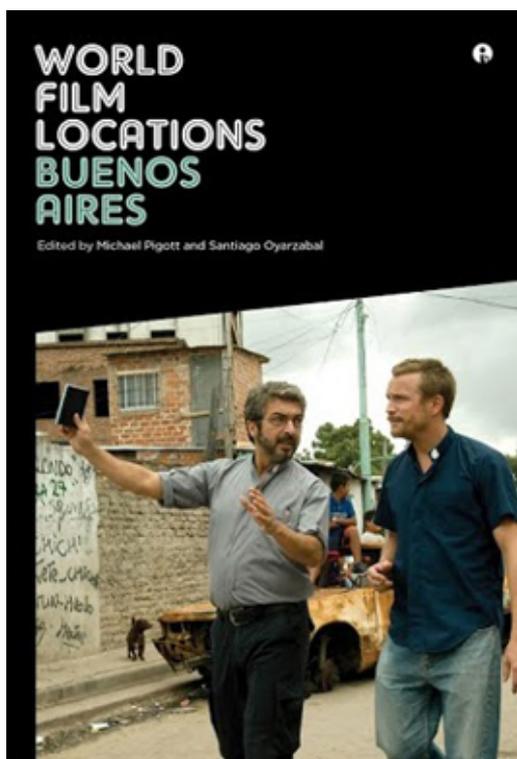


Sobre Oyarzabal, Santiago e Michael Pigott (editores). *World Film Locations – Buenos Aires*. Bristol/Chicago: Intellect Books/The University of Chicago Press, 2014, 128 pp., ISBN: 9-781-78320-358-1.

por Natalia Christofolletti Barrenha*



Nos últimos vinte anos, a relação entre cinema e cidade tem sido objeto de sucessivas conferências ao redor do mundo, de um grande número de livros e coletâneas (especialmente em língua inglesa) e de especiais em revistas científicas de várias áreas. Costuma-se apontar a emergência desse debate na conversa entre Karen Lury e Doreen Massey em uma edição especial da revista *Screen* intitulada “Space/Place/City and Film”, publicada em 1999, na qual as pesquisadoras identificaram o foco no espaço (com uma

inclinação desproporcional para o espaço urbano) e no filme como um subcampo de investigação.¹ A partir daí, a literatura acadêmica mostrou-se repleta de materiais sobre a extensa possibilidade de engajamentos entre o

¹ A introdução à relação entre cinema e cidade, por vezes, recupera o fenômeno intitulado *spatial turn* (*guinada* ou *virada espacial*, em tradução livre), que tem em Henri Lefebvre e Michel Foucault seus principais referentes, já que suas análises do espaço contribuíram bastante para o entendimento da organização e da coerência do mundo moderno, influenciando consideravelmente o interesse cada vez maior no espaço. Aos trabalhos dos filósofos franceses unem-se os estudos de David Harvey, impulsionando uma reavaliação crítica do espaço e da espacialidade no pensamento social (Arias e Warf *apud* Andrews, 2014). Para um panorama completo que parte dessa perspectiva, ver o excelente trabalho de Eleanor Andrews (2014). Especificamente com relação ao cinema, tal autora destaca, antes de Lury e Massey, os trabalhos de Andrew Higson, André Gardies, André Gaudreault e François Jost.

cinema e a cidade, sendo a interdisciplinaridade a mais notável característica desses estudos.²

A coleção *World Film Locations* faz parte dessa bibliografia e seu *approach* à temática se dá prioritariamente através dos estudos de cinema e da análise fílmica – como explicitado no site da Intellect Books, uma das editoras, “a série explora e revela as relações entre a cidade e o cinema usando uma aproximação predominantemente visual (...)”.³ Inspirada pela seção “On location” da revista *The Big Picture*⁴ (também editada pela Intellect), a série já lançou mais de quarenta livros desde 2011 e pretende seguir crescendo. As cidades que ganharam seus exemplares até agora foram Atenas, Barcelona, Berlim, Boston, Buenos Aires, Chicago, Cingapura, Dublin, Florença, Glasgow, Havana, Helsinki, Hong Kong, Istambul, Las Vegas, Liverpool, Londres, Los Angeles, Madrid, Malta, Marselha, Melbourne, Moscou, Mumbai, New Orleans, Nova York, Paris, Pequim, Praga, Reykjavík, Roma, San Francisco, São Paulo, Sydney, Tóquio, Toronto, Vancouver, Veneza, Viena, Washington e Xangai.

No volume dedicado a Buenos Aires, temos uma pequena introdução dos organizadores, seis ensaios abordando temas e períodos históricos chave relacionados ao cinema argentino, um depoimento do cineasta Martín Rejtman e textos curtos analisando 46 sequências nas quais a cidade tem papel de destaque. As imagens de tais sequências (pertencentes a filmes que vão desde o período silencioso até o presente) são acompanhadas de fotos atuais das

² As compilações organizadas por Andong Lu e François Penz (2011) e por Julia Hallam e Les Roberts (2014) realizam panoramas interessantes das diversas abordagens que têm se debruçado sobre tal relação. Os primeiros fazem uma listagem de referências bibliográficas agrupadas sob temas como a reconstrução de cidades em estúdios, ambientes cinematográficos utópicos e distópicos, os retratos cinematográficos da cidade, aproximações fenomenológicas e semióticas, entre outros. Já Hallam e Roberts sentem a necessidade de delinear teórica e metodologicamente perspectivas pertencentes à *virada espacial* nos estudos de cinema, identificando áreas temáticas e indicando seus autores, armando o que eles definem como *cartografia cinematográfica*.

³ Tradução nossa. No original: “The *World Film Locations* series explores and reveals the relationship between the city and cinema by using a predominantly visual approach perfectly suited to the medium of film”. Disponível em: <http://www.intellectbooks.co.uk/books/view-Series,id=27/>.

⁴ <http://thebigpicturemagazine.com/>.

locações e de suas localizações no mapa da capital argentina e seus arredores.

Apesar de todos os colaboradores serem pesquisadores e teóricos do campo dos estudos de cinema, o tom do livro não é predominantemente acadêmico, mas claramente divulgador, para um público amplo e plural. A brevidade dos escritos (os ensaios, por exemplo, têm apenas duas páginas) não permite o aprofundamento de questões que são apenas pinçadas e não desenvolvidas, o que presumimos estar em sintonia com o perfil do material proposto. É notável, assim, a capacidade de síntese e de foco dos autores, que fazem análises realmente abarcadoras e reveladoras e não apenas descrições, como facilmente poderia ter ocorrido visto o reduzido número de caracteres disponíveis e a relação com o espaço real que é aventada.

Nesse sentido, é importante prestar atenção no modo como tal relação é articulada no livro. Conforme escreve Sergio Wolf (1993), a problemática do espaço é central no relato cinematográfico, já que consiste em transformar o que comumente é uma multiplicidade de lugares heterogêneos em uma unidade de lugares, dado que estes existem da maneira determinada pelos criadores apenas dentro do filme. A cidade filmada pode mostrar-se em suas facetas fidedignas, mas também pode ser uma reconstrução arbitrária e interpretada de suas coordenadas físicas. Assim, temos alguns autores que dirigem suas reflexões para a *representação* da cidade nos filmes, o que dialoga bastante bem com a visualização das locações nos dias de hoje e sua indicação em um mapa real. Por outro lado, há quem parta da ideia do cinema como *prática espacial* (Bruno, 2007 e Certeau, 1994), o que envolve a passagem do espaço real para um espaço novo – o espaço fílmico. Dessa forma, não se fala de um espaço estático, e a presença das locações reais acaba perdendo o sentido.

Entretanto, considerando que a proposta da coleção é, justamente, conectar os filmes às *locations* – e, como também encontramos no site da Intellect, pensar

como o cinema está ajudando a moldar a nossa visão de cidade, arquitetando uma via de mão dupla entre representação e construção dos espaços reais e fílmicos –, pode ser sugestivo e produtivo descobrir e considerar os significados das locações e os novos sentidos que estas podem agregar às cidades fílmicas.

Essa diferença de metodologia e de perspectivas de análise apenas sobrevoa o livro e nunca é encarada, reforçando a busca da publicação por leitores familiarizados ou não com tais questões. Os organizadores, na “Introduction”, preferem assinalar outra dicotomia: a que caracteriza a Buenos Aires real. Para Santiago Oyarzabal e Michael Pigott, o que melhor poderia descrever esta cidade são os contrastes que a conformam e que estão, geralmente, lado a lado: massiva riqueza e massiva pobreza, cosmopolitismo e tradição, invisibilidade e demonstração pública. Essas tensões, justaposições e brechas simbolizam uma cidade que divide e integra de maneira escandalosa.

É valioso que, neste pequeno prelúdio, os autores esclareçam que a Ciudad Autónoma de Buenos Aires é delimitada pelo Riachuelo e pela autopista General Paz, mas que o livro abarca também os subúrbios que a permeiam e penetram: tais áreas, que compõem a Gran Buenos Aires, não são apenas essenciais à identidade da Capital Federal, mas as diferenças, interações e ideais que surgem dessa coexistência estão intimamente imbricadas no cotidiano da(s) cidade(s).

Passando aos filmes, Oyarzabal e Pigott destacam que a Buenos Aires do cinema é vivida, especialmente, no espaço público – ruas, esquinas, cruzamentos, praças, estádios de futebol e bares são as principais locações e revelam a cidade ao ar livre como um espaço de socialização e onde as paixões são desfrutadas (e também onde os conflitos explodem). Eles adiantam como os filmes selecionados podem tanto estereotipar a cidade como ressignificar tais estereótipos, e também distinguem a capacidade de Buenos

Aires em se tornar outras cidades ou ser apresentada como um lugar fantástico, evasivo e até *borgeano*.

No primeiro ensaio, “Buenos Aires. City of the imagination”, James Scorer traça um itinerário da capital argentina no cinema tanto como *texto* quanto como *contexto*: a presença dos trabalhadores e imigrantes da zona sul portenha no período silencioso; a chegada do som que demandava lugares, ruídos, idioma e músicas reconhecíveis; o peronismo que transformou Buenos Aires em um espaço social e politicamente contestado ao mesmo tempo em que impulsionou o cinema nacional com diversas leis de fomento e proteção; a apresentação da cidade como possibilidade revolucionária pelos cineastas das décadas de 1960 e 1970 – cuja clandestinidade fazia da realização e da exibição cinematográfica urbana um ato político; a luta pela recuperação da cidade e do cinema nos anos de redemocratização; e, finalmente, a retomada do espaço urbano como um lugar privilegiado para se pensar as relações sociais, políticas e culturais através dos filmes – os quais, geralmente, ignoram ícones arquitetônicos e promovem uma rica exposição da vida nessa cidade através de lugares até então pouco explorados. Scorer distingue Buenos Aires como o principal local de produção fílmica, de escolas de cinema, festivais e circuito exibidor do país e, ainda, a maneira como os cineastas sempre acreditaram nela como centro de disputas, sendo difícil encontrar uma cidade tão cinematográfica em todos os sentidos.

John King, em “Tango and the city”, analisa como o tango participa do desenvolvimento do cinema argentino desde antes da chegada do som – já que as orquestras tangueras eram quase onipresentes nas exibições dos primeiros tempos – até o período clássico-industrial (1933-1956). Os *filmes de tango* ofereciam um mapeamento particular de Buenos Aires com a presença dos *arrabales* (arrabaldes, subúrbios), *conventillos* (cortiços), casas modestas em partes não tão famosas da cidade, esquinas particulares de La Boca, cafés e bares de bairro, cabarés e milongas. O autor diferencia essas produções –

que mostravam um universo humilde e por vezes violento que se opunha a uma cidade sedutora e perigosa – à apropriação hollywoodiana do tango apenas como uma dança sensual e apaixonada. King ainda comenta as novas significações que o tango ganha nos filmes de Pino Solanas nos anos 1980, e a permanência do imaginário tanguero incorporado em Buenos Aires com produções nacionais e estrangeiras das últimas duas décadas.

Em “From dark to light. The cinema of the transition to democracy”, Constanza Burucúa aborda a reconfiguração do espaço urbano nos filmes pós-1983: o espaço público, antes opressivo, é então aberto, e as ruas são lugares privilegiados para se pensar o passado recente. A ocupação e reemergência de Buenos Aires se dá em tramas que se passam durante o dia, substituindo as ações que, antes, eram predominantemente noturnas.

Gonzalo Aguilar realiza um recorrido das representações da favela no cinema argentino ao longo dos anos em “Shantytowns. Buenos Aires, the shattered city”. As *villas miseria* apareceram em Buenos Aires nos anos 1930 e se espalharam gradualmente pela cidade estando, hoje, inegavelmente incorporadas à vida e à paisagem urbanas. Entretanto, a visibilidade das favelas sempre foi problemática: excluídas e negadas pela população e pelos políticos, são uma fissura na imagem que a cidade construiu de si mesma. A presença (tardia) da *villa* no cinema está ligada a essa visão conflitiva. Surgem novas representações desse espaço após a crise de 2001 (especialmente no documentário), mas muitos estereótipos persistem. Aguilar também se dedica a diferenciar a *villa* do *barrio*: o último, na cultura popular, representa laços afetivos e ideal romântico, sendo cantado em tangos e em poesias. As favelas, ao contrário, não têm poetas ou cantores. Ali, os laços afetivos e comunitários estão irreversivelmente degradados.

“Gender and class since the 1980s”, de Carolina Rocha, localiza Buenos Aires como lugar crucial das profundas mudanças socioeconômicas e políticas dos últimos 45 anos, além de epicentro das transformações nas relações de gênero

com a perda do poder tradicional dos homens. Como já explicitado por Burucúa, nos anos 1980 a cidade é usada para representar as feridas ainda abertas da ditadura, sendo um local tanto de impunidade como de justiça. Sobre a produção a partir de 1990, imigração, desemprego, precariedade e pobreza são temas frequentes, resultantes da década neoliberal vivida pelo país, e cujas consequências se veem muito claramente no espaço urbano. Rocha nota que esses filmes mais recentes oscilam em mostrar a cidade denunciando-a como força opressiva que desfaz laços de família e de amizade, ou apresentando-a como um lugar de redenção.

No último ensaio, “The fantastic and futuristic city”, Joanna Page trata das poucas incursões do cinema argentino pela ficção científica. Nos filmes citados, Buenos Aires é reconstruída em um tempo ou como um espaço não-familiar, e a aproximação alegórica é comum.

Martín Rejtman, diretor de *Doli vuelve a casa* (1986), *Rapado* (1992, estreia em 1996), *Silvia Prieto* (1999), *Los guantes mágicos* (2003), *Copacabana* (2006) e *Dos disparos* (2014), em entrevista aos organizadores, reflete sobre as relações entre Buenos Aires e seus filmes, as mudanças em sua compreensão da cidade e a recente descoberta de novos pedaços dessa urbe e de seus arredores. O cineasta fala tanto de questões práticas como a permissão em utilizar locações como de seu processo criativo, que o levou dos lugares reconhecíveis e familiares dos primeiros filmes a novos bairros e ao subúrbio. A escolha de Rejtman para integrar o livro não é arbitrária: em sua obra, Buenos Aires não é apenas cenário, mas elemento fundamental e estruturante das narrativas. Da mesma forma, é notória a seleção da imagem de *Elefante blanco* (2012), de Pablo Trapero, para estampar a capa do exemplar – em todos os seus filmes, este cineasta está preocupado com o trânsito ou o encerro de seus personagens no espaço, e em como as dinâmicas da cidade atravessam os destinos dos mesmos.

Entre os ensaios, encontram-se as precisas análises de sequências – com enorme destaque para a cinematografia argentina e apenas algumas produções de outros países. Como já comentamos, são contempladas 46 sequências de filmes de diversas épocas e estilos, indo do primeiro *blockbuster* argentino *Nobleza gaucha* (Eduardo Martínez de la Pera, Ernesto Gunche e Humberto Cairo, 1915) ao independente e de pouca circulação *Villa* (Ezio Massa, 2013), passando por *La hora de los hornos* (Octavio Getino e Fernando Solanas, 1968) e por *Happy together* (Wong Kar Wai, 1997), sendo que o que os une é a proeminente presença da cidade estética e tematicamente. Alguns desses pequenos textos trazem observações bastante relevantes e sugestivas, como as considerações de Andrea Cuarterolo sobre a oposição entre a vida idílica no campo e a cidade corruptora (ou a nostálgica e pitoresca vida rural *versus* a exaltação do progresso modernizador de Buenos Aires), que caracterizou por muitos anos a produção local nos primeiros tempos.

Para finalizar, há uma página intitulada “Go further”, com leituras recomendadas e websites úteis. São apontados livros consagrados sobre história, cultura e cinema argentinos e, apesar de vários deles tocarem a relação entre cinema e cidade, nenhum aborda especificamente o assunto. É uma pena que nessa listagem não constem os trabalhos dos argentinos Esteban Dipaola, Irene Depetris Chauvin, Marcos Adrián Pérez Llahí e da brasileira Ângela Prysthon, quem têm feito, ultimamente, os estudos mais interessantes sobre a presença da cidade no cinema argentino contemporâneo, além do livro *Argentina, cine y ciudad*, de Alberto Chamorro, todos fundamentais para quem deseja ir além nessa temática.

Referências bibliográficas:

Andrews, Eleanor (2014). *Place, setting, perspective. Narrative space in the films of Nanni Moretti*. Madison/Lanham: Fairleigh Dickinson University Press/The Rowman & Littlefield Publishing Group.

Bruno, Giuliana (2007). *Atlas of emotion. Journeys in art, architecture, and film*. Nova York: Verso.

Certeau, Michel de (1994). *A invenção do cotidiano I. Artes do fazer*. Petrópolis: Vozes.

Chamorro, Alberto (2011). *Argentina, cine y ciudad: espacio urbano y la narrativa fílmica de los últimos años*. Mar del Plata: EUEM.

Hallam, Julia e Les Roberts (editores) (2014). *Locating the moving image. New approaches to film and place*. Bloomington: Indiana University Press.

Lu, Andong e François Penz (editores) (2011). *Urban cinematics: understanding urban phenomena through the moving image*. Bristol: Intellect Books.

Lury, Karen e Doreen Massey (1999). "Making connections" en *Screen*, edição especial "Space/Place/City and Film", volume 40, número 03, outono. Oxford: Oxford University Press.

Wolf, Sergio (1993). "El espacio como personaje" en *Film*, abril-maio. Buenos Aires.

* Natalia Christofolletti Barrenha é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Multimeios da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde desenvolve sua tese sobre a cidade no cinema argentino contemporâneo com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Autora de *A experiência do cinema de Lucrecia Martel: resíduos do tempo e sons à beira da piscina* (Alameda Editorial e FAPESP, 2013). E-mail: nataliacbarrenha@gmail.com