



## INVENTANDO GEOGRAFIAS: PINTAR FUGAS CRIAR PISTAS – VIDEOCLIPES PARA FUGIR DO COMUM

**Djeovani Roos**

**Universidade Federal da Grande Dourados (Mato Grosso do Sul)**

djeovani\_roos@yahoo.com.br

Como citar este artigo:

Roos, D. (2020/21). Inventando geografias: pintar fugas criar pistas – videoclipes para fugir do comum. *geTup, Revista de Educação Geográfica UP*, 5/6, 87-100.

ISSN: 2184-0091

DOI: <https://doi.org/10.21747/21840091/geo5a7>

**RESUMO:** Para o que nos remetemos quando falamos em inventar geografias? Temos aí uma questão para pensar os acontecimentos geograficamente. Inventar no sentido de criar outros referenciais e estratégias de leitura da espacialidade na extrema relação do encontro dos corpos e dos acontecimentos que dali decorre cotidianamente. Perceber que esses encontros é que orienta e localiza o homem espacialmente. É com essa intenção que debruçamos o pensamento para com as imagens articuladas em videoclipes, as quais engajam inúmeras formas de pensamento e possuem potencialidades nas formas de ver e ler as narrativas espaciais na dinâmica do mundo. Para o qual intentamos esse esforço na leitura e reflexão das multiplicidades que compõe a espacialidade com o videoclipe *Walking In My Shoes* de Anton Corbijn.

**Palavras-Chave:** Videoclipes; Imagens; Espacialidade; Linguagens Geográficas; Arte.

**ABSTRACT:** For what we leave us when we talk about inventing geographies? Have a question to think about the events geographically. Inventing to create other benchmarks and reading strategies of spatiality in extreme relative to the date of the bodies and events that takes place everyday. Realize that these encounters is that guides and finds the man spatially. It is with this intention that we thought with the articulated in images video clips, which involved numerous forms of thought and have potential in ways to view and read the spatial narratives in the dynamics of the world. For which we struggle in reading and reflection of the multiplicities that composes the spatiality with the music video *Walking In My Shoes* by Anton Corbijn.

**Keywords:** Videoclips; Images; Spatiality; Geographical Languages; Art.

## INTRODUÇÃO<sup>1</sup>

*Se a imagem nos coloca diante do tempo como dobra do fora é porque nos coloca, acima de tudo, diante do pensamento, ou antes, do impensável de todo pensamento.*

(Levy, 2011)

Se pensarmos o corpo como intensificador de sentidos, alcançamos outros modos de perceber a dinâmica espacial do mundo e os efeitos que agregamos no processo de localização de onde estamos e nos encontramos. Esse exercício cotidiano, que reverbera corporalmente, nos localiza diante dos acontecimentos e intenta o pensamento para além de suas lógicas redutoras e fixas.

Aqui colocamos as invenções, ou talvez as intervenções geográficas para criar pistas e pintar fugas, desdobrando-se em sentidos múltiplos a leitura da espacialidade. Entendemos que a vida é feita de encontros e, por entendermos dessa maneira, vemos que é possível criar pistas no pensamento geográfico com a interação, ou melhor dizendo, encontros com a potência criadora das imagens engajadas nos videoclipes.

Com isso, pendemos o pensamento para a composição imagética artística dos videoclipes, pois correspondem aos nossos objetivos de reflexão, sobre a imagem e suas articulações nas possibilidades de instaurar outros sentidos de pensamentos e de leituras de mundo no processo de localização e orientação espacial do homem.

São dessas singularidades que despontamos nossos referenciais de pensamento, das rasuras que possam surgir na articulação dos saberes geográficos com as imagens advindas dos videoclipes, intensificando as multiplicidades de acontecimentos situados no aqui e agora da espacialidade.

Ao forçarmos o pensamento geográfico no encontro com os videoclipes é possível criar outras potencialidades de leitura de mundo, intentando fugas do que já está dado e pintando delicadamente horizontes aos quais seja possível a localização e orientação dos fenômenos na complexa trama dos sentidos espaciais.

### 1. EXPRESSÕES IMAGÉTICAS EM VÍDEOS/VIDEOCLIPES

Pode-se entender o videoclipe enquanto um plano de convergência em que se articula o pensamento por meio da interação imagética/musical e das relações que estabelece com o mundo e a vida das pessoas. Nesse aspecto, as imagens passam a estabelecer uma interatividade com nossas percepções de mundo, adentram em nossos modos de percebê-lo e concebê-lo cotidianamente em nossas relações e pensamentos. Deixa de ser um simples objeto visual – ou audiovisual – e institui conexões que extrapolam o campo da visão, possibilitando sentir, se emocionar, refletir, “tocar” as imagens, atingindo as nossas sensibilidades de vida nos encontros que se confluem nessa interação entre corpo-imagem-mundo.

Diante disso, o videoclipe se apresenta como uma forma autônoma de articulação imagética (Machado, 2000). Desde o seu surgimento, o videoclipe é um campo aberto a experimentações, a experiências que se abrem para as múltiplas possibilidades de construção imagética e de referência, para pensar as manifestações que ocorrem no mundo. Percebemos, assim, que as influências dos videoclipes se dão pela incorporação de imagem e som ao fazer artístico. Possibilitando a abertura do pensamento,

---

<sup>1</sup> Este artigo corresponde a um resumo do mestrado desenvolvido pelo autor no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Faculdade de Ciências Humanas, da Universidade Federal da Grande Dourados (Mato Grosso do Sul, Brasil)

nesse agenciamento artístico, para as forças atuantes do 'fora', atualizando as formas de ver e se relacionar com o mundo.

Se o vídeo é um corpo dinâmico e heterogêneo, operando transformações na contemporaneidade da produção imagética (Mello, 2008), vemos que ele abre espaço e possibilidades para o pensamento sintonizar outras realizações e formas de pensar e ler as narrativas do mundo. Confluindo-se numa multiplicidade de acontecimentos. Ver essas potencialidades dos vídeos, é o que distingue seu aspecto de não se fixar numa dada forma de criação, pelo contrário, ele se institui sempre em linhas de fuga; num constante processo de fuga que instaura a sua força criativa, agenciando-se pelos deslimites da criação, isto é, não há limites em suas formas expressivas, restaurando sempre que possível a sua força poética de criação.

Intentar o pensamento a partir dessa forma de compor e ler o mundo compila outras visibilidades do mesmo, no eterno processo de reconstrução das narrativas que se expelem nas margens da vida e se intensificam nos glóbulos da dinâmica espacial do mundo.

O que estamos tentando colocar em questão, é que os vídeos não se processam dentro de uma institucionalização/padronização definida; suas extremidades transitam pelas várias possibilidades existentes e que dão margens a sua constituição, visto em sua potência de se expressar heterogeneamente, no qual se circunscreve em expressões múltiplas. Pensando os vídeos desta forma, Arlindo Machado (apud Mello, 2008, p. 10) afirma que

Por essa razão, falar de vídeo significa colocar-se fora de qualquer território institucionalizado e aceitar o desafio de lidar com um objeto híbrido, camaleônico, de identidades múltiplas, resistente a qualquer tentativa de redução, muitas vezes nem mais objeto, mas acontecimento, processo, ação, dissolvido ou incorporado em outros fenômenos significantes.

É exatamente por sua maleabilidade que seus contextos imagéticos se tornam relevantes e se chocam com a dinâmica do mundo, não desfazendo, mas sim estando envolvido nesse processo, pelo que não é algo transcendente ao mundo, mas a própria vida pulsando cotidianamente.

Por essas características, podemos pensar o vídeo como um fluir de relações (Mello, 2005). No qual se opera uma continuidade do processo criativo, não havendo um rompimento do mesmo. Essa articulação sonoro-imagética dos videoclipes, pode-se apreender como um lugar do pensamento.

Essas interações proporcionadas pela dinâmica dos vídeos/videoclipes, pressupõem ou sinalizam um sentido rizomático de criação imagética, em que as possibilidades de incorporação das imagens não se resumem num único fator ou unidade de pensamento, se encontra sempre em aberto, num constante devir-imagem, nos quais múltiplos processos vão influenciar e ser influenciados pelas imagens ali agenciadas e compostas. Isto é, ao ser utilizado/pensado o vídeo como linguagem, as suas relações se estabelecem a partir de seus aspectos plásticos, que se potencializa numa procura por outra construção poética, para criar outros sentidos (Faro, 2008, 2010) que não se fixam numa narrativa, mas se abrem para as múltiplas articulações que pulsam e percorrem as artérias do mundo.

Havendo essa potencialidade criadora dos vídeos, observa-se que se compõem, enquanto obra de arte audiovisual, de características bastante expressivas, o que potencializa as formas de pensamento diante da produção de imagens. Desta forma, os cliques não se tratam simplesmente de uma produção de imagens que referencia uma determinada música, mas tangencia o pensamento, permitindo a criação do novo, forçando pensar em outras possibilidades de vida, que advém dos encontros e das contextualizações imagéticas. Nesse intuito, Levy (2011, p.129) nos explica que o pensamento é produto da diferença e não de similitude: "Pensar, enquanto experimentação, faz advir o novo, uma vez que cria novas possibilidades para a vida, novas possibilidades de vida".

Os videoclipes rasuram os estados segmentados do pensamento pelos estranhamentos que causam nas coexistências e experiências de vida, visto pela sua não linearidade, aguçando as suas considerações provocativas no processo de utilização da imagem na relação com a música. Reforçamos essa ideia pelo fato das imagens compostas nos cliques exercerem um potencial provocativo estruturador de novos pensamentos, colocando em evidência o pensamento a partir das imagens, fazendo o pensamento

tensionar-se, contorcer-se, com as provocações instauradas nos ambientes de convergência imagética desses arranjos artísticos. Pensando o fora desses argumentos, Levy (2011, p.123) nos diz que

O pensamento do fora é um pensamento do acaso que precisa de um encontro, de algo que o force a pensar. Sem algo que o violenta, o pensamento não significa nada. Ele só acontece quando acometido por uma violência que inviabiliza a reconição, provocando um estranhamento.

Talvez seja nessa posição que esteja o estabelecimento da força criadora e potencializadora de novas possibilidades de pensamento na profusão das imagens articuladas nos videoclipes. Ou seja, que é possível fazer pensar por meio dos clipes e seus signos e criar referenciais de localização e orientação espacial.

As potencializações dos videoclipes realçam as forças criativas através de suas experimentações e experiências. Isto é, fazendo do pensamento e da arte pressupostos de experiências do fora que nos coloquem em movimento, nos lançando diante do acaso, onde não se encontra nada previsto e premeditado, no qual nossas relações materializadas com o senso comum são rompidas, abalando certezas e verdades (Levy, 2011). Acreditamos que as imagens veiculadas pelo processo artístico dos videoclipes – e as descentralizações pelas quais se pontuam – desempenham essa capacidade de violentar o nosso pensamento para intentarmos outras possibilidades de mundo. Essas obras engajadas em imagens articulam-se como um meio que expande as suas próprias especificidades (Mello, 2008), rompendo com as práticas rotineiras numa abertura para outras leituras das narrativas do mundo.

Deste modo, visualiza-se o vídeo como prática, exercício do pensamento, ou seja, “(...) é aquele que potencializa e dá à luz múltiplas práticas artísticas” (Mello, 2008, p. 37). Tratando-se de um conjunto de acontecimentos, de um processo que está se fazendo e se reelaborando constantemente, e os sentidos provenientes são resultantes dos contextos nos quais estão inseridos e articulados. Ao ser tangenciado pelos acontecimentos, o pensamento passa a ser atualizado na multiplicidade de ações que os vídeos ou os videoclipes agregam.

Pois, por mais que o vídeo se encontre finalizado continua em processo, ora porque todo o procedimento criativo revela-se sempre em movimento (Mello, 2008), características que concebem as singularidades das experiências e vivências as quais os vídeos se debruçam; enquanto processo criativo, infiltrando rupturas, atualizações e estratégias de pensamento, demonstrando os valores e aspectos artísticos em que se encontram inseridos, “(...) o vídeo é apresentado em suas extremidades como uma trajetória inacabada, em movimento, como vértice criativo de variadas práticas” (Mello, 2008, p. 25). Instauram, por meio deste conjunto de ações da sua composição artística, inúmeras intervenções, no sentido amplo do termo, nos modos de ver, ler e se relacionar com a dinâmica espacial do mundo e as múltiplas relações que decorrem desses encontros espaciais na localização e orientação do homem.

A convergência entre Geografia e videoclipes pode compilar em geografias nômades, nômades porque a construção e intervenção no mundo não visam à estagnação, se reconstruindo constantemente, se encontrando sempre em movimento não se fixam em formas verticais, mas se esparramam horizontalmente nos filamentos do pensamento, rasgam com as lógicas arborescentes do pensamento e tangenciam as possibilidades de se criarem outros referenciais espaciais de sua leitura de mundo. São essas geografias, que se pronunciam cotidianamente, que se fazem necessárias nos contextos atuais da espacialidade e podem potencializar o entendimento do espaço (Santos, 2004). Pois assim, a Geografia enquanto ciência e os clipes enquanto arte, convergem para o plano das experimentações espaciais das diferenças, dos acontecimentos se darem no encontro dos corpos a agenciarem sentidos, ou seja, “[o] mundo nômade é um mundo de *diferenças*, é um mundo de *devires*, é um mundo de *intensidades*” (Schöpke, 2004, p. 176, grifos da autora).

Delimita-se assim nosso objetivo: estabelecer com o videoclipe intercessores que possam potencializar a leitura geográfica de determinado fenômeno, vislumbrando, a partir desse encontro, a busca de outros sentidos e interpretações no processo de se localizar e se orientar no mundo (Roos e Ferraz, 2014). Despertando as metamorfoses no pensamento geográfico, possibilitando a fuga dos

enquadramentos que pautam o universo da Geografia na direção de linhas de fuga potencializadoras de devires minoritários da linguagem oficial, “maior”, da Geografia (Oliveira, 2009; Ferraz, 2012, 2013).

Levamos algumas caracterizações dos vídeos aqui, contingencialmente dos aspectos que culminam na construção artística dos videoclipes, aguçando demonstrar as potencialidades criadoras de pensamento que podem resultar desses trabalhos. Mas enfatizamos que a ideia não é elencar as características do objeto simplesmente como forma de demonstrar como pode ser aplicado ou enquadrado nas concepções geográficas já definidas, pois se nos remetemos as essas exemplificações estaríamos exercendo as mesmas condições que os discursos da ciência geográfica nos impõem, não permitindo pensar em outras possibilidades de ver e ler a natureza espacial do mundo. O nosso pensamento aqui é outro. Ao destacarmos uma possibilidade criadora de pensamento, procurou-se subverter os discursos para instaurar outras formas de pensar o mundo que não estejam engessadas em definições já dadas, podendo, assim, criar outras situações que se rasuram constantemente, dentro do próprio pensamento ordenador. Forçando o pensamento, visamos resgatar o que há de geográfico a partir das imagens, ou seja, a partir das imagens produzidas em videoclipes instaurar as geograficidades dos fenômenos.

## 2. MULTIPLICIDADES: LEITURAS GEOGRÁFICAS A PARTIR DO VIDEOCLÍPE *WALKING IN MY SHOES* DE ANTON CORBIJN

Exercitamos esse pensamento, dos referenciais interlocutores/intercessores engajado pelas imagens, aqui destacados pelos videoclipes, para com o conhecimento geográfico, na análise do videoclipe *Walking In My Shoes*, dirigido por Anton Corbijn<sup>1</sup>

, da música de mesmo nome da banda de rock *Depeche Mode*<sup>2</sup>, que faz uma análise crítica das condições morais de como o mundo é organizado. Trazendo para o mundo uma composição de seres estranhos, na verdade corpos de formas humanas masculinas e femininas, sendo alguns grotescos e outros monstruosos, algo a ser repugnado ou repugnante. Como se fossem personagens de um sonho/pesadelo, de um delírio mental de um ser envolvido em dilemas morais; talvez, podemos pensar, sejam receios ou medos transplantados nesses seres estranhos que surgem do inconsciente, do inconsciente do autor que reverbera em nossa consciência, em nosso desejo de “normalidade” que assim é rasurada pela força estética das imagens que nos afeta e nos força a pensar.

Ressaltamos que a intenção não é ficarmos restritos a letra da canção, mas a partir da articulação imagético-sonoro que Corbijn agencia na elaboração dessa obra, tentar perceber quais outros sentidos espaciais o vídeo instaura, ou potencializa. Quais pensamentos espaciais podem ser forçados e tangenciados a partir dos elementos como cores, texturas, pulsação sonora, composição e edição imagética, objetos e distribuição das coisas nos tipos de enquadramento, movimentos estabelecidos e contexto do que está ali apresentado e do que se encontra de fora, na relação entre o virtual e o atual.

Talvez a relação possível a ser feita se encontra entre o sentido da própria natureza humana submergida para dentro dos redutos da inconsciência, caracterizada por atitudes que não são dignas da moralidade, pois as visibilidades destas atitudes não correspondem às regalias de uma sociedade estruturada dentro de modelos que se dizem “essenciais” e “benéficos” para manter a ordem. Por meio desses impedimentos, sufoca-se a percepção humana de se viver, enclausurando os sentidos que

---

<sup>1</sup>. Anton Corbijn é fotógrafo e cineasta neerlandês. Conhecido por ter dirigido videoclipes como *Electrical Storm* da banda U2 em 2002, além de ter dirigido o videoclipe *Walking in My Shoes* em 1993 da banda *Depeche Mode*, dirigiu *Personal Jesus*, *Strangelove* e *Enjoy the Silence* da mesma banda em 1989, com quem desempenha uma extensa relação de trabalho. Também atua no cinema onde dirigiu o filme *Control* (2007), *Um Homem Misterioso* (2010) e *O Homem Mais Procurado* (2014). Dirigiu também o filme musical *Linear* em 2009, que compõe o Álbum *No Line on the Horizon* da banda U2. Mais detalhes, acessar <[www.antoncorbijn.com](http://www.antoncorbijn.com)>.

<sup>2</sup>. *Walking In My Shoes* é uma faixa do álbum *Songs of Faith and Devotion*, da banda britânica *Depeche Mode*, composta por Martin L. Gore e lançada no ano de 1993, com a duração de 4'59". Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=GrC\\_yuzO-Ss](https://www.youtube.com/watch?v=GrC_yuzO-Ss)>.

procuram ou visam outros contornos de fuga. Pois o que está fora se encontra num jogo de forças que violentam a prática de um mundo consolidado e vai de encontro a essas forças sinérgicas.

São nesses interstícios que surgem os descaminhos que procuram ser linhas de fuga frente às forças controladoras dos meios “morais” regidos socialmente. O estranhamento causa o impacto que flerta com o pensamento na existência de outras possibilidades de se viver e aí é que está o mundo em seu estado de convergência com a dinâmica da vida e das coexistências.

O mundo é transformado, produzido, orientado, manifestado em suas diferentes formas que são convergidas pela atuação humana. O espaço é o acontecer desses encontros, dessas orientações e desorientações dos corpos desejanter a afirmarem a vida (Deleuze & Guattari, 1992), ele é criado nesses movimentos, encontros, tensões, fugas e algo mais (o fora). Vejamos o vídeo.

O clipe começa por apresentar em tons contrastantes, de branco e preto, com uma luminosidade suja focando corpos individuais, figuras humanas e outras grotescas, colocadas num canto escuro (observar as Imagens 1 e 2 abaixo). Depois começa a aparecer um cenário que alterna os tons claro/escuro com a explosão de cores intensas, principalmente azul e vermelho. Claramente a inspiração das figuras, do cenário, da relação de cores e sombras e dos temas apresentados se encontra nas obras do pintor holandês dos séculos XV para XVI Hieronymus Bosch<sup>1</sup>.

Além dos membros da banda, em especial o cantor, que aparecem no vídeo (mas esses estão presentes mais como reforço imagético para que os potenciais consumidores e fãs relacionem o clipe com o produto a ser comprado: o disco da banda), temos duas figuras centrais na espacialidade apresentada. São as personagens estéticas que tensionam toda a dinâmica espacial, ou seja, um homem que identificamos, a partir das referências signicas de sua vestimenta, como a ocupar algum cargo religioso, e de uma mulher, que também pela vestimenta e postura contida, expressa alguma função religiosa; podemos observar isso na Imagem 3 que expressa as figuras centrais da trama. O personagem masculino abre um livro, provavelmente uma obra fundamental e norteadora dos valores morais e religiosos (que identificamos como uma Bíblia – ver Imagem 2). Pelo gestual de ambos, deslocamento de olhares furtivos, sorrisos contidos e lascivos, instaura-se o sentido da trama: eles se desejam.



Imagem 1 – Seres estranhos



Imagem 2 – O homem e o livro

<sup>1</sup>. Hieronymus Bosch é o pseudônimo de Jeron van Aeken, pintor e gravador holandês que viveu entre 1450 e 1516. Sua obra caracterizou-se por abordar temas éticos e morais caros ao imaginário medieval e cristão, com fortes críticas ao comportamento dos religiosos, elite e população, que viviam a pregar valores corretos e a praticar todos os tipos de pecados. Para tal aplicou e desenvolveu toda uma série de figuras simbólicas que faziam referenciais aos pecados e tentações de carne e do espírito humano frente aos valores divinos. Mais detalhes, acessar <[www.hieronymus-bosch.org/](http://www.hieronymus-bosch.org/)>.



Imagem 3 – Figuras centrais da trama

1 a 3 - Frames do videoclipe *Walking In My Shoes*, dirigido por Anton Corbijn, 1993.

Fazendo aqui uso dos conceitos trabalhados por Douglas Santos (2002) projetamos nossos referenciais, das experiências imagéticas que já vivenciamos, diretamente ou não, para estabelecermos o território de sentidos e usos dos elementos signícos presentes nas imagens do vídeo, dessas indumentárias, olhares e gestos expressos pelas personagens. Regionalizamos assim, a partir do percebido das imagens no vídeo com aquilo que interagimos com nosso imaginário de outros momentos e lugares já vivenciados, o sentido moral de erro e pecado que ali se desenvolve. Esse processo de leitura geográfica é que qualifica a forma espacial do que ali está a acontecer, ou seja, as imagens passam a expressar a paisagem da trama espacial pelos corpos que ali se relacionam, estabelecendo a região dos conflitos entre os valores morais, territorializados numa estrutura religiosa, frente os desejos humanos de prazer corporal e de realização sentimental mundana.

Destacamos que no vídeo, os sentidos de pecado e de erro não estão explícitos em palavras ou gestos claros, nós é que completamos essa significação a partir do que projetamos de nossos referenciais na composição imagética apresentada no clipe, isso faz as imagens se qualificarem por nosso pensamento e linguagem em certa paisagem, a qual é a forma espacial dos sentidos e usos em que a tensão ali manifestada pelos corpos se territorializa e estabelece a região de conflitos morais no lugar enquanto encontro da trama espacial da vida.

Dialogando com Santos (2007, p.9), a espacialidade aí é a forma resultante dos processos constitutivos dos fenômenos. Ou, para melhor enfatizar essa afirmação,

Quando nos defrontamos com a aparência (paisagem) e procuramos identificar o significado da ordenação observada (território) para, finalmente, reconhecermos os diferentes aspectos que constituem aquela realidade (região) não estamos fazendo nada mais que identificar o significado dos fenômenos, tendo como referência a dimensão espacial que eles possuem.

Nesse aspecto, a espacialidade colocada no vídeo é uma virtualidade que se extensionaliza a partir do que projetamos de sentidos em decorrência de nossas vivências espaciais. Nessa interação de imagens (as articuladas no clipe e as experimentadas por nós) é que a urdidura espacial se dá em sua potência, pois nessa interação a linguagem do vídeo reverbera em nós, por meio dos afectos e perceptos (Deleuze & Guattari, 1992), a potencialidade de sensações que nos forçam a pensar a partir do até então impensado. Aí podemos atualizar a força virtual, esse fora passa a ser significado em planos de referências capazes de territorializar outros sentidos até então não percebidos/criados.

Esse 'fora' é pura virtualidade (Levy, 2011), mas atualizamos esses sentidos no desenvolvimento imagético que se coloca diante de nossa percepção por meio dos elementos que compõem o clipe. Aí se destacam o cenário de fundo e o processo de edição das imagens.

O cenário está prenhe de signos espaciais. Ao fundo percebemos uma forma, uma paisagem se configura a partir das imagens ali esboçadas, uma montanha com um ponto no alto de difícil identificação, ou seja, percebemos uma montanha, mas não sabemos o que está em seu topo, às vezes parece acabar

num escuro infinito, às vezes parece um castelo, uma espécie de lar seguro, uma fortaleza. Na base da montanha, de cada um de seus lados, saem duas linhas sinuosas, como dois caminhos claros em meio ao breu. Esses caminhos se encontram no meio da montanha formando uma trilha íngreme em direção ao topo. Talvez querendo demonstrar que ambos os caminhos tendem a levar ou a direcionar para um único segmento, como pode ser observado na Imagem 4 na sequência.

Nesse sentido, percebe-se que enquanto a personagem da mulher, com a sua significação religiosa, em determinado momento do clipe se encontra de olhos fechados ao pé da montanha, como se estivesse meditando sobre as suas ações, visualiza-se no horizonte atrás dela os caminhos sob a montanha se apresentando nítidos e claros, numa cor realçada do branco, que leva até o topo seguro, o rol da salvação eterna – segundo as nossas significações dos referenciais que projetamos; onde não haverá mais conflitos internos, apenas a paz da eternidade e o descanso da alma – ao alcançar o topo da montanha não haverá mais caos e os desejos já não terão mais significância/relevância. Mas observamos numa cena seguinte do clipe no qual a personagem da mulher encontra-se de olhos abertos e com um olhar profundo fazendo um sinal/gesto de silêncio com o dedo indicador na altura da boca, como se estivesse pedindo pra guarda em segredo os seus atos desejantes, com essa atitude o horizonte ao fundo representado com a imagem da montanha fica meio turvo, dificultando a visão das escolhas a serem tomadas, o topo já não se encontra mais visível; como que com essa atitude aflorada pelos desejos da mulher já não será mais possível alcançar o conforto da salvação eterna, conforme consta nas Imagens 5 e 6. Os caminhos ainda estão dispostos para serem escolhidos, porém não tão vibrantes como estavam antes – estão meio desfocados, não há mais brilho, perderam a nitidez, tornaram-se impuros – diante disso, o topo encontra-se imbuído pela escuridão, não havendo mais a possibilidade de atingi-lo ao escolher viver os seus delírios desejantes.



Imagem 4 – Os caminhos sob a montanha.



Imagem 5 – Caminhos possíveis.

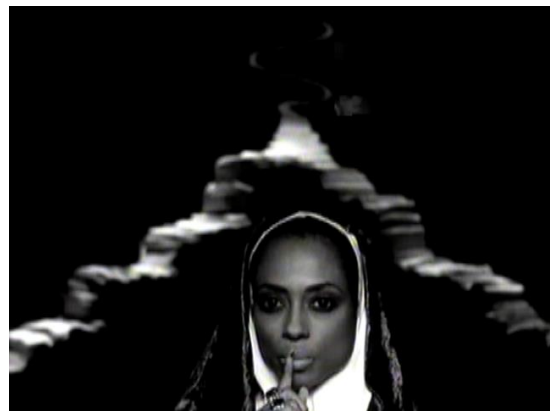


Imagem 6 – Caminhos tortuosos.

Frames do videoclipe *Walking In My Shoes*, dirigido por Anton Corbijn, 1993.

As imagens vão se alternando entre a panorâmica da montanha, em que na planície se desenrola a trama dos vários personagens, e as cenas em que esses personagens se encontram isolados, ou em pares, num canto fechado de algum quarto escuro. A interação entre esse conjunto de ambientes, com suas cores e tons contrastantes, aumenta a tensão do que ali se desenrola de trágico.

As cenas em que as figuras, com seus corpos tensos e gestos contidos, isolados num canto de um quarto com pouca luminosidade, reforçam o sentido de claustrofobia dos valores morais a reprimir os desejos de liberdade e uso dos corpos para a afirmação da vida. Nesse cubículo vemos o casal, às vezes olhando de soslaio, às vezes dando as mãos. Nesse canto vemos também o anão, a deturpação do corpo a reforçar o sentido de deformação dos desejos, podendo ser analisado na Imagem 7, juntamente com ele temos a personagem religiosa grotesca, como que a fiscalizar os limites e instituir o que é certo e o que é errado. Todos estão enclausurados e limitados por esse pequeno mundo de valores morais, de pensamentos e atitudes entendidos como únicos e corretos.

O casal, nesse contexto, estabelece uma deriva menor frente a esses referenciais maiores de ordem e verdade. São religiosos e, no entanto, se desejam; diante dessa força até então negada, impensada, que estava fora de seus referenciais, mas que foi ali atualizada pelos seus corpos/pensamentos, precisam criar outros referenciais espaciais para melhor se localizarem, desejam outros caminhos para se orientarem no mundo a partir do lugar que estão estabelecendo (ver Imagem 8).

O princípio da jornada de ambos é o canto escuro e fechado de suas vidas, esse canto composto por duas paredes mal iluminadas e o todo ao redor é completamente escuro, um ambiente fechado e que mantém os personagens presos – mas eles podem se deslocar, estabelecer linhas de fuga em meio à escuridão que envolve esse ambiente.

Esse lugar é uma região de usos dos corpos, fiscalizados por autoridades, e significado por monstros que delimitam as fronteiras do fazer correto, territorializando os sentidos de ações dos corpos e dos pensamentos. A forma espacial, assim fixada em seus parâmetros de usos corretos de como agir e pensar, demarca o sentido territorial do lugar, ou seja, como os corpos ali devem se comportar. Romper com esses referenciais é romper as fronteiras, mergulhar na escuridão, perder os parâmetros de localização e orientação que até então estavam instituídos como os únicos possíveis, os únicos pensáveis. Mas o casal vai em direção ao desconhecido, ao fora, na busca de outros referenciais espaciais.



Imagem 7 – Deturpação dos corpos.



Imagem 8 – Afirmação do casal.

*Frames do videoclipe Walking In My Shoes, dirigido por Anton Corbijn, 1993*

Os personagens do casal se lançam para o fora, na busca por outros sentidos de orientação e localização do mundo, não mais se delimitando ao já observável, palpável, perceptível, circunstanciando outros vislumbres para além do territorializado com dada forma espacial no local em que viviam. A partir dos encontros, vivências, das relações provenientes dessa busca é que vai se produzindo a espacialidade e os personagens vão se localizando/orientando espacialmente. Ao romperem as fronteiras dessa paisagem até então tida como o único território de suas existências, eles carregam todas as culpas

e temores e passam a vivenciar os conflitos frente aos poderes e a ordem instituídos. Rompem as barreiras em nome de seus desejos humanos.

Nesse momento é que as cenas fechadas no enquadramento do cubículo escuro se tensionam com os planos em aberto da planície ao pé da montanha. Agora as cores do azul intenso das vestimentas do casal se antepõem ao vermelho do céu e ao claro escuro da montanha/planície/trilha (vide Imagem 8). O casal agora tem que resistir ao plano estriado da máquina repressora dos valores morais instituídos (Deleuze & Guattari, 1992). Eles têm de enfrentar a figura do anão em sua imagem de deturpação do corpo, assim como a do religioso a reprimir as condutas desviantes do estabelecido como correto, além dos monstros com suas cabeças de aves, a delimitar as fronteiras do como agir e pensar a verdade.

O casal se desterritorializa, perdem seus referenciais e por isso ficam suscetíveis aos temores e monstros da ordem e do poder instituído. Em meio a essa desterritorialização eles passam estabelecer linhas capazes de instaurar um espaço liso, nômade, que atualize as potencialidades do fora para uma outra dinâmica espacial, uma reterritorialização dos corpos, ou seja, eles precisam agenciar elementos e fenômenos que os permitam criar uma máquina corporal de resistência, eis a Imagem 9 que tensiona para esses deslimites na resistência de suas afirmações. Eis a força do balé que eles desenvolvem na planície ao pé da montanha. Eles passam a dançar sobre a planície para assim construírem uma outra região de ações, condutas e pensamentos, afirmando suas expressões e desejos.

Nessa dança, rompem com a linearidade da ideia de corpo humano, de desejo em si, e passam a vivenciar um devir não humano de suas possibilidades de afirmação da vida. Eles agora articulam as formas dos monstros que os reprimiam, mas provocam derivas nesses corpos-monstros na linha de seus desejos vitais, ou seja, são essas cabeças de aves em seus corpos de homem e de mulher a força desse devir a atualizar o fora em direção a novos sentidos espaciais. A Imagem 10 elucida exatamente essa força contingencial dos corpos em devir na espacialização de seus desejos; provocando o pensamento em seu processo de atualização. Devir não humano nos homens a reterritorializar outros caminhos frente às máquinas repressoras de verdades já dadas em territórios fixos e entendidos como os únicos pensáveis e vivíveis.



Imagem 9 – Os corpos a resistirem.



Imagem 10 – Dança como força contingencial dos corpos.

*Frames do videoclipe Walking In My Shoes, dirigido por Anton Corbijn, 1993.*

Para onde o casal vai? Qual o futuro? Não nos é possível saber. Ao romperem com a visão linear de uma história que fixa o espaço da vida a uma norma de que é correto e do que é verdade, o casal abriu o espaço para a multiplicidade temporal que coexiste na coetaneidade espacial (MASSEY, 2009). Diante disso, o futuro não está preestabelecido, pois a multiplicidade da dinâmica espacial instiga o casal a pensar os caminhos que almejam construir: atingirão a fortaleza no topo da montanha ou mergulharão para além dela, no vermelho desconhecido do céu para além dos limites do percebido/pensado? Ou nem uma coisa nem outra, ou uma coisa e outra e outra e...

O desafio do casal é o nosso desafio, ou seja, qual espacialidade queremos construir para nós na relação com os demais, frente às estruturas de poder e dos valores que nos limitam a uma visão de território fixo, seguro, estabelecido e de futuro já dado como o único possível? O fora que nos envolve é o desafio de nosso mergulho no além das fronteiras idealizadas socialmente. Como atualizar esse fora? Como criar novos referenciais de localização e orientação espacial? Como no clipe, não há resposta, muito menos a escola tem essa função de estabelecer e reproduzir a resposta certa, mas cabe a ela fazer pensar para além do cubículo, para além dos monstros que delimitam a fronteira do mesmo.

Nessas linhas escapatórias que forçam o pensamento a circunstanciar outras possibilidades de se orientar que se pode fluir uma potencialidade para se pensar a geografia, em que esta se circunscreva nas multiplicidades que envolvem o mundo e desenvolva as habilidades necessárias para debruçar as compreensões que resultam da atuação e apropriação do homem espacialmente. Ora, se pensarmos o espaço, qualificado como geográfico, as imagens já apresentam um dado lugar e do qual podemos estabelecer as possíveis orientações ao identificar a paisagem que consta nesse lugar, criando elementos, estratégias que instigam o pensamento na busca do ato de se localizar na paisagem e decifrar as possíveis orientações e direções que possam ser articuladas, resultantes da manifestação no território.

O que estamos tentando dizer é que essas forças desterritorializantes se desdobram em múltiplas feições por vezes inéditas ou de encontros inesperados entre os corpos que rasuram o movimento, criando outras manifestações na contingencialidade da vivência humana, isto pode ser percebido no falar, no pensar, no agir, no estar no mundo e com o mundo. E essa escala encontra-se na convivência cotidiana, por mais mínima ou insignificante que seja, cria intervenções, devires no espaço, que por sua vez é produzido por essa política dos múltiplos acontecimentos da/na espacialidade, sendo a contingência e os agenciamentos de trajetórias aqui e agora no espaço (Massey, 2004). Nesses fluxos que se encontram a construção da geografia, onde afloram os fenômenos e revelam as imperfeições do mundo, localizando e orientando-se pelas sinuosidades dos movimentos que se instauram na paisagem, no território, no lugar.

A paisagem que se apresenta no videoclipe elencado pode parecer de início sem sentido, mas que a partir do ato do pensar que se coloca em questão, forçando buscar outros sentidos de orientações, essa paisagem passa a ser territorializada, compreendida nas ações das personagens que estabelecem a sua relação com o lugar; e situada para se reconhecer o lugar onde estão e as formas que o constitui. A paisagem ganha sentido. Passa a ser localizada e orientada.

Ao mesmo tempo em que os personagens se desterritorializam do canto com pouca luminosidade, criando outras orientações e possibilidades de ver o mundo, eles reterritorializam o seu pensamento e a sua ação no mundo, conjuntamente com os seres estranhos que pertencem a sua consciência/inconsciência ou que significam outros acontecimentos que se encontram naquele lugar. Reconfigurando a espacialidade e orientando as relações, os deslocamentos, espacialmente, – das percepções, sensações, que fazem parte do mundo e da vida – situando-se em novos sentidos e em novas linhas que correspondem ao ato da vivência e da coexistência, isto é, das experiências vivenciadas que se instauram e são agenciadas pelos múltiplos encontros que se presentificam, desestruturando e reestruturando os seus caminhos e medos na configuração da espacialidade, dos acontecimentos que se fazem no aqui e agora.

Essas percepções/sensações despertam os direcionamentos que serão tomados no espaço, reverberando na espacialização do mundo. Pois essas caracterizações externas com que as personagens entram em contato reconfiguram as suas direções e atuações espacialmente, dando outros sentidos ou produzindo significados que até então não se faziam presentes, possibilitando o seu deslocamento sob a paisagem/território.

Relacionando com a argumentação de Deleuze & Guattari (2011, p. 89),

Temos que pensar a desterritorialização como uma potência perfeitamente positiva, que possui seus graus e seus limiares (epistratos) e que é sempre relativa, tendo um reverso, uma complementaridade na reterritorialização. Um organismo desterritorializado em relação ao exterior se reterritorializa necessariamente nos meios interiores.

As desterritorializações e reterritorializações que as personagens provocam encontram-se na busca de significados que oriente as suas direções de mundo, no lugar onde se encontram, criando outros sentidos para a compreensão do seu estar ali e agora naquela paisagem, desmistificando ou mistificando as suas percepções e sensações ao agenciar os acontecimentos, usurpando com a linearidade na contingência espacial, agenciamento de seus desejos ao que almejam e necessitam para a sobrevivência.

E é essa a potência incentivadora da desterritorialização de que nos falam Deleuze & Guattari (2011), que agencia o pensamento para pensar outras condições de vivência no espaço, corporificada por seus anseios e necessidades aspiradas na sociabilidade, nos acontecimentos socioespaciais.

Esses acontecimentos estão instaurados dentro de uma lógica de percepção da condição humana, que são circunstanciados pela articulação de seus atos. Como se pode perceber no videoclipe os enquadramentos sendo subvertidos, sintonização das sensações do/no corpo desfazendo as doutrinações. São as margens dos acontecimentos desterritorializados na busca de outros códigos de convivência e planificações do viver.

Para tal efeito, Anton Corbijn expõe neste videoclipe um realce das cores vibrantes, como também escalas de branco e preto, destacando os elementos constituintes e para aquilo que se quer chamar atenção. Esses detalhes são significativos quando se encontra num processo de se orientar e se localizar, fixando na memória alguns pontos mais relevantes, que faz o pensamento produzir/elaborar mapas de direção na orientação espacial, tornando-se referenciais de localização para as possíveis orientações no mundo, no lugar. Ao mesmo tempo, esses referenciais tornam-se fundamentais para as ações a serem tomadas pelos personagens no lugar onde se encontram, possibilitando criarem sentidos no processo de desterritorialização dos corpos. Potencializando, assim, as leituras geográficas, dinamizadas em suas interpretações contextuais da espacialidade.

Portanto, trata-se de um videoclipe de fuga, que apresenta cenas de elementos/sujeitos/personagens estranhos que desmancham com as ordens institucionalizadas, apoderam-se sobre o imaginário outros acontecimentos que identificam a manifestação espacial. Fuga dos ideais e das moralidades que se impõem para constituir o seu próprio ato de viver e pensar. As cores vibrantes do vídeo realçam a possibilidade de se possuir outras imaginações, que não se remete única e exclusivamente ao que já está colocado como certo e correto, verdadeiro, destrinchando os acontecimentos para subverter as consolidações.

A estrutura e organização das imagens no videoclipe nos colocam diante de efeitos de estranhamento que não consiste ao que vivenciamos, ao que foi apontado em imagens, mas provoca nosso imaginário na busca de outros planos de sentido, nos estimulando na relação da imagem com a sonoridade musical, elementos que evidenciamos nesta experiência sonoro-imagética criada por Anton Corbijn.

Por vezes, as imagens aparecem desfocadas, como se estivessem embaçadas – ou como se as lentes da câmara estivessem embaçadas captando as imagens dos personagens desfocadamente, aludindo ou significando realces para as cores mais fortes que se apresentam – demonstrando as curiosidades, decepções, situações tediosas, melancolias, obscuridades, emoções, desejos, fulgores, interesses, felicidades, destrezas, simples complexidades das vibrações e tremores da vida; realces que podem apresentar significações em que nós mesmos somos os sujeitos estranhos nas modelagens do mundo ou somos nós que estranhemos o mundo com suas modelagens delimitadas, estruturadas num segmento que deve ser seguido por todos. O que é estranho é irrelevante, deve ser desconsiderado, eliminado com o objetivo de manter as padronizações morais, éticas, estéticas, políticas que regulam a sociedade.

Nessas designações de pensamento que observamos a potencialidade das imagens para com a construção do conhecimento científico, ao se realizar as correlações possíveis no entendimento e leitura dos referenciais espaciais da dinâmica do mundo. São nesses meios articuladores que podem aflorar e instigar as forças de pensamento e assim possibilitar melhor se localizar e orientar diante das relações e encontros espacializantes do mundo. Sistematizações que demonstram as contribuições que as imagens, e neste caso os vídeos/clipes, oferecem/ofertam para o pensamento geográfico.

## PONDERAÇÕES FINAIS

Ao abraçarmos os deslimites das relações que possam florescer do pensamento geográfico com outras narrativas de mundo, como a arte e aqui especificamente intensificado com os videoclipes, torna-se possível apreender outros sentidos espaciais no constante processo de localização e orientação dos fenômenos que advém da prática cotidiana do homem na sua relação com os acontecimentos.

Abrir o pensamento para outras variáveis que se comunicam contingencialmente na espacialidade são os referenciais que buscamos nessa articulação das imagens artísticas criadas em videoclipes para com o conhecimento geográfico. Isto é, quais as potencialidades que possam ser despertadas dessa relação no entendimento dos fenômenos espaciais e das narrativas que decorrem cotidianamente no dinamismo ao qual o mundo se encontra.

Forçamos o pensamento para essas condições de entendimento com o videoclipe acima elencado, desterritorializando sentidos na busca de outros possíveis, de outras leituras que surgem do encontro dos corpos na dinâmica da espacialidade. Mas, por mais estranho que possa parecer, a discussão das imagens do clipe em questão não se esgota com a nossa manipulação para com o pensamento geográfico. E é essa a sua força criadora e potencializadora de sentidos e pensamento, nunca se fecha, restringe a determinada forma de ver o mundo, encontra-se sempre em aberto, sempre num processo de fazer-se.

A geografia aqui coube ponderar alguns elementos que se consubstanciam na potencialidade de agregar outros referenciais de leitura na compreensão do espaço e a dinâmica dos acontecimentos inerentes a este contexto. Ponderamos estratégias de fugas do comum para a pintura de outros sentidos e modos de ver, assim como para com a criação de pistas que alçam as investigações e destitui as poeiras acumuladas.

## BIBLIOGRAFIA

- Deleuze, G., Guattari, F. (1992). *O que é Filosofia?* São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2011). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. São Paulo: Editora 34.
- Faro, P. (2008). *Procedimentos de criação do videoclipe no cinema*. (Dissertação de Mestrado). São Paulo: PUC-SP.
- Faro, Paula. (2010). Cinema, vídeo e videoclipe: relações e narrativas híbridas. *Revista RuMoRes*, 4(8).
- Ferraz, C. B. (2012). Imagem e geografia: considerações a partir da linguagem cinematográfica. *Revista Espaço & Geografia*, 15(2), 357-384.
- Ferraz, C. B. (2013). Linguagens geográficas: outros possíveis minoritários. *Anais do XXI ENSUL – Encontro Sul-Mato-Grossense de Geógrafos e V EREGEO – Encontro Regional de Geografia*. Dourados/MS.
- Levy, T. S. (2011). *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Machado, A. (2000). Reinvenção do videoclipe. In A. Machado. *A televisão levada a sério* (pp.173-186). São Paulo: Editora SENAC.
- Massey, D. (2004). Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações. *Revista GEOgraphia*, 6(12), 7-23.
- Massey, D. (2009). *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Mello, C. (2008). *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Mello, C. (2005). Extremidades do vídeo: novas circunscções do vídeo. In *Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro.  
<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0788-1.pdf>.

- Oliveira JR., W. M. (2009). Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores. *Revista Pro-Posições*, 20(3), 17-28.
- Roos, D., Ferraz, C. B. (2014). Tramas do vídeo: leituras geográficas a partir das imagens videográficas. In *Anais do VII Congresso Brasileiro de Geógrafos (VII CBG)*. Vitória/ES, AGB.
- Santos, D. (2002). *A reinvenção do espaço: diálogos em torno da construção do significado*. UNESP.
- Santos, Douglas. (2007). *O que é geografia?* Texto inédito.
- Santos, F. C. (2004). *Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua*. São Paulo/SP: EDUC – FAPESP.
- Schöpke, R. (2004). *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*. São Paulo: Edusp.