

Lugar e não-lugar em espaços imaginados

Abordagem geográfica a partir do cinema

Fátima Velez de Castro

CEGOT - Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território
velezcastro@fl.uc.pt

Resumo

A alienação do espaço está presente, segundo alguns autores, nas periferias das grandes cidades com a construção indiferenciada em bloco dos grandes cimentos, no próprio coração urbano com ausência de elementos de referência individual, ou ainda em espaços mais restritos com funções específicas massificadas, como é o caso dos centros comerciais ou aeroportos.

Neste artigo pretende-se reflectir sobre a identidade destes lugares, na sua relação com a própria construção do mito do não-lugar, a partir de espaços imaginados (ou não) no cinema, onde as personagens vivem condicionadas por uma geografia que, sendo diferente para cada caso apresentado, influencia de forma decisiva as suas vidas.

Palavras-Chave: Lugar. Não-Lugar. Geografia. Cinema.

Résumé

Lieu et non-lieu en espaces imaginés. Approche Géographique au Cinema

Selon quelques auteurs, l'aliénation de l'espace est présente dans les périphéries des grandes villes par la construction en bloc sans contrôle des grands "ciments" au propre cœur urbain, avec l'absence d'éléments de référence individuelle, ou encore dans des espaces plus restreints avec des fonctions spécifiques massifiées, tels que les centres commerciaux ou les aéroports.

Dans cet article, on vise réfléchir sur l'identité de ces lieux, dans sa relation avec la propre construction du mythe du non-lieu, à partir d'espaces imaginés (ou pas) au cinéma, où les personnages vivent conditionnés par une géographie laquelle, en étant différente pour chaque situation présentée, influence leurs vies d'une façon décisive.

Mots-clés: Lieu. Non-lieu. Géographie. Cinéma.

Abstract

Place and non-place in imagined spaces. Geographical approach from the Cinema

According to some authors, the alienation of space is present in the periphery of major cities given the undifferentiated massive construction of great "cement" blocs, within the own urban heart with the absence of individual reference elements, or even in more restricted spaces with specific massive functions, as is the case of shopping centres or airports.

In this article it is intend to reflect about the identity of these places, about their relation with the own construction of the myth of the non-place emerging from imagined spaces (or not) in movies, where characters live conditioned by a geography that, being different for each presented case, influences decisively their lives.

Keywords: Place. Non-Place. Geography. Cinema.

1. Lugar e não-lugar na geografia da sobremodernidade

A noção de não-lugar é discutida por muitos dos autores através do antagonismo criado com a própria noção de lugar. AUGÉ (2005: 67, 72), numa das definições mais conhecidas, defende que o lugar se consuma através da palavra, da troca alusiva de certas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores. Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, dirá respeito a um não-lugar, pois este refere-se à individualidade, à passagem, ao provisorio e ao efémero. Alude portanto a uma qualidade característica do lugar, ou seja, a uma "ausência do lugar de si próprio". Falar em não-lugar remete para um pré-conceito marcadamente depreciativo, em que o espaço se deixou consumir pela rapidez do mundo moderno, associado à necessidade urgente do ser humano em moldar a paisagem de acordo com as suas necessidades momentâneas. A primeira imagem associada é a da grande cidade com os seus subúrbios descaracterizados, o cimêncio que LOPES e CERA (2003: 2) afirmam ter-se gerado após a II Guerra Mundial, pela urgência em alojar uma vastíssima população sobre os despojos do conflito, acabando por se alastrar a países não directamente intervenientes no mesmo.

No entanto, não deveremos circunscrevê-lo a um espaço conceptual tão limitado, pois assim negar-se-ia a própria complexidade da sua natureza. O não-lugar é uma geografia concreta e abstracta. A primeira concepção advém do facto de poder ser consumada a localização e a indicação do que está "fora do lugar", ou do que está no lugar mas não faz parte dele (porque também é disso que se trata o não-lugar) em forma de descaracterização. A segunda diz respeito à complexidade da relação que se estabelece entre o ser humano e o território, nos laços e na construção de uma identidade. No caso do não-lugar prima a ausência dos mesmos, ou seja, verifica-se o estabelecimento de ténues ligações pensadas com o objectivo de construir o que jamais fora destruído porque nunca existiu, ou seja, uma conexão com o passado inventado que surge no presente.

A ideia de lugar e de não-lugar projecta-se assim no plano colectivo (a história do passado no presente; a identidade de uma comunidade), individual (relação com o outro - imbricação ou solidão; a própria identidade individual), mas sobretudo na noção de pertença do indivíduo a um determinado território. Nesta linha de ideias, CARLOS (1999: 26, 28) defende que o não-lugar é por isso o produto de um processo no qual nada é natural, enquanto o lugar é uma produção humana, fruto de relações humanas

com a natureza, que se reproduz no estabelecimento de uma identidade entre a comunidade e o lugar, o que garante a construção de uma rede de significados e sentidos tecidos pela história e pela cultura civilizadora. A função mais importante da memória é moldar a identidade. Sem memória é-se "ninguém", sem a partilhar não se pode formar uma memória colectiva (GABRIELSSON, 2008: 2). Assim, enquanto o lugar está investido de reminiscências, o não-lugar está investido de velocidade e passagens, constituindo um espaço a um só tempo real e virtual, sem imaterialidade (CÔRTE, 1996: 2).

O não-lugar é a presença desta ausência de memórias e de ligações que se expressa na alienação das relações do indivíduo com o território e com os outros indivíduos, o que se traduz em isolamento. GABRIELSSON (2008: 1), observando este fenómeno, também conclui que o espaço do não-lugar não cria a identidade singular, nem relação, mas solidão e semelhança, embora acolha cada vez mais indivíduos de dia para dia. Reapresenta a queda do ser humano enquanto ser público e a sua ascensão enquanto ser privado, o qual vive numa espécie de solidão urbana baseada em passwords, pins e códigos de cartões (MACDONALD, 2001: 2).

Esse estado, associado ao espaço e aos outros, está muitas vezes relacionado com o quotidiano, com o mundo actual que acelera e desumaniza as interações, até porque em termos cronológicos o não-lugar é uma produção presente, ultrapassando o que se considera "mundo moderno". BOSWELL (1997: 2) e AUGÉ (2005: 65, 92) definem a modernidade como sendo a presença do passado no presente que o transborda e o reivindica, a imbricação do antigo e do novo. Mas quando se faz do antigo (da história) um espectáculo específico (ex: realce de aspectos históricos de certas cidades em panfletos de viagens, com a finalidade de vender como produto turístico), a apropriação do simbolismo deixa de ter o sentido fiel do passado passando a ser um "produto" da própria modernidade: a sobremodernidade. Esta é considerada a geradora de uma geografia de não-lugares, os quais não integram lugares antigos, os chamados "lugares de memória", embora ambos possam existir ao mesmo tempo. Há uma aceleração da história que resulta não tanto numa falta de significado, mas antes num excesso de eventos sem significado.

Mas será que antes, no passado que agora marca presença, existiam não-lugares? AUGÉ (*Op.cit.*: 68) refere que eles traduzem a medida da época, o que de certo modo deixa uma margem de manobra para uma interpretação onde se pode recuar, embora em moldes adaptados às circunstâncias temporais e espaciais do contexto em análise. Invoca-se então um dos fenóme-

nos mundiais que sempre ocorreu ao longo do tempo (e do espaço) e que se tem vindo a desenvolver cada vez mais - a mobilidade dos indivíduos - como transformador do território. CÔRTE (1996: 2) defende que o não-lugar é um produto das gerações mais novas, não dos mais velhos, o que tem lógica, já que com menor mobilidade, não experimentaram a migração (com consequências alienantes) e por isso vivenciaram de uma forma mais profunda a relação com certo território, embora tal facto deva ser analisado à luz da duração e da natureza do próprio movimento migratório. Do ponto de vista das deslocações de curta duração por motivos ligados ao lazer, tal fenómeno tem vindo a contribuir cada vez mais para a construção de não-lugares, especialmente no que diz respeito à transformação dos designados "lugar de memória", enquanto espaços de consumo turístico.

Segundo CARLOS (1999: 26) o turismo transforma tudo o que toca em artificial, cria um mundo fictício e mistificado de lazer, ilusório, onde o espaço se transforma em cenário do "espectáculo" para uma multidão amorfa, e o sujeito se entrega às manipulações desfrutando da sua própria alienação e da dos outros. Também AUGÉ (2005: 73, 74) constata que a actividade turística afecta a relação do ser humano com o território, através da quebra do aprofundamento entre o "indivíduo-novo" e o "lugar-novo" ao conceber que o viajante só obtém vistas parciais, instantâneos, construindo uma relação fictícia entre o olhar e a própria paisagem. Há espaços em que o indivíduo se experimenta como espectador, sem que a natureza do espectáculo para ele conte realmente. O espaço do viajante será assim, à primeira vista, o arquétipo do não-lugar, embora o autor exceptue o caso de viajantes profissionais ou cientistas que têm objectivos bem definidos nas viagens que efectuam. Estas posturas acabam por associar de forma indubitável e definitiva o turismo como agente produtivo de não-lugares, embora tal posição seja discutível. Quem cria os não-lugares é o turismo ou é o turista?

O viajante e a viagem são criadores de não-lugares de percepções múltiplas e distanciadas (o lugar fica com quem lá vive). O não-lugar pode assim sê-lo apenas para o viajante que não se detém, não cria laços nem fomenta relações, que não gera por isso a complexidade com que se constrói uma relação identitária com o espaço que visita. No entanto poderão estabelecer-se, em circunstâncias particulares, micro-relações de familiaridade e de vizinhança, seja no sentido do(s) objecto(s), da paisagem e das pessoas (vizinhos) que, num conjunto de pequenas células individuais, formará uma rede complexa de partilha de um espaço sem raízes profundas onde não viveram as precedentes gerações, mas que invoca estas pequenas

circunstancialidades. Nascem então pequenos lugares no não-lugar, ou melhor dizendo, o indivíduo começa a ser capaz e a saber interpretar o não-lugar, criando momentos que se aproximam perceptivamente do lugar, embora possam não o ser na sua essência.

2. Onde existe o não-lugar? A sua relação com os espaços imaginados

Perante a urgência de lugares, ou melhor dizendo, *dos lugares de lugares* que ocorre com o auge da sobremodernidade, urge perguntar primeiramente como existe o lugar enquanto criação primária do ser humano. AUGÉ (2005: 68) defende que o mesmo nunca existe sob uma forma pura, até porque ambos - lugar e não-lugar - são polaridades fugidias: o primeiro nunca é totalmente apagado, o segundo nunca é totalmente consumado, daí que CÔRTE (1996: 3, 4) afirme que o lugar é por isso uma construção parcialmente materializada daqueles que o habitam, da sua relação com o território com os seus próximos e com os outros, em que muitas vezes a relação com a história acaba por se dessocializar e artificializar. Na realidade concreta do mundo de hoje, os lugares e os espaços, os lugares e os não-lugares acabam por se emaranhar e interpenetrar, até porque a possibilidade da criação do não-lugar nunca está ausente seja de que lugar for. Mas o indivíduo reconhece a necessidade de (re)ligação ao lugar e ao seu lugar, por isso busca a identidade territorial como princípio, o que, na falta de bases, acaba por gerar um não-lugar. AUGÉ (2005: 90) refere que o regresso ao lugar é (ou melhor, pode ser) o recurso de quem frequenta o não-lugar.

E aqui coloca-se a segunda questão, ou seja, onde existe o lugar e o não-lugar? Ambos podem existir em conjunto no mesmo território tal como já foi referido, embora as suas fronteiras sejam apenas meros contornos "políticos" que tentamos desenhar. Porém, nunca se pode, de facto, assumir os limites porque ambos estão imbricados no mesmo espaço. Por isso, o lugar pode ser assumido como tal para algumas pessoas, enquanto, para outras, continua a ser o não-lugar. Imaginemos pois um qualquer bairro num subúrbio de uma cidade. Alguém que passa todos os dias no carro ou transporte público a caminho para o trabalho na circular envolvente que toca o bairro de tangente vê os apartamentos como um todo, tendo com certeza dificuldade em encontrar especificidades que os possam individualizar. A visão rápida e frugal proporcionada pela velocidade do transporte, associado ao facto de nunca lá ter ido a pé e se ter detido tempo suficiente para observar com cuidado alguns pormenores, faz com que assumam com convicção que

se trata de um não-lugar, podendo até mesmo evocar de uma forma negativa e repulsiva a vida naquele bairro (mesmo que viva num semelhante). Na obra de George Orwell, 1984¹, o não-lugar representa esta pureza que o transeunte assume ver quando se invoca o cenário em que decorre a acção, seja no ambiente de trabalho do protagonista (o Ministério), seja no ambiente doméstico em que vive (nos blocos de apartamentos "Mansões Vitória") onde tudo (desde a decoração aos equipamentos) é igual para todos, por imposição de um regime estatal totalitário e repressivo.

Na realidade tal facto é difícil de ocorrer com semelhante grau de pureza, por isso é necessário invocar os subúrbios conhecidos. Ora fixe-se agora cada um dos apartamentos e visualize-se o seu interior. Cada um estará com a decoração personalizada do inquilino, com marcas temporais de um uso diferenciado, com fotografias, quadros, objectos que remetem para diferentes reminiscências. É um sítio para onde o indivíduo volta à noite, depois de um longo dia de trabalho, e o reconhece como o seu espaço, o seu lugar. Elis Regina, numa gravação feita em 1981 no seu apartamento em S.Paulo (Jardins), ilustra bem esta ideia do lugar no não-lugar em ambiente doméstico. A cantora é entrevistada em casa, na sua sala de estar, revelando que os elementos que a compunham lhe davam força e que gostava de ficar ali sem fazer nada ("bestando", como refere), só a olhar para as samambaias, para os vasos, para os quadros, para as paredes, para os retratos dos amigos. Quando foi morar para S.Paulo² achou a cidade estranha, dura, com arestas, difícil de lidar, mas com o tempo acostumou-se com a dureza e encontrou brechas, as quais certamente lhe vieram permitir encontrar o seu lugar na cidade. Esta gravação acaba com Elis Regina à janela do seu apartamento, enquanto a câmara se afasta e a sua imagem começa a ficar mais pequena no bloco de apartamentos, todos com o mesmo aspecto exterior. É esta a imagem do lugar, dos lugares, do espaço de Elis, dos espaços que tal como este povoam o não-lugar e que o constituem, estando no cerne da sua génese. É, aos olhos do outro, aquilo que ao próprio corresponde o sentido do lugar, do lugar que faz sentido porque o indivíduo é capaz de

o perceber, de o interpretar e de lhe dar um significado.

Em teoria neste caso opõem-se dois indivíduos pelo menos, o que vivencia o lugar e o que mantém uma relação de distância com o mesmo, e por isso sente-o como não-lugar. Mas ambos, lugar e não-lugar podem viver ao mesmo tempo, no mesmo espaço, na mesma pessoa. Tomemos como exemplo alguém com uma idade avançada que vive numa concorrida região de turismo balnear e que assistiu à sua evolução, que conheceu o lugar antes e agora, no auge da invasão turística. O indivíduo assistiu à construção megalómana e indiferenciada, ao desenvolvimento das actividades económicas, à massificação dos espaços, à invasão volátil dos turistas em determinadas épocas do ano, assumindo por isso o próprio nascimento do não-lugar nesse território. Contudo coloca-se uma situação que tem a ver com o próprio conhecimento profundo do território, fruto da vivência de gerações que poderá ter constituído, e que lhe permitem conhecer de facto lugares que ainda existem, escondidos ou não do grande público, mas que sobreviveram e que ainda evocam o que era o lugar no passado, tendo chegado ao presente (uma casa de família, uma praia pouco acessível a turistas...). Significa desta forma que o lugar e o não-lugar podem existir como factos materializados, mas também de forma imaginada, como uma personificação daquilo que se julgou perfeito ou imperfeito. Augé (*Op.cit.*: 80, 81) defende que nem todos existem, ou pelo menos não da mesma forma como nos recordamos deles no passado. Uns são criações nossas, outros são criações dos outros que podemos aceitar ou não. Os lugares imaginados são utopias banais, clichés onde a palavra cria a imagem, produz o mito e no mesmo acto fá-lo funcionar. Os não-lugares criam assim lugares imaginados (também têm a particularidade de se definirem por palavras ou textos), bem como lugares em si.

Tal pode constituir-se de várias formas. Podemos encontrar lugares e não-lugares *da memória*³, aqueles que permanecem como uma recordação das vivências efectivas que ocorreram no passado, mas que por qualquer motivo já não existe porque foram destruídos ou reconstruídos. Veja-se o caso das segundas gerações de imigrantes portugueses que partiram com os pais para França nas décadas de 60 e 70 do séc.XX, ou que lá nasceram, e que viveram nos *bidonvilles* nos arredores de Paris. Na actualidade, por uma questão de ascensão profissional e social, podem residir numa outra localidade, num outro tipo de bairro e habitação, mas terão recordações do espaço,

¹ Escrita em 1950. Trata-se da história de Winston Smith, um homem que vive num futuro imaginado, e que tenta rebelar-se contra o sistema totalitário do seu país em que o Estado tenta controlar tudo, inclusive a consciência e os pensamentos dos indivíduos. Esse "Grande Irmão" era o olho que via tudo e todos, estabelecendo a mais rígida vigilância dos cidadãos e a consequente perda da sua liberdade. Este livro deu origem ao reality show "Big Brother".

² Era natural de Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

³ Não se tratam dos lugares *de memória* de que Augé fala, os quais integram os lugares antigos.

conhecerão de facto esse não-lugar que mais não foi do que um lugar de passagem onde já não vivem e que não existe ou existe de outra forma. Isto ocorre no caso de o indivíduo ter experienciado o território, porque tal pode nem sequer acontecer, ou seja, pode nem sequer se verificar a vivência no próprio território ao gerar-se a construção de uma imagem territorial sobre determinado destino, construída a partir do testemunho de outro ou de informações virtuais de um lugar que nunca se conheceu. Este facto é comum entre os migrantes que, sentindo os factores negativos do local de origem, aspiram (re)fazer a vida num outro lugar (ou não-lugar) sobre o qual constroem uma imagem positiva, baseada em expectativas que na maior parte das vezes não correspondem de facto à realidade.

Em ambas as perspectivas, a geografia dos lugares é fruto de uma realidade imaginada que faz parte do quotidiano. O cinema tem sido por excelência uma das artes que mais tem explorado esta relação entre a geografia e os indivíduos, entre os lugares e os não-lugares das personagens, usando para isso o poder da ficção como metáfora que representa uma geografia que, argumentam, só é real entre o início e o final do filme, mas que inevitavelmente permanece bem depois de acesas as luzes da sala de cinema ou de apagado o DVD.

3. O lugar e o não-lugar no cinema

Todos os filmes terão uma geografia para contar, um simbolismo aliado ao território onde se desenvolve o enredo da história. Nesta temática foram escolhidos três filmes onde o lugar ou o não-lugar (dependendo do ponto de vista) em que se desenrola a acção, marca profundamente a vida das personagens a montante e a jusante das suas próprias acções e livre arbítrio.

O primeiro - *Terminal de Aeroporto*⁴, foi realizado por Steven Spielberg em 2004, e conta a história do estrangeiro Viktor Navorski (Tom Hanks) que chega ao aeroporto J.F.K (em Nova Iorque) e se vê, entre vários constrangimentos, enrolado numa teia burocrática que o impede, por um lado de voltar para casa, e por outro de desembarcar efectivamente nos Estados Unidos. O aeroporto torna-se assim o terminal, com sentido efectivo de término, de fim de uma viagem, a qual não pode fazer retroceder nem avançar. MORTENSEN (2004: 9, 10) refere-se a esta ficção e à sua ligação com a história real de um refugiado iraniano -

Mehran Karimi Nasseri (ou *Sir, Alfred Mehran*⁵) - que devido a uma questão burocrática e humanitária, viveu no terminal 1 do aeroporto Charles de Gaulle (em Paris) de Agosto de 1988 a Julho de 2006, e que esteve na base do argumento do filme. Pessoa e personagem viveram de facto num aeroporto, um limbo, uma dimensão ultra-nacional onde a neutralidade, a natureza massificada da construção e a falta de ligações afectivas e históricas entre os indivíduos e o espaço, faz com que seja considerado como um não-lugar por excelência.

ERIKSEN e DØVING (1992: 1-7) estudaram o que chamam a "cultura dos aeroportos", colocando-os na perspectiva de campos de interacção sócio-cultural onde viaja uma elite cosmopolita. É certo que se associam a marcas típicas do conceito clássico de não-lugar e da sua própria natureza: a localização fora das cidades, das "civilizações"; a venda de produtos de luxo que de certa forma estão massificados; o uso de uma linguagem verbal e escrita universal fácil de entender como um orientador desumanizado. Porém, o conceito de tempo e espaço, relacionado com viagens frequentes, transforma a noção de distância, o que associado ao próprio aeroporto como ponto de encontro de muitas culturas e formas de estar, confere-lhe, segundo estes autores, a génese da "3ª cultura", sendo que por isso a noção de não-lugar possa não se aplicar neste caso, pelo menos no que concerne à sua concepção tradicional.

Existem argumentos que não validam esta ideia, se considerarmos os aeroportos e o transporte aéreo como uma extensão da cultura ocidental, com base no capitalismo e na reprodução de padrões de conforto. No entanto há a questão de se considerar que, para aceder à dinâmica do aeroporto, é necessário um código cultural específico, pelo que além disso retira o indivíduo do seu contexto cultural normal e o coloca num limbo entre a cultura de partida e a cultura de chegada, uma nova cultura, portanto.

A prova real e ficcional dos dois indivíduos - refugiado iraniano na personagem do filme - parece querer desmistificar o não-lugar comum, encontrando-o como lugar a dois níveis: o dos indivíduos (encontrando-se no filme vários que representam o lugar no não-lugar como células independentes que se vão ligando, ao constituir as já referidas micro-relações de vizinhança) e do indivíduo (que no desenrolar da acção transforma o não-lugar no seu lugar através de um processo colectivo de estabelecimento de relações interpessoais e de personalização do não-lugar pela decoração e ocupação de espaços específicos para dormir, fazer a higiene, etc.). Viktor Navorski chega

⁴ *The Terminal*, no original.

⁵ No original.

ao aeroporto sem dominar a língua inglesa, num ambiente cosmopolita agitado, pelo que é confrontado com a pergunta *business or pleasure?*⁶, a qual não entende e mesmo se entendesse o propósito da sua viagem não se encaixaria nestas duas opções. Aqui começa a noção limitativa do lugar, na questão da função do seu uso, em que parece não haver margem de manobra para mais nenhuma acção que não as enunciadas. Depois do director do serviço de estrangeiros e fronteiras⁷ ter explicado de uma forma peculiar⁸ o que aconteceu no país de Viktor e porque é que está retido no aeroporto, chama-lhe *cidadão de nenhures e inaceitável*. As autoridades não têm poder para o deter, nem ele para entrar no país, por isso é levado e deixado na sala de trânsito internacional e é aí que a personagem se apercebe realmente do que está a acontecer. Esta *sala de nenhures* é o paradigma do não-lugar, onde as pessoas passam sem notar Viktor, sem manifestarem relações de afinidade, solidariedade ou de ligação a esse território. É apenas um espaço de passagem que só existe com o propósito definido de fazer a ponte entre o local de partida e o de chegada. É o que AUGÉ (2005: 63-93) refere como outra das características do não-lugar, ou seja, um espaço construído com uma certa finalidade, baseada na relação (utilitária) que os indivíduos com ele mantêm. Sem dólares, sem cartão de identidade ou passaporte⁹ ou bilhete de viagem, sozinho, sem qualquer tipo de ligação ou referência a algo ou alguém, passa a fazer parte da invisibilidade da sala, sendo ele próprio também a representação do não-lugar.

Mas por uma questão de sobrevivência neste espaço, a personagem tenta transformá-lo num lugar (pelo menos que para ele faça sentido), a partir da construção de micro-relações que vai desenvolvendo ao longo da acção: o primeiro sinal que se tem desta ideia é quando Viktor usa os lavabos públicos para funções básicas que, numa situação normal, só faria na sua casa - lugar. Aqui assume a sua condição e começa a luta para se identificar com o não-lugar,

numa relação de adaptação individual/transformação do próprio espaço. Aprende inglês a partir da comparação de um guia de Nova Iorque nessa língua e na sua língua materna, começa a "trabalhar" em tarefas informais e trava conhecimento com outras pessoas, começando a estabelecer relações sociais, as quais se apercebem da sua presença e acabam desenvolvendo com ele intensas ligações afectivas. Graças a um episódio em que salva um seu compatriota de um destino de nenhures, fica conhecido por todos os funcionários da sala de trânsito que o passam a ver como alguém importante a quem devem manifestar estima. E a partir deste momento Viktor, que não pode sair daquele espaço, começa a ter uma história ali, um pequeno passado que o une a aquele território, e que ele começa a usar como se fosse o *seu* lugar, explorando, transformando e fazendo parte do próprio aeroporto.

Há ainda dois aspectos importantes no filme: o primeiro refere-se a uma conversa com Gupta (empregado de limpeza), um indiano que fugiu para os EUA após ter cometido um crime na sua terra-natal, em que Viktor lhe pergunta se não tem saudades de casa, do *seu* lugar. O segundo diz respeito a uma forma que o director do serviço de estrangeiros e fronteiras arranja para o tirar dali, dando-o como requerente de asilo político. Para tal bastaria que Viktor declarasse ter medo de voltar para Krakhozia, ideia que este rejeita categoricamente, defendendo que esse é o seu país, a sua casa à qual não tem receio de voltar.

Em ambos os casos podem colocar-se duas hipóteses efectivas: o lugar pode ser construído a partir do não-lugar, bem como o lugar é algo anterior ao indivíduo, inerente ao próprio, sendo que o não-lugar nunca pode ser transformado. As personagens parecem assim viver com o objectivo de fazer do não-lugar o *seu* lugar, embora nunca consigam fazê-lo na totalidade nem alcançar o original (que pode nem existir). Neste sentido retoma-se a ideia de Augé em que o autor assume que o lugar nunca é totalmente apagado, sendo assim adjuvado pela própria memória e pelas ligações afectivas que se mantêm (nem que seja de uma forma imaginária), e o não-lugar nunca é totalmente consumado, talvez porque por muito que o indivíduo o tente mudar, não é anterior ao mesmo e neste caso a contemporaneidade tem a desvantagem de assumir a inexistência de um passado relacional de diversas gerações que precederam e construíram uma ligação com próprio indivíduo.

No final da história acaba por sair do aeroporto por um curto espaço de tempo, só o necessário para realizar o propósito da sua viagem. E, como a própria personagem diz, pôde voltar finalmente a casa.

⁶ Negócios ou lazer? Pergunta feita pelos serviços de estrangeiros e fronteiras americano (*US Customs & Border Protection*) no aeroporto, para inferir sobre a natureza da viagem.

⁷ *US Customs & Border Protection*, no original.

⁸ Este utiliza parte do seu almoço para mostrar o que se passa: escolhe um pacote de batatas fritas para representar a Krakhozia (um país imaginário da Europa de Leste no contexto actual) e uma maçã para representar as tropas rebeldes que assumiram o poder nesse país (Viktor associa a fruta a Nova Iorque e, consequentemente, aos Estados Unidos da América). E com um gesto violento esmaga o pacote de batatas fritas com a maçã, uma metáfora que representa a filosofia e a acção dos EUA sobre outros países com que tem litígios.

⁹ Foi-lhe retido pela *US Customs & Border Protection*.

Outro espaço ligado a esta problemática é a cidade, vista como destruidora de lugares e construtora de não-lugares. Em 1984, Pedro Almodovar realizou o filme *O que fiz eu para merecer isto?*¹⁰ onde é contada a história de Glória (Cármen Maura) e da sua família, ela uma empregada doméstica que vive na periferia de Madrid e que luta para se conseguir manter sã e sustentar um lar caótico e disfuncional. A imagem inicial do filme é a do bloco de apartamentos indiferenciados onde vive, ao lado da M-30¹¹, via que faz alusão à efemeridade relacional de quem passa, com o próprio espaço em que se movimenta todos os dias, o cimêncio que absorve as marcas do lugar que (provavelmente) já existiu, mas que nunca foi visto como tal para quem ali mora, uma geração de migrantes que veio das áreas rurais de Espanha para a grande cidade capital, em busca de melhores condições de vida. Agora é o lugar não reconhecido mas aceite como tal por aquela geração.

A família de Glória é vista como um conjunto de elementos que vivem no mesmo tecto, mas onde os laços fraternais são frágeis: ela "trabalha a dias" limpando casas da classe média-alta, o marido é taxista e vive também de falsificações de letras, o filho mais velho é traficante de droga, o mais novo (menor) assume convictamente a sua homossexualidade, vivendo ainda na mesma casa a sua sogra, uma viúva que veio da aldeia para não estar sozinha e que é viciada em madalenas e água com gás (que vende aos outros membros da família). É uma família que, do ponto de vista demográfico, se encaixa nos padrões europeus actuais (pais e dois filhos), embora a presença de um idoso a cargo represente ainda a marca do lugar neste não-lugar, ou seja, de um processo de sustentabilidade dos mais velhos usual no passado, que na actualidade é substituída por apoio de terceiros exteriores à família (lares, apoio domiciliário). Neste caso permanece na grande cidade, como uma situação anexa do lugar original que se transporta para o cimêncio.

Naquele bloco vivem também Juani e Vanessa, a primeira mãe austera da segunda, que vê na filha a personificação do marido que a deixou. Trabalha como costureira para sustentar a família de dois elementos. Vanessa acaba por ser objecto das frustrações da mãe e, culpada sempre por tudo o que acontece, representa a alienação das próprias relações sociais e afectivas que medeiam o espaço. Também Cristal, uma prostituta aspirante a uma carreira de actriz em Hollywood, vive sozinha no mesmo bloco (onde também recebe os clientes) e mantém relações cordiais com Glória. Apesar da grande dimensão do bloco de

apartamento e, conseqüentemente, do elevado número de pessoas que ali vive, Glória mantém relações activas de vizinhança com estas, uma micro-relação num universo constituído por muitos mais elementos, mas onde esta célula parece não ter mais ligações. Há gestos específicos ao longo do filme que demonstram esta intimidade (quando vai a casa de Juani pedir louro para a comida, quando consola Vanessa, quando assiste a uma sessão de sexo entre Cristal e um cliente voyeurista).

De resto predomina a indiferença na relação indivíduo-espaço-indivíduo. Uma das cenas mais marcantes deste facto é quando, num momento de desespero, Glória procura tomar o seu calmante habitual e vendo que já não tem vai a uma farmácia. A funcionária rejeita a venda, invocando a ausência de receita médica e a sua dependência excessiva do medicamento, ao que Glória fica desatinada suplicando que lhos dê. A empregada apenas responde de forma fria "o problema é seu".

Todavia há outras marcas no filme que nos fazem voltar à questão inicial das micro-relações no não-lugar. Por exemplo, entre a avó e o neto mais velho há uma cumplicidade especial, o que se pode estranhar visto à luz da incompatibilidade que poderá existir entre um idoso e um traficante de droga, dado o antagonismo de valores morais. A avó gosta de escovar o cabelo do neto todos os dias de manhã e o neto acompanha a avó a variados sítios (ao banco, ao jardim). Essa relação vai manter-se até ao fim do filme, inclusive quando a idosa volta à sua terra natal e o neto a acompanha. Nesta imagem coloca-se a questão da temporalidade do lugar nos indivíduos. A idosa sente que não se enquadra no não-lugar¹² cidadão e volta ao *seu* lugar, onde sempre viveu com os seus familiares e que por isso experienciou intensamente, desenvolvendo profundas conexões sociais e afectivas. O que é interessante é que o neto parece querer sentir o mesmo. Tal facto pode advir da dualidade de assumir o cimêncio onde vive como o *seu* lugar, porque afinal é esse o espaço que conhece, onde nasceu, e com o qual estabeleceu interações durante a sua vida, mas também de querer conhecer o *outro* lugar, neste caso o lugar imaginado onde acha que mesmo sem contactos anteriores, pode retomar os laços reais

¹² É de referir que se notam nalguns momentos, tentativas de transformação do não-lugar, dando-lhe sentido de lugar: na cena em que vai ao banco, dominado por tons cinzentos e frios, oferece mais um boneco de loiça pintado ao banqueiro que o recebe com alguma indiferença. Esse objecto colorido é o único que destaca pela cor naquele cenário pálido. Também ocorre quando leva para casa como animal de estimação um lagarto que encontra na rua, ao qual chama "Dinheiro".

¹⁰ *¿Qué he hecho yo para merecer esto?!*, no original.

¹¹ Auto-estrada de Madrid que circunda a cidade.

que nunca teve mas que sente que também podem ser dele, através da noção de pertença a uma geração passada - a avó.

Outro aspecto interessante tem a ver com um Cristo discretamente colocado na porta do apartamento de Glória que faz parecer, na lógica cristã, que aquela casa, apesar de claustrofobicamente pequena e esquisita (como um polícia se referirá à mesma), Alguém está a olhar por ela e a vê de forma individual, diferente, especial em relação a todas as outras, como o lugar de forma efectiva. No entanto, seguindo o raciocínio teológico, esta questão é facilmente refutada já que cada um e cada lugar é visto de forma individual e especial, o que lhes confere o mesmo grau de importância e, consequentemente, de similaridade. Neste caso teremos vários lugares constituídos no mesmo lugar, o que pode, à luz das relações realmente estabelecidas e das características enunciadas, concluir-se que é na verdade o não-lugar segundo GABRIELSSON (2008: 1) - "anónimo" sem qualidades específicas.

Mas há uma ruptura na geografia desse quotidiano. Glória sente-se sufocada pelo espaço minúsculo do seu lugar (que é o apartamento) e da sua vida, que cada vez diminui mais e, num ataque de fúria¹³, acaba por alterar esse estrangulamento, tomando decisões significativas: deixa o filho mais novo a cargo de um dentista pedófilo, mata o marido com uma pata de presunto e acompanha até ao autocarro a sogra e o filho mais velho que vão viver para a aldeia. E tenta suicidar-se, sendo impedida pelo filho mais novo que volta a casa. A tentativa de mudança na estrutura familiar é um dos pontos em que arrisca mudar a própria relação com o lugar onde vive e que não reconhece porque as interações sociais estão desgastadas ou não existem sequer. Este facto também está patente noutras personagens. O polícia investigador do assassinato do marido de Glória, que requisita os serviços de Cristal como acompanhante (namorada) para ir ao médico tratar de um problema de impotência¹⁴, demonstra essa busca de ligação que não existe

entre as pessoas e o território onde se vive, porque o tempo (muito dividido entre tarefas) e as distâncias (de amizade, de vizinhança) estão alienados.

Uma imagem diferente da cidade enquanto não-lugar é dominante no filme *O amor é um lugar estranho*¹⁵, realizado por Sofia Coppola em 2003. Trata-se de dois americanos que se encontram em Tóquio por razões diferentes: Charlotte (Scarlett Johansson), recém-casada com um fotógrafo viciado em trabalho, acompanha o marido num projecto que este se encontra a desenvolver; Bob (Bill Murray), um reconhecido actor, vai gravar um anúncio de uma marca de whisky. Desse encontro entre ambos, e também entre as suas vidas cheias de frustrações, resulta uma amizade especial em que o espaço parece ser determinante. Mas não é só isso. Deve ter-se presente que quer um quer outro não escolheu aquele destino de forma voluntária, pura e simplesmente foram e deixaram-se levar (ele por motivos profissionais; ela acompanhando o marido que está a trabalhar). Essa motivação tem um carácter de obrigatoriedade que leva que Charlotte e Bob manifestem *a priori* uma repulsa à viagem e ao território em si, o que vai condicionar a percepção e a interpretação espacial.

Num primeiro momento há o reconhecimento da cidade de Tóquio como o não-lugar por excelência. Sem qualquer tipo de afinidade, sentem que não estão nos seus lugares e esperam com paciência e ansiedade o momento da partida. O desenrolar do filme é no fundo uma sequência de não-lugares em que as personagens parecem ser joguetes dessa própria dinâmica.

Há várias imagens que sugerem isso mesmo. O filme tem o aeroporto como início e final da narração, o ponto de chegada e de partida que se une na forma da porta que dá acesso a esse universo distante, só conhecido até ali como lugar imaginado. Bob chega ao hotel onde já está Charlotte e este é o espaço fulcral de onde as personagens vão observar e vão sair para o não-lugar, estando elas próprias numa célula desse mesmo território. Em cenas na sauna, na piscina ou no elevador, Bob aparece sempre destacado dos japoneses pela sua altura superior à média nipónica, o que se revela num desconforto que oscila entre a indiferença e o escárnio da personagem que sabe não pertencer ali. O quarto de cada um aparece com frequência, especialmente o de Charlotte, como uma janela para a cidade que não reconhecem nas suas vivências, assumindo-a como um não-lugar no seu todo, embora esta célula individual, por muito que personalizem na medida do possível, não consegue transmitir a sensação de lugar, pelo que as personagens nunca dormem, como que mostrando essa

¹³ Este "ataque de fúria" está relacionado com a recusa da venda do calmante. O "acto frio", como já foi referido anteriormente, arquétipo das relações estabelecidas no não-lugar, pode considerar-se como factor essencial para a decisão da protagonista. Tal pode levar a crer que, na base desta metáfora, está o não-lugar que se alimenta e se mantém à custa da sua própria dinâmica, o qual por si só não consegue gerar mais do que isso, ou melhor dizendo, constituir-se como lugar de si mesmo.

¹⁴ Glória e o polícia conhecem-se no início da película e têm uma relação sexual fugaz e desprovida de sentido. Presume-se que a partir daí se tenha gerado o problema da impotência, o qual representa o esvaziamento das relações afectivas gerado por uma sociedade individualizada e calculista que habita o(s) não-lugar(es).

¹⁵ *Lost in translation*, no original

situação de deslocados. Esta sensação acaba por estar patente noutras personagens que vão aparecendo ao longo do filme. No bar encontra-se uma cantora com o qual Bob tem uma relação fortuita e alguns americanos de passagem, mas nenhum deles consegue estabelecer qualquer tipo de laços, até porque qualquer um não tem ligações ao lugar ou entre si, apenas o protagonista e Charlotte, que se conhecem nesse mesmo sítio e sentem empatia um pelo outro. Essas personagens também são a personificação do não-lugar: a cantora que representa a efemeridade das relações, bem como os americanos que reconhecem Bob como (mais) um actor famoso da televisão. O encontro casual do marido de Charlotte e dela própria com uma actriz que está a fazer publicidade ao seu filme também é marcante. A desconexão do seu discurso, a busca grotesca por manifestar uma cultura geral que não tem, representa a construção do não-lugar no indivíduo que não sintetiza as informações mas que ao mesmo tempo quer ser lugar, mantendo relações efémeras com o materialismo dos dados, o que leva à absorção de espaços sem que isso faça o menor sentido ou tenha alguma lógica construtiva. Também a prostituta que é "enviada" ao quarto de Bob apresenta essa mesma expressão caricata, neste caso concreto do choque entre a tentativa de absorção de padrões sociais e culturais ocidentais pelos orientais, que resulta na constituição de um espaço sem ligações concretas e coerentes.

Nota-se porém que ambas as personagens tentam sair da imobilidade gerada pela presença no não-lugar, arriscando estabelecer contactos, quando saem com os amigos de Charlotte para ir ao Karaoke e ao bar de strip, ou quando fogem para o salão de jogos. No entanto, não se reconhecem naquele lugar que para eles é um não-lugar. Bob, através da gravação do anúncio, dos programas incompreensíveis que vê na televisão e da conversa inteligível que estabelece com o idoso andrógino no hospital, conclui que a língua é um elemento fundamental na sua relação com os outros, com os quais podia estabelecer uma relação afectiva. De uma forma trocista e até mesmo dramática, continua a falar e a interagir mecanicamente, desistindo de compreender algo que para si é uma barreira.

A metáfora do não-lugar também está presente numa cena muito concreta: Charlotte e Bob vão almoçar a um restaurante e quando pedem a ementa (que um plano destacado mostra aos espectadores), verificam que os pratos são visualmente todos iguais, metáfora da invisibilidade dos pormenores, da inexistência de relações históricas e culturais com um sítio, ausência essa que não permite o reconhecimento do lugar como tal, gerando insensibilidade aos seus sinais e aos de todos os outros.

Mas Charlotte, movida por um lado pela busca da natureza do lugar que não consegue ver como tal, e por outro pelo lugar imaginado que ainda não conseguiu encontrar, parte em busca de algo que faça sentido. Num dos momentos da história vai até Kyoto visitar um templo budista e mais tarde assiste a uma aula de Ikebana¹⁶. Contudo, em ambos os casos, sente uma enorme frustração porque assume que em nenhum dos momentos em que buscou situações/lugares paradigmáticos da cultura nipónica, conseguiu sentir o que quer que fosse em termos de ligação a aquele território. Nada daquilo lhe fazia sentido. Curioso o facto de ligar a uma amiga a contar o sucedido, com o objectivo de sair do choque e sentir algum conforto, talvez pela ligação afectiva que alguém do outro lado da linha poderia estabelecer com o *seu* lugar. Mas em vez de sentir esse apoio, verifica que a interlocutora não a ouve, dando primazia aos seus interesses pessoais. Consta-se desta forma a alienação por parte de uma pessoa e de um lugar que não era suposto ser estranho, daí que se coloque necessariamente a questão da pureza do próprio lugar, isto é, se a vivência do não-lugar não poderá exacerbar para além da realidade a própria noção de lugar, quando na verdade este também não se completa como tal na sua totalidade.

Perante os acontecimentos, ambas as personagens vão estabelecendo uma cumplicidade cada vez mais intimista, assumindo por um lado que os *seus* lugares se aproximam de alguma forma desse não-lugar onde agora permanecem. Numa conversa entre ambos, Charlotte queixa-se da falta de uma relação identitária com o local onde reside de facto - Los Angeles (antes de casar vivia em Nova Iorque) - ao referir que é muito diferente do que estava habituada. Bob por sua vez discute com a mulher ao telefone que, em plena crise matrimonial, lhe sugere que fique em Tóquio. Nesse momento entendem que, face às suas vidas, face a uma geografia complexa de relações com os *seus* lugares, e perante a ligação que desenvolveram, só podem existir enquanto casal no não-lugar. A despedida entre ambos no fim do filme é isso mesmo, é onde assumem que o não-lugar passa a ser o lugar deles, porque fora dali sabem que não podem existir. Bob volta para casa e Charlotte fica, como se sempre tivesse feito e continuasse a fazer parte do não-lugar, o qual passará a lugar vivido no futuro das suas memórias. De referir que numa das cenas do filme esta ideia está bem patente, pois ambos acabam por passar a noite juntos no mesmo quarto e só nesse momento é

¹⁶ Arte floral japonesa baseada na harmonia da disposição das flores num arranjo.

que efectivamente dormem, o que faz pensar que a própria relação afectiva que já estabeleceram entre si e entre o não-lugar como espaço que proporcionou o encontro, se transforma de certo modo no seu lugar.

Conclusão

O lugar e o não-lugar são espaços criados pelas memórias reais ou pela imaginação, e embora possam ser definidos de uma forma relativamente simples, são na sua natureza e na sua própria concretização, conceitos complexos e intrincados entre si. O não-lugar pode sê-lo como tal apenas para quem passa e vê, o lugar pode sê-lo apenas para quem está. O não-lugar também pode sê-lo para quem não está a ver correctamente o lugar. Discutir se o não-lugar existe para todos ou só para aqueles que não residem ou não têm qualquer ligação ao mesmo, podem ser princípios difíceis de estabelecer. Com o *Terminal de Aeroporto*, uma ficção baseada em factos reais, explora-se a ideia da capacidade de adaptação ao não-lugar, através da sua transformação em lugar, bem como a relação do *lugar-novo* (aeroporto) e do *lugar-original* (casa, país de origem) como espaços reais/imaginados com características distintas (qual é o *mais* lugar?) que existem em paralelo mas aos quais não se pode aceder na mesma linha espaço-temporal. No filme *O que fiz eu para merecer isto?* está reflectida a ideia expressa por DIAS (2007: 2) onde se por um lado temos o habitante consumidor do espaço, por outro, temos o habitante criador do espaço. Esse é o habitante consumido, para o qual a única saída gerada pela falta de espaço habitável nas grandes cidades é recompor o não-lugar. São os viadutos, as marquises, os chafarizes, os bancos das praças, as calçadas, que de passantes, passeios e tráfego, se recompõem em quarto-e-sala. A protagonista vive num dilema com o próprio território que tanto vê na perspectiva ténue de lugar como a de alienante não-lugar onde não se revê. E vai mais longe, alterando a estrutura familiar e os próprios laços domésticos, no sentido de recriar o seu espaço (quando forra a cozinha com papel e é ajudada por Vanessa, tal está patente como o símbolo de corte com o passado e construção de um futuro de que tem medo). Em *O amor é um lugar estranho*, no próprio título na língua original - *Lost in translation* - há a reminiscência da própria essência do filme. Traduzido à letra poderia ficar "Perdido na translação", ou melhor, "Perdido na transição", que aliado à tradução livre por "lugar estranho" se pode identificar como o limbo em que as personagens vivem, mais especificamente entre o lugar que conhecem (ou a que estão habituados) e o não-lugar do novo país em que não se

reconhecem, no qual não gostariam de estar, mas onde sabem que só ali podem existir enquanto casal, até porque eles acabam por ser o próprio (não)lugar, incarnando uma espécie de âncora, de fuga à situação e ao território. Na separação, no futuro, viverão algures entre o lugar onde regressaram e o (não)lugar onde estiveram, numa fronteira imaginada a que só eles terão acesso.

Bibliografia

- AUGÉ, Marc (2005) - *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Editora 90°, Lisboa.
- BOSWELL, Grant (1997) - "Non-Places and the Enfeeblement of Rhetoric in Supermodernity". *Enculturation*, Vol.1, Nº1. http://enculturation.gmu.edu/1_1/boswell.html (acedido em 21/05/2008)
- CARLOS, Ana Fani Alessandri (1999) - "O Turismo e a produção de Não-Lugares". In YÁZIGI, Eduardo et al (Org.) - *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. Editora Hucitec, Brasil.
- CÔRTE, Beltrina (1996) - *Lugar-Não-Lugar. A cidade sem fronteiras*. http://www.comunica.unisinos.br/tics/textos/1996/1996_bc.pdf. (acedido em 17/07/2008)
- DIAS, Cristiane (2007) - "Habitar o não-lugar". *Revista Eletrônica de Jornalismo Científico*, Junho de 2007, Brasil. <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=25&id=289> (acedido em 16/07/2008)
- ERIKSEN, Thomas Hylland e DØVING, Runar (1992) - *In Limbo: Notes on the culture of airports*. <http://folk.uio.no/geirthe/Airports.html> (acedido em 02/09/2008)
- GABRIELSSON, Catharina (2008) - *Out of Nowhere*. http://www.mikaellevin.com/catharina_gabrielsson.html (acedido em 23/05/2008)
- LOPES, Diogo e CERA, Nuno (2003) - *Cimêncio*. Fenda, Lisboa.
- MACDONALD, Robert (2001) - "From L8 to LA: Place and Non-Place and the Urban Experience". *American Studies Today Online*, Nº8, Reino Unido. http://www.americansc.org.uk/Online/Place_and_non-place.htm#Urban (acedido em 27/05/2008)
- MORTENSEN, Torill (2003) - *The Geography of a Non-Place*. <http://www.brown.edu/Research/dichtung-digital/2003/issue/4/mortensen/index.htm> (acedido em 16/07/2008)
- ORWELL, George (2002) - 1984. Público, Coleção Mil Folhas, Lisboa.
- TUAN, Yi-Fu (1996) - "Space and place: humanistic perspective". In: AGNEW, John; LIVINGSTONE, David N.; ROGERS, Alisdair, *Human Geography, an essential anthology*. Blackwell Publishers, Reino Unido.

Documentário

Elis Regina em sua casa - 1981.

http://br.youtube.com/watch?v=4_xh0fW89fo (acedido em 10/09/2008)

Filmografia

ALMODÓVAR, Pedro (Argumento, Produção e Realização) (1984) - *O que fiz eu para merecer isto?* (¿Qué he hecho yo para merecer esto?!). TFI internacional.

COPPOLA, Sofia (Argumento e Realização) (2003) - *O amor é um lugar estranho* (*Lost in translation*). Expresso, Coleção Grandes Filmes, Miramax.

SPIELBERG, Steven (Realização) (2003) - *Terminal de Aeroporto* (*The Terminal*). DreamWorks Home Entertainment.