjunto de discursos sobre o espaço geográfico, as geografias fílmicas não se propõem a fazer pensar como a realidade está representada no filme. Elas, na verdade, não estão preocupadas em como a pretensa realidade está presente nos filmes, mas como as obras cinematográficas, em si mesmas, são emissoras de discursos espaciais e nos auxiliam na compreensão do mundo (NAME, 2013). A centralidade das pesquisas das geografias fílmicas está nas significações que o filme emite sobre o espaço geográfico. Usando os termos criados por Oliveira Junior (2014), não se trata de se debruçar sobre os lugares geográficos que são capturados pela câmera, mas pensar na discursividade, nos discursos geográficos presentes nos locais narrativos.

Essa compreensão promoveu e ainda promove novos debates epistemológicos e, conseqüentemente, novos métodos para uma interpretação geográfica dos filmes. Na ciência geográfica, com efeito, há tanto o uso de conceitos mais tradicionais (espaço, lugar, região, território e paisagem) como a criação de conceitos para efetivar leituras dos filmes. Do mesmo modo, uma miríade de postulados metodológicos foi desenvolvida para as análises geográficas. Aqui, para construir nossa interpretação, nos valeremos das metodologias desenvolvidas por Name (2013) e Costa (2013).

De Name (2013) nos apropriamos da noção de personagem geográfico. Nela, há a ideia de que os personagens trazem consigo discursos geográficos específicos. As falas, as roupas, as moradias, os trajetos, as paisagens em que estão inseridos – absolutamente tudo que faz parte da construção do personagem na trama está imbuído de um discurso de ordem espacial. Para compreender estes discursos, é necessário, pontua Name (2013), é preciso ser perguntar pelos elementos que constituem o personagem, a saber: quais as suas falas, onde estão e para onde vão, o que pensam e o que fazem, como se relacionam com os espaços, etc. Indagações sobre estes aspectos, afirma o autor, são preciosos instrumentos metodológicos.

A proposta de Costa (2013), por sua vez, nos ajudará a interpretar os elementos fílmicos. Para a autora, antes de tudo, é preciso uma revisão bibliográfica para pensar na complexidade da relação entre o filme e os aspectos extra fílmicos, enfatizando a natureza discursiva e intertextual do filme. Isso propicia fugir do erro metodológico de compreender a obra cinematográfica como objeto de verificação da realidade, como já discutido anteriormente. Para isso, então, é preciso levar em consideração a intertextualidade, a qual nos recorda que os discursos presentes nos filmes são construídos por uma conjunção de textos e relações.

No caso de *O Senhor dos Anéis*, a intertextualidade teoria literária de Tolkien, que foi traduzida para o cinema, e seu caráter antimodernista (TOLKIEN, 2006; FERREIRA, 2018). Este caráter, como veremos, está eivado de discursos nos quais qualquer interferência, via técnica sobretudo, de dominação da natureza é vista como maligna, negativa e vulgar (ROSSI, 1992). Esta perspectiva também é válida para separação Homem/Terra, que acaba por tornar o espaço geográfico como um espaço disponível para recolher recursos (DARDEL, 2015). O fato é que a trilogia *O Senhor dos Anéis* é melhor compreendida dentro desse quadro maior.

Nesse sentido, um discurso geográfico presente em *Senhor dos Anéis* fala não só da realidade, mas também de outros textos que dialogam com mais textos e com a própria realidade. Os significados espaciais do discurso, então, se dão pela conjunção de várias referências (COSTA, 2013). Após isso, vários elementos podem ser levados em consideração: o diretor do filme, a imagem fílmica, a estrutura narrativa, os códigos e convenções fílmicas presentes, a audiência, a edição e os movimentos de câmera, o processo intertextual e a locação. Dentre esses, utilizaremos a intertextualidade, a imagem fílmica e os diálogos presentes no filme. Eles serão concatenados com a noção de personagem geográfico de Name (2013).

## ***DISCURSOS ESPACIAIS DO/NO IMAGINÁRIO DA TERRA-MÉDIA***

Para Dardel (2015), a realidade geográfica é sempre dinâmica e a relação dos seres humanos com a terra – com suas práticas, técnicas, ideias e imaginários – é igualmente dinâmica, se modificando ao longo do tempo histórico. A partir desta compreensão, o geógrafo francês fez uma história da Geografia, partindo da geografia originária até a geografia científica, elucidando as diversas maneiras de se relacionar com o espaço geográfico. Aqui, nosso enfoque será na chamada geografia profética e como discursos espaciais ligados a esta maneira de ser e estar no mundo estão presentes em *O Senhor dos Anéis*, elucidando formas de compreender a realidade.

Na geografia profética, a ligação orgânica e extremamente forte que outrora existia entre o ser humano e a Terra é quebrada. A partir da geografia, a Terra e o Homem não são mais parentes. Desfazendo-se da atmosfera mágico-mítica do mundo, o ser humano e os outros seres não possuem uma única mãe, a Mãe Terra (DARDEL, 2015). A geografia profética, ao se opor a geografia mítica, rompe com a noção de que há um “[...] cordão umbilical pelo qual a terra nutre o homem.” (DARDEL, 2015, p. 48). Tendo essa relação quebrada, o indivíduo não está consciente e tampouco preocupado com seu vínculo terrestre, posto que passa a pensar como a Terra se projeta para um futuro. O que existe, então, é uma espécie de profetismo, para usar a expressão do próprio geógrafo francês. Este último, devido a sua própria essência, gera promessa, avisos messiânicos e/ou esperas. Este movimento se dá, sobremaneira, através de conceitos e de anúncios de mundos vindouros. Dardel (2015), aliás, cita o livro bíblico do Eclesiastes para recordar que, na geografia profética, tudo é vão, a Terra, por si, não possui valor. De forma resumida, pode-se dizer que, nesta geografia,

[...] a Terra aparece como uma realidade temporária e, de algum modo, precária, fundada por uma vontade criadora, esclarecida a partir do futuro, colocada como uma preocupação, ultrapassada em sua duração provisória pela infinitude de Deus, limitada por uma outra espacialidade, que abrange a noção dos “céus” opostos à Terra. (DARDEL, 2015, p. 69)

Dessa maneira, o que essa visão profética propicia, como já aludido, é a primazia, ou melhor, a soberania do Homem sobre todos os outros seres, conduzindo e produzindo uma compreensão da Terra como algo subsistente e meramente utilitária. Este aspecto da geografia profética possibilita, com efeito, uma certa subjugação da Terra, uma submissão terrestre.

Indo para a narrativa fílmica, esta forma de ver e habitar o mundo é encontrada em Saruman, o mago Branco, personagem interpretado por Christopher Lee (Figura 1). Ele, de fato, pode ser concebido um personagem geográfico (NAME, 2013). Nas suas falas e ações, há discursos de teor espacial vinculado a geografia profética e suas submissões do terrestre. Preso a uma transcendência profética, a um certo futuro além-aqui, Saruman intenta se desvincular da relação com terra, no desejo de submetê-la ao desejo pelo poder. Uma de suas falas é esclarecedora neste sentido: As florestas cairão. Uma nova ordem surgirá. Dirigiremos a máquina da terra.

**Figura 1 – Saruman, o mago branco**



Fonte: Jackson (2002)

Os discursos fílmicos aqui presentes revelam uma tentativa de submeter a terra a um projeto de futuro. Ela não é habitada no hoje, no agora, mas é vista em prol de algo que virá. O porvir, com efeito, é a lei. Assim, esta espécie de profetismo gera algo que seria inconcebível quando se há uma consciência terrestre, quando se sabe ligado a terra “O homem não tem nada a esperar da Terra, por ela mesma. Não há nenhuma verdade essencial a ser retirada. Ele não é procedente da Terra.” (DARDEL, 2015, p. 68).

Disso decorre que qualquer doutrina, seja religiosa e/ou filosófica de caráter teleológico, projetista, transcendente, que está ligada a um mundo vindouro, seja novas terras e novos céus ou um mundo utópico novo, é baseada numa ideia de progressismo, de profetismo. Desse modo, a Terra perde seu caráter originário, apresentado por Dardel (2015) numa geografia que a reconhece como origem, como mãe de todo ser vivente. Não a tendo a Terra como origem, então, o ser que nela habita nada pode se esperar nela ou dela, apenas das realidades “transcendentais” e, por isso, superiores. O mundano, o terrestre, é apenas banalidade, algo claudicante. Tudo – absolutamente tudo – está no porvir, no além-agora, numa transcendência. Ou, usando as palavras do próprio personagem geográfico, tudo estará numa nova era.

Essa transcendência também é discutida por Stengers (2015), filósofa e química que se debruça sobre a história e filosofia da ciência e, mais especificamente, sobre o processo de afirmação das ciências modernas. Para a autora, essa postura de transcendência desemboca no direito que os seres humanos atribuem a si mesmos de não terem cuidado com a terra, provocando o que a autora chamou de “cegueira”, a qual autoriza uma exploração indefinida dos “recursos” terrestres. Efetivamente, desde Francis Bacon e consequente revolução científica, há um ideário, no qual o ser humano precisa exercer um direito de apropriação sobre a natureza (CAPRA, 2012). A realidade é que essa transcendência comentada por Stengers (2015) revela uma compreensão de natureza sempre “estável”, constantemente disponível para uma conquista, um domínio por parte do Homem (STENGENS, 2015; WULF, 2016).

Na geografia profética e suas submissões terrestres, pois, a terra é concebida como um mero recurso. A esta concepção está subjacente a ideia de que o meio natural é uma realidade objetiva em si mesmo, exterior aos seres humanos e, por consequência, independente da sociedade “humana”. O porvir, então, arrima uma separação artificial entre o humano e aquilo que é considerado “não humano”. É, com efeito, uma visão completamente dicotômica. Assim, ainda que a relação homem-terra seja inescapável (DARDEL, 2015), os discursos geográficos presentes neste ponto da narrativa insistem em negar esse caráter unitivo e revela, via paisagem fílmica, que o natural é algo meramente útil, um recurso. Para aqueles que vivem sob o signo dessa geografia, o mundo será sempre um espaço utilizado para a viabilização de um projeto, um espaço pronto para ser explorado. Dessa maneira, a terra é vista com valor de utensílio, para uso irrestrito do ser humano (DARDEL, 2015). Assim sendo, ela existe em função de algo, de alguma demanda, de algum projeto. E, de tal forma, sua existência fica/

está submetida ao seu valor de uso, vinculada, necessariamente, a um contexto de funcionalidade. Por não ter valor em si, a terra não merece ser cuidada.

**Figura 2 – Destruição das árvores**



Fonte: Jackson (2001)

Na nossa narrativa, é exatamente isso que Saruman e os orcs (servos de Mal) fazem, pois compreendem a Terra como uma máquina, como algo a ser dominado em prol de um suposto progresso. Esses personagens se autoproclamam como dominadores da Terra, como na fala supracitada. Outros trechos dos filmes corroboram este entendimento sobre os discursos de dominação e submissão terrestre. Outra fala e outras paisagens do filme, aliás, nos fazem compreender esta relação de dominação. O ideário da terra como recurso, por exemplo, fica nítido num dos diálogos do guardião da floresta sobre Saruman: “Sempre há fumaça subindo de Isengard. Houve uma época em que Saruman podia andar pelo meu bosque, mas agora ele só se preocupa com metal. Ele não mais se importa em plantar...” Como se pode perceber, então, o metal retirado do solo é a preocupação exclusiva de Saruman. Ele, assim aponta a fala do guarda da floresta, passou a viver de acordo com uma mentalidade de utilidade. A única relação de Saruman desenvolve com o terrestre é do extrair recursos. É a mentalidade da dominação em prol de um plano, de um mundo novo, o que, como vimos com Dardel e se confirma na nossa narrativa, termina por se “desconectar” do mundo que habita.

Além das falas, é interessante também interpretar as paisagens fílmicas que revelam essa geografia, sobretudo aquelas com as quais Saruman se relaciona. Afinal, como já dito, para apreender discursos espaciais dos personagens geográficos, é preciso se perguntar pelas suas paisagens no filme: por onde eles circulam, onde eles moram, que paisagens despertam sentimentos de lugaridade, sejam topofílicos ou paisagens de medo (TUAN, 2012; NAME, 2013).

Nas paisagens dos nossos personagens geográficos, Saruman e seus servos, há sempre uma nuance de obscuridão, mesmo que se esteja em pleno dia. Há aqui um discurso insidioso: quando o natural é convertido em utensílio, o dia é transformado em noite. O submeter a terra, anuncia o discurso espacial presente na paisagem fílmica, produz um horizonte negro. Nestas paisagens fílmicas, a pouca luz, com efeito, emana um quê de lúgubre, alude ao ocaso da vida. O sombrio toma conta da cena.



Desse modo, no discurso fílmico, o negrume é sinal da morte da floresta, das árvores como também da fuga dos animais que lá residiam. A priori, é uma visão apavorante, tenebrosa, entretanto, é exatamente este ambiente que os seres de coração maligno gostam de estar, de habitar, segundo o discurso espacial aqui apresentado. Para Saruman e seus séquitos, com efeito, este cenário permeado pelas cinzas das árvores é topofílico, o lugar por excelência, posto que, para eles, o ideal é submeter a terra (TUAN, 2013).

**Figura 3 – Morada de Saruaman com focos de queimadas e sem árvores**



Fonte: Jackson (2002)

Noutro ponto da trilogia, as árvores e os minerais, seja como matéria-prima ou como combustíveis, são utilizados pelos orcs para construções utensílios de guerra e armas em geral. Além de Dardel (2015), essa noção de terra ou da natureza como utensílio e recurso, foi discutida também por Heidegger (2007). O filósofo alemão relembra que, por vezes, a terra é compreendida apenas como algo que oferece carvão e minérios: “[...] natureza como um depósito caseiro de reservas de energias.” (HEIDEGGER, 2007, p. 386).

Nesta compreensão, a árvore é madeira e carvão; a montanha, pedreira; o rio, barragem que gera energia, gira turbinas. Assim, os indivíduos se relacionam com os elementos naturais de modo que possam tirar o máximo proveito para satisfazer suas demandas. A relação é somente de submissão e exigência, posto que a natureza é um ente a ser desafiada, a ser cobrada, algo que se pode exigir a dar alguma coisa, a sempre oferecer (HEIDEGGER, 2007). Daí a terra (ou a natureza, de modo geral) ser concebida como uma oportunidade do “extrair”. E esse extrair é compreendido num duplo sentido, argumenta Heidegger (2007), pois o termo se refere tanto a concepção de explorar como também a de destacar, apartar. Assim sendo, perspectivada somente como oportunidade de exploração, a terra não pode ser considerada como companheira da existência humana, mas apenas como que algo a oferece ganhos e que, justamente por isso, está apartado do ser humano. Não fez parte, portanto, da vida humana. O mundo, à vista disso, é não mais que utilidade. A natureza, desse modo, está sempre sujeita ao pensamento que demanda eficiência, entrega de produtos e soluções, resultados (STENGERS, 2015).

Exatamente por isso que a natureza, limitada à obediência, é escravizada e compelida a servir o Homem (CAPRA, 2012). Em *O Senhor dos Anéis*, como vimos nas paisagens fílmicas, os troncos das árvores, outrora vistosos e vigorosos, são reduzidos à servidão dos projetos considerados malignos. Esse discurso espacial está umbilicalmente ligado com o ideário modernista, como a intertextualidade nos aponta. No início do século XX, aponta Rossi (1992), há uma identificação da modernidade com o diabólico, o vulgar, o absolutamente negativo, numa espécie de movimento neorromântico. Os “signos” da modernidade, então, são vistos negativamente e a técnica, um destes signos, estaria atrelada a uma violência, uma violência para produzir e/ou dominar. Usando as palavras do próprio historiador:

Escavidão, opressão, exploração [...] estão irremediavelmente ligados ao empreendimento, diabólico e prometico, de uma conquista e uma sujeição do mundo natural. (ROSSI, 1992, p. 14-15)

A questão, na trilogia interpretada, é dominar o mundo, a máquina da terra, via técnica, para impor uma política de beligerância, para submeter outros povos. É uma espécie de imperialismo, de desejo ímpio de dominar, comenta Rossi (1992). Nas imaginações geográficas dos filmes, então, o submeter a terra é inerente aos corações malignos, dos vilões – uma visão totalmente coadunada com aquela apontada por Rossi (1992). No discurso de *O Senhor dos Anéis*, portanto, viver sob a égide da geografia profética é se colocar como senhor dos outros e desconhecer o verbo coabitar: aqui, “o homem dispõe da Terra como mestre absoluto” (DARDEL, 2015, p. 93). Trata-se, de fato, de uma superioridade senhorial.

**Figura 4 – Rio ou represa?**



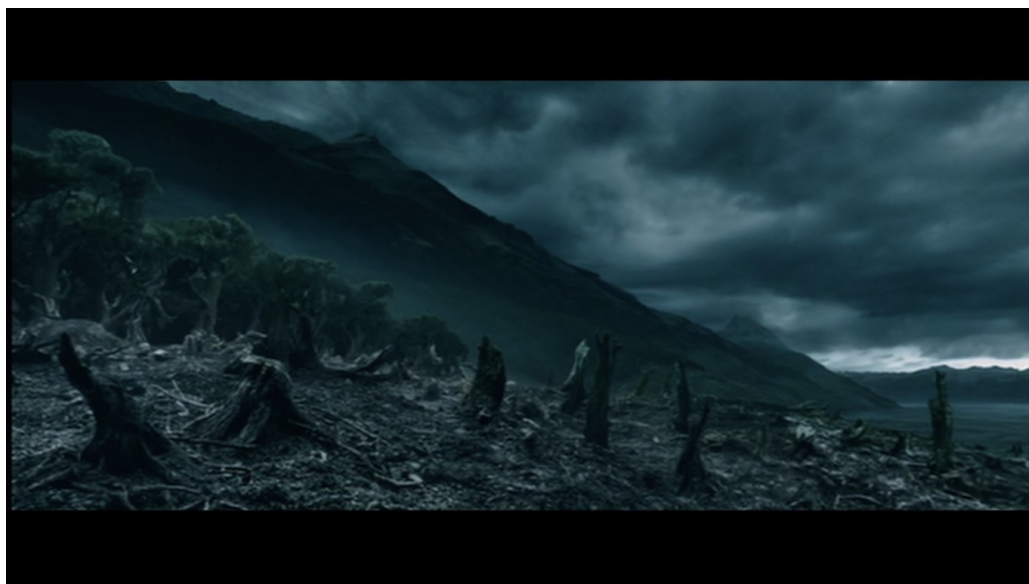
Fonte: Jackson (2003)

Esta noção de “superioridade senhorial” já mencionada e a consequente perspectiva do espaço geográfico como recurso para as atividades financeiras é discutida também por Arturo Escobar (2014). Para tanto, o antropólogo colombiano se vale do conceito de ontologia dualística. No seu entendimento, esta ontologia é construída a partir de dicotomias e propõe que o mundo é habitado de “indivíduos” que vivem a manipular “objetos”. Desse modo, o Homem seria um ente autossuficiente e

que, por isso, povoaria o mundo totalmente segregado das demais coisas. Da mesma maneira, o mundo seria pleno de objetos autossuficientes, indefinidamente disponíveis para serem manipulados da forma que convir. Esse entendimento, por consequência, intenta somente a apropriação, a dominação e o consumo dos “elementos naturais”, dado que estes últimos, na ontologia dualística, já foram dessacralizados e objetivados pelos interesses do ser humano.

Escobar (2014), inclusive, explicita que as premissas proporcionadas pela ontologia dualística não propiciam apenas esquemas de pensamentos ou posturas meramente reflexivas, mas, ao contrário, promovem atitudes concretas. A título de exemplificação, o autor aponta como o extrativismo mineral, realidade de maneira degradante, é fruto de uma concepção que concebe a montanha como um ser inerte, um simples objeto a ser manipulado. Caso a montanha fosse perspectivada como um ser sensível, insiste Escobar (2014), ela não teria a sua manipulação e decorrente destruição como fim último. Num diálogo com Dardel (2015), pode-se dizer que a concepção de mundo amparada nas ontologias dualísticas de Escobar (2014) dificulta cada vez mais a tomada de consciência terrestre, mundana, por parte dos seres humanos. As conexões com o mundo, afinal, só existem numa postura dominadora, numa relação senhorial.

**Figura 5 – Árvores sem cuidado**



Fonte: Jackson (2003)

Esta relação senhorial, além do mais, suscita uma matriz epistêmica organizada para a dominação da terra, uma vez que todo espaço que se procura dominar já se encontra numa situação de submissão, de subalternidade. A postura dominadora tem por consequência, à vista disso, a degradação. Afinal, como mostra a história e os exemplos apontados por Escobar (2014), logo após as deteriorações da terra e exauridos todos os recursos ao alcance das mãos humanas, a terra é abandonada a própria sorte. Isso acontece porque a única coisa que ela poderia dar, os recursos, já não existe mais

Nas paisagens filmicas aqui interpretadas (Figura 5), aludindo a La Blache (2012), há uma geografia das ruínas, dos destroços – produto da geografia profética de Saruman e seus servos. Nelas, vemos as feições a revelar o poder destrutivo daquele que se colocam como superiores à realidade circundante, a terra. Estes, incapazes de assegurar a perenidade da extração e do consumo dos

“recursos”, se deslocam do ponto degradado e procuram outras aéreas para estabelecer sua pretensa relação senhorial. Com efeito, Saruman e os orcs, então, procuram outras paisagens, outros lugares para submeter a terra. Neste caso, as ausências deles nas paisagens revelam discursos de ordem espacial; afinal, tanto os ditos como os não ditos da paisagem apresentam discursos geográficos (DUNCAN, 2004). Assim, nas submissões terrestres da geografia profética, após extrair o valor utilitário da terra, os personagens geográficos se obrigam a escolher outro ponto do espaço, considerado “rico em recursos”, para continuar com a exploração, na única relação que procuram ter com a terra.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O diálogo entre a Geografia e os filmes, as geografias fílmicas, possuem as mais variadas contribuições para a compreensão do espaço geográfico, mas, como vimos, a leitura e interpretações dos discursos espaciais se evidenciam como uma proposta pertinente para tal compreensão. Dentro deste diálogo, aliás, a noção de personagem geográfico é uma válida via teórico-metodológica, que auxilia ampliar o próprio diálogo e propicia que elementos da cultura sejam incluídos no campo científico, desde a sua origem com os filmes de Indiana Jones como também no caso em tela com a trilogia *O Senhor dos Anéis*.

Com efeito, investigar os personagens geográficos desta trilogia proporciona um novo tratamento aos mundos oníricos, às narrações baseadas em estruturas míticas, que são, na verdade, outras formas de fazer geografia, de compreender as relações espaciais de toda ordem. Efetivamente, filmes de fantasia são um convite a reflexão deste mundo. E mais do que isso: um convite a remodelar nossos pensamentos e nossas posturas, a reimaginar nossas relações com o espaço geográfico.

Assim, é vital compreender os discursos dos personagens que intentam submeter a terra, que objetivam por relações senhoriais e compreendem o “natural” como uma realidade exterior, utilitária e claudicante. Ao perceber que estes são apresentados negativamente, sempre um com tom taciturno, de escuridão, reconhecemos o discurso contra a instrumentalização da natureza, contra aquilo que Arturo Escobar chamou de ontologias dualísticas. Perceber que, na trilogia, o mal vive numa geografia profética que visa dominar a natureza, fazer dela um mero recurso, é reconhecer que os discursos espaciais da obra vão de encontro com a mentalidade dominadora e senhorial.

De fato, as imaginações geográficas, expressas nas paisagens fílmicas e nos diálogos de *O Senhor dos Anéis*, ilustram esse embate e promovem o convite à reflexão demandada pela sociedade hodierna. Com efeito, a sociedade atual, ainda gestando discussões a respeito da sua separação da natureza, está em meio a uma crise ambiental, que também tem aspectos sociais, culturais e econômicos. Desse modo, incitar reflexões sobre as relações com a terra nunca foi tão preciso e urgente. Os conteúdos do imaginário, sobretudo a trilogia *O Senhor dos Anéis*, ajudam os geógrafos e toda a sociedade nessa reflexão. Este é um trunfo que, nos tempos atuais, as geografias fílmicas não podem negligenciar. Que seja mais um passo para uma ciência que se deixa renovar pela arte e pela imaginação.

**REFERÊNCIAS**

- AZEVEDO, Ana Francisca. Geografia e cinema. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDHAL, Zeny (Org.). Cinema, Música e Espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 95-127.
- BULCÃO, Marly. Luz, câmera, filosofia: mergulho na imagética do cinema. São Paulo: Ideias & Letras, 2013. 240 p.
- CAPRA, Fritjof. O Ponto de Mutação. São Paulo: Cultrix, 2012. 432p.
- CLAVAL, Paul. Mitos e imaginários en geografía. IN: LINDÓN, Alicia; HIERNAUX, Daniel. Geografías de lo imaginario. Barcelona: Antropos, 2012. p. 29-48.
- DARDEL, Eric. O homem e a terra: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2015. 159 p.
- DESBOIS, Henri; GERVAIS-LAMBONY, Philippe; MUSSET, Alain, Géographie: la fiction "au cœur", Annales de géographie, vol. 709-710, n° 3, p. 235-245, 2016.
- DERRIDA, Jacques. A farmácia de Platão. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005. 128 p.
- DUNCAN, James S. A paisagem com sistema de criação de signos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.) Paisagens, textos e identidade. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004. p. 91-132.
- ESCOBAR, Arturo. Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Medellín: Ediciones UNAULA, 2014. 184p.
- FERREIRA, Thiago D. Rosa. Mitos da Terra-Média: mitologia e modernidade na obra de J.R.R. Tolkien, Uberlândia: EDUFU, 2018. 173p.
- HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. Revista Scientia Studia, v. 5, n. 3, p. 375-398. 2007.
- LA BLACHE, Paul Vidal de. Da interpretação geográfica das paisagens. In: Vidal, Vidais: textos de Geografia humana, regional e política. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p. 125-130.
- LUKINBEAL, Chris. Cinematic landscapes. Journal of Cultural Geography, v. 23, n.1, Winter, p. 3-22, 2005.
- MAFFESOLI, Michel. O theatrum mundi pós-moderno: o jogo da vida, a vida como jogo. Curitiba: PUCPRESS, 2021. 160p.
- NAME, Leonardo. Geografia pop: o cinema e o outro. Rio de Janeiro, Apicuri: 2013. 192p.
- NOGUERA, A. P.; ARIAS, D. A. B.. Geografias del habitar: un habitar geopoético en la era planetária. Geograficidade, v.1, n1, p. 19-31, Inverno, 2014.
- OLIVEIRA JUNIOR, W. Lugares Geográficos e(m) locais narrativos: um modo de se aproximar das Geografias de Cinema. .IN: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de (Orgs.). Qual o Espaço do Lugar? Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 119-154.
- RAFFESTIN, Claude. Pourquoi n'avons-nous pas lu Éric Dardel? Cahiers de géographie du Québec. Montreal: Département de Géographie de l'Université Laval, v. 31, n. 84, p. 471-481, dez. 1988.
- ROSSI, Paolo. A ciência e a filosofia dos modernos: aspectos da Revolução Científica. São Paulo: Editora UNESP, 1992. 390p.
- SERRES, Michel. Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados – I. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001. 364 p.
- STENGERS, Isabelle. No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima. São Paulo: Cosac Naify, 2015. 160p.
- TOLKIEN, J.R.R.. Sobre histórias de fadas. São Paulo: Conrad Livros, 2006. 118p.
- TUAN, Yi-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 2012. 342p.
- . Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 2013. 248p.

**FILMOGRAFIA**

- O Senhor dos Anéis – A sociedade do Anel (Estados Unidos, 2001). Filme a cores, falado. 178 minutos.
- O Senhor dos Anéis – As duas torres (Estados Unidos, 2002). Filme a cores, falado. 179 minutos
- O Senhor dos Anéis – O Retorno do Rei (Estados Unidos, 2003). Filme a cores, falado. 201 minutos