

O Território em Cena: Geografia, Cinema e Imperialismo

Manoel Fernandes de Sousa Neto

Departamento de Geografia da Universidade de São Paulo (USP), Brasil.

Há uns seis ou sete anos atrás assisti a um filme ao mesmo tempo longo, cerca de três horas de duração, e abreviado, contava a história da antiga Iugoslávia ou de apenas uma porção dela por mais de três décadas.

O cinema, essa arte que é a expressão da luz no interior de sombras e também de movimento, ao ponto de no inglês denominar-se *moving*, tem dessas coisas de elastecer e abreviar o tempo de modo impressionante.

Bastaria citar técnicas muito comuns como a de alguém que está na sala de espera da maternidade a ansiar notícias sobre o nascimento do filho. O vemos fumar um cigarro e, no momento seguinte, a câmera foca o cesto de lixo ou o chão repleto de pontas de cigarro. Para nosso olhos isso demora segundos, mas entendemos perfeitamente que no filme se passaram horas.

Outra maneira de o cinema brincar com o tempo é de falar tanto do passado como do presente e ser capaz de projetar cenários para o futuro. Vimos isso de maneira espetacular em *2001: Uma Odisséia no Espaço*, surgido em 1968 da perspicácia de um cineasta como Stanley Kubrick. A cena inicial, antológica, é de macacos na floresta e um deles atira um osso no ar, o osso se transforma no mesmo movimento em uma aeronave espacial controlada por um computador central.

O cinema brinca não apenas com essa dimensão temporal com a qual nos acostumamos, em que uma cena vem após a outra, de maneira linear. Poderia aqui citar o filme *Nós que Aqui Estamos por Vós Esperamos* de Marcelo Marsagão que conta, em cerca de apenas uma hora, somente com imagens, todo o longo século XX que transcorre entre 1914 e 1989. E contrapô-lo ao filme *Amnésia*, em que a história caminha para trás e a cena seguinte vai sempre falar do que aconteceu antes. Nos dois casos, indo adiante ou retrocedendo, a história utiliza um tempo linear que é próprio da noção de progresso e evolução, surgido do mesmo ventre iluminista que partejou o mundo moderno.

Há filmes entretanto que trabalham o tempo de muitas outras maneiras. Em *Corra Lola, Corra*, filme alemão de uns oito anos atrás, a mesma história é contada três vezes com paralelismos, como houvesse tempos que correm lado

a lado ocupando dimensões distintas. Mas há também filmes como *Matrix*, em que o tempo está diluído em uma dimensão atemporal – ali todos os tempos se cruzam e não se sabe ao certo se é começo, se fim, se meio. Ou ainda na metáfora do filme *Feitiço do Tempo*, que conta a história de um repórter do clima que fica preso depois de uma nevasca, na cidade em que fora fazer uma locação – ele acorda sempre no mesmo dia, mas o dia igual em seu tempo cíclico, sempre tem detalhes que tornam os dias diferentes.

O tempo do cinema, entretanto, tem também uma dimensão distinta de acordo com as sociedades que o fazem. No cinema americano produzido em Hollywood a ação prescinde da palavra e o tempo é a expressão do movimento. No cinema francês há diálogos longos, as vezes cansativos, um tempo que é o da reflexão. No cinema iraniano o tempo é lentíssimo, quase um cinema em tempo real. Isso significa dizer que a dimensão do tempo no cinema é também cultural.

E claro, cultura e poder não se separam nessa imensa indústria de imagens que é o cinema. Hitler chegado ao poder foi assessorado por Josef Goebels, que criou uma agência de propaganda nazista capaz de disseminar a ideologia da superioridade racial alemã e transforma o assassinato em massa em espetáculo, com uma eficiência simbólica fabulosa em torno da suástica – antecipando assim a política de marketing de empresas como McDonalds, Nike e Benneton, que só produzem propaganda e não sanduíches, tênis ou roupas como muitos de nós está acostumado a imaginar.

O Estado, entretanto, que brotou daquele *Ovo da Serpente* bergmaniana para produzir mais ideologia por essa indústria cultural do cinema, foi os Estados Unidos. Bastaria para tanto citar aqui os filmes de western, um gênero tipicamente americano, em que os heróis eram bandidos transformados em mocinhos que matavam índios em larga escala – como se no interior de uma unidade de produção fordista. Depois os inimigos passaram a ser, na Guerra Fria, os países comunistas do leste. A seguir o cinema norte-americano elegeu a luta contra o terrorismo como tema e transformou ideologicamente, com essa máquina de fazer idéias e política que é o cinema, todos os árabes e assemelhados em participantes de uma nova horda bárbara – o eixo do mal.

Pensem rapidamente sobre os árabes como terroristas. Primeiro, nem todos os árabes são iguais e homogeneizar o múltiplo universo étnico e cultural árabe é, já de saída, um crime perverso. Depois se há entre os árabes alguns terroristas, nem todos os terroristas são árabes, nem todos os árabes são terroristas, como o cinema americano tenta demonstrar. E, por fim, sendo parte da humanidade formada por terroristas árabes só há uma forma de resolver a equação e libertar a humanidade desse mal – exterminar os árabes e com eles o mal do século XXI, na ótica dos norte-americanos, claro.

O cinema é portanto essa máquina, essa indústria cultural e do entretenimento que fabrica hoje a idéia de que os problemas do mundo se resolvem por uma lógica militar – como no *Planeta dos Macacos* em sua última versão, em que a força da violência se sobrepõe à política do diálogo.

Bem, mas eu queria que vocês me desculpassem essa longa digressão sobre cinema e tempo, e pediria que retornássemos ao filme que lembrei sobre a

Iugoslávia no começo da nossa conversa.

O filme, cujo título é *Underground*, fala da Iugoslávia que brotou da Segunda Guerra mundial e se esfacelou com os ventos do Leste Europeu dos anos 1990. Conta a história de um grupo de pessoas que sob o comando de um militar e acreditando em uma Iugoslávia ainda não unificada por Tito, produz artefatos bélicos para os muitos conflitos que ocorrem entre Sérvios, Bósnios, Macedônios. Seu único contato com o mundo exterior é através de um suposto amigo e homem que compra as armas, que lhe conta sempre a mesma história e ratifica, reafirma exatamente a mesma coisa – a luta para unificar a Iugoslávia continua e a Segunda Guerra Mundial não acabou. A libertação desse grupo que vive em um subterrâneo da cidade de Seravejo, liderada por um militar e produzindo artefatos bélicos, só ocorrerá exatamente quando a Iugoslávia integrada como um só corpo territorial após a Segunda Guerra, estiver se desintegrando como os demais territórios nacionais do leste Europeu. A última cena é a belíssima metáfora de um pedaço do antigo território iugoslavo, agora Bósnia-Herzegovina, se destacando para se por à deriva sobre as águas do mar mediterrâneo.

O filme é muito interessante do ponto de vista geográfico. Analisa o mesmo país ou países, território ou territórios, recortado por dimensões que estão sobre ou sob o chão ou solo. Além disso mostra o território como fixo e móvel, inteiro e fraturado, unido ao continente e separado dele como uma ilha.

A grande lição que alguém como eu, na qualidade de cinéfilo aprendiz, pôde retirar de *Underground*, foi a de que os territórios só se explicam pela história. (Moraes, 2002).

O que estou a lhes dizer não é novo, já foi dito repetidas vezes por Fernand Braudel, mas ele o fez de um modo muito especial em um livro cujo título é *A Identidade da França*. Nesta belíssima obra ele discute as dimensões da história, da política e da cultura francesas, mas em seu último capítulo faz uma pergunta à qual tenta responder com uma longa reflexão. A pergunta-título é: *teria a geografia criado a França?*

A partir daí conta uma história que poderia virar filme – inclusive coisa muito comum no cinema francês. Fala de um rio que atravessa a França e pondo em contato o Mediterrâneo e o Atlântico, tocava várias regiões. Assim, quando a França ainda não era a França, mas um território disperso em muitos feudos, um rei, Luís XI, proclamou que todas as terras inundáveis ao longo das duas margens do rio Ródano, que tinha no rio Sena um de seus afluentes, eram propriedades do rei.

As propriedades do rei durante o medievo, como bem sabemos, garantiam-se pela força de um exército leal a ele por intermédio de uma série de obrigações entre esse suserano maior e seus diversos vassallos.

As guerras por território eram, em sua essência um terror. Quem aqui assistiu uma das últimas versões de *Joana D'Arc* de Luc Besson, lembrará uma cena que abre a película. A aldeia em que Joana D'Arc ainda menina mora, e acabara de ser destruída e tivera seus homens mortos, tem suas mulheres violentadas pelos vencedores.

O estupro, a violência sexual, a humilhação na carne, é uma tática antiga na

guerra por territórios e tem um sentido político – afetar a moral dos vencidos, ferir-lhes até a alma, acabar com qualquer tipo de integridade. E é por essa razão e não por outra qualquer, que Joana D’Arc a jovem guerreira francesa, se declara virgem. Sua virgindade é o símbolo de que nem tudo fora destruído, aniquilado, destruído.

Essa é uma das razões pelas quais Foucault (1999; 2004) nos sugere que a primeira dimensão territorial que possuímos é o próprio corpo e é sobre o corpo que o poder – seja lá em que escala for – se exerce, sem que se saiba muitas vezes de onde ele vem, qual teria sido sua fonte. Assim foi até bem pouco tempo no regime do apartheid na África do Sul, em que não se podia transitar livremente e os negros, a maior parte da população estava confinada em guetos, presa em uma espécie de subterrâneo à exemplo do filme *Underground*. Assim é no Brasil que tem centenas de nações indígenas habitando o seu território, poucas das quais não foram genocidadas, restando a elas o confinamento em reservas. Mas isso se repete na faixa de Gaza com os palestinos e com muitos outros povos em diversos lugares desse nosso mundo hodierno, que de certa maneira apenas aperfeiçoa as técnicas de guerra por território.

E é importante lembrar que uma das mais eficientes técnicas de guerra por território diz respeito à noção de fronteira. Bastaria aqui voltarmos a Braudel, o Rei e o rio Ródano, para exemplificarmos que as fronteiras naturais eram os limites, de margem a margem, que a água marcava na terra. As fronteiras, transformadas em direitos, significam uma arma poderosa e justificadora da violência estatal moderna.

Eu não vou muito longe, para Max Weber (2004), uma nação moderna é aquela que tem um exército nacional regular. Porque só ao Estado é permitido, no interior de suas fronteiras, o exercício legítimo da violência.

Pois bem, as fronteiras de um Estado nação moderno, qualquer um, antes de terem sido produto de dádivas divinas escritos pela elevação de uma montanha, o início do mar ou as margens de um rio; foram em realidade cingidas com muito sangue. Resumindo: os territórios modernos são filhos da violência dos vencedores e de um pacto entre eles.

Por isso para Marcelo Escolar (1996) o território nacional se define primeiro militarmente, depois ideologicamente e, por fim, juridicamente com a aceitação pelos demais da sua legítima existência.

As fronteiras nacionais, por sua vez, são essenciais à dinâmica do capitalismo. Sem elas não faria parte do linguajar, que cansa os nossos ouvidos incautos, palavras como PIB, Superávit, Defícit na balança comercial, risco país, dívida externa.

Por isso para Immanuel Wallerstein (2003) é impossível ao capitalismo prescindir do Estado Nação, mesmo em uma sociedade com muitas redes e territorialidades descontínuas ou, como é da preferência de alguns, com suas transterritorialidades.

A noção de território continua, entretanto, como essencial à compreensão do processo histórico, para finalizar temporariamente o que queremos dizer, pensando em largas margens, a história territorial norteamericana.

Walt Whitman, escreveu um pequeno poema cujo título é: *With The Man*, em que diz mais ou menos o seguinte:

A Oeste
Índio bom é índio morto
Sem emprego
Referência
Ou endereço.

Whitman estava falando dos Estados Unidos, embora suas palavras sirvam perfeitamente para ilustrar a própria expansão do capitalismo que foi uma marcha para Oeste. Nenhuma outra nação, entretanto, encarnou com tanta perfeição o espírito do capitalismo como os Yankes dos Estados Unidos. Unindo o Atlântico ao Pacífico em guerras contra ingleses, franceses, mexicanos e um sem número de nações indígenas até os confins do Alaska. Um típico exemplo de violência estatal moderna.

Saído poderosa da Segunda Guerra Mundial, com uma arma nova, um conflito por territórios que desenhou o mapa da Europa cindida ao meio, onde o maior exemplo foi o muro de Berlim; os Estados Unidos intervieram em quase todos os continentes do mundo sem respeitar fronteiras ou culturas: Granada, Panamá, Nicarágua, Vietnã, e se vocês não lembram porque podem ser jovens demais, no dia 11 de setembro de 1971, os aviões americanos bombardearam Santiago do Chile e os sonhos socialistas da América do Sul.

O território de Israel, único aliado norte-americano no Oriente Médio, é um enclave do Império em uma região de territórios riquíssimos em Petróleo, mola energética do mundo no século XX e por parte do século XXI. Também porque, o que se busca nos territórios, são as riquezas, os recursos que o mesmo possui, como já nos ensinara Raffestin (1993).

Agora que os Estados Unidos invadiram o Iraque pela segunda vez em quinze anos, fica claro que a expansão anglo-americana não terminou. Só que dessa vez nós voltamos a um estágio que antecede a Segunda Guerra Mundial – o desrespeito às resoluções do Conselho de Segurança da ONU.

E é por isso que o onze de setembro de 2001, tão parecido com uma cena de cinema holywoodiana é apenas mais um capítulo na história territorial Yanke. Por isso Bush, talvez a exemplo de seus ancestrais, nomeia todos de índios novos, terroristas; a exemplo de Luiz XI pronuncie que todos os territórios onde houver petróleo lhe pertence (Harvey, 2004) e use das mesmas táticas de guerra vistas nos filmes sobre a época de Joana D'Arc, como fez há pouco em Abu-Graib o exército norte-americano com excepcional aperfeiçoamento técnico – o abuso sexual registrado por câmeras fotográficas digitais.

Por todas essas razões, o terrorismo que tem a mesma raiz de território e terra, é uma necessidade do capitalismo globalizado e totalitário e nesse sentido, Bush e sua democracia libertária precisam do terrorismo como desculpa, sem o que não conseguem justificar seus atos de terror.

A guerra contra o Iraque alimenta o terror e a sanha expansionista territorial americana, mas o terror não acabará com árabes, nem palestinos, logo não

acabará com os lugares com os quais se identificam, com seus territórios de referência identitária.

Ao fim e ao cabo, porém, o poder necessita de alguém sobre quem exercitar-se e, nesse caso, é sempre uma relação de equilíbrio tenso, posto a prova a todo momento e, nesse caso, ele é tanto mais duradouro quanto menos respeita as delicadas relações de equilíbrio que o sustentam.

Os Estados Unidos quebraram essa regra de ouro e põem em risco a própria ética capitalista que tão bem sustentou sua expansão territorial. Os terroristas não tem a mesma lógica dos índios e o fundamentalismo islâmico nada tem de cristão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRAUDEL, Fernand (1989). *A Identidade da França*. Tradução Lygia Araújo Watanabe. Rio de Janeiro: Globo.
- ESCOLAR, Marcelo (1996). *Crítica do Discurso Geográfico*. São Paulo: Hucitec.
- FOUCAULT, Michel (1999). *Vigiar e Punir*. Tradução Raquel Ramallete. 21.^a ed. Petrópolis: Vozes.
- FOUCAULT, Michel (2004). *Microfísica do Poder*. Tradução Roberto Machado. 20^a ed. Rio de Janeiro: Graal.
- HARVEY, David (2004). *O Novo Imperialismo*. São Paulo: Loyola.
- MORAES, Antonio Carlos Robert (2002). *Território e História no Brasil*. São Paulo: Hucitec/Annablume.
- RAFFESTEIN, Claude (1993). *Por Uma Geografia do Poder*. São Paulo: Ática.
- WALLERSTEIN, Immanuel (2002). *O Fim do Mundo como o Concebemos*. Rio de Janeiro: Revan.
- WEBER, Max (2004). *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.

FILMES

- Amnésia*. Direção de Christopher Nolan. Estado Unidos, 2001. 120 min.
- 2001 – Uma Odisséia no Espaço*. Direção de Stanley Kubrick. Estados Unidos, 1968. 149 min.
- Corra Lola, Corra*. Direção de Tom Tykwer. Alemanha, 1998. 81 min.
- Feitiço do Tempo*. Direção de Harold Ramis. Estados Unidos, 1993. 101 min.
- Joana D'Arc*. Direção de Luc Besson. França, 1999. 115 min.
- Matrix*. Direção de Andy Wachowski e Larry Wachowski. Estados Unidos, 1999. 136 min.
- Nós que Aqui Estamos Por Vós Esperamos*. Direção de Marcelo Marsagão. Brasil, 1999. 73 min.
- O Ovo da Serpente*. Direção de Ingmar Bergman. Alemanha/Estados Unidos, 1977. 119 min.
- Planeta dos Macacos*. Direção de Tim Burton. Estados Unidos, 2001. 119 min.
- Underground – Mentiras de Guerra*. Direção de Emir Kusturica. França/Iugoslávia, 1995. 194 min.