

## **UMA ANÁLISE SUBJETIVA DO ESPAÇO URBANO DO FILME AMARELO MANGA**

**FÁBIO RODRIGO FERNANDES ARAÚJO**

Mestrando em Ciências Sociais e Humanas pela Universidade do Estado do Rio Grande do norte. E-mail: fernandes.herodoto@ig.com.br

**ROSALVO NOBRE CARNEIRO**

Professor Permanente do Programa de Pós –Graduação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte –UERN.  
E-mail: rosalvonobre@hotmail.com

### **Introdução**

No período contemporâneo das percepções imagéticas do homem urbano em relação ao seu próprio espaço cultural de vivência e pratica das ações cotidianas, há a estruturação subjetiva da identidade do mesmo em relação ao seu modo cognitivo de agir e personificar este espaço como uma extensão cênica e intangível de sua respectiva condição de existir como indivíduo produtor de materialidades e imaterialidades do urbano.

Por sua vez, consonante a esta premissa, é produzido um artigo científico, com o objetivo de se compreender, como os espaços narrativos do Bar Avenida e do Texas Hotel do filme Amarelo Manga, por meio dos personagens Ligia (Dona do Bar) e Dunga (Trabalhador do Hotel), representam um urbano fílmico estruturado pelas relações subjetivas entre estes com os outros indivíduos do filme como fator de influência na construção de um meio espacial de vivencialidade social distinto, em que se interpretara quais foram as práticas sociais e culturais cotidianas vistas nos referidos locais, que mostram um novo espaço urbano formado mais pelos personagens humanos e de suas relações entre si do que pelas suas espacialidades materiais, o qual assim será proposto um análise do Bar Avenida e do Texas Hotel do filme Amarelo Manga, como personificações físicas das disparidades espaciais, sociais e culturais deste com a cidade da ação da citada obra fílmica, a saber, a cidade nordestina Recife.

A partir desta perspectiva é analisado como as relações sociais entre os personagens da obra fílmica *Amarelo Manga*, representam em suas imagens em movimento um meio espacial urbano nordestino, dotado de uma identidade subjetiva diferenciada em seus próprios indivíduos urbanos cinemáticos e na sua estrutura material citadina, como forma imaterial de representação da integração que estes tem como seu espaço social e seus respectivos personagens tanto humanos quanto artificiais, sendo que em específico é questionado que espaço urbano é formado por meio da interação de Ligia com clientes do Bar? e que tipo de urbano é visto no Texas Hotel por intermédio do personagem Dunga e de sua relação com frequentadores do Hotel?.

Por sua vez, este texto científico, foi fundamentado pelo método de pesquisa dedutivo que consistira na observação e análise dos elementos geográficos-culturais subjetivos do Bar Avenida e de sua dona a personagem Ligia e do Texas Hotel e de seu personagem Dunga do filme *Amarelo Manga*, e de como esta obra fílmica representa simbolicamente o espaço urbano nordestino na sua referida narrativa cinematográfica.

Este método de abordagem dedutivo, é consubstanciado cientificamente pela pesquisa qualitativa serão consubstanciados cientificamente pelo método de pesquisa qualitativa que visara em um de seus princípios segundo a perspectiva de Creswell (2007, p. 186-187) fazer uma reflexão interpretativa dos dados teóricos retirados das imagens, do texto ou do som do objeto de estudo, sendo que esta será documental que visara segundo a perspectiva de Gil (2010) fazer uma reflexão interpretativa dos conceitos e teorias, sobre os fenômenos sociais e humanos, retiradas de documentos visuais ou textuais, que por sua vez é configurado no foco de análise deste referido artigo científico, que é o estudo das relações subjetivas dos indivíduos em vez de interação mais objetiva destes, como foco de representação primordial de representação visual das espacialidades urbanas vistas em *Amarelo Manga*.

É Formatado um trabalho científico dividido em três seções. A Primeira será composta de uma revisão teórica das conceituações geográficas e culturais dos termos cinema, espaço, e o urbano no cinema a serem fundamentados por autores das Ciências que exemplificam em seus escritos, teorias que versão a respeito da interpretação de como o cinema visualiza em suas imagens um novo tipo de espaço Geográfico, o fílmico, e em específico o urbano, a ser pesquisado em artigos de periódicos de qualis de A1 a B1, teses, dissertações, monografias e livros das ciências humanas, como Costa (2006,2009, 2011), Luna (2009) e Mello (2013). A segunda e a terceira seção serão respectivamente formadas por uma breve análise do urbano de Amarelo Manga por meio de uma perspectiva subjetiva dos espaços do Bar Avenida focando na Personagem Ligia e na sua relação com os clientes do Bar e o Texas Hotel onde se centraliza-ra no estudo da interação entre o personagem Dunga com os transeuntes fixos do referido estabelecimento Comercial.

Portanto este artigo científico, se tornara mais uma referência no que tange as pesquisas nas Ciências Sociais e Humanas, sobre como o cinema nacional retrata em recortes espaciais imagéticos da vida cotidiana de seus personagens regionais, a construção e desconstrução continua das identidades materiais e imateriais dos espaços urbanos nacionais e de seus respectivos seres artificiais e humanos, contribuindo assim para a análise no âmbito cultural e social das citadas ciências, sobre como a sociedade brasileira poderá perceber e produzir cognitivamente a visão e percepção simbólica de um espaço de convivência humana próprio a sua realidade concreta.

### **Concepções do cinema em geografia**

Tem-se a visão geográfica que as imagens do cinema, são percepções cognitivas de impressões do que seja real e objetivo, a ser feito por meio do movimentar da câmera no ato de filmar uma

obra cinematográfica, por que este como assinala DENZIN (1995) é um foco vivaz da experiência imagética de se atribuir significado as representações visuais e ilusórias de uma ambígua identidade social e cultural cinematográfica dos espaços materiais da existência humana.

A partir daí, ver-se que função do cinema de perceber através de suas imagens em movimento o mundo vivido, é imaginada pelos idealizadores dos filmes, ou seja, os diretores e roteiristas, por intermédio da descodificação estruturada dos signos e códigos imagéticos em uma forma de estudo dos sentidos afetivos que os indivíduos tem em relação a interpretação fílmica das relações que o ligam aos seus meios geográficos de vivência (KENNEDY E LUKINBEAL, 1997 *apud* AZEVEDO, 2007, p. 423) como as suas cidades e bairros.

O cinema conduz o ser humano a uma experiência objetiva de vivenciar visualmente os espaços e lugares de sua própria vida social, ao representa-los na forma de um *self* invisível que influencia expressivamente no agir do sujeito cênico em relação a perspectiva visual do expectador cinematográfico em relação ao mundo representado, fazendo assim com que haja a produção do cinema como meio audiovisual ideológico capaz dar ao expectador dos filmes a chance de se tornar membro participante na produção subjetiva de novas percepções de sua realidade, ao envolve-lo no ato tanto de assistir quanto de opinar sobre os significados conceituais de um filme (KRACAUER, 1960 *apud* AITKEN e ZONN, 2009, p. 37) construindo assim na percepção cultural da sociedade contemporânea sobre as obras fílmicas, novas redes geográficas de mentalização visual da realidade concreta e de seus espaços locais e globais.

### **Do espaço fílmico ao espaço urbano cinematográfico**

O cinema para representar com vivacidade em suas imagens em movimento as nuances da realidade, constrói para si uma nova forma espacial de sustentação da significação cultural da ação hu-

mana e animalesca no cinema, o qual foi denominado de espaço fílmico, ou seja, uma estrutura artificial e imaterial idealizada pelos textos cinemáticos, como personificação visível e ao mesmo tempo invisível da impressão da realidade que o cinema traz em suas imagens (COSTA,2011) como corporificação material do movimentar do sujeito fílmico em atos cênicos.

A partir daí, tem-se a interpretação de que o espaço no cinema é um conjunto de fragmentos das indeléveis espacialidades cinemáticas do mundo da vida e dos seus espaços de ação, quando assim é tratado pela linguagem de comunicabilidade visual do cinema, como um símbolo textual do que é visível, isto é, uma representação do movimentar do corpo humano como algo objetivo – a representação imagética dos trejeitos do indivíduo concreto representado e subjetivo – as sensações do corpo não visíveis a tela (Costa, 2011, p. 51) como uma espacialidade da percepção dos sentidos, e não mais integralmente uma capacidade visual da pessoa no tocante ao seu olhar sobre os espaços concretos idealizados da realidade no cinema.

A partir desta perspectiva, constrói-se a conceituação de que a composição espacial de um filme é configurada a partir de construções intelectuais do indivíduo em relação as suas temporalidades sociais e culturais de experiência de vida, a serem por sua vez vistas como componentes estruturais de um espaço real inventado, como um conceito fiel a ideologia de quem está produzindo um filme e não a quem está o vendo (LUNA, 2009) , o tornando assim um retalho visual de construções e desconstruções das identidades originais dos lugares e seus personagens

O espaço fílmico em uma acepção mais essencialista, é tido como elemento significador da funcionalidade objetiva dos sujeitos e objetos da ação cinematográfica, ao se tornar através de um jogo de luzes e sombras que as obras cinemáticas fazem por meio de processos técnicos narrativos de ângulos e planos de moldagem dos espaços geográficos fílmicos, um espaço dos sentidos subjetivos

vos do que se está passando na narrativa visual cinematográfica – espaço da diegese, o da recepção dos sentidos visíveis da ação narrativa do personagem fílmico – espaço visível da tela, e outro do som – espaço acústico, que mostra como o indivíduo real recebe sonoramente aquela narrativa visual de uma das suas experiências na realidade concreta (DOANE, 2003 *apud* COSTA, 2009, p. 51).

O espaço urbano citadino a partir desta perspectiva, passa a se transformar num procedimento narrativo imagético, capaz de se configurar num meio comunicacional entre a própria cidade e suas estruturas materiais e imateriais de constituição humanas e artificiais, quando por meio da forma do movimentar de suas concepções técnicas e narrativas de construção das representações simbólicas dos espaços de vivência do indivíduo humanizado, produz dentro da visão idealizada do espectador cinematográfico em relação a seu próprio espaço urbano (COSTA, 2006, p. 36), uma nova forma de ver no cinema as mais diversas atividades cotidianas de sua cidade.

O urbano no cinema é um referencial simbólico de determinadas ideologias culturais, que produzem na imaterialidade cinematográfica diferentes tipos de reflexões visuais de como é construído o espaço urbano real. Para tanto, se fará uso da relação intrínseca entre cinema e as estruturas urbanas arquitetônicas, na perspectiva de que o urbano no cinema é uma construção narrativa de formas físicas cinematográficas representativas da ação fílmica do personagem cênico (COSTA, 2011, p. 162), em seu movimentar corporal de construção e desconstrução contínua dos espaços urbanos inventados e de sua ilusória reprodução imagética das cidades reais e concretas.

Portanto diante destas acepções teóricas sobre as significações conceituais em relação ao que é cinema, como é interpretado cientificamente o espaço da ação cinematográfica que é o espaço fílmico, e a qual percepção conceitual entorno da ciência geográfica sobre a inserção do espaço urbano no cinema como objeto simbólico de representação da realidade, fazendo-se assim do cinema, segundo

Bruno (1997) *apud* Mello (2013, p. 265), uma visão multidimensional dos espaços e lugares, como uma construção imaginária fluida das realidades de seus personagens e de seus objetos materiais.

Portanto, tem-se a visão geográfica que as imagens do cinema, são produzidas como assinala Azevedo (2007, p.415) na forma de uma criação fílmica crível da própria ação do indivíduo em modificar e ressignificar o seu próprio espaço geográfico, através da forma em que ele ver e significa visualmente as representações imaginárias da sua vida e cotidiano.

### **O espaço do Bar Avenida do filme Amarelo Manga**

O espaço urbano do nordeste imaginado pela obra fílmica Amarelo Manga, é aquele construído não pelas representações em si dos espaços urbanos como estruturas físicas onde se passa as ações e praticas sociais e culturais dos sujeitos, mais sim pela afetividade do sujeito da cidade que no caso da referido filme é o espaço citadino nordestino de Recife, em relação ao meio convencional de sua existência cotidiana urbana, que é inicialmente no caso de Amarelo Manga, o bar avenida onde trabalha e mora a personagem Ligia, porque este através das falas desta citada personagem fílmica sobre como vive e trabalha num local onde há venda e consumo de bebidas alcoólicas, e também da representação imagética de como sua relação com os clientes do bar é difícil enquanto trabalhadora do gênero feminino, devido as abordagens verbais e corporais de teor sexual que estes proferem em sua direção durante algumas cenas do referido filme.

Este citado espaço por sua vez é dotado de um identidade subversiva em sua narrativa representativa dos espaços e sujeitos cotidianos nordestinos, ao se ver como imperativo cultural de sua construção imagética dentro da ação fílmica de Amarelo Manga, a própria violência, que é visto nas cenas em que os indivíduos clientes do bar mostram desrespeito em relação a personagem Ligia na

sua condição como uma pessoa do gênero feminino que é dona de um espaço comercial dentro da estrutura urbana de Recife.

O conteúdo subjetivo de uma espacialidade urbana construída pelas imagens do cinema como é visto no bar de Amarelo Manga, será referenciado por sentimentos de desordem e violência entre os personagens por meio do constante jogo de trocas de poder entre eles, o qual é visto na cena em que a personagem Ligia num dado momento do citado filme passa de vítima que é oprimida pelo clientes, para uma pessoa que detém a força de se impor contra os mesmos em relação ao desrespeito verbal e físico que estes infligem a ela como mulher, ao se ver desferir por esta um golpe com um garrafa de cerveja na cabeça de um dos frequentadores do bar, fazendo assim com que este referido espaço no filme Amarelo Manga, se torne um elemento geográfico de referência subjetiva de como o poder dos indivíduos de uns sobre outros é constantemente transitório, assim como sua influência sobre a construção dos espaços específicos de convivência humana da estrutura urbana da cidade.

Esta posição de desordem nos valores sociais dos indivíduos nordestinos representados no citado filme, reflete a configuração de um espaço muitas vezes mal conservado pelos seus agentes sociais produtores, que no caso da referida obra fílmica, este ser produtor do espaço seria Ligia a dona do bar Avenida, o qual sua colocação conflituosa de querer ser ou não olhada e desejada pelos clientes do bar, mostra um espaço excluído do conjunto urbano total da cidade de Recife, por seguir normas e leis próprias no tocante a relação entre os indivíduos que o frequentam.

### **O espaço do Hotel Texas de Amarelo Manga**

O Texas Hotel de Amarelo Manga, que pode ser interpretado na referida obra fílmica como uma forma espacial mimética, que representa na cena em que o personagem dunga durante o dia pre-

para duas refeições para os residentes do hotel, o almoço e jantar, onde entre e após estes dois atos sociais rotineiros, um local onde impera elementos sociais que representam uma sociedade urbana que marginaliza os seus personagens diferentes como é visto no personagem fílmico Dunga, que é um homossexual repudiado pelos heteros e dominado economicamente pelo seu patrão seu Bianor, que o torna um ser humano explorado para fins de realização das atividades domesticas do hotel, como a já citado ato de prover substancias alimentíncias para os seus moradores.

A repressão social que Dunga sofre tanto por parte dos frequentadores heteros do hotel como os personagens Wellington e Issac quanto por meio de seu patrão seu Bianor, evidencia um espaço urbano dento da própria estrutura cidadina de Recife, que representa um tempo cotidiano detonado por uma linearidade nas ações cotidianas de relações sociais entre os indivíduos, onde o que o impera como é mostrado pelo referido trabalhador do Texas Hotel ao se deixar explorar por seu chefe, é a submissão passiva do sujeito ao poder econômico ou social de outras pessoa.

A obra fílmica Amarelo Manga, por sua vez também identifica em sua narrativa sobre a espacialidade urbana do Texas Hotel, um local que em sua estrutura física deteriorada pelo tempo, se torna um espaço insalubre e deteriorado, que representa subjetivamente a desconstrução da visão de um indivíduo subserviente as normas de conduta social estabelecidas, ao ser visto no citado personagem, o seu amor pelo personagem fílmico Wellington, que o impele constantemente, denotando-se assim um espaço onde o conservadorismo social no tocante as relações afetivas entre os sujeitos vive dicotomicamente com o paradoxo da existência de diferentes tipos de afetividade humana, como é apresentado na persona do referenciado trabalhador do imagético Texas Hotel.

Portanto em outra perspectiva, ratifica-se imageticamente este Texas Hotel de Amarelo Manga, como uma visualização fílmica interpretativa de um espaço que reflete por meio do citado perso-

nagem, uma estrutura urbana construída como forma simbólica de representação visual onde os sujeitos se tornam presenças enraizadas de um local que serve como sua morada, quando estes como frequentadores fixos deste referido Hotel se tornam corpos orgânicos fixos dos próprios objetos materiais deste estabelecimento comercial, fazendo assim com que o Texas Hotel se torne por meio do personagem Dunga e também de outros indivíduos que habitam o hotel, um espaço subjetivo que abriga diferentes pessoas e suas respectivas práticas identitárias sociais e culturas cotidianas.

### Considerações finais

A partir desta premissa sobre o filme Amarelo Manga, tem-se a leitura interpretativa visual de que o espaço do Bar Avenida da referida obra cinemática, representa um espaço urbano determinado pela violência entre indivíduos masculinos para com os do feminino, no tocante a uma relação de poder ambígua que há entre estes, onde a violência entre os gêneros dar forma a um tipo de espacialidade do urbano nordestino em que a desordem das emoções humanas dos personagens fílmicos deste estabelecimento comercial, é o fator matriz para que assim haja a formação de um espaço urbano da desordem em vez da ordem social e cultural da identidade cidadina do indivíduo nordestino.

Por sua vez, o Texas Hotel de Amarelo Manga é um espaço dentro da estrutura urbana do referido filme, que evoca imageticamente um urbano nordestino demarcado como uma prisão subjetiva e ao mesmo tempo material da identidade cultural, mesmo que diferenciadas do homem nordestino quando estes são vistos no referido filme como parte física fixa e imutável em vez de fluida e transformável da cidade de Recife de Amarelo Manga.

Portanto Amarelo Manga, através de seus espaços Bar Avenida e Texas Hotel é uma obra fílmica que representa em sua narrativa visual e verbal o verdadeiro significado do que seja um cine-

ma em que suas imagens visualiza um espaço urbano simbolizado pelas relações subjetivas de poder e afetividade entre os sujeitos, ao se configurar como um meio imaterial de representação imagética de uma face material cidadina estruturada por um signo da violência e da desordem na composição emocional dos habitantes nordestinos da referida narrativa cinemática, o qual reflete assim na representação cinemática de um espaço instável, precário e em constante deteriorização em sua estrutura física, por meio de sua respectiva segregação sócio-espacial em termos materiais e culturais da identidade dos objetos e pessoas consideradas marginais pela sociedade nordestina, como o homossexual (Dunga) e a dona de bar com um comportamento sexual ambíguo (Ligia), e o dono de hotel que explora o seu funcionário (Seu Bianor).

### Referências bibliográficas

AITKEN, Stuart C, ZONN, Leo C. Re-apresentando o lugar pastiche. In: **\_CORRÊA**, Roberto Lobato, **ROSENDAHL**, Zeny (Orgs.). Cinema, musica e espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

AZEVEDO, A.F. **Geografia e Cinema**: representações culturais do espaço, lugar e paisagem na cinematografia portuguesa. 2007. 742 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho – PT, Minho, 2007. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/6715>>. Acesso em 02/06/2014.

BRUNO, G. “City views: the voyage of film images. In: **\_Clarke**, David B. **The cinematic city**. London: Routledge, p. 46-58, 1997.

COSTA, M. H. B. V. A cidade como cinema existencial. **Revista de Arquitetura e Urbanismo**. Salvador: Universidade Federal da Bahia – UFBA. 2006, v.7, nº 2, p. 34-43. Disponível em: <[www.portal-seer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3171/2280](http://www.portal-seer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3171/2280)>. Acesso em: 02/06/2014.

\_\_\_\_\_. Dogville: um estudo espaço fílmico/cênico pós-moderno. **Revista Repertório e Dança**. Salvador: Universidade Federal da Bahia-UFBA. Ano (12), nº 13, p. 98-102, 2009. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4018/2940>>. Acesso em: 26/05/2014.

\_\_\_\_\_. Filme e geografia: outras considerações sobre a “realidade” das imagens e dos lugares geográficos. **Revista Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ. nº 29, p. 43-54, Jan/Jun.2011. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3531/2457>. Acesso em: 29/05/2014.

CUNHA, C. A. Amarelo Manga: simetrias e contrastes com o Realismo-Naturalismo. **Revista Letras**. Programa de Pós-Graduação Em Letras da Universidade Federal de Santa Maria – PPG/L/UFSM. N° 34, Jan/Junho.2007.

CRESWELL, John W. **Projeto de Pesquisa: Métodos Qualitativo, Quantitativo e Misto**. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2007

DENZIN, N. K. **The cinematic society: The voyeur’s gaze**. Londres: Sage Publications, 2005.

DOANE, M. A. A voz no cinema: a articulação de corpo e espaço. In: \_XAVIER, I. **A experiência do cinema**. São Paulo: Edições Graal Ltda., 2003, p. 457-475.

GIL, A. C. **Como elaborar um projeto de pesquisa**. 5ª.ed. São Paulo: Atlas, 2010.

KENNEDY, C. LUKINBEAL, C. ‘Towards a holistic approach to geographic research on film’. **Progress in Human Geography**, 21 (1), p. 33-50, 1997.

KRACAUER, S. **Theory of film**. Londres: Oxford University Press, 1960.

LIRA, R. Rios, pontes e overdrives: trânsito e a (de)composição do espaço em Amarelo Manga. **Revista Critica Cultura (Critic)**. Pa-

lhoça: Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL. v. 7, nº 149-157, Jan/Jun.2012.

LUNA, S. **Dramaturgia e Cinema**: Ação e Adaptação nos Trilhos de Um Bonde Chamado Desejo. João Pessoa: Ideia, 2009.

MELLO, C. A. Permanência e desaparecimento: a cidade e o cinema de Tsai Ming-Liang. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**. Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Ano (2), nº 3, p. 264-281, Jan/Junh.2013. Disponível em: <<http://www.socine.org.br/Rebeca/pdf/112.pdf>>. Acesso em: 01/06/2014.

NETO, D. A. **A narrativa simbólica do filme Amarelo Manga**: a composição da cor “amarelo manga”. 2007, 33 f. Monografia de Conclusão de Curso (Graduação em jornalismo) –Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas – FASA, Centro Universitário de Brasília – UNICEUB, Brasília –DF, 2007. Disponível em: <<http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/1798/2/20363923.pdf>>. Acesso em: 09/06/2014.

SANTOS, P. R. As relações de poder em Amarelo Manga e seus expectadores. In: \_\_\_IX Simpósio de Ciências da Comunicação na Região Sul, 9, 2010, Nova Hamburgo – RS. **Anais...** Rio Grande do Sul: Sociedade Brasileira de estudos interdisciplinares em comunicação –INTERCOM, 2010, p. 1-11.