

GEOGRAFIA, CINEMA E IMAGINAÇÃO: DISCURSOS GEOGRÁFICOS EM 'O SENHOR DOS ANÉIS'

Francyonison Custodio do Nascimento

Secretaria de Estado da Educação, da Cultura, do Esporte e do Lazer do Rio Grande do Norte
Natal, RN, Brasil
jonisoncustodio@gmail.com

Maria Helena Braga e Vaz da Costa

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Departamento de Artes, Natal, RN, Brasil
mhcosta.ufrn@gmail.com

RESUMO

A Geografia e o Cinema têm dialogado nas últimas décadas. Não obstante os diversos entendimentos sobre o cinema e, por consequência, os diversos modos de analisá-lo, compreende-se que os filmes têm estatuto próprio, fugindo da noção mimética do cinema e reconhecendo-o como produtos de significações e emissores de discursos geográficos. Atualmente, com o retorno do imaginário e as ressignificações do mito, os filmes do gênero de Fantasia oferecem boas oportunidades de interpretação para compreensão do espaço geográfico e dos discursos a respeito dele. Partindo desses pressupostos, este artigo propõe compreender os discursos presentes na obra cinematográfica 'O Senhor dos Anéis' (2001-2003). Para tanto, discute-se sobre os entrelaces entre Geografia e Cinema, enfatizando o conceito de personagem geográfico. Discute-se, ainda, acerca da narrativa e da imaginação, usando autores ligados ou não à teoria do imaginário. Além do levantamento bibliográfico, este trabalho também utilizou alguns elementos fílmicos, tais como transcrições textuais das falas dos personagens e paisagem cinematográficas, para interpretar os discursos presentes na obra. Constatou-se que 'O Senhor dos Anéis' (2001-2003), ao apresentar relações harmônicas e de submissão com terra, enuncia discursos geográficos de teor antimodernista nos personagens geográficos.

Palavras-chave: Geografias fílmicas. Personagem geográfico. Imaginário.

GEOGRAPHY, CINEMA AND IMAGINATION: GEOGRAPHIC SPEECHES IN 'THE LORD OF RINGS'

ABSTRACT

Geography and Cinema have been dialoguing in recent decades. Nevertheless, the different understandings about cinema and, consequently, the different ways of analyzing it, it is understood that films have their own status, evading the mimetic notion of cinema and recognizing it as producer of meanings and emitters of discourses geographic. Currently, with the return of the imaginary and the reframing of myth, films in the Fantasy genre offer opportunities for interpretation to understand the geographical space and the discourses about it. Based on these assumptions, this article proposes to understand the discourses present in the cinematographic work The Lord of Rings (2001-2003). For this purpose, the interrelations between Geography and Cinema are discussed, emphasizing the concept of geographical character. It is also discussed about narrative and imagination, using authors linked or not to the theory of the imaginary. In addition to the bibliographical survey, this work also used some film elements, such as textual transcriptions of the characters' speeches and cinematographic landscape, to interpret the speeches present in the work. We conclude that The Lord of Rings (2001-2003), when presenting harmonious and submissive relations with earth, enunciates geographic discourses of anti-modernist content in geographical characters.

Keywords: Filmic geographies. Geographic character. Imaginary.

INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, os estudos geográficos já dialogam vividamente com as obras cinematográficas dos mais variados gêneros. Na verdade, os filmes têm sido objeto da preocupação

dos geógrafos há décadas. Contudo, os trabalhos geográficos envolvendo a sétima arte eram de caráter comprobatório, isto é, as pesquisas eram realizadas e os filmes confirmavam ou não aquele conhecimento geográfico construído (AZEVEDO, 2009). A partir da reconfiguração da Geografia na segunda metade do século XX, com a inclusão de novas correntes filosóficas e de novos aportes teóricos, a obra cinematográfica passou a ser articulada na Geografia numa nova perspectiva. De fato, o filme deixou de ter um papel secundário e é tomado como fonte privilegiada de conhecimentos geográficos (OLIVEIRA JUNIOR, 2014). O movimento atual, portanto, é de compreender o filme como o protagonista das relações Geografia-Cinema. Não se trata apenas de um trocadilho, mas, na verdade, do reconhecimento de uma potencialidade instigante para compreender o espaço geográfico e os discursos a respeito deste bem como de uma perene atualização das Geografias fílmicas.

Com efeito, a profusão de objetos audiovisuais na sociedade atual tem ajudado a crescer o número dos trabalhos envolvendo Geografia e Cinema. Novas abordagens e novas metodologias são cada vez mais presentes no seio da ciência geográfica. O mundo mediado pelas telas, a cinematografização do mundo sugere e, por vezes, incita o geógrafo a ter um olhar mais acurado aos filmes e seus discursos (LIPOVETSKY e SERROY, 2009). Afinal, os filmes são realidades próprias que (re)produzem significações geográficas de toda ordem, apontando modos de ver e viver o mundo através de alusões ao espaço geográfico (QUEIROZ FILHO, 2011; OLIVEIRA JUNIOR, 2014).

Diante disso, se propõe tomar filmes como objeto de estudo. Aqui, um gênero específico foi escolhido para a interpretação. Devido ao tempo atual, com a efervescência das comunhões emocionais e dos universos oníricos, com o fim da extrema racionalização da vida e abertura para o imaginário (MAFFESOLI, 2014), é pertinente estudar filmes do gênero de Fantasia. Assim, optou-se por um filme icônico que, devido ao avanço dos efeitos especiais do século presente, marca o início de mundos completamente feéricos: a trilogia 'O Senhor dos Anéis'.

Os filmes dessa trilogia narram como uma comitiva atravessa um continente com lugares míticos, a Terra-Média, para destruir um poderoso artefato (o Um Anel). Na travessia, elas se deparam com criaturas mágicas que, segundo Klautau (2007), são arquétipos dos seres humanos. Cada criatura possui um modo específico de se relacionar com a terra. Assim, nesta obra, seja na expressão da paisagem ou nos próprios personagens, também estão presentes discursos geográficos e interpretá-los nos ajuda a compreender como a sociedade atual pensa o espaço e se relaciona com ele, posto que a imaginação é um modo de dialogar com o mundo, produtora de uma outra *verdade* (WRIGHT, 2014).

Ademais, devido a conjuntura específica, em que a degradação do meio ambiente está cada vez mais patente e os discursos emitidos acerca da exploração dos "elementos naturais" como um direito, investigou-se os modos de habitar o mundo, as geograficidades (DARDEL, 2015) que justificam ou rivalizam esses discursos. Nesta investigação, a opção é por interpretar as criaturas míticas chamadas ents, seres humanoides que se assemelham às árvores, portando e ressignificando um discurso a respeito de convivência com os elementos naturais e/ou da exploração desses mesmos elementos.

Para tanto, foi realizado um levantamento bibliográfico sobre a relação Geografia e Cinema, contemplando também uma breve discussão sobre os aspectos do imaginário. Após isso, construiu-se a interpretação, usando o conceito de personagem geográfico de Name (2013), no intuito de compreender como alguns personagens emitem discursos que dizem respeito a relação com a terra, seja de forma senhorial ou de forma mais harmônica, num geohabitar poético. Desse modo, usou-se elementos fílmicos (COSTA, 2005), tais como falas de personagens, fotogramas e fontes intertextuais para compreender tais discursos emitidos pelos personagens geográficos.

GEOGRAFIAS FÍLMICAS E IMAGINÁRIO: NARRATIVAS DO MUNDO

Narrar é um dos elementos centrais da vida. Ao narrarem, permite-se que os seres humanos falem de si mesmos, de seus sonhos, de suas esperanças, de suas angústias e, sobretudo, do mundo que os circunda. O ato de narrar o mundo é próprio da condição humana. E esta última é, essencialmente, espacializada; o ser humano é um ser terrestre, mundano (DARDEL, 2015). Narrar o mundo, dizer o mundo, portanto, é próprio do ser humano; ele é um contador de histórias, o único ser capaz de dizer "era uma vez" (TOLKIEN, 2006). É próprio do ser humano o ato de narrar.

De fato, a narrativa "é um dos elementos mais constitutivos, mais universais da vida cultural e social" (LIPOVETSKY e SERROY, 2010, p. 300). Desde o início da existência com as cosmogonias, com os mitos – que são essencialmente geografias – o ser humano conta, narra o mundo. Com efeito, a

oralidade, a epopeia, o teatro, a pintura, a música, os romances literários: tudo isso ao narrar – seja imagetivamente ou verbalmente – oferecem à humanidade o relato de seus sonhos e suas angústias, de suas alegrias e esperanças. A narrativa, então, é essa dimensão primeira da vida humana. É impossível dissociar narrativa e existência. E é exatamente por isso que um trabalho de geografia humanista, por priorizar a existência humana, deve pensar nas narrativas. Afinal, a Geografia é sempre um dizer (BESSE, 2014; CHAVEIRO, 2015), um relato, uma narrativa.

Daí a pertinência de se pensar nas obras cinematográficas. O filme oferece uma miríade de narrativas das experiências humanas; é um contador de histórias (FERRAZ, 2012; LÉVY, 2013). Para Lipovetsky e Serroy (2010), nenhuma outra arte, seja tradicional ou nova, cumpre de forma tão completa a função de narrar. A trilogia 'O Senhor dos Anéis' é uma produção dessa máquina de narrar, de sonhar, pois é um sonho projetado, por técnica e magia. Aqui, argumenta Morin (2014), poetas, acadêmicos e técnicos são unânimes: o filme é sonho! Ele, através da narrativa, nos leva sempre por uma aventura errante, para peripécias do imaginário. As imagens fílmicas, de fato, são portais para o devaneio e o sonho (BULCÃO, 2013). Por isso é importante lembrar que, como mito e sonho, o filme – e aqui dar-se ênfase a trilogia estudada – não só cativa e fascina, levando os seres humanos a uma fuga da realidade. Sendo uma máquina de produzir sonhos, a trilogia também é um vetor de debates, uma motivação para a reflexão sobre a maneira de ser e estar no mundo, da geograficidade e dos discursos relacionados a isso.

Aliás, a atração pelo imaginário, pelas ficções, argumentam Desbois, Gervais-Lambony e Musset (2016), reside no desejo de compreender o mundo. Os mundos imaginários são, ao mesmo tempo, pontes para a reflexão do mundo e dispositivo para restauração desse mesmo mundo. A narrativa dos filmes imaginários e de potência mítica, como é a trilogia do Anel, são ao mesmo tempo proposta de um futuro e comentários do hoje. Um movimento duplo: interpretação do agora e projeção do que há de vir (DESBOIS; GERVAIS-LAMBONY; MUSSET, 2016).

E os filmes, sobretudo os de teor onírico, também possuem esta função do irreal: afastar-se da pretensa realidade, que é, na verdade, uma forma condicionada de vermos o mundo, e despertar-nos das conduções automáticas, gerar reflexão, pensar o mundo, ser inquietados. A imaginação, de fato, intenta e reclama um futuro (BACHELARD, 2006). Todo filme, portanto, é um sonho libertador. É um futuro reimaginado; é o imaginar e o dar novas formas ao mundo. Assim, a trilogia do Anel permite, então, um ligeiro escape, um distanciamento e, concomitantemente, propõe o refazer os contornos do mundo. Pensar sobre os filmes e, mais especificamente, sobre 'O Senhor dos Anéis', portanto, não é cair numa evasão, numa simples fuga da realidade. Ao contrário: é escapar dos automatismos e ter senso de realidade, pois as obras cinematográficas são um modo de falar do mundo (MORIN, 2014).

Os filmes de teor onírico, com sua dinâmica própria de devaneio e de inventividade, nos lançam numa geografia dos sonhos (DARDEL, 2015). Não se pode, portanto, negligenciar a imaginação, pensando-a apenas como a louca da casa. Ao contrário, é preciso salientar que é uma capacidade inerente ao ser humano; que ela faz parte da condição de ser e estar no mundo e, por isso, é essencial na Geografia (BESSE, 2014). Quando se trata de estudos geográficos que envolvam interpretações de paisagens/imagens, como é o caso deste artigo, o apelo a compreensão da imaginação bem como abordar o alcance e a substância da imaginação geográfica se impõem (DANIELS, 2011).

É preciso lembrar que levar em conta o domínio do imaginário, da fantasia, não significa entrar pelos caminhos do irracionalismo. Isso porque o não-racional não é, necessariamente, irracional, mas possui sua própria racionalidade. O não-racional, portanto, também emite e remodela discursos e conteúdos sobre a realidade; o imaginário também é parte constituinte da realidade (MAFFESOLI, 2010). Assim, a dimensão onírica, imaginária da existência também deve ser centro de atenção da ciência preocupada com o ser humano em sua totalidade; afinal, é próprio do humano o sonhar. Nesta senda, com Bachelard (2006), vislumbramos, pois, que o racional e a criação poética não são excludentes. No pensamento bachelardiano, o ser humano possui uma "vida dupla": a racional e a onírica. Ele é "uni-dual" e pode-se contemplar nesse homem duas faces: a diurna e a noturna. A primeira é vinculada ao materialismo científico ao passo que a segunda possui relações com o materialismo imaginário. Delineando-se, portanto, o homem das vinte e quatro horas; um andrógono, aquele que percorre, concomitantemente, a via intelectual e a via onírica; respectivamente, a ciência e a poesia (ou arte), o *animus* e a *anima*, os construtos racionais e a imaginação criadora (BACHELARD, 2006).

Assim, essa postura, que nega o imaginário como algo banal ou ilusório, possui muitos adeptos entre os geógrafos que postulavam por uma ciência centrada na experiência humana em sua complexidade

e totalidade, dos quais pode-se citar Eric Dardel, David Lowenthal, John Wright, Yi-Fu Tuan, Derek Gregory, Paul Claval, entre outros. De fato, esse movimento de inclusão e valorização do imaginário na Geografia não é novo, pois vem sendo construído com mais vigor desde a metade do século passado. Contudo, se mostra cada vez mais pertinente (LINDÓN e HIERNAUX, 2012).

Wright (2014), em 1946, discursava ante a *American Geographical Society* sobre as terras desconhecidas – as *terrae incognitae* –, tanto as de sentido literal como figurado. Nesse discurso, o geógrafo americano elucida a importância de “valorizar a imaginação e a subjetividade como qualidades fundamentais para um bom geógrafo, e para uma ciência mais clara, viva, condizente com a realidade da vida.” (WRIGHT, 2014, p. 4). Para o autor, havia uma forte desconfiança para com o uso da imaginação pelos geógrafos. Tal desconfiança era nociva, pois reprimia os impulsos artísticos e poéticos dos geógrafos, fazendo-os prosaicos e tornando-os encrustados em tudo no domínio da ciência geográfica (WRIGHT, 2014).

No entendimento de Wright (2014), portanto, a Geografia, como era comum na sua época, não podia negligenciar a imaginação e deixá-la, apenas, aos cuidados dos artistas, poetas e filósofos. Wright (2014) invoca a imaginação e a abertura a esta para os trabalhos geográficos como um remédio contra as pesquisas meramente objetivas, utilitárias. Além de tudo isso, há outro aspecto em Wright (2014) que merece destaque: no seu entendimento, a fantasia e a imaginação não nos conduzem ao erro. É preciso recordar que há uma diferença entre fantasia e ilusão. A fantasia não é meramente ilusória; ela nos conduz, também, a verdades. Na sua compreensão,

Não somos, de maneira alguma, iludidos por todas as nossas fantasias. Escritores frequentemente criam fantasias para o objetivo específico de fazer a exposição de suas verdades da maneira mais eficiente possível. Isso pode ser feito [...] através da escrita de romances e poemas épicos inteiros. (WRIGHT, 2014, p. 11)

Assim, as fantasias não significam necessariamente irracionalidades; elas podem nos munir de “verdades”, de modos de pensar o mundo. E os geógrafos não as podem negligenciar completamente, pois elas não excluem a possibilidade de construir um trabalho científico, como postulavam alguns contemporâneos de Wright. Utilizá-las e tê-las como objeto de estudo, como é o caso da trilogia fílmica 'O Senhor dos Anéis', se evidencia como importante para a ciência geográfica. Wright (2014), aliás, vai além de indicar o uso da imaginação na Geografia. Ele propõe usos legítimos. Ele sugere, portanto, uma geografia do conhecimento, a qual lida, de forma sistematizada, com toda forma de saber e de crença a respeito do espaço. À essa geografia do conhecimento ele cunhou um termo: geosofia.

Além destes, Claval (2010) também chamou atenção para a imaginação. Ele também descreve, brevemente, como a imaginação é importante para os estudos geográficos. Para ele, a imaginação é constitutiva na experiência geográfica, pois essa última,

vai muito além do real. Os homens têm a capacidade de falar de lugares que eles nunca viram e que talvez não existam. Eles lhe atribuem propriedades que faltam aos espaços conhecidos. O imaginário que eles constroem dessa forma (e que é próprio de cada cultura) dá ao mundo uma dimensão poética, indica as regras a serem respeitadas, mostra para que direção deve tender a ação humana e confere um sentido à existência dos indivíduos e dos grupos. (CLAVAL, 2010, p. 57)

Assim, entender o imaginário dos homens sobre o espaço é primordial, pois auxilia na compreensão não só do entendimento humano sobre o espaço, mas sobre a ação dos homens sobre este. E o fato deste imaginário ser veiculado numa linguagem artística só deve aumentar a preocupação do geógrafo e não lhe causar indiferença. Por conseguinte, a ciência deve se preocupar com as obras de fantasia que (re)modelam o imaginário e a existência humana. E a Geografia, em especial, não pode fugir disto. Afinal, a Geografia é um modo de dizer o mundo assim como as diversas linguagens artísticas. É isso que postula Jean-Marc Besse (2014): a Geografia

é uma indagação sobre as diferentes maneiras possíveis de falar deste mundo. Interrogando-a, nós retomamos de fato os recursos discursivos, conceituais, imaginários, que são os nossos recursos em relação ao mundo. Em suma, nós nos voltamos de modo reflexivo às categorias que permitem relacionarmo-nos com o mundo terrestre e que estruturam nosso discurso a seu respeito. (BESSE, 2014, p. 83)

Assim sendo, o geógrafo, atento a tudo aquilo que está vinculado com a maneira do ser humano se relacionar com o mundo, pode – precisa! – se enveredar pelas trilhas do imaginário. Com efeito, tal oposição, fruto de uma geografia do imaginário, auxilia o ser humano na sua forma de julgar o

mundo, nas suas ações perante o espaço, naquilo que chamamos de compreensão cosmológica da Geografia, isto é, na sua capacidade de desenvolver, (re)criar uma maneira de ler e se relacionar com o mundo (CLAVAL, 2010; DARDEL, 2015). Assim, é possível uma concepção renovada da geografia científica usando o imaginário: uma geografia que leva em consideração não só o *logos* grego, mas também o *mythos*, a palavra mítica estuante de sentido, repleta de significado. (RAFFESTIN, 1988).

A força do mito resiste; as estruturas míticas permanecem, ainda que ressignificadas, camufladas, latentes. Mudando de emblemas e de feições, elas perduram indefinidamente. O tempo atual, de fato, “ressemantiza” os mitos, inclusive nas obras cinematográficas (SILVA, 2018). Eliade (2010), inclusive, explica como, nas sociedades atuais, as estruturas míticas estão vinculadas às mídias de massa. Nestas, o filme é um exemplo excepcional. Essa resistência da força do mito é uma marca deste tempo também porque, em grande medida, essas ressignificações das estruturas míticas decorrem das novas possibilidades tecnológicas da comunicação cinematográfica. Os avanços tecnológicos, numa união do imaginário com o racional, propiciam a construção de mundos oníricos no cinema, fazendo o filme ser, ao mesmo tempo, receptáculo e comunicador do imaginário (RAHDE, 2008).

GEOGRAFIA E CINEMA: MODOS DE INTERPRETAR OS DISCURSOS FÍLMICOS

Antes de discutir a relação Geografia-Cinema, é preciso compreender que o filme não é uma cópia da realidade. Tal negação se dá pela crítica ao entendimento de que a imagem fílmica seria simplesmente fruto da captação de uma câmera cinematográfica. Essa posição mimética, argumenta Costa (2005), nega todo olhar daquele que manipula a câmera e impõe seu olhar sobre o mundo por meio da edição e da montagem, postulando que aquilo que está no filme é uma *reprodução exata* do que está no mundo. Assim, como explica Azevedo (2007), a câmara é entendida como um gravador objetivo da realidade. Vários autores – Azevedo (2007, 2009), Lukinbeal (2005), Costa (2005), Cresswell e Dixon (2002), Ferraz (2012), Oliveira Junior (2014), Name (2013) – criticaram essa postura.

Assim, o filme não seria uma cópia da realidade, mas um discurso sobre a realidade. Como argumenta Azevedo (2007),

diversos autores iniciaram uma revisão da produção do discurso na cultura ocidental. Alcançando um corpo substantivo de trabalhos na década de 1990, este projecto despoletou um fértil debate em torno das histórias intelectuais que marcaram a visão científica moderna, explorando a heterogeneidade dos discursos produzidos e o modo como são corporizados em instituições e sujeitos. (AZEVEDO, 2007, p. 102)

Desse modo, a noção de discurso foi ganhando espaço entre os estudiosos que se debruçavam em representações, sejam visuais ou não. Assim sendo, fazendo uma geografia mais interpretativa (CORRÊA e ROSENDAHL, 2013), esses autores enveredaram-se por caminhos teórico-metodológicos que estabelecessem diferenças entre o mundo e suas representações, evidenciando questões morais e ideológicas através da noção de cultura.

Nesta senda, Azevedo (2007), demonstra, como diversos autores, James Duncan, Derek Gregory e David Ley, por exemplo, produzem uma crítica hermenêutica das representações, argumentando que se deve levar em consideração não apenas um olhar único e monolítico sobre o mundo, o olhar do sujeito iluminista, mas perceber os diversos sistemas de representação produzidos através da linguagem e seus discursos associados, tendo aqui o conceito de paisagem uma proeminência.

O fato é que esta nova compreensão alerta que é preciso superar as noções que postulam ao filme como cópia da realidade e pensar numa distinção bem clara: é necessário ter a compreensão que há espaço no cinema e outro na “realidade”. Há os espaços existentes na narrativa fílmica e os espaços da realidade além-filme tal como ele é e foi utilizado nas locações (OLIVEIRA JUNIOR, 2014). A preocupação desta investigação repousa sobre o primeiro, posto que ele é parte constituinte do significado da realidade (COSTA, 2005) e surge da compreensão do filme “como uma potência própria de forças significativas, capaz de produzir conhecimento e sentidos” (FERRAZ, 2012, p. 360). Isto é, não ficar preso a uma relação simples e direta desses dois espaços, mas estar consciente de que, numa obra cinematográfica, um mundo se instaura naquela exibição e de que o necessário para estabelecer um entrelace entre geografia e cinema não é buscar nos filmes a comprovação de um fenômeno espacial, mas, sim, tomar os filmes como realidades em si mesmos e como produtores de significações geográficas (OLIVEIRA JUNIOR, 2014; QUEIROZ FILHO, 2011). Tal atitude pressupõe a recusa de compreender o filme como cópia da realidade bem como confere-o um estatuto próprio.

Desse modo, o método de interpretação geralmente elegido pelas Geografias fílmicas culminou na formulação de conceitos que foram fundamentados com o auxílio da ideia de discurso, tais como paisagem cinematográfica (AZEVEDO, 2007; LUKINBEAL, 2005), paisagem cinematográfica (AZEVEDO,

2015), paisagem fílmica (LEFEBVRE, 2006), cidade cinematográfica (COSTA, 2002), personagem geográfico (NAME, 2013), entre outros.

O interesse deste artigo repousa no conceito de Name (2013) de personagens geográficos. Ele é pertinente neste contexto atual, em que há uma completa imersão em objetos da cultura audiovisual que contém discursos geográficos bastante evidentes e que podem, claramente, serem campo de estudo. Este conceito está dentro da reconfiguração da relação Geografia-Cinema apontada anteriormente e fundamentada na ideia de tomar os filmes como realidades em si mesmos e como produtores de significações geográficas, de serem obras trespassadas por discursos geográficos (AZEVEDO, 2009; METZ, 1980).

Com efeito, Name (2013) pensa a relação Geografia-Cinema neste diálogo ambivalente. É preciso, pois, assumir uma certa dicotomia nas interpretações geográficas dos filmes. Na compreensão de Name (2013), as obras cinematográficas, enquanto alusões a determinado lugar, dependem do lugar em que foram construídas, entretanto possuem uma certa independência e continuarão a emitir discursos ainda que desvinculadas com os lugares de locação. Até os ditos mundos imaginários, como a Terra-Média de 'O Senhor dos Anéis', possuem uma ligação com o espaço extra-filme. Entretanto, o papel do geógrafo não está em procurar esses vínculos. Pelo contrário, mesmo ciente desses vínculos, ele deve se ater aos discursos fílmicos e não se perder em comparações dos espaços diegéticos e espaços além-filme. É preciso, então, fazer associações, mas sempre dentro do filme, do universo que ali foi instaurado.

Outro ponto pertinente na composição do conceito de personagem geográfico é que ele leva em consideração a necessidade de se trabalhar com as intertextualidades nas obras cinematográficas. O filme não existe per se. Ainda que as significações estejam no filme e não fora dele, explica Name (2013), elas não surgem do nada e estão relacionadas com outros textos e se relacionará com aqueles que lhe serão posteriores. Nesse sentido, o autor, assim como Costa (2005), propõe a necessidade de entender que os filmes são estabelecidos pela conjunção de inúmeros textos e variadas relações, produzindo a compreensão de que as significações fílmicas são produzidas no e pelo processo de combinação de várias referências. No caso da trilogia 'O Senhor dos Anéis', as intertextualidades são caracterizadas pela teoria literária de Tolkien e seu caráter antimodernista (TOLKIEN, 2006; FERREIRA, 2018)

Voltando ao conceito de personagens geográficos, podemos dizer que eles são considerados como personagens que carregam discursos sobre o espaço. Suas emoções, seus trajés, suas falas, seus pensamentos, sua fisionomia, tudo relacionado ao personagem revela algo sobre o espaço ou como se pensar o espaço. Como destaca Name (2013):

Personalidades que, reais ou não, estão intrinsecamente relacionados a determinados espaços e suas práticas. O personagem geográfico é, em si mesmo, uma forma de representação espacial, pois a ele se associam um ou mais espaços cuja singularidade se revela a partir de sua constante relação com o mesmo. (NAME, 2013, p. 78).

Nesse sentido, os personagens geográficos, de mundos feéricos ou não, revelam que há uma associação dos personagens a determinada maneira de ver e viver o mundo, um modo próprio de relação com a paisagem e com a forma de estabelecer vínculos com a terra. Para Name (2013), então, a maneira mais profícua de interpretar os personagens geográficos é fazendo algumas perguntas específicas a eles. O próprio autor enumera algumas:

Em que paisagens estes personagens estão inseridos? Onde estão e aonde vão? O que falam, fazem e o que pensam? As respostas a essas perguntas estão nos filmes e fornecem localizações, deslocalizações e deslocamento espaço temporais, revelam as interações socioespaciais, valores e desejos de topofilia e topofobia. Encontrar personagens e seguir suas pistas, deslocar-se junto com eles, observar seus atos e seus diálogos, com quem interagem e dialogam, torna-se instrumento metodológico. (NAME, 2013, p. 79)

Assim sendo, as interpretações acerca dos personagens geográficos não são realizadas de maneiras simples, mas exigem um esforço de se demorar junto ao filme, de ver e rever a narrativa, perceber as relações de afeto e repulsa em determinados pontos do espaço diegético, investigar as interações, sejam embates ou empatias, com outros personagens, entre outras coisas. É preciso, pois, desbravar todos os percursos dos personagens. Vamos à interpretação.

RELAÇÃO SENHORIAL VERSUS RELAÇÃO HARMÔNICA: OS ENTS COMO PERSONAGENS GEOGRÁFICOS

Outros trabalhos já trataram dos personagens geográficos em 'O Senhor dos Anéis', mas estes ficam presos a figura dos personagens centrais dos filmes, os hobbits (NASCIMENTO, 2017). Outros

personagens não centrais, com aparições pontuais, também possuem discursos geográficos pertinentes para serem refletidos nos tempos atuais. É o caso dos ents (Figura 1). Estes são enormes humanoides com forma de árvores ou gigantescas árvores hominídeas. O fato é que são seres que possuem uma ligação estreita com os elementos arbóreos e, por esse motivo, se assemelham muito a eles.

Figura 1 - Ents, guardiões da floresta.



Fonte - O SENHOR DOS ANÉIS (2002).

A primeira a coisa levar em conta na interpretação de personagens geográficos é que eles, com seus discursos, contrapõem a outros discursos. Name (2013) explica que, nas obras cinematográficas, tais personagens estão inseridos em zonas de contato, isto é, em paisagens e/ou contextos em que há choques de culturas, de discursos. Há sempre uma alteridade entre os modos de viver e enxergar o mundo. Geralmente, explica o autor, são relações assimétricas, nas quais há dominação e, conseqüentemente, submissão.

No caso dos ents, eles entram em conflito com Saruman (personagem de Christopher Lee) e seus ajudantes, os orcs (criaturas malignas). Estes se enxergam como dominadores da Terra. Uma fala específica de um dos ents, Barbárvore (voz de John Rhys-Davies) sobre Saruman nos faz compreender esta relação de dominação que eles intentam ter com a terra:

Ent, o guardião da floresta:

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.

Há aqui a compreensão dos elementos naturais como recurso. A única preocupação de Saruman é o metal retirado do solo. Vive, ou melhor, passou a viver sob uma mentalidade de predação, de dominação, de utilidade. A única relação de Saruman com a terra é vivida sob a perspectiva do extrair recursos em prol de um plano, de um mundo novo, se “desconectando” do mundo que habita.

É, portanto, um agenciamento sobre/ a respeito da terra. Tal agenciamento desencadeia numa soberania do ser humano sobre todos os outros seres, conduzindo uma compreensão da Terra como algo subsistente e meramente utilitária, posto que é passageira e claudicante (DARDEL, 2015). Não tem um valor em si e, portanto, não merece ser cuidada e, sim, submetida para os fins de progresso.

Os indivíduos que vivem sob essa compreensão anseiam por ser senhor, assenhorar-se dos outros e não saber conviver, coabitar: aqui, “o homem dispõe da Terra como mestre absoluto” (DARDEL, 2015, p. 93). O mundo é apenas um objeto ou simplesmente uma mercadoria. Como explica Dardel

(2015), é a redução da terra como matéria-prima ou fonte de energia industrial. É a concepção que se prolonga pelo decorrer da história e afirma que a terra pertence ao homem e não que homem e terra se pertencem mutuamente (NOGUERA e ARIAS, 2014). Trata-se, pois, de uma superioridade senhorial.

Os ents se colocam como um contraponto a essa superioridade senhorial. Como vimos, os personagens geográficos são pensados em discursos que se antagonizam com outros discursos. Os ents, guardiões da floresta e pastores das árvores, então, se opõem a esse discurso senhorial tão comum na modernidade e presente na obra de Tolkien (KLAUTAU, 2007; FERREIRA, 2018). Afinal, como discutido por Giddens (2002), uma das características da modernidade é a ênfase na submissão do mundo ao domínio dos seres humanos bem como a noção de natureza como um fenômeno totalmente externo a vida social, a sociedade, sendo também ela subordinada a domínio humano. Obviamente, como recorda o próprio Giddens (2002), há outras características da modernidade, mas estas supracitadas são as principais.

Na narrativa, os ents, guardadores da floresta e pastores de árvores, são aqueles que se colocam contra o projeto de destruição e dominação. Estes, literalmente, fizeram guerra a Saruman e seus servos. A cena da Figura 2 é bastante significativa nos discursos sobre esses personagens geográficos. Nela, os ents, depois de descobrirem que os orcs e Saruman estão matando as árvores em nome de um mundo novo, resolvem entrar em combate. Se mostram beligerantes contra a destruição dos elementos naturais. Se os orcs e Saruman são seres que negligenciam o cuidado, que optam pelas vias da destruição e da dominação; os ents revelam que a base possibilitadora das suas existências é o próprio cuidado, é zelar a terra – partindo da concepção de que cuidar da terra é, literalmente, cuidar de si. Daí a necessidade de serem combativos contra o ideário da predação e do domínio.

Figura 2 - Ents libertando o rio.



Fonte - O SENHOR DOS ANÉIS (2002).

Além de derrubar e destruir as máquinas que geravam energia com a madeira retirada da floresta, os ents decidem também por libertarem o rio, o qual, na narrativa, é metáfora clara de um mundo manipulável, da intervenção senhorial nos elementos naturais. É interessante notar que, nos discursos presentes nas falas dos ents, a represa é um aprisionamento do rio, confinamento de um curso d'água que deveria correr livre e, como tal, precisa ser destruída. Nestes discursos antimodernistas, qualquer interferência de dominação da natureza é, essencialmente, maligna, negativa. A revolta do ents, então, se dá num antagonismo, num movimento contra a lógica de Saruman, que compreende unicamente a árvore como madeira e carvão e o rio como represa que gera energia. Ao se revoltarem contra aqueles que destroem os "elementos naturais", contra os mestres das submissões terrestres, os ents evocam, de certa maneira, uma alusão ao ecologismo, a um movimento ecológico. São portadores de uma ética ambiental.

Contudo, os discursos dos ents não são apenas de polarização, de antagonização àqueles que desejam dominar a terra. Suas relações com a terra também indicam discursos antimodernistas. Eles, humanoides com forma de árvores, possuem uma ligação estreita com elas: residem na floresta, conversavam com as árvores, pressentem o que acontecem com elas, sentem os seus sentimentos, as suas tristezas, dores e raivas (Figura 3). São falas, trajetórias, localizações que estão associadas a práticas e discursos de harmonia com os elementos naturais e não de subordinação. Eles são aqueles que se sentem ligados à terra e a tudo que nela habita.

Os ents, enquanto arquétipos humanos, prologam esta associação com os discursos antimodernistas, pois são amigos das árvores e se compadecem com a destruição delas. Ambos vivem juntos, em solidariedade quase fraternal. Os ents, então, são aqueles que se decidiram por cuidar da casa, do habitar geopoeticamente (BUTTNER, 1982; NOGUERA e ARIAS, 2014). Uma vida simples (mínima, mas não minimizada), uma vida *in natura*: unida aos elementos naturais e, mesmo sabendo-se seres cognoscentes, está longe da concepção fragmentária, dicotômica e senhorial comentada anteriormente (CHACON, 2015). Os ents, de fato, possuem essa sensibilidade de saberem estar ligados ao solo – ainda que andem – e aos outros elementos naturais.

Figura 3 - Ents e a empatia com as árvores destruídas.



Fonte - O SENHOR DOS ANÉIS (2002).

Os ents, então, reconhecem que a diferença entre si e tudo o que circunda não é possibilidade e dever de dominar e explorar, mas condição necessária para o exercício do cuidado. Perceber a natureza não como *physis* e sua consequente compreensão da simples ocupação de espaço, mas como formas de morar, como um fluxo incessante de viver, de habitar (CHACON, 2015). Nos discursos presentes nos ents, a floresta e toda a natureza é transformada em casa, em lugar de habitação. E lá habitam não sob um vislumbre de um apego pueril ou sob a égide de uma geografia patética (DARDEL, 2015), mas, conscientes das tensões e alegrias próprias da relação com a terra, respeitando os ritmos próprios do habitar. Isto por que os ents optam por uma geograficidade baseada na empatia, no sentir-com (PALHARES, 2016). Aliás, eles sentem a dor das árvores. Eles fazem, pois, da relação com/no mundo uma relação empática. E esse relacionamento de empatia é perceptível também nas falas do ent Barbárvore. Percebendo a mentalidade predatória em voga e a consequente destruição das árvores, ele declara que o fim das florestas está próximo e que precisa intervir. O motivo? As próprias falas dos ents anunciam o porquê. É a relação de pertencimento, de lugaridade que propicia o sentir-com, o viver sob/com os mesmos ritmos da Floresta:

Ent, o guardião da floresta:

O meu lar é no meio da floresta, perto das raízes da montanha [...] sob um teto de folhas dormentes, onde os caminhos são verdes e frescos e do Oeste sopra o vento; onde a terra é alento.

É justamente por isso que os olhos dos ents chegam a marejar diante das árvores destruídas (Figura 3). A relação, literalmente afetiva, com os elementos arbóreos fica claro na narrativa da trilogia. Uma fala específica diante das árvores aniquiladas leva a essa compreensão:

Ent, o guardião da floresta:

Essas árvores eram minhas amigas, criaturas que conheci desde que eram sementes. Eram seres individuais... Saruman! Os magos deveriam saber das coisas. (grito de ira). Não existe maldição em élfico ou nas línguas dos homens para uma traição destas.

Neste ponto, mais uma vez, percebemos quão fortes e duradores eram os laços de afeto dos ents com as árvores. Relações de amizade, de intimidade, de estreiteza afetiva. Como já dito, uma vida unida aos elementos naturais. Tais laços possibilitam a atitude radicalmente oposta daquela que quer tomar posse, assenhorar-se. É interessante perceber também que, justamente por isso, o olhar do ent para com as árvores é pleno de pessoalidade. Ele as enxerga individualmente e não a floresta como uma grande massa verde, uniforme. Os ents, então, são aqueles personagens geográficos que também enunciam discursos a respeito do cuidado com a terra; são personagens que fazem a opção do imbricamento, do envolvimento com os elementos naturais, que negam a homogeneização de tudo (CHACON, 2015). Ademais, esta fala reforça a oposição a Saruman que, devido ao estatuto de mago (um sábio), deveria conhecer essa realidade das árvores. Isto é, nos discursos dos ents, o conhecimento sobre as particularidades das árvores é próprio daqueles que possuem sabedoria.

Desse modo, os ents são personagens geográficos que, ora por contraponto, ora por afirmação, revelam discursos ligados a um habitar geopoético, ao cuidado com a terra. Em suas falas, fisionomias, localizações, habitações, os ents rerepresentam o discurso de que a terra não pode ser assenhorada, de que os indivíduos não são convocados a dominar a natureza. Não se trata, contudo, de uma relação originária, umbilical, na qual a natureza é mãe (DARDEL, 2015). Os discursos dos ents remetem ao cuidado, à responsabilidade, à proteção ambiental.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme nos apresenta um amanhã, uma proposta de viver diferente, de deixar-se se contaminado, contaminada pelos discursos de convivência, de harmonia, do habitar geopoético. É um convite a desligar-se, por instantes, da realidade – da qual o filme também é parte integrante – e vê-la com outros olhos, tocá-la com outro tato, senti-la com outros sentidos. É ver o campo do artístico, do estético se transformar num imperativo ético.

É um lembrete à memória e ao intelecto de que as imagens, neste tempo de profusão audiovisual, não é sempre possibilidade de alienar ou anestesiar. Podem – e devem! – também ser reflexão. Ou melhor: podem ser devaneio e reflexão; sonho e compreensão; e permitir-se sonhar novamente para compreender melhor.

Trilhar o caminho de compreender as obras cinematográficas da Trilogia do Anel como emissoras e produtoras de discursos geográficos e, mais do que isso, enquanto portadoras de codificações das experiências humanas com o espaço expressas em seus personagens é também permitir-se ser contagiado por uma beligerância a favor da terra, da geopoética, do habitar harmonicamente sem romantismo. Tal contágio, num período de ecocídios, é mais do que necessário. É tão vital quanto respirar.

Colocar-se como um ent, um guardião do mundo e pastor da terra é, no tempo contemporâneo, apenas um devaneio? Pode ser, mas é do sonho que a vida nasce; é do sonho que surgem a compreensão e a prática. Usando o termo de um vocabulário menos ortodoxo: a práxis surge do sonho. E os personagens geográficos de obras de fantasia podem nos ajudar nesse exigente trabalho. Muitas são as veredas a perseguir. Inúmeros são os discursos a interpretar e os personagens a analisar. Nenhuma obra está imune a um olhar atento, contagiado pelo modo andrógono – que combina razão e imaginação – de ver a vida noturna da arte e a pulsão diurna da ciência geográfica numa mesma mirada.

A Geografia, renovada pelo imaginário, deve continuar em marcha e contribuir com interpretações mais oníricas. Compreender o papel da imaginação nunca foi tão fulcral. Imposição maior não se estabelece no horizonte do fazer geográfico. Reconhecer que vivemos e morremos, habitamos e desabitamos, cuidamos e descuidamos tanto em *anima* como em *animus* dará mais clareza ao fazer do geógrafo, ainda que muitas coisas permaneçam obscurecidas.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, A. F. **Geografia e cinema**: representações culturais de espaço, lugar e paisagem na cinematografia portuguesa. 2007. 741 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade do Minho, Guimarães, 2007.
- _____. Geografia e cinema. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Cinema, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 95-127.
- _____. Políticas de pós-memória e paisagem cinematográfica como categoria epistêmica. Um lugar rugoso da experiência. In: AZEVEDO, A. F.; OLIVEIRA JUNIOR, W.; RAMÍREZ, R. C. **Intervalo entre Geografias e Cinemas**. Braga: Editora da UMDGEO, 2015.
- BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 205p.
- BESSE, J. M. **Ver a Terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a Geografia. São Paulo: Perspectiva, 2014. 120p.
- BULCÃO, M. **Luz, câmera, filosofia**: mergulho na imagética do cinema. São Paulo: Ideias & Letras, 2013. 240p.
- BUTTNER, A. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHRISTOFOLLETTI, Antônio. **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, 1982. p. 165-19.
- CHACON, C. A. Pensamiento ambiental geopoético: una estética del habitar la casa, la choza y la guarida. **Geograficidade**, v. 5, n. Especial, p. 66-75, 2015. <https://doi.org/10.22409/geograficidade2015.50.a12929>
- CHAVEIRO, E. F. Dizibilidades literárias: a dramaticidade da existência nos espaços contemporâneos. **Geograficidade**, v.5, n.1, p. 40-51, 2015. <https://doi.org/10.22409/geograficidade2015.51.a12917>
- CLAVAL, P. I. **Terra dos homens**: a Geografia. São Paulo: Contexto, 2010. 144p. <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2011.74188>
- CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. Geografia cultural: apresentando uma antologia. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Geografia Cultural**: uma antologia (2). Rio de Janeiro: Eduerj, p. 9-18, 2013. <https://doi.org/10.7476/9788575114391>
- COSTA, M. H. B. V. Espaço, tempo e a cidade cinematográfica. **Espaço e cultura**, UERJ, Rio de Janeiro, v. 13, n. 13, p. 63-75, 2002.
- _____. Geografia Cultural e Cinema: Práticas, Teorias e Métodos. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. (Org.). **Geografia**: temas sobre Cultura e Espaço. Rio de Janeiro: EDUERJ, v., p. 43-78, 2005.
- CRESSWELL, T.; DIXON, D. **Engaging film**: geographies of mobility and identity. Lanham, MD: Rowman and Littlefield Publishers, 2002. 368p.
- DANIELS, S. Geographical imagination. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v. 36, n. 2, p. 182-187, 2011. <https://doi.org/10.1111/j.1475-5661.2011.00440.x>
- DARDEL, E. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2015. 159p.
- DESBOIS, H.; GERVAIS-LAMBONY, P.; MUSSET, A., Géographie: la fiction "au cœur", **Annales de géographie**, vol. 709-710, n° 3, p. 235-245, 2016. <https://doi.org/10.3917/ag.709.0235>
- ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2010. 184p.
- FERRAZ, C. B. O. Imagem e geografia: considerações a partir da linguagem cinematográfica. **Espaço & Geografia**, Brasília, vol.15, n. 2, p. 357-384, 2012.
- FERREIRA, T. D. R. **Mitos da Terra-Média**: mitologia e modernidade na obra de J.R.R. Tolkien, Uberlândia: EDUFU, 2018. 173p. <https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-476-6>
- GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. 233p.
- KLAUTAU, D. G. O Bem e o Mal na Terra-Média: a Filosofia de Santo Agostinho em O Senhor dos Anéis de JRR Tolkien como crítica à modernidade. 2007. 255f Dissertação (Mestrado em Ciências das Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

- LEFEBVRE, M. **Landscape and film**. Nova Iorque: Routledge, 2006. 361p. <https://doi.org/10.4324/9780203959404>
- LÉVY, J. De l'espace au cinema. **Annales de Géographie**, n° 694, p. 689-711. 2013. <https://doi.org/10.3917/ag.694.0689>
- LINDÓN, A.; HIERNAUX, D. **Geografías de lo imaginário**. Barcelona: Antropos, 2012. 245p.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna**. Porto Alegre: Sulina 2009. 326p.
- LUKINBEAL, C. Cinematic landscapes. **Journal of Cultural Geography**, v. 23, n.1, Winter, p. 3-22, 2005. <https://doi.org/10.1080/08873630509478229>
- MAFFESOLI, M. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 2010. 352p.
- _____. **Homo eroticus: comunhões emocionais**. 1ed. Rio de Janeiro: Forense, 2014. 288p.
- METZ, C. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980. 342p.
- MORIN, E. **O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológica**. São Paulo: É Realizações, 2014. 288p.
- NAME, L. **Geografia pop: o cinema e o outro**. Rio de Janeiro, Apicuri: 2013. 192p.
- NASCIMENTO, F.C. **Afetividades em enquadramentos: os discursos de experiência de lugaridade em Senhor dos Anéis: a Sociedade do Anel**. 145f. Dissertação (Mestrado em Geografia), UFRN, Natal, 2017.
- NOGUERA, A. P.; ARIAS, D. A. B. Geografías del habitar: un habitar geopoético en la era planetária. **Geograficidade**, v.1, n1, Inverno, p. 19-31, 2014.
- OLIVEIRA JUNIOR, W. Lugares Geográficos e(m) locais narrativos: um modo de se aproximar das Geografías de Cinema. .IN: MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. (Orgs.). **Qual o Espaço do Lugar?** Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 119-154.
- O SENHOR DOS ANÉIS: as duas torres. Direção: Peter Jackson, Estados Unidos: Warner Bros, 2002, 1 DVD, (179 min)
- PALHARES, V. L. O simbólico em Edith Stein: uma aproximação com a geograficidade. **Revista Abordagem Gestalt**, v.22, n.2, Goiânia, p. 127-133, 2016. <https://doi.org/10.18065/RAG.2016v22n2.2>
- QUEIROZ FILHO, A. C. A Geografia vai ao Cinema. **Resgate**, Campinas, v. 19, n. 1, p. 61-70, 2011. <https://doi.org/10.20396/resgate.v19i21.8645706>
- RAHDE, M. B. F. Comunicação e imaginário nos contos do cinema contemporâneo: uma estética em transição. **Comunicação, Mídia e Consumo** (São Paulo), v. 5, p. 97-112, 2008. <https://doi.org/10.7202/021898ar>
- RAFFESTIN, C. 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.
- SILVA, V. C. Espaços imaginários no filme "A dama na água" de M. Night Shyamalan: a narrativa na pós-modernidade. **Geograficidade**, v.8, n.1, p. 16-32, 2018. <https://doi.org/10.22409/geograficidade2018.81.a12986>
- TOLKIEN, J.R.R. **Sobre histórias de fadas**. Trad. Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Conrad Livros, 2006. 118p. WRIGHT, J. K. *Terrae Incognitae: o lugar da imaginação na Geografia*. **Geograficidade**, v.4, n.2, p. 4-18, 2014. <https://doi.org/10.22409/geograficidade2014.42.a12896>

Recebido em: 12/02/2021

Aceito para publicação em: 09/06/2021