Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina
ISBN: 978-85-7205-159-0

PAISAGENS URBANAS E ESPAÇOS DE REPRESENTAÇÃO NO CINEMA LATINO-AMERICANO[1]

Wendell Marcel Alves da Costa
Graduando em Ciências Sociais – IC/CNPq
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
E-mail: marcell.wendell@hotmail.com

Resumo:

O objetivo deste trabalho é identificar as paisagens urbanas construídas nos filmes *Pelo Malo* (Mariana Rondón, 2013), *7 Cajas* (Juan Carlos Maneglia e Tana Schémbori, 2012) e *Ausência* (Chico Teixeira, 2015) como cenários para a representação dos processos sociais vigentes, respectivamente, nos países da Venezuela, Paraguai e do Brasil. Visto isso, entendemos que os três filmes latino-americanos constituem um painel imagético por onde percebem-se os diferentes modos de subjetividades e de construção de identidades nos espaços de representação e que os espaços urbanos representados corporificam as mudanças sócio-políticas das cidades. Dessa forma, através de suas narrativas sociais os filmes contribuem para identificar como estão postas as perspectivas, os desafios e os paradigmas existentes nos recortes espacial, histórico e cultural da América Latina.

Palavras-chave: Paisagem Urbana; Narrativas Urbanas; Cinema Latino-Americano.

Resumen:

El objetivo de este trabajo es identificar los paisajes urbanos construidos en las películas *Pelo Malo* (Mariana Rondón, 2013), *7 Cajas* (Juan Carlos Maneglia y Tana Schémbori, 2012) y *Ausência* (Chico Teixeira, 2015) como escenarios para la representación de los procesos sociales y prevaleciente política, respectivamente, en los países de Venezuela, Paraguay y Brasil. Visto, entendemos que las tres películas de América Latina son un panel lleno de imágenes, cuando la comunicación de los diferentes modos de subjetividad y la construcción de la identidad en la representación de espacios y espacios urbanos representados encarnan los cambios socio-políticos de las ciudades. De este modo, a través de su narrativa social de películas contribuyen a identificar las perspectivas están puestas, los retos y los paradigmas existentes en unas áreas espacial, histórico y cultural de América Latina.

Palabras clave: Paisaje Urbano; Narrativas Urbanas; Cine Latinoamericano.

INTRODUÇÃO

[1] Este trabalho teve a orientação do Prof. Dr. Gabriel Eduardo Vitullo (PPGCS-UFRN). E-mail: gvitullo@hotmail.com.

ISBN: 978-85-7205-159-0

O contexto político atual da América Latina tem relação direta com a constituição histórica e cultural do continente. O desenvolvimento das sociedades latinas está estruturado na manutenção de códigos e convenções que circulam nas diversas esferas lingüísticas, simbólicas e econômicas, advindas da justaposição cultural dos colonizadores que para aqui vieram a partir da proposta de "descobrir novos territórios e novas riquezas". O cinema mundial já representou em muitos títulos esse movimento de "descoberta" e de "invasão", tanto na cinematografia latino-americana quanto na européia; as diferenças entre os filmes estão nas diferentes posições de entender – "de dentro" e "de fora", o "local" e o "estrangeiro" – a formação cultural latino-americana, a posição do olhar dos sujeitos e da construção espacial e da estruturação das cidades nos filmes.

Embora a relação entre a construção da cultura latino-americana e a representação do cinema evoque um sentido abstrato de comparação, a linguagem cinematográfica tem contribuído na função da elaboração do discurso sobre as questões sociais, históricas, culturais, econômicas, simbólicas e do imaginário. O cinema tem a potência de tornar eloquente o discurso produzido sobre e da América Latina, e a gerência de determinados fatos históricos e culturais elaborados pela estética cinematográfica admite particularidades que, de fato, não existem na realidade social.

Assim, a análise do discurso fílmico possibilita compreender como que através da imagem cinematográfica as representações fílmicas dos processos sociais e culturais de um lugar ou de uma cidade são construídas. Como os processos sociais e culturais – nesse campo de entendimento se inserem as subjetividades, identidades, transformações políticas e ideológicas da sociedade contemporânea – são dinâmicos se torna necessário perscrutar esses fenômenos através de diferentes perspectivas analíticas, e o cinema situa-se como um dispositivo de análise e compreensão da sociedade.

O contexto simbólico na qual estão presentes as paisagens urbanas das cidades diz muito sobre a produção das subjetividades, identidades e dos processos sociais que ali existem, apresentando os indivíduos/moradores da cidade como os principais atores sociais que transitam e significam as paisagens urbanas. A cidade é um ambiente de relações de poder entre os indivíduos que estão em constante comunicação, e as microrrelações produzem diferenciações entre as classes sociais e os grupos específicos de um determinado lugar da cidade.

Como objeto de análise, a cidade abarca uma série de elementos da sociedade contemporânea. Exemplos do individualismo, da transformação da paisagem urbana e social, as novas formas de comunicações, a violência e o medo no espaço urbano e nos ambientes periféricos da urbe, entre outros. Aqui, esses componentes convergem e estruturam as relações no espaço da cidade, tornando a paisagem urbana um dispositivo de representação simbólica das relações de poder e das subjetividades dos

ISBN: 978-85-7205-159-0

indivíduos da cidade, assim como das transformações pelas quais passam os espaços de representação, como os cenários sociais que produzem contextos sociopolíticos na esfera da comunicação urbana contemporânea.

Esses espaços de representação são arranjos espaciais construídos pelas relações de poder entre os indivíduos. A cidade em si é um espaço de representação, com os seus lugares, trajetos, desvios e correlações entre os lugares significados e espacializados pelas interações sociais. Nessa ótica, coloca-se em destaque a potencialidade da paisagem urbana e o seu efeito de imputar uma significância simbólica e identitária ao lugar onde estão espacializadas as pessoas, sendo estas um espelhamento das formas de construção do espaço e da paisagem urbana.

Tendo em vista esta discussão, é objetivo deste trabalho identificar as paisagens urbanas construídas nos filmes *Pelo Malo* (Mariana Rondón, 2013), *7 Cajas* (Juan Carlos Maneglia e Tana Schémbori, 2012) e *Ausência* (Chico Teixeira, 2015) como cenários (espaços) para a (de) representação dos processos sociais e políticos vigentes, respectivamente, nos países da Venezuela, Paraguai e do Brasil. A relação entre essas nações não imputa numa análise da conjuntura particular de cada cidade/lugar/paisagem, mas da correlação simbólica em que se encontram as paisagens urbanas e suas significâncias sociais e políticas no contexto da cidade filmada representada. Assim, através de suas narrativas sociais, estes filmes contribuem para entender como estão postas as perspectivas, os desafios e os paradigmas existentes nos recortes espacial, histórico e cultural da América Latina.

PAISAGENS URBANAS E ESPAÇOS DE REPRESENTAÇÃO FÍLMICOS

Qual a potência imagética da paisagem na construção do discurso fílmico? É verdade que a construção da paisagem incorpora não apenas a questão dos arranjos espaciais do lugar, como também a relação entre as pessoas que se comunicam no espaço urbano da cidade. Então, nas paisagens urbanas, quando filmadas pela câmera cinematográfica, consideram-se os elementos (sonoros, espaciais, sensíveis) que fazem com que elas sejam parte do lugar específico da cidade, atribuindo com um sentido próprio de poder e de representação simbólica das comunicações, dissociações, interpretações e das relações que a elas estão ligadas inconsciente no escopo do imaginário perpetrado pelos sentidos do lugar.

Considerando que o imaginário urbano da paisagem da cidade cerceia "as interações sociais entre os indivíduos no âmbito urbano, fabricando noções acerca da cidade da mesma forma em que impera a dialética da cultura como um dispositivo de orientação para a leitura dos desenhos urbanos" (COSTA, 2016, p. 03), a construção da paisagem é, assim, regida por lógicas de poder. Como se sabe, as relações de poder difundem-se nos contratos sociais diários, sobretudo porque a interferência objetiva do

ISBN: 978-85-7205-159-0

capital cultural e simbólico dos indivíduos (BOURDIEU, 2002) prescreve diferentes modos de operações societais. Destarte, o poder da paisagem urbana é exercido por uma relação ideológica, política e colonialista, especialmente por que "a paisagem torna concreto as mensagens de indivíduos ou grupos poderosos, naturalizando assim a sua autoridade" (DOMOSH, 1992, p. 478).

> As imagens da cidade, salientamos, são construções subjetivas dos indivíduos presentes nos recortes culturais e políticos dos territórios urbanos. A importância de uma paisagem e ou de um trajeto por onde os sujeitos significam os espaços, em seus sentidos religiosos, políticos e históricos, entre outros, representa simbolicamente o desenvolvimento emocional das pessoas com esses locais. A cidade em si é um espaço criado por relações emocionais, onde estão presentes sensações, sabores, cheiros, sons e contatos regidos por uma lógica de interação social entre os pares (COSTA, 2016, p. 5).

A construção fílmica da paisagem urbana situa o espectador na admissão dos componentes que fazem do filme um produto intrinsecamente carregado de ideologia e de poder simbólico. Como a imagem cinematográfica opera a partir das ferramentas que são visíveis e sensíveis na realidade social, identificam-se os componentes que a compõe e assim construir por meio da filmagem uma realidade que, de tão semelhante a que está sendo exibida, se difere dela por que o processo da realização de um filme mune-se de um apanhado de setores da arte e da técnica do fazer cinematográfico (direção de arte, direção de fotografia, atores e atrizes, figurino, maquiagem, sonorização, direção, edição).

Não apenas, o espectador pode ser absorvido pelo imaginário urbano existente no contexto fílmico, e, em algum momento, identificar a cidade representada como "a minha cidade", que "é uma frase que pode se referir a emoções tão profundas como as que dizem respeito à *'minha casa'*, e pode de fato ser um substituto, em certo sentido metonímico, para o último" (MAZZOLENI, 1990, p. 90).

Bem como, o cinema utiliza da paisagem urbana da cidade para a construção de uma paisagem fílmica a que se pretenda situar, contextualizar, referenciar ou ressignificar um sentido do espaço urbano organizado no discurso fílmico para que a história contenha uma verossimilhança estruturalmente e discursivamente contundente para o espectador.

Podemos tecer algumas reflexões sobre isso. As paisagens urbanas representam muitos significados quando tratadas na conjuntura subjetiva dos indivíduos que ali dialogam ou não diariamente. A cidade e a representação de sua paisagem urbana vêm sendo desenvolvida narrativamente há décadas, fomentando um campo único de *filmes urbanos* em que as cidades têm sons e cores próprias para a justificação metafórica dos seus enredos (WEINER, 1970). Aliás, até mesmo o som tem a sua intervenção simbólica quando inoculada juntamente às paisagens urbanas visuais das cidades, por que "um evento sonoro é simbólico quando desperta em nós emoções ou pensamentos, além de suas sensações mecânicas ou funções sinalizadoras, quando possui uma numinosidade ou reverberação que ressoa nos mais profundos recessos da psique" (SCHAFER, 2011, p. 239).

ISBN: 978-85-7205-159-0

Nesse ínterim, a paisagem urbana, e, consequentemente, a *paisagem sonora* (SCHAFER, 1991), é produto de um imaginário urbano por tudo o que já vem sendo propagado em imagem ao seu respeito. "A representação possui um caráter construtivo e autônomo que comporta a percepção/interpretação/reconstrução do objeto e a expressão do sujeito" (BARBOSA, 2000, p. 73), tendo em vista que o espectador é igualmente sujeito ativo no processo de construção do imaginário urbano da cidade.

> O imaginário não é um potencial que ativa a si mesmo, mas uma instância que precisa ser mobilizada por algo que lhe é "externo", seja pelo sujeito (Coleridge), a consciência (Sartre), a psique (Freud), ou pelo social-histórico (Castoriadis) e, acrescentaríamos, pelo fictício, que desenvolve as potencialidades do imaginário, pois é invenção que transgride os limites do *factível*. Porém, esta ausência de uma "intencionalidade exclusiva" do imaginário não esgota as possibilidades de sua mobilização, manifestação e realização através das práticas sociais.
>
> A cidade, como uma escrita do imaginário e da memória social, integra o cinema em seu movimento permanente de recriação. Por outro lado, a imagem dos lugares criada/reproduzida pelo cinema se torna parte constitutiva da própria cidade (BARBOSA, 2000, p. 75 – 82).

A construção das paisagens fílmicas tem total relação com a formação do imaginário urbano da cidade. Como "o imaginário urbano [...] se refere a nossos mapas mentais e cognitivos da realidade urbana, às redes através das quais pensamos, experimentamos, avaliamos e decidimos atuar nos lugares, espaços e comunidades em que vivemos" (SOJA, 2008, p. 452), constatamos que:

> A paisagem cinematográfica não é um lugar neutro para o entretenimento, ou uma documentação objetiva, ou um "espelho do real", mas uma criação cultural subjetivamente e ideologicamente comprometida, em que significados do lugar e da sociedade são formados, legitimados, contestados e às vezes esquecidos. Intervir na produção e consumo da paisagem cinematográfica nos ajuda a questionar o poder e a ideologia da representação, e a política e problemas contidos na interpretação. Isso pode, principalmente, contribuir para uma finalidade mais ampla que é mapear as geografias sociais, espaciais, e políticas do filme (HOPKINS, 1994 *apud* COSTA, 2013, p. 257).

Em última análise, o simbolismo da paisagem urbana no contexto fílmico na ocorrência do discurso cinematográfico subverte a imagem da paisagem urbana em uma representação moldada pelo imaginário urbano. A desconstrução dos símbolos presentes na construção da paisagem fílmica nos interessa por que os filmes que tratam do espaço urbano das cidades jogam metaforicamente no sentido visual e sonoro com as paisagens urbanas no contexto subjetivo em que os seus personagens são desenvolvidos nas narrativas.

Os espaços de representação podem ser entendidos aqui, nesse sentido, como cenários para a representação das subjetividades dos indivíduos no contexto simbólico das paisagens urbanas da cidade. Esses espaços, baseando-se na discussão teórica deste trabalho, produzem *corporalidades fílmicas* das

ISBN: 978-85-7205-159-0

pessoas nos espaços de representação: praças, ruas, centros culturais, complexos residenciais e transportes coletivos, são dispositivos espaciais de representação.

Em outras palavras, as paisagens urbanas existentes nos cenários urbanos das cidades representadas nos filmes *Pelo Malo*, *7 Cajas* e *Ausência*, instituem a posição espacial das personagens na demonstração de suas subjetividades. A cidade e suas paisagens urbanas estão, enfim, figurativamente dispostas nas narrativas urbanas dos filmes para destacar, ressignificar, problematizar e/ou delimitar um ponto central de discussão estética dos corpos produzidos nos espaços da urbe.

Para exemplificação destas prerrogativas, analisamos os três filmes latino-americanos na proposta de dimensionar os discursos sobre os espaços urbanos na categoria das paisagens urbanas que alocam as seguintes dimensões temáticas: o lugar da periferia na construção da sexualidade; o consumo moderno da imagem; e as subjetividades no espaço urbano da metrópole. Os três tipos anteriores das produções fílmicas abarcam categorias referentes aos desafios, perspectivas e paradigmas das sociedades contemporâneas da América Latina.

REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES, DAS SUBJETIVIDADES E DOS PROCESSOS SOCIAIS NO CINEMA LATINO-AMERICANO

O lugar da periferia na construção do Gênero em *Pelo Malo*

Pelo Malo conta a história da relação familiar de Marta e seu filho, Junior, de nove anos, quando esta perde o emprego de segurança particular e se vê sozinha tendo que criar os seus dois filhos, inclusive um bebê de dez meses de idade. O mote do filme é quando Junior decide alisar o cabelo para poder tirar uma "foto para a escola", decisão essa que desperta um sentimento homofóbico em sua mãe. Para conseguir alisar o seu cabelo, Junior pede a ajuda da sua avó, e para isso ele terá como tarefa decorar a letra de uma música muito famosa e agitada e apresentar-se para ela.

A referência territorial que se tem no filme *Pelo Malo* é de um lugar periférico e suburbano de uma cidade venezuelana. A imagem do filme destaca a organização do espaço do lugar e dos inúmeros prédios em que vivem diversas famílias em um único ambiente residencial. Apesar da concepção de individualidade evidente do sentido de lar presente no filme, o que se tem na organização desse espaço é o amontoado de pequenos blocos de lares que, quando em conjunto, formam um espaço comum de vivência com as suas especificidades e o compartilhamento de emoções, sons e cheiros (Figura 1).

ISBN: 978-85-7205-159-0

Figura 1: Cenas de *Pelo Malo*

Em destaque, a paisagem sonora do lugar periférico abordado neste filme produz uma ambiência auditiva que também participa ativamente da construção da narrativa, no que consta a identificação do lugar através de seus sons: sirenes de viaturas policiais soam ao fundo, tiros de pistolas estancam as sonoridades do lar-residência, gritos e diálogos de conflitos inaudíveis ressoam na casa de Marta. A desigualdade social localizada na representação da paisagem urbana que proporciona a construção espacial do lugar periférico e suburbano é consubstanciada pela paisagem sonora que impera naquele lugar de moradia e de convivência das pessoas.

Logo, neste filme podemos definir duas variantes, quando presentes na estrutura da narrativa cinematográfica: a paisagem urbana e a paisagem sonora na composição de um cenário – ou espaço – de representação. As personagens centrais – Marta e Junior – presenciam determinadas situações que são significantes para o entendimento do filme enquanto discussão do tema de Gênero (Figura 2).

Figura 2: Cenas de *Pelo Malo*

Marta, sujeito feminino, tornou-se – não sabemos ao certo – uma “mulher” intensamente amarga com o seu filho mais velho, Junior, sujeito masculino. Junior, um “homem”, é um jovem sensível, que gosta de música e de observar as pessoas e os lugares; ele tem uma atenção muito especial com a sua mãe,

ISBN: 978-85-7205-159-0

e por isso a observa a todo o momento: os seus gestos, as suas ações, o tratamento com o seu irmão, e o corpo dela. A referência de pessoa que Junior tem é da sua mãe, e, ao mesmo tempo, ele está num processo de descoberta de sua própria sexualidade.

Tratado com muita sensibilidade, o filme destacada três canais de elaboração do discurso sobre a questão da descoberta do corpo e da subjetividade: a relação de Junior com sua mãe, com sua amiga do prédio e com sua avó. Nesse ínterim, têm-se uma narrativa focada essencialmente na manutenção dos diálogos entre as personagens, colocando em pauta a posição da paisagem urbana em que acontecem essas comunicações. A função da paisagem urbana é de sensibilizar a relação entre essas personagens e a de criar uma ambiência por onde os canais e os modelos de representação considerem os modos de operacionalização dos códigos sociais e subjetivos.

O lugar da periferia na construção das subjetividades neste filme colabora no sentido de compreender como que as relações sociais no lugar de moradia e de convivência são determinantes para a elucidação dos medos, receios, dúvidas e associações entre os desejos de uma pessoa. A periferia aparece nesta obra como um lugar altamente carregado de sentidos difusos e de dependência, e de uma dissolução das identidades frente às subjetividades postuladas como coerentes dos comportamentos. A figura de Marta exemplifica essa indicação, principalmente porque ela absorve para si as dúvidas e os medos de ser a "culpada" pelos jeitos e "trejeitos" *diferentes* de Junior; consideramos, em síntese, Marta como uma personagem que representa a dicotomia do entre-lugar de passagem do entendimento e da ignorância, do irascível e do sensível.

O consumo moderno da imagem em *7 Cajas*

7 Cajas retrata a história de Victor, 17 anos, que foi incumbido de transportar sete caixas até um local marcado, e assim ganhar os cinqüenta dólares restantes como o prometido por um amigo. O jovem sonha em ser famoso e ter a imagem do seu rosto circulando pelos televisores expostos no imenso Mercado 4 em Assunção, cidade do Paraguai. No entanto, muitas dificuldades entram no seu caminho, e tudo parece desmoronar quando ele percebe que o conteúdo das sete caixas é mais importante do que ele achava. Para conseguir finalmente concluir a sua missão ele terá que enfrentar policiais, organizações criminosas e pessoas interessadas em saber o que realmente tem dentro das sete caixas de madeira.

O Mercado 4 na cidade de Assunção é um lugar de grande movimentação de pessoas que estão comprando diferentes tipos de produtos. Esse espaço pode ser definido como um lugar de trocas e contratos sociais entre os indivíduos envolvidos nas dinâmicas sociais. Como painel central, o Mercado 4 abarca indivíduos que almejam vender objetos, e pessoas que querem comprá-los; entre esses dois, surge

ISBN: 978-85-7205-159-0

o personagem de Victor, que, ainda que queira vender a sua força de trabalho, está numa posição de mediador entre esses dois perfis anteriormente definidos.

A propagação da veiculação da imagem nos diversos televisores que funcionam no Mercado 4 tem a atenção de Victor na medida em que a representação da imagem de si afirma uma importância, uma posição de destaque entre tantos indivíduos que ali dialogam e convivem diariamente (Figura 3). A busca pela autopromoção da imagem veiculada nos meios de comunicação de massa, assim, é o mote do filme que trabalha também com as seguintes questões: violência nos lugares suburbanos da cidade, corrupção e a subjetividade como um campo de construção simbólica e política dos sujeitos.

Figura 3: Cenas de *7 Cajas*

A subjetividade, neste filme, é representada pela incorporação dos elementos da autorreferenciação midiática dos indivíduos. Entende-se do discurso do filme que os indivíduos e, sobretudo, a personagem de Victor, precisa necessariamente da visibilidade da sua imagem pelos outros para a sua existencialidade; a imagem de si, enfim, requer a aprovação dos demais indivíduos.

Na história de *7 Cajas*, as questões de violência e corrupção contextualizam a temática do consumo da imagem a partir do recorte da visibilidade dos indivíduos que estão envolvidos em situação de violência urbana. Os programas de televisão que veiculam notícias sobre homicídios no Mercado 4, contribuem para identificar as pessoas nos lugares suburbanos e periféricos da cidade produzindo assim uma narrativa da violência e dos discursos manipulados dos entrevistados e para os entrevistados do fato noticiado. Portanto, cria-se um imaginário da violência urbana, afirmativa essa também percebida em outras cidades latino-americanas – por exemplo: Rio de Janeiro e Bogotá –, no intuito de gerenciar não apenas as falas sobre a violência, mas também a percepção que as pessoas têm dela.

Nesse cenário da realidade social, o discurso fílmico de *7 Cajas* explora esses elementos do imaginário urbano e da construção das subjetividades. Na paisagem social presente no filme, localiza-se o lugar do Mercado central da cidade, onde identidades e funções sociais estão estruturadas na organização social (Figura 4).

ISBN: 978-85-7205-159-0

Figura 4: Cena de *7 Cajas*

Logo, o consumo da imagem perpassa desde o personagem principal até aos secundários, que procuram comprar e vender o aparelho celular com "câmera e filmadora"; e a montagem do filme que, por vezes, é acelerada procura dar sentido a uma condição inerente à temática aqui abordada: se o consumo da imagem preconiza a possibilidade de reconhecimento social através da projeção da identidade cultural na mídia, a representação simbólica desta identidade cultural pode ser duplamente qualificada se projetada em diversos dispositivos midiáticos e que canalizam a "essência" simbólica do indivíduo.

Diante disso, na sequência final onde Victor tem a sua imagem disponibilizada nos inúmeros televisores e, também, em diversos dispositivos de mídia, congrega os elementos anteriormente revelados, como o imaginário urbano da violência da cidade, o consumo moderno da imagem, a construção da identidade cultural através da veiculação e da representação da imagem de si, e, por fim, a potencialidade do lugar – e da paisagem social – na identificação dos sujeitos no espaço da cidade.

As subjetividades no espaço urbano da metrópole em *Ausência*

Ausência conta a história de Serginho, um adolescente que está passando por dificuldades familiares: depois que o seu pai abandonou a família, ele agora terá que cuidar da mãe e do irmão mais novo enquanto trabalha por meio período na feira. Ele mantém uma amizade com Mundinho e Silvinha e, além disso, tem uma relação unilateral, entre o sexo e o afeto, com o professor Ney, que provavelmente tem a mesma idade do seu pai. Essas relações são contextualizadas nas dinâmicas que coexistem no âmbito urbano da metrópole de São Paulo.

A metrópole pode ser considerada como um espaço carregado de diferentes modos de operações sociais na constituição das redes sociais entre os indivíduos. Consideram-se também as particularidades da vida íntima sob a vida cotidiana, neste caso: as relações familiares, os desejos e as subjetividades dos indivíduos. Acreditamos que os desejos e as subjetividades do personagem de Serginho, no exemplo

ISBN: 978-85-7205-159-0

fílmico de *Ausência*, são reflexos sociais das relações familiares que ele tem, ou seja, da constituição primária na construção social da realidade. Nesse aspecto, a metrópole de São Paulo, Brasil, aparece com uma conjugação imaterial, contudo simbólica, desses desejos que estão, por um momento, "desorientados". Mais uma vez, a juventude no cinema está representada como uma porta-voz do discurso social e político dos desafios e paradoxos, conflitos e perspectivas, da sociedade latino-americana.

Tomamos como exemplo de análise o lugar urbano em que a obra está situada: a cidade de São Paulo. O imaginário construído do espaço urbano desta cidade é aquele em que as ações e o tempo são considerados de grande importância para a concretização das realizações, dos sonhos e do enfrentamento dos desafios diários pelos indivíduos. Em uma metrópole o tempo é de suma relevância para o mantimento e sobrevivência da vida cotidiana e das atividades que precisam ser realizadas. Sob a ótima de um jovem que está em conflito com as suas próprias subjetividades, uma perspectiva diferenciada destas configurações da metrópole demonstra-se inerentemente complementar à visão cartesiana da simbologia da cidade mutante e industrial, eclética e heterogênea, como é São Paulo.

A visão cartesiana refere-se a admitir os aspectos significantes constantes nos lugares da cidade. Logo, cada lugar específico tem a sua significância particular; mas a leitura que fazemos aqui é outra, pois o espaço urbano da metrópole tem uma potencialidade efetiva na construção das subjetividades dos indivíduos. Impera, neste sentido, a contextualização da paisagem urbana e dos espaços de representação fotografados pela câmera cinematográfica que posiciona Serginho em um determinado ângulo diante de uma situação de trajetória/caminho. Este personagem, assim como Junior, do filme *Pelo Malo*, caminha pela cidade, passeia pelos espaços, reconhece os lugares, identifica as paisagens; as suas corporalidades, de Serginho e de Junior, são urbanas, regidas por trajetórias e pela espacialidade de seus corpos na cidade/espaço urbano.

Figura 5: Cenas de *Ausência*

Sendo assim, a "desorientação" de Serginho é "orientada", "desflorada", pelos passeios até o encontro com seus amigos, até a feira onde trabalha ou até a casa do professor Ney (Figura 5). Desta

ISBN: 978-85-7205-159-0

última relação tem-se um tratamento de grande sensibilidade na manutenção dos códigos comunicacionais que não foram construídos com o seu pai, nem tampouco com a sua mãe, que tem uma linguagem, um código, distinto e escamoteado pela doença mental. Ney não neutraliza a abordagem de Serginho que beira a sexual, porém não destilada propositalmente pelo jovem. Essas relações conflituosas, não-ditas, quase tabus, retratam as dificuldades dos relacionamentos humanos a partir de uma visão pessimista, no entanto transitória, em que se apresentam as relações familiares.

Dito de outro modo, na inflexão das dificuldades dos relacionamentos humanos em todas as suas possibilidades de ordenamentos e de ajustamentos, destila-se na própria dinâmica das relações sociais. Elas ajustam-se no escopo do cenário social. "Afloram-se" e "orientam-se" através dos ajustamentos que, por conseqüência, geram dores e amarguras nos indivíduos.

Se tratados no âmbito da metrópole, esses ajustamentos, nas suas mais variadas formas de organização – familiar é a mais comum –, são explorados nos lugares do espaço urbano. A paisagem urbana, na sua potencialidade de poder e do simbólico, traduz e/ou complexifica as subjetividades dos indivíduos inseridos em sua relação com o espaço urbano; as suas subjetividades são, em fim, como no caso de Serginho, detectadas e sublinhadas no reconhecimento do espaço urbano, na identificação e, por que não, na diluição das sensações corpóreas do indivíduo no acometimento de uma subjetividade com o espaço urbano reificada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cidade é um lugar que presencia diferentes operações sociais de poder entre os indivíduos. No contexto da paisagem urbana, os cenários sociais – ou seja, os espaços de representação – podem ser os lugares mais comuns da vida cotidiana: uma feira livre, um condomínio residencial numa região de periferia da cidade, ou a própria metrópole com suas estruturas e semânticas sociais.

Percebe-se que as narrativas sociais identificadas nos filmes analisados neste trabalho, no contexto da construção da paisagem urbana – e social – das cidades/lugares/espaços/cenários, procuram discutir problemas e paradoxos sociais da América Latina, como os enredos sociais, políticos, econômicos e culturais, através do olhar da juventude latino-americana. Essa juventude porta o discurso social dos problemas e paradoxos, ela personifica em seu corpo, fala e olhar os medos, receios, incertezas e perspectivas dos temas da sexualidade, do trabalho, da família, entre outros. Todos esses temas podem estar concentrados na complexidade que é a cidade, e as paisagens nelas contida, dão ênfase ao discurso dos personagens, realçam sentidos, difundem códigos e traduzem as relações de poder da sociedade latino-americana.

ISBN: 978-85-7205-159-0

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Jorge Luiz. A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social. **GEOgraphia**, ano 1, n. 3, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

COSTA, Maria Helena B. V. Cinema e construção cultural do espaço geográfico. **REBECCA** – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, ano 2, n. 3, pp. 250 – 262, 2013.

COSTA, Wendell Marcel Alves. Documentário pernambucano de curta-metragem: narrativas e espacialidades nos filmes Câmara Escura e A Clave dos Pregões. In: **Anais III Congreso Internacional Red INAV e V Encuentro Iberoamericano de Narrativas Audiovisuales**, UNESP, Bauru, 2016.

DOMOSH, Mona. Urban Imagery. **Urban Geography**, 13, 5, pp. 475 – 480, 1992.

MAZZOLENI, Donatella. The city and the imaginary. **New Formations**, n. 11, pp. 91-104, Summer, 1990.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Tradução Marisa Trench Fonterrada – 2 ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. **O ouvido pensante.** São Paulo: Unesp, 1991.

SOJA, Edward. **Postmetropolis**. Estudios Críticos Sobre Las Ciudades Y Las Regiones. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008.

WEINER, Howard. R. The cinema and the city. **Journal of Popular Culture**, vol. 3, n. 4, pp. 825-832, Spring, 1970.