



UM LUGAR AO SOL

a cidade em
disputa no
cinema brasileiro
contemporâneo

07 → 12 AGO

Centro Cultural São Paulo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

L951 Um lugar ao sol: a cidade em disputa no cinema brasileiro contemporâneo / Organizadora Natalia Christofoletti Barrenha. – São Paulo (SP): Buena Onda, 2018.
60 p. : 13,5 x 19 cm

“Catálogo da mostra cinematográfica homônima realizada no Centro Cultural São Paulo, 07 a 12 de agosto de 2018”.
ISBN 978-85-93054-06-8

1. Cinema brasileiro – Catálogos. 2. Cinema brasileiro – Exposições. I. Barrenha, Natalia Christofoletti, 1986-.

CDD 709.8

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Impressão no Laboratório Gráfico do CCSP.
Tiragem de 500 exemplares. Distribuição gratuita.

Somente alguns direitos reservados: esta obra possui a licença Creative Commons de Atribuição. Sem derivações – Sem derivados (CC BY NC ND).



CENTRO CULTURAL SÃO PAULO – CCSP

Rua Vergueiro, 1.000, Paraíso
(11) 3397 4002



PELA INVENÇÃO DE ESPAÇOS E FORMAS DE HABITAR

Aline Portugal*

O que podem as imagens cinematográficas quanto à invenção de novas maneiras de habitar o espaço urbano?

No contexto brasileiro da última década – em que as metrópoles passaram por transformações estruturais –, uma significativa produção cinematográfica tem se interessado em pensar questões relacionadas à cidade. Realizados em vários lugares e regiões do país, os filmes não tomam os espaços urbanos apenas como tema; a própria textura das obras é impregnada por um pensamento de cidade que, se por um lado questiona projetos macropolíticos gestados pelos poderes imobiliário, financeiro, público, por outro cria formas e possibilidades de existência.

Como aponta Henri Lefebvre,¹ o espaço urbano não está dado a priori, ele está em constante movimento, organizado (e reorganizado) pelas práticas espaciais – um conjunto de forças heterogêneas que concorrem para a sua produção. Da mesma forma, as imagens produzidas sobre esses espaços, mais do que apenas representações de um mundo previamente existente, são um campo de disputa a partir do qual podemos pensar quais projetos de cidade estão em jogo. Elas mesmas operam como práticas espaciais, são forças produtoras de espaços e subjetividades. As imagens são acontecimentos: elas criam mundos, instauram possíveis. Como afirma Didi-Huberman, “a imagem é um ato, e não uma coisa”.²

1. Henri Lefebvre. “Prefácio: A produção do espaço” in **Estudos avançados**, v. 27, n. 79. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: [←go.gli/vPpQ9x→](http://go.gli/vPpQ9x). Prefácio escrito em 1985 para a segunda edição de **La production de l'espace**, onze anos após a obra ter vindo a lume.

2. Georges Didi-Huberman. **Imagens apesar de tudo**. Lisboa: KKYM, 2012, p. 143.

Logo, mais do que encontrar a sua substância, interessa observar os seus gestos, perceber os movimentos e as escolhas nela implicados – além das relações que ela estabelece com outras imagens e acontecimentos.

Assim, no olhar para o espaço urbano com os filmes, cabe perceber que cidades são essas – visíveis e invisíveis – que eles delineiam. Giuliana Bruno aproxima o cinema da arquitetura pensando os modos como, através de sua dimensão espacial, ambos produzem subjetividades ao ocuparem o espaço narrado e nele deixarem seus traços: “Esses modos de habitar sempre constroem uma subjetividade. Sua subjetividade é um si mesmo físico ocupando um espaço narrativizado, que deixa traços de sua história na parede e na tela”.³

Olhar para a tela – assim como para as cidades – como espaços do vivido, em movimento, capazes de incorporar embates entre forças diversas que operam sobre o território e competem por seu traçado, atuando a partir de uma dimensão produtiva (tanto do espaço como das subjetividades que nele se constituem): essa é a proposição de um pensamento geográfico das imagens. Irit Rogoff afirma que “a geografia e o espaço possuem sempre um gênero, uma raça, uma economia e um sexo. As texturas que os unem são diariamente reescritas por meio de uma palavra, um olhar, um gesto”.⁴ Ou seja, qualquer espaço – físico ou narrado – é formado por relações de poder, sempre em disputa e constante transformação.

Nesse sentido, para pensar com os filmes da mostra, podemos dizer que **Entretempo** (Yuri Firmeza e Frederico Benevides, 2015) e **Nunca é noite no mapa** (Ernesto de Carvalho, 2016) investem em operações de reemprego de imagens ligadas aos poderes de gestão da cidade – maquetes eletrônicas produzidas pela Prefeitura do Rio de Janeiro dentro do projeto Porto Maravilha e imagens do Google Street View, respectivamente –, provocando ruídos na suposta transparência dessas imagens técnicas.

3. Giuliana Bruno. **Atlas of Emotion – Journeys in Art, Architecture and Film**. Nova York: Verso, 2002, p. 65. Tradução da autora.

4. Irit Rogoff. **Terra Infirmas: Geography's Visual Culture**. Londres: Routledge, 2000, p. 28. Tradução da autora.

Avenida Brasília Formosa (Gabriel Mascaro, 2010) se atenta às formas de vida afetadas pelo projeto de revitalização da orla recifense, percebendo como a transformação do espaço impacta nos cotidianos e subjetividades. **Esse amor que nos consome** (Allan Ribeiro, 2012) reconfigura os espaços do centro do Rio através da dança, com a companhia negra Rubens Barbot, entrelaçando os “retalhos de uma mesma cidade-tecido que os projetos de futuro se esforçam por separar”.⁵ **A cidade é uma só?** (2012) e **Branco sai, preto fica** (2014), ambos de Adirley Queirós, investem na fabulação como ferramenta de construção de território, erigindo uma cidade “cujas margens resistem à centralidade dos poderes”.⁶ Cada trabalho vai impregnando em suas formas gestos e pensamentos sobre as cidades que filmam. Essa abordagem crítica na relação com o espaço urbano, a partir de um tensionamento estético, encontra ecos no Cinema Marginal da década de 1970. Penso, por exemplo, no cinema pedestre de Rogério Sganzerla que arremessa Sônia Silk nas ruas da ex-capital cuja paisagem está “apodrecendo maravilhosamente” em **Copacabana mon amour** (1970); na cartografia urbana alucinada produzida por Andrea Tonacci em **Bang bang** (1971); ou mesmo na alegoria feroz e guerra declarada ao “embelezamento da metrópole” em **O bandido da luz vermelha** (Sganzerla, 1968). Cada um à sua maneira, esses filmes afirmam a marginalidade e o subdesenvolvimento em detrimento de um projeto burguês de cidade e país, no que Ismail Xavier chama de estética do lixo.⁷

Assim, diante da intenção de olhar para as imagens buscando as relações que elas estabelecem com as cidades que filmam, caberia levantar algumas questões: como as diversas práticas espaciais e camadas de tempo estão organizadas na geografia fílmica – em suas operações estéticas, modos de produção e agenciamentos? E na constelação entre os filmes? Que cidades

5. Fábio Andrade. “O entusiasmo como resistência” in **Revista Cinética**, set. 2012. Disponível em: <<http://www.revistacinetica.com.br/esseamorquenosconsome.htm>>.

6. Jean-Louis Comolli. **Ver e poder: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008, p. 180.

7. Ismail Xavier. **Alegorias do subdesenvolvimento – Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal**. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 33.

estão sendo construídas, delineadas, nesses agrupamentos de imagens e sons? São perguntas a serem feitas e refeitas a cada trabalho, tomando o cinema como mais uma força entre tantas outras nessas disputas da cidade; um dispositivo capaz de instaurar modos de existência e novas formas de habitar.

*Aline Portugal é diretora, roteirista e integrante da Mirada Filmes (www.miradafilmes.com.br). Mestre na linha de Estudos de Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense (UFF) com a dissertação **Geografia de espaços outros: formas de ocupar e inventar as cidades no cinema brasileiro contemporâneo** (2016), disponível no link: <goo.gl/SP9kp7>.

