

Crônicas urbanas, espaços de solidão e afetos desestabilizados no cinema latino-americano¹

*Urban chronicles, spaces of solitude and
destabilized affects in Latin American cinema*

Wendell Marcel Alves da Costa*¹

Palavras-chave:
Crônicas urbanas;
Espaços de solidão;
Afetos desestabilizados;
Cinema latino-
americano.

Resumo: O objetivo deste trabalho é discutir as crônicas urbanas construídas em filmes latino-americanos. Desenvolvemos análise fílmica das obras *Medianeras* e *O Homem das Multidões* que contextualizam as relações sociais cotidianas em espaços de solidão, representando os afetos desestabilizados nas cidades de Buenos Aires e Belo Horizonte. Definimos como ponto de partida a elaboração conceitual em torno dos afetos desestabilizados, que têm potencial revelador da sociedade pós-moderna, contrastando a existência dos afetos desestabilizados com as temáticas do espaço e do tempo criadoras do viver urbano: os espaços “comuns” e a intuição do tempo e as poéticas do espaço. Problematizamos o discurso social contido nos filmes a partir da análise dos símbolos e do imaginário social construído sobre a cidade contemporânea que está presente por meio de crônicas urbanas. Como resultados alcançados, circunscrevemos o tema do viver urbano no âmbito das virtualidades da vida cotidiana e dos espaços de solidão na metrópole, respectivamente, nos filmes *Medianeras* e *O Homem das Multidões*.

Keywords:
Urban Chronicles;
Spaces of solitude;
Destabilized affections;
Latin American Cinema.

Abstract: *The objective of this work is to discuss the urban chronicles constructed in Latin American films. We will develop film analysis of the *Medianeras* and *O Homem das Multidões* that contextualize everyday social relations in spaces of solitude, representing the destabilized affections in the cities of Buenos Aires and Belo Horizonte. We define as a starting point the conceptual elaboration around destabilized affects, which have revealing potential of postmodern society, contrasting the existence of destabilized affects with the themes of space and*

¹ Recebido em 12/06/2019. Aceito em 28/11/2019

*¹ Doutorando em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo. E-mail: marcell.wendell@hotmail.com.

time that create urban living: the "common" spaces and the intuition of time and the poetics of space. We problematize the social discourse contained in the films from the analysis of symbols and the social imaginary built on the contemporary city that is present through urban chronicles. As results, we circumscribe the theme of urban living within the scope of the virtualities of everyday life and spaces of solitude in the metropolis, respectively, in the films Medianeras and O Homem das Multidões.

Considerações iniciais

Este trabalho faz parte de um projeto de pesquisa amplo (COSTA, 2019a). Parte dele foi desenvolvido em nossa pesquisa de mestrado em Antropologia Social no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Nosso empenho é fazer antropologia do imaginário da cidade contemporânea em filmes de ficção (brasileiros e latino-americanos). Acreditamos que a análise dos códigos, símbolos, imaginações e alegorias dos filmes elencados para a pesquisa em antropologia do cinema é um dos caminhos possíveis para pesquisar antropologia em filmes de ficção.

Assim, pressupomos que estudar cinema por meio da antropologia do imaginário é conceber um campo teórico e metodológico repleto de desafios, envolvendo imagens, imaginação, narrativas e ficções desde sempre programadas para reinventar o mundo e as coisas. "A mente está fissurada e deformada por defeitos inatos e adquiridos, pelo instinto e doutrinação, e distorce as imagens que se projetam sobre sua superfície através dos sentidos, e não se pode confiar em que possa proporcionar informação verdadeira sobre as coisas tal como são" (INGOLD, 2017, p. 1). Deste ponto de análise, adiantamos que entendemos o cinema de ficção como produto de expressão simbólica e social, de reconstrução das estruturas e fenômenos da sociedade por signos, alegorias e narrativas redutoras, complementares ou refletoras do mundo. Como o cinema de ficção trabalha com a imaginação, inerentemente o objeto cinematográfico é abstrato, transhistórico e fundado em múltiplas interpretações – dependendo do campo, leituras geográficas, filosóficas, sociológicas, literárias.

É possível estudar os produtos da imaginação e os fatos para apresentar o que muitos antropólogos ainda chamam considerações *émicas* (em vez de *éticas*), mas misturar ambos seria permitir que o erro e a ilusão obscurecessem nosso juízo. [...] Com nossas esperanças e sonhos submersos no éter da ilusão, a vida parece diminuída. Ao recortar-lhe seu impulso criativo, já não nos dá

motivos para o assombro e a surpresa. De fato, aqueles que têm sido educados nos valores de uma sociedade onde a autoridade do conhecimento científico é suprema, a divisão da vida real e da imaginação, em dois âmbitos mutuamente excludentes de fatos e fábulas, tem se fixado tanto que parece uma verdade evidente (INGOLD, 2017, p. 2, grifo do autor).

Apesar dos métodos antropológicos (como a etnografia e a observação-participante) evidenciarem níveis profundos de pesquisa de campo, fazer Antropologia em objetos ou produtos audiovisuais, de representação dos mundos imaginários, abre um leque de possibilidades para interpretar mundos sociais, como possíveis correspondências entre compreensões de realidades sociais, reinvenções de processos históricos, leituras de fenômenos políticos com auxílio do tempo e espaço fílmicos. Nesse quadro, “muito do estado de espírito filosófico contemporâneo (na crítica literária e na antropologia, bem como na filosofia) é voltado para a investigação daquilo que está escondido na linguagem, que é adiado por sinais, que é apontado, que está reprimido, implícito ou mediado” (FISCHER, 2016, p. 276).

A prática de representação do mundo e do Outro é também uma prática de poder, de produzir discurso e linguagem sobre realidades que se constituem em um dinamismo cultural que o tempo e o espaço fílmico não acompanham (HALL, 2016; FOUCAULT, 1999). Filmar e projetar – ou seja, representar – a sociedade, seus fluxos e processos, sobretudo na cidade, é uma forma de narrar situações sociais e pensamentos do presente, mesmo que as histórias se passem no futuro. Isso porque “devemos ficar atentos à nossa prática histórica de projetar nossas práticas culturais sobre o outro: na melhor das hipóteses, a tarefa é mostrar como e quando e através de quais meios culturais e institucionais outros povos começaram a reivindicar a epistemologia para si mesmos” (RABINOW, 2016, p. 332).

Através da análise e interpretação do produto cultural e artístico cinematográfico, entramos no acervo antropológico imaginário. Logo, uma antropologia do cinema é centrada na representação e fabricação do mundo social, suas imagens e símbolos que denotam singularidades produtoras de sentidos acerca de uma determinada sociedade. Desconstruir filme é o mesmo que realizar uma autópsia do que está preso na tela, enquadrado pela câmera cinematográfica. Assim, nossa metodologia é centrada na análise das imagens e dos discursos fílmicos e no cruzamento que as interpretações que fazemos deles, em contato com as reflexões contemporâneas sobre cidade, espaço urbano e afetos nas metrópoles. Por isso, temos feito uma pesquisa socio-antropológica de envergadura filosófica. Enquanto a análise fílmica produz uma leitura a partir dos filmes, que apresentam as imagens e suas poéticas dos espaços e dos tempos, as reflexões contemporâneas sobre a cidade podem

revelar uma aproximação com as produções culturais de representação fílmica (AUMONT, 2002; JOLY, 2003).

Dissemos em outra oportunidade que o cinema que aborda a cidade é feito a partir de dois lugares de reflexão: "(1) um cinema urbano que trata do aspecto da cidade contemporânea, e (2) um cinema que é produzido em circunstâncias teóricas e de linguagem que apenas a cidade oferece" (COSTA, 2019b, p. 98). De fato, os filmes urbanos de que viemos falar, *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual* (Gustavo Taretto, 2011) e *O Homem das Multidões* (Marcelo Gomes e Cao Guimarães, 2013), são duas obras que discursam sobre o potencial fenomenológico do urbanismo na vida das pessoas, pois são produzidas no âmbito da cidade, visando a cidade. Então, é *um cinema de cidade*. De forma resumida, "a cidade oferece um âmbito de reflexão estética que oportuniza o diálogo entre os autores de cinema e, do outro lado, os autores de cinema imaginam e representam a cidade por olhares distintos. Os produtores audiovisuais conjugam narrativas e imaginários sobre a cidade" quando elaboram representações simbólicas da cidade contemporânea (COSTA, 2019b, p. 98).

Investigar estas representações a partir do discurso e do contexto fílmico é o caminho escolhido para problematizar o arsenal imaginário e simbólico que as obras de ficção resguardam nos esconderijos do acervo antropológico. O arsenal imaginário e simbólico é formado por códigos, símbolos e mitos da sociedade, e o acervo antropológico – o *Weltbild* – a consagração do reservatório das imagens do mundo (COSTA, 2019a). Por exemplo, o elemento da casa onírica está presente em dezenas de filmes de ficção que tratam dos interiores da casa: quarto, sala, banheiro, cozinha, área de serviço, corredores, sótão, porão; esses são alguns dos espaços poéticos que jazem no imaginário simbólico – criado, portanto, pela representação fílmica (COSTA, 2019c). No público, que também é uma extensão do privado, o elemento do onírico e da imaginação simbólica e sonhadora transforma-se numa complexa narrativa dos medos públicos urbanos, arquiteturas idealizadoras de distopias espaciais, quando as verticalidades e horizontalidades, os abertos e os fechados, os espelhos e os concretos das ruas e dos asfaltos, perfazem novos sentidos de significação da vida moderna em grandes cidades.

Desse campo, seguimos Gilbert Durand (1993; 1997), antropólogo fenomenológico que pesquisa antropologia do imaginário na perspectiva da mitocrítica. Seu objetivo é identificar e analisar a trajetória dos códigos, signos, mitos e alegorias no imaginário simbólico. Também o pensador Gaston Bachelard (1988; 1993), teórico que pensa o tempo e o espaço como substâncias imateriais e transhistóricas da humanidade. Os campos Filosofia do Espaço, Sociologia Urbana e Geografia Cultural servem para pesquisas de

idades imaginárias, verbalizando noções sobre a estrutura simbólica das paisagens, das ruas e dos bairros que perfazem a cidade macrossocial. Os estudos são empíricos e teóricos, para chegar ao lado simbólico da cidade. No canto simbólico da cidade, visaremos o aspecto microssocial da cidade, as imagens das interações, que podem ser conflituosas ou harmônicas, dos pequenos e singulares espaços de representação social, cotidianos, eminentemente líquidos ou sólidos.

O foco aqui são representações fílmicas das relações sociais contemporâneas na estrutura do urbanismo pragmático e paradoxal. Inúmeros filmes desenvolveram esta temática, alguns mais pessimistas, outros mais otimistas. Embora a temática tenha lugar privilegiado na cinematografia brasileira (especialmente no eixo Recife-São Paulo-Rio de Janeiro), escolhemos para análise uma obra cinematográfica de Belo Horizonte-Minas Gerais, sobretudo devido ao olhar poético sobre os estilos de vida na contemporaneidade, a presença do fenômeno urbano nas formas de se relacionar socialmente, e o aspecto central da virtualidade social que paira sob as mentes dos cidadãos urbanos (SILVA, 2014).

Num panorama mais geral, a tradição do cinema latino-americano em filmes de ficção é urbanística. Muitos enredos se passam no bojo da cidade, que comumente é apresentada como periférica (na localização continental) e socialmente desigual. Em cidades como Assunção-Paraguai, Lima-Peru, Cidade do México-México e Caracas-Venezuela, as imagens fabricadas pelos filmes desenvolvem o urbano como lugar cênico. Tivemos a oportunidade de discutir as paisagens urbanas e os espaços de representação em três cidades latino-americanas que versam sobre o lugar da periferia na construção do gênero, o consumo moderno da imagem e as subjetividades no espaço urbano de uma metrópole (COSTA, 2016). Aqui, daremos destaque a Buenos Aires-Argentina, uma cidade especialmente elaborada no imaginário dos latino-americanos, principalmente dos brasileiros, como exemplo de urbanismo, cidadania e modos de vida que podem apresentar uma cultura eurocêntrica.

Cidades e as poéticas dos espaços de sociabilidades

Cidades latino-americanas ocupam uma importante pasta nas discussões de Geografia, História, Sociologia, Arquitetura e Urbanismo e Antropologia. Esses campos investigam o objeto da cidade e suas variadas vertentes por ângulos e metodologias próprias. Nosso procedimento é fazer conexão entre os campos. Como as cidades latino-americanas são diferentes das cidades europeias, norte-americanas ou asiáticas, pois têm definidos referenciais arquitetônicos de grife (VALENÇA, 2016), por seus estilos espetaculares que chegam a tocar o céu num claro evento simbólico da hipermodernidade, os

estudos urbanos e os estudos da arte atuam no domínio da representação das formas de reestruturação do espaço urbano em cidades latino-americanas contemporâneas.

No caso das cidades latino-americanas, as cidades denotam a multiculturalidade de povos, lugar da mistura de crenças e valores na duração das relações sociais cotidianas: é através do sincretismo de ideias que a cultura latino-americana reinventa o imaginário urbano. Na visão de Adrián Gorelik (2005, p. 114) a categoria “cidade latino-americana” existe como uma construção cultural, “ela existiu enquanto houve vontade intelectual de construí-la como objeto de conhecimento e ação, enquanto houve teorias para pensa-la, e atores e instituições dispostos a tornar efetiva essa vocação”. A ideia de “cidade latino-americana” deve ser desvinculada da noção de criação ou de descoberta de todo um território continental, mas como cidades governadas por seus referenciais simbólicos, culturais e políticos projetados pelas pessoas.

Um dos momentos-chaves na problematização da ideia de “cidades latino-americanas” é a década de 1980, quando ocorre uma ruptura dos novos pensamentos sobre a cidade e os estudos urbanos anteriores que vinham desenvolvendo pesquisas em torno das instituições e dos modelos de planejamento e planificação das cidades. Nesse período de intensas mudanças nos setores políticos e econômicos da América Latina, as cidades latino-americanas deviam ser observadas por um viés simbólico, voltando para as esferas socioculturais dos arranjos urbanos.

Esse novo ciclo estará preocupado especialmente em recolocar o problema da modernidade em novos termos, e procurará fazê-lo por meio de disciplinas que rompiam com o predomínio anterior da planificação e da sociologia – como a ciência política, a comunicação, a crítica literária – e de uma série de categorias alheias àquela tradição – como espaço público, imaginários urbanos etc. Trata-se de aproximações de grande produtividade, mas que não puderam desenvolver nenhum tipo de diálogo com a tradição do pensamento anterior, de modo que terminaram definindo um novo solo sobre o qual se desenvolveu o atual auge de estudos sobre a cidade, com os enfoques predominantes dos estudos culturais e literários; partindo do desconhecimento completo daquela tradição, deixaram sepultada sua monumental intenção crítica e coletiva de produção de uma teoria e de uma cultura da cidade latino-americana (GORELIK, 2005, p. 130).

É do imaginário do espaço “comum” que os filmes analisados neste ensaio inventam representações das convivências entre as pessoas nos espaços compartilhados de sociabilidades. Os espaços de sociabilidades são espaços onde pessoas se encontram, se desencontram ou se reencontram. São espaços

públicos e privados. Shoppings, parques temáticos, ginásios, ruas, avenidas, quadras de esporte, praias, rodoviárias, aeroportos, bares e lanchonetes, cinemas, são exemplos dos espaços compartilhados de sociabilidades. Os espaços “comuns”, por sua vez, são espaços públicos, de alcance de todos e todas, como ruas, avenidas, praias, becos. Estes espaços compartilhados de sociabilidades e “comuns” são reconhecidamente lugares praticados, mesmo que negados por usuários, como os espaços contra-afetivos. Neles, ocorrem as representações sociais, através do interacionismo simbólico, que permanentemente são testadas por indivíduos e grupos: códigos, condutas e gestos são reelaborados a todo momento.

A representação de que viemos falar é a imagética, de linguagem, que estrutura signos complexos, mitos, códigos e convenções da sociedade. A linguagem cinematográfica é um complexo mecanismo de criação e representação simbólica. Uma das melhores definições de representação é a de Stuart Hall (2016, p. 34, grifo do autor): “é a conexão entre conceitos e linguagem que permite nos *referirmos* ao mundo ‘real’ dos objetos, sujeitos ou acontecimentos, ou ao mundo imaginário de objetos, sujeitos e acontecimentos fictícios”. Para representar algo é preciso definir o signo, no imaginário social, daquilo que se pretende representar, mostrar e/ou esconder para o emissor: “os signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles – palavras, sons ou imagens – que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significado da nossa cultura” (HALL, 2016, p. 37).

Para Maria Elisa Cevalco (2016), ao falar do materialismo cultural como modo de aparelhar as estruturas ideológicas da sociedade, a representação, na indústria cultural, intensifica-se. No fundamento das superestruturas ideológicas da sociedade, as imagens propagadas ampliam as ideias e os valores difundidos na teia da confusão imaterial de sensações e desejos, fortalecendo o império de ideologias da grande rede manipuladora de artefatos, produtos e símbolos do mundo.

A interpenetração das atividades econômica, da base, e cultural, da superestrutura, em atividades como o rádio, a televisão, o cinema, a publicidade e a editoração, aliada ao caráter das instituições e agências pelas quais operam, está no centro da produção econômica do capitalismo tardio – basta lembrar da indústria da informação, ou dos cartéis de meios de comunicação de massa. Mesmo as artes, comumente consideradas apartadas da vida social comum, devem ser vistas, da perspectiva do materialismo cultural, como parte integrante do processo social (CEVASCO, 2016, p. 112).

E complementa:

Não há dúvidas de que a arte na sociedade está sujeita a determinações econômicas (as relações interpessoais são determinadas pelo estágio de desenvolvimento das forças materiais produtivas) e sociais (e das relações de classe, por exemplo, em que os significados e valores de uma classe dominante tendem a ser os formalizados pelas artes). Mas as artes e as práticas culturais em geral não apenas refletem essa situação determinante: elas também produzem significados e valores que entram ativamente na vida social, moldando seus rumos (CEVASCO, 2016, p. 112).

Nas palavras de Durand (1993, p. 44), "as relações sociais estão sobrecarregadas de símbolos, são acompanhadas no seu mais íntimo pormenor por todo um cortejo de valores simbólicos", que dizem sobre a vida cotidiana urbana. Durand em seu livro clássico *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* não chega a refletir sobre o imaginário urbano; mas tem uma substanciada reflexão sobre os paradigmas dos mitos e signos na vida social. Como as representações simbólicas fazem parte da vida em sociedade, a presença de mitos em nossas vidas tem a função de organizar e marcar passagens da cultura, eles estão escondidos nos gestos minúsculos, nos rituais secretos individuais, nas normas socialmente convencionadas. Como diria Mary Midgley (2014, p. 23), "a maneira como imaginamos o mundo determina o que nele achamos importante, o que dele selecionamos para nossa atenção dentre o turbilhão de fatos que constantemente nos inundam. Depois que tivermos feito essa seleção é que poderemos começar a formar nossos pensamentos e descrições oficiais e literais".

Com efeito, os sentimentos e as sensações das pessoas na cidade sofrem influências dos espaços e dos tempos nos quais suas vidas coexistem com as das outras pessoas. Por exemplo, o sentimento de solidão é genérico a grandes cidades, metrópoles que produzem riquezas, centros comerciais mundiais. Mas o que elabora o sentimento de solidão? As mobilidades urbanas em cidades são produzidas por equipamentos de locomoção individualizantes, como trens e ônibus lotados. Os passeios ao ar livre são desafios intermitentes nas ruas e bairros violentos. As tecnologias de comunicação como as redes sociais são acionadas também nos espaços "comuns", possíveis graças às redes de WIFI de acesso gratuito em qualquer local da cidade. Este é um imaginário simbólico de grandes cidades que têm fabricado modos de vida cotidianos estruturados em temporalidades que fazem dos indivíduos reféns de suas rotinas.

Desse sentimento de solidão, Armando Silva (2014, p. 58) pronunciou que "a solidão como expressão geral de multidões pode ser deduzida do silêncio e da indiferença em relação ao outro, como no interior de um ônibus urbano em Buenos Aires, com seu desenho particular, que reflete o modo de ser cidadão nessa cidade". Espaços de solidão podem ser os espaços abertos e públicos,

pela ótica da cidade pós-moderna. As arquiteturas públicas jazem sombras durante boa parte do dia. “Que belo dia de sol”, diria alguns em tempos idos, mas hoje as cidades são fechadas por edifícios cada vez mais altos, que escurecem as ruas e avenidas nos centros das cidades (Recife e São Paulo passam por intensas transformações no espaço urbano, nas reestruturações dos centros históricos). A concepção de grandes cidades não permite que as pessoas olhem para caminhos para além dos trajetos obrigatórios, cotidianos e viciados. Logo, “os espaços de solidão representam sensações abstratas dos sujeitos que ali encenam situações inéditas na ordem do urbano, são atores que ativam dispositivos de atualização das formas urbanas de construção dos espaços da cidade e das geografias-afetivas” (COSTA, 2018, p. 93).

De forma mais ampla, os espaços de solidão podem ser

Tratados como categoria de análise, referem-se aos campos onde os processos de individuação dos atores sociais no cenário urbano, figuras arquetípicas das ressonâncias da modernidade, formulam-se enquanto cenários para representação da espetacularidade de suas vidas. Os espaços de solidão permitem identificar como são elaboradas as narrativas das individuações na construção da paisagem social e simbólica fílmicas e como as representações traduzem sentidos atualmente eficazes de reflexão sobre as poéticas da cotidianidade (COSTA, 2018, pp. 93-94).

Mais precisamente, a categoria espaços de solidão, inseridas no contexto do fenômeno urbano da América Latina, nos serve para empreender uma trajetória de imagens urbanas em filmes de ficção que discursam sobre o potencial fenomenológico da cidade simbólica cinematográfica. Dito de outro modo, as cidades latino-americanas estão presentes em vários filmes que contextualizam o urbanismo como motor dos modos de vida das pessoas, e quando o cinema representa estas histórias está criando e mostrando a dada “realidade” social.

Só para citar dois exemplos marcantes de obras cinematográficas que podem vir a ser consideradas como películas urbanas – ou filmes urbanos –, o mais recente filme argentino *Relatos Salvajes* (Damián Szifron, 2014) e a poética história de um jovem que busca alguém para lhe dar atenção e carinho, o filme brasileiro *Ausência* (Chico Teixeira, 2014). Não pretendemos nos estender a uma descrição de uma cinematografia latino-americana que toma a cidade como espaço para o desenvolvimento das suas histórias. Autores consagrados têm realizado pesquisas há bastante tempo sobre a cinematografia latino-americana (AVELLAR, 1995; FREIRE-MEDEIROS, O’DONNELL, 2018). Antes disso, focaremos em dois filmes que traduzem os sentidos de espaços de solidão e *afetos desestabilizados* por crônicas urbanas.

Ao analisar o aspecto dos espaços de solidão nos filmes urbanos buscamos igualmente identificar o elemento da imaginação urbana, das cidades criadas nas mentalidades individuais e coletivas, concordando que uma cidade imaginada “é feita das mentalidades sociais e de matéria etérea, que se sobrepõe com muita força à cidade física, mais ligada ao urbanismo arquitetônico, e que hoje apresenta fenômenos como esse dos imaginários transnacionais que nos ocupam” (SILVA, 2014, p. 65). Em termos dinâmicos, tratando-se da imaginação criadora de Bachelard (1993), concordamos com Silva (2014, p. 75) quando diz que “ao ser construída a realidade pela imaginação criadora, ou seja, pelas imagens que habitam em nossa mente e a partir das quais agimos, seríamos levados a aceitar de maneira proporcional um impacto tanto no aspecto físico como no simbólico desse desmoronamento fatal”.

Sendo os espaços de solidão locais para representações sociais, os estilos e os valores destas representações acompanham os imaginários urbanos da cidade contemporânea. Desse modo, representar-se, no âmbito da cidade, requer gerir manobras temporais e espaciais para cada momento em que a representação acontece. Como os tempos urbanos cotidianos são fluídos, as personagens sociais necessitam adequar seus corpos, gestos, sentimentos e valores aos tipos de situações sociais. Assim, como se referiu Roberto DaMatta (1997, p. 34), “cada sociedade tem uma gramática de espaços e temporalidades para poder existir como um todo articulado, e isso depende fundamentalmente de atividades que se ordenam também em oposições diferenciadas, permitindo lembranças ou memórias diferentes em qualidade, sensibilidade e forma de organização”.

Ao representar estas noções imaginárias, a instituição cinematográfica efetua recomposições da dita gramática social. Inclusive do tempo acidentado, aquele que embora se consagre como uma atemporalidade das dinâmicas temporais e da arqueologia das narrativas, carrega o “discurso efetivo da cidade: fábula indeterminada, melhor articulada em cima das práticas metafóricas e dos lugares estratificados que o império da evidência na tecnocracia funcionalista” (CERTEAU, 2014, p. 281). O tempo acidentado não deixa de ser uma temporalidade fugidia das normas que germinam no tempo cotidiano das grandes cidades.

Diferentemente, os espaços compartilhados de sociabilidades – que são públicos e privados – e os espaços de solidão – que são públicos, são espaços “comuns” – penetram de formas distintas no fenômeno urbano moderno. Enquanto que os espaços compartilhados de sociabilidades são modalidades do fenômeno urbano, os espaços de solidão atuam na duração, prática e ressignificação do fenômeno urbano. Temporalidades e espacialidades urbanas

conjugam sentidos específicos aos espaços de solidão, que poeticamente estabelecem sentidos orgânicos no centro das relações sociais.

No entanto, isso não quer dizer que espaços de solidão são espaços solitários, sozinhos. Eles podem ter pessoas, ser praticados, vividos. Mas sua substância é restrita, de um espaço que guarda almas solitárias, mesmo que acompanhadas de indivíduos. Seu espírito é fenomenológico (RELPH, 2012; BACHELARD, 1993); é dinâmico, poético e atemporal. No cinema mundial incontáveis filmes inventaram espaços de solidão: dois exemplos são *Encontros e Desencontros* (Sofia Coppola, 2003) e *Ela* (Spike Jonze, 2013). Em *Encontros e Desencontros*, duas pessoas vivem em espaços e tempos emocionais semelhantes, apesar da distância que a realidade impõe a eles; e, em *Ela*, um escritor solitário precisa vencer o fim de um relacionamento, e para isso termina se apaixonando por um aplicativo de computador/celular. Ambos os filmes promovem discussões sobre a pós-modernidade das relações sociais no período exatamente de uma década.

À luz desses pensamentos, podemos definir caminhos para falar sobre *afetos desestabilizados*, ressonâncias da pós-modernidade no contexto das cidades grandes. Falaremos, portanto, de relações sociais fragmentadas – que podem lembrar as reflexões de Bauman (2007) –, de sentimentos que buscam recomeçar, se reinventar, mesmo que por tecnologias de comunicação. Assim, não são propriamente líquidas. Os espaços de solidão são locais onde os *afetos desestabilizados* existem, podendo estar em contato com outros sentimentos humanos, como angústia, medos públicos e ansiedade.

Em nosso trabalho, a antropologia do cinema entra para analisar e compreender como são construídas as imaginações simbólicas das relações sociais em duas cidades latino-americanas, onde os *afetos desestabilizados* aparecem como ressonâncias da situação social enfraquecedora dos laços humanos. Faremos pesquisa antropológica em filmes considerando a representação como objeto empírico dinâmico e subjetivo, nos termos da perspectiva construtivista de Hall (2016).

Fazer antropologia do cinema é tratar do imaginário fabricado pelas imagens dos filmes, que devotam um arsenal evocativo do *homo fabens*, como define Edgar Morin (2014). O imaginário e suas estruturas mitológicas e simbólicas são elementos antropológicos, refletidos pelas práticas culturais de simbolização da realidade.

Com a perspectiva construtivista queremos investigar o imaginário urbano e a dimensão da afetividade nos espaços da cidade contemporânea. Invocaremos, para isso, as construções imaginárias das cidades de Buenos

Aires e Belo Horizonte, que, nos dois filmes, definem um panorama instigante e revelador da cidade imaginária.

Afetos desestabilizados em espaços de solidão: as representações de Medianeras e O Homem das Multidões

Podem as relações sociais líquidas, os amores momentâneos, as amizades fluídas, as trocas interesseiras, as necessidades passageiras que se confundem com desejos apaixonantes, de fato existirem nas sociedades pós-modernas? As pesquisas em antropologia e sociologia têm mostrado que o mundo líquido das relações sociais não passa de incursões pouco desenvolvidas subjetivamente (MAFFESOLI, 1998). As pessoas ainda saem com amigos e familiares e parceiros para beber, dançar, cantar, comer. Tudo não passa de uma visão pessimista da realidade? Do outro lado, ainda existem pessoas solitárias mesmo no meio de grandes multidões. É cada vez maior os índices de suicídio e depressão nas cidades. Atualmente, as políticas públicas de saúde combatem o sentimento de esvaziamento do ser, de incompletude no mundo. Se não existisse solidão na sociedade, porque o cinema procuraria projetar na tela relações à beira do exílio social?

Nestes termos, "a ideia de declínio da comunidade tem sido eficazmente criticada à luz de pesquisa empírica em regiões urbanas, e muita coisa se concluiu sobre essas investigações no sentido de questionar estas duas posições" (GIDDENS, 1991, p. 129). A modernidade trouxe mudanças estruturais para os processos de construção de identidades culturais. Todorov (2014, pp. 203-204) se posicionou sobre os modos de configurar a solidão:

A solidão como modo de vida não implica que possamos viver sem os outros, nem que estejamos desinteressados por eles: qualquer solidão vem precedida por um período formador no decorrer do qual, de fato, a relação com o outro orientou nosso si mesmo; ora, este, por sua vez, influencia a vida presente. Na solidão, não deixamos de nos comunicar com nossos semelhantes, apenas escolhemos algumas formas de comunicação em detrimento de outras; encontros espaçados ou indiretos podem compensar, em intensidade, o que se perde em frequência ou facilidade.

Para abrir um parêntese no âmbito do cinema, o cineasta italiano Michelangelo Antonioni no começo dos anos 60 iniciou a clássica "trilogia da incomunicabilidade". *A Aventura* (1960), *A Noite* (1961) e *O Eclipse* (1962) exploram o existencial das relações amorosas, com certa profundidade poética da intervenção dos espaços e dos tempos nestas relações. Suas personagens parecem existir em tempos emocionais diferentes; os desejos e as necessidades não são os mesmos entre os indivíduos, e isso ocasiona a indiferença com que

uns tratam os outros – no amor, no trabalho e na amizade. Três décadas depois, o diretor polonês Krzysztof Kieslowski traduziu a morte, a traição e o perdão como fatos ligados à solidão humana nos filmes *A Liberdade é Azul* (1993), *A Igualdade é Branca* (1994) e *A Fraternidade é Vermelha* (1994). A chamada “trilogia das cores” realça a questão filosófica da essência humana ocidental.

Os dois cineastas, Michelangelo e Kieslowski, confeccionam leituras autorais das imaginações dos problemas universais. Seus filmes examinam as mentalidades das personagens e jogam com símbolos e alegorias, e na obra frui uma mensagem: a existência humana é uma questão universal, social e histórica. O cinema é uma forma de expressar sensações, ideias e pensamentos sobre a existência humana e o problema da interação face à face na atualidade.

A existência humana não está ameaçada pelo isolamento, pois este é impossível; ela está ameaçada por algumas formas de comunicação, empobrecedoras e alienadoras, e também pelas representações individualistas desta existência, que nos fazem viver tragicamente, o que é a própria condição humana: nossa incompletude original e a necessidade que temos dos outros. Isso porque essas representações não são um reflexo passivo do real, elas determinam nosso valor e, assim, agem sobre esse real (TODOROV, 2014, p. 206, *sic*).

Partindo desse pressuposto, para pensar os espaços de solidão e os *afetos desestabilizados*, escolhemos discutir filmes pois eles possibilitam identificar estes termos que viemos apresentar, como “se nos fosse possível observar o processo interativo em ‘câmera lenta’, [...] perceber o complexo movimento, o complicado vai e vem de imaginação, interpretação, reformulação, reinterpretação, e assim sucessivamente, que articula cada fragmentário momento da relação entre uma pessoa e outra” (MARTINS, 2017, p. 54).

Para discutir como os filmes contam histórias urbanas das cidades latino-americanas optamos por dizer que fazem crônicas urbanas. Dizemos isso devido ao modo como as histórias são narradas, às vezes em primeira pessoa, com detalhes narrativos específicos sobre cada personagem, seus tempos e manias, e a outra, a forma como a narrativa se constrói na duração dos acontecimentos, sem pressa, perscrutando cada detalhe das imagens captadas pela câmera cinematográfica no contexto da cidade.

As histórias dos dois filmes se passam na cidade, revelam o cotidiano por um olhar poético. É verdade que estamos adentrando fortuitamente em duas linguagens narrativas, uma da literatura e a outra do cinema. Contudo, é sabido que as artes se influenciam, modelam ativamente o jeito de contar e de sentir; e a crônica como estilo narrativo nos agrada por dois motivos: é precisamente

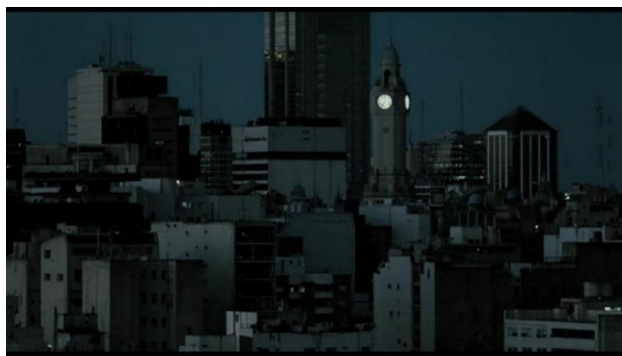
uma narrativa do cotidiano, portanto próxima ao leitor, e é temporal, buscando trabalhar as ações e os hábitos das personagens. Então, a cidade pode ser narrada por crônicas urbanas fílmicas. Exemplos desse procedimento narrativo cinematográfico são os filmes *Rio, Eu Te Amo* (Guillermo Arriaga, John Turturro, Carlos Saldanha, Fernando Meirelles, José Padilha, César Charlone e Vicente Amorime, 2014) e boa parte da cinematografia de Woody Allen – incluindo *Meia-Noite em Paris* (2011) e *Manhattan* (1979) –, que são crônicas urbanas fílmicas, lidando com o cotidiano e o tempo da cidade.

Analisaremos as imagens e os discursos dos filmes *Medianeras* e *O Homem das Multidões*. No primeiro, definiremos a noção de virtualidade das relações sociais no centro da cidade de Buenos Aires, demonstrando os *afetos desestabilizados* em espaços de solidão. No segundo, que parte da cidade de Belo Horizonte, provocaremos aproximações e distanciamentos entre os espaços de solidão e os *afetos desestabilizados* nas relações sociais que nem chegam a acontecer de fato. Nos dois filmes, apesar de suas diferenças, a pós-modernidade é vertida em símbolos, usando a cidade como o lugar dos (des)encontros.

Abordagens recentes sobre *Medianeras* focalizam no aspecto da realidade e irrealidade das relações humanas, nas fronteiras tecnológicas que separam e ao mesmo tempo aproximam os indivíduos. Tratando-se da hipermodernidade das relações sociais, autores perceberam em *Medianeras* a representação contumaz de uma sociedade cada vez mais voltada para o campo do ciberespaço (VAZ, 2015). Na visão de Vanessa Moura (2015, p. 3), o filme argentino “nos apresenta uma reflexão sobre a ideia de uma cultura urbana midiática e traz consigo novos cenários para a comunicação e para a organização social. O surgimento de novas mídias cria um ambiente de trocas, produz uma mediação alicerçada nas relações vinculativas”. A cidade fílmica de Buenos Aires além de ser o contexto é igualmente uma personagem imaginária vocacionada a perpetrar sensações no espectador, inclusive impulsionando práticas na cidade, na busca por reconhecer o espaço urbano concreto (MOURA, 2015), enquanto que em outras perspectivas, dessa vez benjaminianas, exploram o lado *flânerie* e *blasé* das personagens urbanas (SIMIÃO, 2018).

Figuras 1, 2 e 3: Cenas do filme *Medianeras*.

A cidade de Buenos Aires amanhece.



Fonte: Rizoma Films, Zarlek Producciones e Eddie Saeta S.A.

Medianeras é um filme argentino de 2011 que se passa na cidade latino-americana de Buenos Aires. Conta a história de duas pessoas, Martin e Mariana, que não se conhecem, mas que se cruzam nas ruas da cidade em situações sociais urbanas cotidianas comuns e inesperadas². Martin é um

² Existem duas diferentes modalidades de situações sociais urbanas: a cotidiana comum e a cotidiana inesperada. Enquanto que a situação social cotidiana comum refere-se a hábitos rotineiros da vida social, como andar na rua, pegar o ônibus, atravessar a faixa de pedestre, fazer as compras no supermercado e comprar pão na padaria e encontrar algum conhecido no espaço "comum", a situação social do cotidiano inesperado concerne aos acontecimentos – que são eminentemente desprogramados da vida social –, como um acidente em plena via pública – como mostra *Medianeras*, a situação social de um cachorro que se joga da sacada do apartamento por não "suportar" a prática de sexo da dona, provocando o atropelamento de um homem e o infarto de uma mulher –, o encontro de olhares entre duas pessoas numa estação de metrô, a participação ou fuga de uma passeata que cruza o caminho para o trabalho. As situações sociais urbanas supracitadas dependem das

criador/desenvolvedor de sites, vive em seu apartamento lotado de objetos que remetem ao estilo *nerd*. Diz ter fobias sociais, medo da cidade e conseqüentemente de grandes multidões. Na cidade, sempre anda a pé, com mochila nas costas, fotografa detalhes dos espaços e das pessoas que encontra durante seus percursos urbanos. Seu discurso de abertura intercala uma seqüência de imagens de Buenos Aires, que acorda lentamente, mostrando os contornos dos prédios antigos e novos, racionais e irracionais, de arquitetura francesa e despreocupada, como infere nosso narrador (Figura 1, 2 e 3).

Para Martin, Buenos Aires é uma cidade sem planejamento, onde os arquitetos e as incorporadoras ditam as regras de reestruturação do espaço urbano, produzindo doenças sociais, como os medos e as depressões. Em seu olhar, a cidade argentina é uma representação assertiva da “cultura do inquilino”, que significa pessoas que passam, simplesmente, pelos ambientes, sem se demorarem na busca por suas poéticas. As arquiteturas dos prédios são pensadas para comportar o maior número de moradores, em apartamentos e *kitnet's* minúsculos, dividindo-os em imóveis de alto padrão e de classe popular, fomentando relações de poder. O mesmo procedimento capitalista-imobiliário pode ser constatado nas cidades brasileiras do Recife, São Paulo e Rio de Janeiro (COSTA; COSTA, 2017), onde o urbanismo se configura pela aparição de enclaves fortificados: pessoas que moram e são prisioneiras em suas casas/apartamentos.

Figura 4: Cena do filme *Medianeras*. Dois sujeitos se (des)encontram em vias públicas.



Fonte: Rizoma Films, Zarlek Producciones e Eddie Saeta S.A.

A personagem Mariana narra uma cidade nuclear, urbana e arquitetural. Trabalhando como vitrinista em lojas de departamentos, a personagem possui fobias relacionadas a espaços interiores – percebemos o medo dela de usar o elevador, entrar no apartamento e ocupar seus cantos. Ela vive em relações sociais imaginárias, conversando com manequins, banhando e transando com um deles. Sua solidão é enfatizada não pela ausência de pessoas em sua vida,

temporalidades condizentes aos espaços da cidade: uma cidade pode comportar múltiplas configurações sociais.

mas pelo tempo em que sua vivência é questionada pelo desconhecimento do que é estar bem. Como sua visão é mais voltada para o lado da arquitetura dos prédios e da cidade, da composição dos edifícios e construções – subscrevendo o deleite pelo concreto, aço e vidro –, a personagem torna-se uma emissora contumaz dos desafios que a cidade contemporânea traz para a vida dos cidadãos urbanos, como afirma Silva (2014).

Em outras palavras, as casas de Martin e Mariana são enclaves fortificados pequenos cheios de objetos que preenchem os espaços, mas a solidão se dá de forma factual na urbe, no espaço exterior. Figurativamente, o desafio aqui é encontrar um sentido para reencontrar-se com seus “eus” amorosos – é encontrar Wally do livrinho para crianças, que parece não existir no centro da cidade; é superar os relacionamentos que deixam marcas, que terminam sem acabar. Os incidentes urbanos mudam os encontros entre as personagens. Os tempos acidentados urbanos, atemporais na continuidade dos acontecimentos, levam os sujeitos à invisibilidade espacial, mesmo morando na mesma rua (Figura 4 e Figura 5).

Figura 5: Cenas do filme *Medianeras*. Representações dos locais de residência: tão perto e tão longe.



Fonte: Rizoma Films, Zarlek Producciones e Eddie Saeta S.A.

Chaves de leitura para o tempo acidentado que falamos, remetendo a Certeau, são os contatos não pronunciados, ou adiados, para possíveis encontros futuros. Crônicas que vão se construindo na duração dos tempos cotidianos das duas personagens, Martin e Mariana. Com a passagem do tempo e das temporalidades vividas – “outono curto”, “inverno longo” e “finalmente, primavera”, literalmente capítulos no filme – os desencontros são potencializados pela comunicação no ciberespaço. Tentativas de relacionamento frustradas, libidos que não se sustentam, desinteresses amorosos por desconhecidos, fugas dos medos deixados por paixões passadas: a internet como dispositivo individual, móvel e íntimo facilita os encontros na grande rede social. “A internet me aproximou do mundo, mas me distanciou da vida”, comenta Martin, resumindo uma hipótese aceitável. Se não há ligações diretas entre as personagens, pelo contato físico, para além do contato no ciberespaço eles se comunicam pelos objetos e pelas situações: o suicídio do cachorro, a

cadeira que Mariana resgata da rua, a briga no clube de natação. Suas mentes são clareadas depois que a luz do dia finalmente adentra seus apartamentos (Figura 6).

Le Breton (2018) tem uma leitura perspicaz sobre a sociedade contemporânea da “desaparição social”. Pessoas que se isolam, se tornam invisíveis, se escondem em consequência das exigências sociais. Sua visão é de uma sociedade pragmática e que cerca os indivíduos em normas sociais. Em suas palavras, “no contexto do individualismo democrático de nossas sociedades, onde importa decidir sobre si e sobre seus valores sem que o vínculo social dite suas orientações, a liberdade é uma vertigem, e o sentido da relatividade da existência impregna o sentimento de si” (LE BRETON, 2018, p. 187).

Figura 6: Cenas de *Medianeras*. A rua da cidade como o lugar das situações sociais cotidianas inesperadas.



Fonte: Rizoma Films, Zarlek Producciones e Eddie Saeta S.A.

O imaginário urbano criado e reproduzido em *Medianeras* é de uma Buenos Aires pós-moderna governada pelos desencontros entre as pessoas, pelo não-falar, não-tocar, pelas relações sociais estruturadas na base do superficial, do virtualmente mediado pelas redes sociais. Mas são pessoas interessadas nos outros, ainda que bloqueadas pelo iminente desconhecimento do outro. O filme é de 2011 e já mostra um prisma pessimista do fenômeno das redes sociais – do MSN, chegamos ao *boom* do Facebook, Instagram, Tinder, Badoo e WhatsApp. Antes disso, o espaço urbano modelado pela modificação da paisagem construída carrega a sensação de estar só num lugar repleto de pessoas. Nas palavras da personagem Mariana, as plantas que crescem em meio ao concreto refletem a dicotomia do duro x sensível, símbolo para o significado da palavra “medianeras” descrito pela narradora:

Todos os prédios, todos mesmo, têm um lado inútil. Não serve para nada, não dá para a frete nem para o fundo. A “medianera”. Superfícies que nos dividem e lembram a passagem do tempo, a poluição e a sujeira da cidade. As “medianeras” mostram nosso lado mais miserável. Refletem a inconstância, as rachaduras, as soluções provisórias. É a sujeira que escondemos embaixo do tapete. Só nos lembramos delas às vezes, quando, submetidas ao rigor do tempo, elas aparecem sob os anúncios. Viraram mais um meio de publicidade, que, em raras exceções, conseguiu embelezá-las. Em

geral, são indicações dos minutos, que nos separam de supermercados ou de lanchonetes. Anúncios de loterias que prometem muito em troca de quase nada. Ultimamente, lembram a crise econômica que nos deixou assim, sem emprego. Para a opressão de viver em apartamentos minúsculos, existe uma saída. Uma rota de fuga. Ilegal, como toda rota de fuga. Em clara desobediência às normas de planejamento urbano, abrem-se minúsculas, irregulares e irresponsáveis janelas, que permitem que alguns milagrosos raios de luz iluminem a escuridão em que vivemos (Tempo no filme: 1h06min52seg).

Assim, os *afetos desestabilizados* em espaços de solidão fazem sentido pois as pessoas, mesmo sozinhas em seus apartamentos pequenos e com fraturas emocionais, desejam relacionar-se. Não há, de nenhum modo, uma direção destrutiva para o ser humano na pós-modernidade de *Medianeras*. O urbanismo forma estilos de vida urbanos, consciências coletivas emergentes ao individualismo. Contudo, nos espaços de solidão da cidade as pessoas se reencontram com seus "eus", pela atividade do caminhar, do cheirar, do fotografar; o cansaço da vida adormece a mente para enfim, reconhecer o tempo interior. *Afetos desestabilizados* em espaços de solidão, por fim, guarda uma superfície otimista dos relacionamentos humanos.

O filme como expressão artístico cultural atua por meio da representação a nível do simbólico e do social. Na imagem fílmica estão sendo construídos e reconstruídos alegorias, signos, códigos, metáforas. Ao tratar dos *afetos desestabilizados* em espaços de solidão, os dois longas-metragens objetos deste artigo invertem noções da sociedade pragmática e individualista representada pelos meios de comunicação e pelas artes – literatura, teatro e até mesmo o cinema. Quais são os olhares fabricados sobre a cidade simbólica, por exemplo, de Buenos Aires e Belo Horizonte? Que afetos, emoções, medos estão presentificados nas mensagens dos filmes urbanos? Nesse panorama da paisagem simbólica que constrói cidades imaginadas no contexto fílmico, concordamos com Le Breton (2018, pp. 193-194) quando diz:

Nostalgia de uma desistência, ao menos por procuração para o leitor ou espectador, por identificação com personagens literários ou cinematográficos que "falam" intensamente de nossas carências, de nossos arrependimentos, de nossas aspirações secretas. Ao invés de ausentar-nos de nós mesmos ou aliviar-nos de nossa identidade, deixamos os outros partirem e nos imaginamos mergulhados na mesma experiência por algumas horas.

Logo, a representação do ausentar-se de si mesmo em filmes é consagrar o fenômeno da imaginação fílmica em quarta dimensão de abdução do espectador com aquilo que está sendo representado no filme; a recepção da

elaboração mental da imaginação sonhadora concatenada no discurso cinematográfico é uma forma de adentrar, em sua concretude simbólica, na história. No filme *O Homem das Multidões*, o imaginário urbano no contexto fílmico mostra situações sociais em que as relações estão sendo permanentemente convertidas em margens: o contato entre as pessoas acontece nas periferias do afeto, aonde reside, em nosso entendimento, as janelas da alma das personagens da história. Discutamos essa proposição.

No filme de Cao Guimarães e Marcelo Gomes, duas pessoas estão solitárias na cidade de Belo Horizonte. Juvenal é um maquinista de trens, que vive em seu pequeno apartamento no centro da cidade. Não fala muito, é introvertido, não dialoga com colegas de trabalho e, de repente, se vê convidado para ser o padrinho de casamento de Margô, sua chefe, que é responsável pelo fluxo dos trens urbanos. Enquanto Margô força uma aproximação, Juvenal tem dificuldade de se relacionar; falta conversa, empatia e, talvez, interesse.

Nesse painel, é destaque a imagem simbólica das duas personagens e suas funções no trabalho: duas pessoas solitárias devem organizar, guiar e transportar multidões. Sobretudo Juvenal, que na direção dos trens “puxa” dezenas de milhares de pessoas todos os dias, transporta-as para trabalho, médico, escola, lazer. No fundo, o homem das multidões é um homem no seu interior solitário, e sua face, como janela da sua alma, transparece essa solidão.

Dessa forma o filme vai filmando/escrevendo uma crônica urbana repleta de níveis da subjetividade das personagens com a intensa contextualização do cenário urbano de Belo Horizonte (Figura 7). O plano de filmagem insere a personagem em meio a uma multidão, e visualizamos seu rosto, destacado, solitário entre tantas pessoas. O cinema direto é uma proposta cinematográfica de trazer para o corpo fílmico a sensação de atualidade e factualidade da história. Nessas sequências do filme, é construída a imagem de uma cidade individualizante. O cinema direto mistura-se com propostas narrativas que vão além do retrato da vida comum, como pode-se observar na terceira imagem da Figura 5: uma poça de água num vagão vazio.

Figura 7: Cenas do filme *O Homem das Multidões*.



Fonte: Cinco em Pontos e Rec Produtores Associados.

Belo Horizonte é uma cidade imaginada em virtude do urbanismo como formador de estilos de vida, sensações e sentimentos. Qual é a intervenção do concreto, do som e das cores na vida das pessoas? O que vemos é que as pessoas não se conectam no âmbito da cidade, ainda que exista uma potencial atividade de aproximação. É essa concepção dicotômica de cidade que aproxima-distancia os indivíduos uns dos outros que *O Homem das Multidões* representa. Espaços de solidão no centro da cidade incorrem nas sociabilidades cada vez mais fragmentadas, mas com estruturas ainda fincadas em vontades sociais de coesão.

Em outras palavras, Juvenal e Margô são duas pessoas que são e se sentem solitárias – Juvenal mora sozinho, não possui muitos móveis, não tem amigos, falta comida na geladeira e copos para servir água para as visitas; e Margô conseguiu um casamento com um homem que conheceu pelas redes sociais e não conhece muito bem – na cidade contemporânea –, mas com a necessidade das situações precisam manter o contato com outras pessoas.

Em *O Homem das Multidões*, o tempo é desenvolvido de forma lenta e quase não existem acontecimentos. As falas e as conversas chegam a ser doídas para as pessoas. O cotidiano é transformado numa série de atividades rotineiras. Mas o cotidiano, numa cidade grande, é disforme: os tempos acidentados são guias para rotinas desprogramadas da vida das personagens, que vão do ato de tomar água num barzinho qualquer ao sexo com garotas de programa. O tempo acidentado, neste filme, é elemento para colocar as personagens em situações desvalorizadas do cotidiano, são fugas dentro dos espaços de solidão.

Também, as práticas cotidianas em espaços urbanos em temporalidades afetivas nos dois filmes analisados aqui mostram as fugas na cidade. O ato de perambular, sem destino definido, organiza mentalidades, interioridades, dores e afetos deixados de lado durante o cotidiano viciador de hábitos. Assim, os tempos acidentados representam, na vida cotidiana, vigorosas mutações nas práticas dos indivíduos que desejam reencontrar a si e os outros.

Tratar-se-ia de uma opção de existir na discrição, fora das costumeiras, e na tortuosidade dos caminhos, na invenção de uma vida própria, com ritmo próprio, sempre preservando a iniciativa. O indivíduo permaneceria na expectativa, à espera, mas desapossando-se de suas prerrogativas sem renunciá-las completamente. Ele não buscaria hierarquizar os elementos do mundo, mas colocar-se-ia na reserva. Ele não estaria nem na recusa nem no consentimento, mas à espreita (LE BRETON, 2018, p. 208).

Nos dois filmes tem-se aproximações com o fenômeno do errante urbano, àquele ou àquela que é movido por fugas dentro de suas próprias realidades, comprometendo suas rotinas com experiências imaginárias no seio da cidade. “As errâncias são um tipo de experiência não planejada, desviatória dos espaços urbanos, são usos conflituosos e dissensuais que contrariam ou profanam, como diz o próprio Agamben, os usos que foram planejados” (JACQUES, 2012, p. 23). Nesse sentido, em filmes que mostram *afetos desestabilizados* em espaços de solidão, a prática da errância é motivada principalmente por conflitos internos e medos de situações sociais. As personagens Martin e Juvenal apresentam traços de errâncias em suas caminhadas, que parecem ser perdas, mesmo que organizadas, no espaço urbano das cidades – de Buenos Aires e Belo Horizonte. No caso de Juvenal, a errância é a caminhada sem rumo pela cidade, de dia ou de noite, querendo fugir do controle mental do seu trabalho, que é guiar sempre para o mesmo caminho todos os dias milhares de pessoas.

Em meio ao individualismo que a cidade contemporânea chega a criar, no fundo

A experiência errática pode ser vista como possibilidade de experiência da alteridade na cidade. A experiência errática seria uma experiência da diferença, do Outro, dos vários outros, o que a aproxima de algumas práticas etnográficas e posturas antropológicas. O errante, em suas errâncias pela cidade, se confronta com os vários outros urbanos. [...] A experiência de errar pela cidade pode ser pensada como ferramenta de apreensão da cidade, mas também como ação urbana, ao possibilitar a criação de microrresistências que podem atuar na desestabilização de partilhas hegemônicas e homogêneas do sensível (JACQUES, 2012, pp. 22-23).

Medianeras e *O Homem das Multidões* imaginam a sociedade contemporânea dentro das cidades latino-americanas imaginadas de Buenos Aires e Belo Horizonte que são receptáculos de *afetos desestabilizados* em espaço “comum”. As relações sociais desestabilizadas, em ruínas, progridem para ações da ordem do afetivo, na busca pela sobrevivência social. Por exemplo: Margô pede para Juvenal ser seu padrinho no casamento; movido por um afeto arrebatador, Martín vai atrás de Mariana após vê-la na janela do seu

apartamento. Outros exemplos das relações sociais em caminho de sobrevivência estão no filme *O Homem das Multidões*. Juvenal olha para a câmera de vigilância da estação do metrô, enquanto que Margô o observa da sala de controle.

Na leitura de Bárbara Novaes (2018, p. 76),

A força da melancolia nasce da percepção da passagem do tempo, das ruínas que se avolumam. O melancólico se educa através de uma pedagogia da morte, quando o sujeito se torna ciente de que a morte está sempre a espreita, sendo essa uma face sombria da modernidade. Portanto acreditamos que é possível traçar e identificar possíveis semelhanças e herança deste “mal-estar” e atmosfera moderna nas personagens do filme *O Homem das Multidões*.

Qual o potencial da virtualidade na manutenção de relações sociais em ruínas, silenciadas e silenciosas mesmo que pelo convívio cotidiano? Essas ações das personagens transpõem qualquer estrutura do individualismo urbano: os *afetos desestabilizados* são dinâmicos, e podem recomeçar a cada novo dia, por isso a importância temporal das estações de ano e do seu significado das mudanças ambientais e afetivas das pessoas.

Em *Medianeras*, Martín narra a cidade e seus desamores, e Mariana luta para encontrar Wally no meio da multidão. Os pensamentos e as ideias das personagens dos filmes constituem um imaginário urbano: a cidade como o lugar dos desencontros, reencontros e a presença dos *afetos desestabilizados* nos espaços de solidão compartilhados. *O Homem das Multidões* representa pessoas vivendo rotinas no âmbito do trabalho ao lazer, refutando mudanças nas suas vidas programadas, simples e cotidianas. Juvenal e Margô não são amigos, apenas conhecidos do trabalho, mas necessitam manter contato. Essas ações das personagens são imagens dos *afetos desestabilizados* que temos falado nos espaços de solidão, nos espaços “comuns” da urbe.

Trazendo para o ponto de intersecção entre análise fílmica e teorias e conceitos da antropologia do cinema, os dois filmes objetos deste artigo exploram o arsenal imaginário da cidade por signos alegóricos fílmicos: a janela do apartamento que traz a liberdade e a luz no espaço interior, o *voyeur* urbano que observa individualidades na multidão, ângulos e movimentos das arquiteturas urbanas que sufocam e prendem os indivíduos em suas realidades (em *Medianeras*); trens e espaços líquidos que lembram sociedades em ruínas de caráter e sociabilidades, o paradigma da virtualidade e a falta de comunicação entre pessoas que estão próximas e distantes no espaço-tempo, os espaços pequenos e cotidianos que guardam solidões existenciais que, caso alguém adentre, sofrem mudanças substanciais (em *O Homem das Multidões*). Os signos alegóricos fílmicos nos dizem por imagens poéticas a interpretação da

“realidade” social e da reflexão dos espaços de solidão na perspectiva socioantropológica.

No aspecto da fenomenologia antropológica dos espaços de solidão (BACHELARD, 1993), o cinema latino-americano consagra os ambientes de sociabilidades como reservatórios do fenômeno urbano por um olhar pragmático das relações sociais. A interação social face à face, provavelmente perdida na pós-modernidade dos contatos humanos, é mediada por dispositivos de comunicação virtual: não nos encontramos mais, apenas se conhece a face virtualizada da pessoa. Em *Medianeras* e *O Homem das Multidões*, sendo o segundo menos discutido por pesquisadores do que o primeiro, as pessoas estão em busca de algo – de pessoas, matérias, locais, sensações –, mesmo sem saber o quê. Caminhadas, errâncias, percursos na cidade faz abrir o espaço urbano, suas margens e periferias, das personagens e dos locais da cidade filmada. Explorar a cidade, e não somente filmá-la do ponto de vista macroestrutural, é um procedimento eminentemente antropológico, situacional, procurando nos encontros e desencontros, conflitos e relações harmônicas, algum significado da sociedade urbana.

Como os espaços de solidão guardam orientações acerca das narrativas das individuações nas paisagens social e simbólica (COSTA, 2018), os *afetos desestabilizados* funcionam através das ressonâncias da modernidade tardia, chegando na pós-modernidade como modelo de refazer-se, conhecer-se, individualmente e coletivamente em meio ao esvaziamento de identidades culturais. Complementando, “estar na posição de liminaridade é cadência de uma forma identitária de mudança, como dito, estar-se em fronteira permanente. Espaços de solidão, por outro lado, também possuem suas significâncias, ativados por construções arquiteturais, arranjos de poder, discursos espaciais” (COSTA, 2018, p. 94).

Se não for arriscado afirmar, os filmes *Medianeras* e *O Homem das Multidões* representam personagens em cidades liminares, por sua vez, representam personagens em liminaridade de suas identidades, por isso o advento de *afetos desestabilizados* em espaços de solidão. Retomando brevemente, os espaços de solidão são locais da cidade – pequenos ou grandes, cotidianos ou inéditos na vida das pessoas – que simbolizam regimes de sociabilidades em ruínas, mas para sê-los precisam ser praticados. Nesses espaços de solidão, as pessoas com *afetos desestabilizados* buscam reerguer-se, tomar partido na mudança, devotar o legítimo direito à cidade (LEFEBVRE, 2006). Essa programação social é projetada em formato de crônicas urbanas, falando sobre o cotidiano, como verdadeiros espetáculos íntimos da vida privada, as marcas históricas de genealogias sociais que não aprenderam a conviver com outros.

Considerações finais

Para finalizar, gostaria de apontar duas concepções que definem nosso objeto de pesquisa dentro do que chamamos imaginação simbólica na área de estudo de antropologia do cinema: a cidade imaginada e as relações sociais na ordem do urbano. A cidade imaginada é a reunião de elementos míticos, códigos e signos que são remodelados pelas representações sociais, criadas pelas pessoas por meio de narrativas – caminhar, perambular, perder-se na cidade são atividades criadoras de imaginários. A representação social escolhida para análise neste artigo foi a representação cinematográfica, que consagra os mesmos mitos, signos e alegorias na ordem do imagético. Do outro lado, as relações sociais na ordem do urbano são projetos imaginários que o cinema fabrica ao representar determinadas situações sociais. Essas duas concepções foram exploradas nos filmes analisados neste trabalho, e evidenciaram a noção de *afetos desestabilizados* em crônicas urbanas que tratam dos espaços de solidão urbanos.

Fazer antropologia do cinema é manter em destaque a imagem e a representação da sociedade. Como produto mimético do mundo, a obra cinematográfica não se compromete com a realidade social, mas, ao projetar imagens da mesma, desenha contornos daquilo que se pode conceber como fenômenos sociais. Desde sua origem no final do século XIX, o cinema – documentário – se aproximou da realidade ao mostrar cenas da vida cotidiana, situações e pessoas em suas interações. Ao escolher o cinema de ficção para discutir questões sociais, políticas e simbólicas da sociedade, tomamos caminho ao que Tim Ingold (2017, p. 16), lançando crítica às formulações científicas do pensamento de Francis Bacon, dirá que “talvez a característica mais impressionante da ciência moderna radica no esforço que tem posto em negar ou apagar os compromissos práticos, observacionais, dos que depende. Sublinhar esses compromissos [...] significa recuperar esses compromissos da ação e da experiência que”, logo, “não escritos e esquecidos, têm caído por entre as fendas ou têm sido deslocados em direção aos extremos das conceitualizações científicas”.

Adotar os conceitos de espaços de solidão e *afetos desestabilizados* na antropologia do cinema para discutir a cidade contemporânea brasileira e latino-americana é circunscrever exatamente um lugar de fala distante das conceitualizações arraigadas em paradigmas excludentes. Os estudos da pós-modernidade têm mostrado as dinâmicas da sociedade, e a compreensão destas mudanças não devem angariar noções que excluem referenciais de simbolização das sociedades urbanas contemporâneas. Cidades grandes e médias são espaços onde se viver e se imaginar a cidade e o espaço urbano (CERTEAU, 2014). O cinema tem representado as cidades vividas, sonhadas e imaginadas

por espaços de solidão e *afetos desestabilizados*, fenômeno comum nas cidades contemporâneas.

Referências

- AUMONT, J. 2002. *A estética do filme*. Campinas: Papirus.
- AVELLAR, J. C. 1995. *A ponte clandestina: Birri, Glauber, Solanas, Getino, García Espinoza, Sanjinés, Alea: teorias de cinema na América Latina*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora 34, EdUSP.
- BACHELARD, G. 1993. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- BACHELARD, G. 1998. *A dialética da duração*. São Paulo: Editora Ática.
- BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- CERTEAU, M. 2014. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.
- CEVASCO, M. E. 2016. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo.
- COSTA, M. H. B. V. COSTA, W. M. A. 2017. O outro e a arquitetura da cidade: as relações de poder em *Um Lugar ao Sol*. *DOC On-Line: Revista Digital de Cinema Documentário*, n. 21, março. DOI: 10.20287/doc.d21.ar2.
- COSTA, W. M. A. 2016. *Paisagens urbanas e espaços de representação no cinema latino-americano*. In: II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina, São Paulo. Anais eletrônicos... São Paulo: USP. Disponível em: https://sites.usp.br/prolam/wp-content/uploads/sites/35/2016/12/COSTA_SP09-Anais-do-II-Segundo-Simp%C3%B3sio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-Am%C3%A9rica-Latina.pdf. Acesso em 16 de abril de 2019.
- COSTA, W. M. A. 2018. Espaços de solidão, estados de liminaridade: cidade e as ressonâncias da modernidade em *A Cidade Onde Envelheço e O Homem das Multidões*. *RUA* [online], n. 24, vol. 1, pp. 85-101, junho. DOI: <http://dx.doi.org/10.20396/rua.v24i1.8652439>.
- COSTA, W. M. A. 2019a. Cinema, imaginação e espaços poéticos memoriais: antropologia do imaginário no cinema pernambucano de Kleber Mendonça Filho. *Dissertação* (Mestrado) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- COSTA, W. M. A. 2019b. Um cinema de cidade: imagens do urbanismo em filmes brasileiros. *Sociabilidades Urbanas – Revista de Antropologia e Sociologia*, v. 3, n. 7, pp. 97-112, março.

- COSTA, W. M. A. 2019c. Casa Onírica: cinema de ficção como acervo antropológico imaginário. In: ROCHA, Gabriel Kafure da. (Org.). *Bachelard, um livro vivo (Homenagem aos 135 anos de nascimento do Filósofo)*. Goiânia: Editora Phillos, pp. 302-331.
- DAMATTA, R. 1997. *A casa & a rua*. Rio de Janeiro: Rocco.
- DURAND, G. 1993. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70.
- DURAND, G. 1997. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. São Paulo: Martins Fontes.
- FISCHER, M. M. J. 2016. A etnicidade e as pós-modernas da memória. In: CLIFFORD, J., MARCUS, G. E. (Orgs.). *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: EdUERJ; Papéis Selvagens Edições, pp. 271-321.
- FOUCAULT, M. 1999. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes.
- FREIRE-MEIDEIROS, B. O'DONNELL, J. (Orgs.). 2018. *Urban Latin America Images, Words, Flows and the Built Environment*. Londres: Routledge.
- GIDDENS, A. 1991. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp.
- GORELIK, A. 2005. A produção da "cidade latino-americana". *Tempo Social*, revista de Sociologia da USP, v. 17, n. 1.
- HALL, S. 2016. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Editora PUC-RIO: Apicuri.
- INGOLD, T. 2017. Sonhando com dragões: sobre a imaginação da vida real. *ClimaCom* [Online], Campinas, ano 4, n. 10, dez.
- JACQUES, P. B. 2012. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA.
- JOLY, M. 2003. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus.
- LE BRETON, D. 2018. *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*. Petrópolis: Vozes.
- LEFEBVRE, H. 2006. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro.
- MAFFESOLI, M. 1998. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- MARTINS, J. S. 2017. *A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo: Contexto.
- MIDGLEY, M. 2014. *A presença dos mitos em nossas vidas*. São Paulo: Editora Unesp.

- MORIN, E. 2014. *O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológica*. São Paulo: É Realizações.
- MOURA, V. P. T. 2015. Uma experiência urbana na Buenos Aires do filme *Medianeras*. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, São Paulo. *Anais eletrônicos...* Rio de Janeiro: UFRJ. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0705-1.pdf> Acessado em 03 de outubro de 2019.
- NOVAES, B. B. 2018. O homem das multidões no cinema de Cao Guimarães e Marcelo Gomes. In: Congresso Internacional ABRALIC 2018, Uberlândia. *Anais eletrônicos...* Uberlândia: ABRALIC. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1546968409.pdf Acessado em 04 de outubro de 2019.
- RABINOW, P. 2016. As representações são fatos sociais: modernidade e pós-modernidade na antropologia. In: CLIFFORD, J., MARCUS, G. E. (Orgs.). *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: EdUERJ; Papéis Selvagens Edições, pp. 323-358.
- RELPH, E. 2012. Reflexões Sobre a Emergência, Aspectos e Essência de Lugar. In: MARANDOLA, E. Jr., HOLZER, W., OLIVEIRA, L. (Orgs.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Perspectiva, pp. 17-32.
- SILVA, A. 2014. *Imaginários: estranhamentos urbanos*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo.
- SIMIÃO, S. C. S. 2018. *Medianeras* no cinema e na cidade: sensibilidades contemporâneas em *El hombre de al lado* (2009) e *Medianeras* (2011). *Dissertação* (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.
- TODOROV, T. 2014. *A vida em comum: ensaio de Antropologia geral*. São Paulo: Editora Unesp.
- VALENÇA, M. M. 2016. *Arquitetura de grife na cidade contemporânea: tudo igual, mas diferente*. Rio de Janeiro: MAUAD X.
- VAZ, A. A. S. 2015. A hipermodernidade da Buenos Aires fílmica em *Medianeras* (Gustavo Taretto; 2011). *Revista Tecnologia e Sociedade*, Curitiba, v. 11, n. 23.

Filmografia

A Aventura (Michelangelo Antonioni, 1960)

A Fraternidade é Vermelha (Krzysztof Kieslowski, 1994)

- A Igualdade é Branca* (Krzysztof Kieslowski, 1994)
A Liberdade é Azul (Krzysztof Kieslowski, 1993)
A Noite (Michelangelo Antonioni, 1961)
Ausência (Chico Teixeira, 2014)
Ela (Spike Jonze, 2013)
Encontros e Desencontros (Sofia Coppola, 2003)
Manhattan (Woody Allen, 1979)
Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual (Gustavo Taretto, 2011)
Meia-Noite em Paris (Woody Allen, 2011)
O Eclipse (Michelangelo Antonioni, 1962)
O Homem das Multidões (Marcelo Gomes e Cao Guimarães, 2013)
Relatos Selvagens (Damián Szifron, 2014)
Rio, Eu Te Amo (Guillermo Arriaga, John Turturro, Carlos Saldanha, Fernando Meirelles, José Padilha, César Charlone e Vicente Amorime, 2014)