

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

JOSEANE ALVES RIBEIRO

Cities of Love:

olhares cinematográficos sobre as cidades e o amor

Goiânia
2013

JOSEANE ALVES RIBEIRO

Cities of Love:

olhares cinematográficos sobre as cidades e o amor

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Área de concentração:

Comunicação, Cultura e Cidadania

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Luiza Martins de Mendonça

Goiânia
2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
GPT/BC/UFG

R484c Ribeiro, Joseane Alves.
Cities of Love [manuscrito] : olhares cinematográficos sobre as cidades e o amor / Joseane Alves Ribeiro. - 2013.
85 f. : figs.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Luiza Martins de Mendonça.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Informação e Comunicação, 2013.

Bibliografia.

Inclui lista de figuras.

1. Cidade – Interculturalidade – Cinema. 2. Amor – Representação – Cinema. I. Título.

CDU: 791.237.6

Nome: RIBEIRO, Joseane Alves.

Título: *Cities of Love*: olhares cinematográficos sobre as cidades e o amor

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof^a. Dr^a. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Ao amor, às cidades.

AGRADECIMENTOS

Dou graças a Deus;

aos meus pais;

aos professores da Pós-Graduação em Comunicação da UFG, especialmente à minha orientadora, professora Maria Luiza Mendonça;

aos amigos e colaboradores, especialmente à professora Thalita Sasse Fróes, Mariana Paiva e Clarissa Motter;

à Capes.

RESUMO

Desde os primeiros filósofos e pensadores, o sentimento amor foi alvo de curiosidade e tornou-se um tema amplamente explorado em diferentes áreas, sendo que no cinema ele sempre faz parte das temáticas mais recorrentes. Mais recentemente os mesmos olhares parecem ter voltado seu foco para as cidades. Elas têm sido o centro de debates em diversas áreas do conhecimento, e ocupam um papel cada vez mais importante nas narrativas cinematográficas, deixando de aparecer apenas como cenário e para tornar-se parte da narrativa como protagonistas. Amor e cidade protagonizam as recentes produções de *Cities of Love*, uma franquia de filmes do cineasta francês Emmanuel Benbihy, cujo objetivo é retratar o amor nas grandes cidades. *Paris, je t'aime* (2006) e *New York, I love you* (2009), ambos formados por uma compilação de pequenas narrativas sobre o amor em cada uma das respectivas cidades, nos fornecem imagens da cidade, do amor, da diversidade cultural, do eu e do outro. A partir da observação dos filmes e com o auxílio de estudos nos campos da comunicação, do cinema e da sociologia, de conceitos como multiculturalismo e interculturalidade, e da análise fílmica, este trabalho pretende investigar as representações do outro no cinema, especialmente das identidades étnicas e raciais.

Palavras-chave: Cidade. Amor. Interculturalidade. Representação. Cinema.

ABSTRACT

Since the first philosophers and thinkers, love has been the target of curiosity and has become a topic widely explored in different areas, and in movies, love is always one of the most recurrent themes. More recently the same eyes seem to have turned their focus to the cities. They have been the center of debates in various areas of knowledge, and occupy an increasingly important role in film narratives, not only appearing as a backdrop but being part of the narrative as protagonists. Love and cities star in the recent productions of *Cities of Love*, a franchise of films by French filmmaker Emmanuel Benbihy, whose aim is to portray love in the big cities. *Paris, je t'aime* (2006) and *New York, I love you* (2009), both formed by a collection of small stories about love in each of the respective cities, provide images of the city, love, cultural diversity, the self and others. From the observation of the film and with the aid of studies in the fields of communication, cinema and sociology, concepts such as multiculturalism and interculturalism, and film analysis as methodology, this paper aims to investigate the representation of foreigners in the films, focusing on ethnic and racial identities.

Keywords: City. Love. Interculturalism. Representation. Cinema.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Como a imigração é percebida pelos nativos.....	24
Figura 2 - Onde estão os outros?.....	25
Figura 3 - Véu.....	52
Figura 4 - Cegueira?.....	53
Figura 5 - Identidade.....	54
Figura 6 - Perspectiva.....	55
Figura 7 - Apresentações.....	56
Figura 8 - Amor x. Tempo.....	57
Figura 9 - O que dizem os outros.....	58
Figura 10 - Medo.....	58
Figura 11 - Olhares.....	59
Figura 12 - Violência.....	59
Figura 13 - Subalternidade.....	60
Figura 14 - (Des)emprego.....	61
Figura 15 - Melancolia.....	61
Figura 16 - Prisões.....	62
Figura 17 - Esperança.....	63
Figura 18 - Melancolia II.....	63
Figura 19 - Lugares públicos.....	64
Figura 20 - Solidão.....	66
Figura 21 - Amor.....	66
Figura 22 - Etiqueta cultural.....	67
Figura 23 - Segregação.....	68
Figura 24 - Casamento judeu.....	68
Figura 25 - Diversidade.....	69
Figura 26 - 47th Street.....	70
Figura 27 - Chinatown.....	70
Figura 28 - Brooklyn.....	70
Figura 29 - Sonho Americano.....	71
Figura 30 - Chamas.....	72
Figura 31 - Estrangeiros.....	73

Figura 32 - Opostos.....	73
Figura 33 - Ajuda.....	74
Figura 34 - Mixofilia.....	74
Figura 35 - Estereótipos.....	75
Figura 36 - Preconceitos.....	76
Figura 37 - Arte.....	77

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. CIDADE E CULTURA: DA GRÉCIA ÀS METRÓPOLES CONTEMPORÂNEAS	17
1.1. A invenção das cidades.....	18
1.2. As cidades na era da fluidez.....	24
1.3. Interculturalidade e multiculturalismo: o lugar da cultura na cidade.....	27
1.3.1. O EXEMPLO FRANCÊS.....	29
1.3.2. O EXEMPLO AMERICANO.....	30
2. CIDADE, AMOR E CINEMA	32
2.1. Uma breve história sobre o cinema.....	32
2.1.1. O AMOR (NA CIDADE E NO CINEMA).....	34
2.2. As cidades na tela.....	37
2.3. <i>Cities of Love</i>	40
2.4. O filme: modos de ver.....	42
2.4.1. Desconstruindo a análise fílmica.....	44
3. OLHAR O FILME, VER O AMOR NA CIDADE	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82
REFERÊNCIAS CINEMATOGRAFICAS	85

INTRODUÇÃO

"De agora em diante, vou descrever as cidades e você verificará se elas realmente existem e se são como eu as imaginei". Este é um trecho dos possíveis diálogos entre o imperador Kublai Khan e o viajante Marco Polo escritos por Ítalo Calvino em *As cidades invisíveis*. No entanto, o livro relata que "as cidades visitadas por Marco Polo eram sempre diferentes das imaginadas pelo imperador".

Esta história, possivelmente ocorrida no século XIII, pode ser atualizada para o nosso tempo, mudando-se apenas os personagens. Imaginamos as cidades e as criamos em nossa mente, cidades que a nós são invisíveis mas ao mesmo tempo visíveis através da televisão, das telas do cinema, da fotografia. Até que um dia alguns podem colocar-se no lugar de Marco Polo, na condição de viajante, e encontrá-las para só então descobrirem se o que imaginaram era real ou fantasia.

As cidades possuem diferentes formas e podem ser vistas de diferentes maneiras dependendo dos olhares de quem as observa. Imprimimos detalhes pessoais na descrição dos lugares pelos quais passamos, ou até mesmo apenas imaginamos. E do mesmo modo fazem diretores, produtores e roteiristas de cinema, por exemplo. Com sua grande tela e imensurável capacidade de criação de realidades, o cinema ocupa um importante papel na construção do imaginário das cidades. Assim, as cidades tem tido um papel de cada vez mais destaque dentro das narrativas fílmicas, chegando ao ponto de se tornarem protagonistas¹. Por isso observar a cidade no cinema se torna um trabalho tão importante, e também interessante, como disse o sociólogo americano Robert Ezra Park (1973), a vida na cidade merece um estudo mais aprofundado, mais inquisidor; estamos em débito com o conhecimento da vida urbana contemporânea.

O protagonismo das cidades no cinema não é fato recente, mas ultimamente tem sido percebido com mais frequência. Parte dessa tendência pode ser atribuída à busca por incentivos fiscais dos governos locais². Somente na Europa, o cineasta Woody Allen produziu *Vicky Cristina Barcelona* (idem, 2008), *Midnight in Paris* (*Meia-noite em Paris*, 2011) e *To Rome, with love* (*Para Roma, com amor*, 2012), filmes que declaradamente (a começar pelo nome) destinam o mais importante dos

¹ Para Da Costa (2005, p.93), essa é uma categoria fílmica em que a cidade já não é mais tida como "background para o enredo do filme", mas "é 'dramatizada' de maneira a tomar uma forma própria".

² O gênio do incentivo fiscal. Revista Época: 25 de Junho de 2012, n. 736. P. 116-118.

papéis às cidades. Em 1989 o diretor nova-iorquino já havia participado de *New York Stories (Contos de Nova York)*, filme que narra três histórias ambientadas na cidade dirigidas por Allen, Francis Coppola e Martin Scorsese. Somente para citar mais algumas produções com a presença marcante das cidades, temos o clássico de Roberto Rossellini, *Roma, città aperta (Roma, cidade aberta, 1945)*; *Todo sobre mi madre (Tudo sobre minha mãe, 1999)*, um retrato de Madri pelo cineasta espanhol Pedro Almodóvar; *Pane e tulipani (Pão e tulipas, 2000)*, Veneza aos olhos de Silvio Soldini; *Lost in Translation (Encontros e desencontros, 2003)*, Tóquio por Sofia Coppola. São produções que tratam, portanto, "da relação entre a mais importante forma de cultura - o cinema - e a mais importante forma de organização social - a cidade"³.

Já o amor, talvez o sentimento que mais inspirou livros, filmes, canções, tem papel de destaque desde as primeiras produções cinematográficas. Presente em diferentes gêneros e formas narrativas, por exemplo em melodramas clássicos como *Gone with the wind (E o vento levou, 1939)* de Victor Fleming, *There's always tomorrow (Chamas que não se apagam, 1956)* de Douglas Sirk, e *The way we were (Nosso amor de ontem, 1973)* de Sydney Pollack. Avançando no tempo podemos citar *21 Grams (21 Gramas, 2003)* de Alejandro González Iñárritu, *Love in the time of cholera (Amor nos tempos de cólera, 2007)* de Mike Newell, e o mais recente, *Amour (2012)* de Michael Haneke.

Provavelmente um dos projetos cinematográficos mais ousados nesse aspecto é a cinessérie *Cities of Love*, idealizada pelo diretor francês Emmanuel Benbihy. Seus filmes tem por objetivo ilustrar o amor em suas diferentes formas, sempre enfatizando as qualidades e características de cada cidade que serve de cenário para as histórias. Os filmes são compostos por segmentos, espécies de curtas-metragens, dirigidos por cineastas de diferentes lugares do mundo, que evidenciam em suas narrativas elementos característicos de cada cidade apresentada e, claro, suas visões particulares sobre cada uma delas. Paris e Nova York foram palco para os dois primeiros filmes do projeto: *Paris, je t'aime (Paris, te amo, 2006)* e *New York, I love you (Nova York, eu te amo, 2009)*. Uma cidade

³ No original: "[...]the relationship between the most important cultural form – cinema – and the most important form of social organization – the city" (SHIEL, 2001, p.1)

brasileira também já foi escalada para protagonizar o próximo filme: *Rio, eu te amo*, cujas filmagens já foram iniciadas e deve ser lançado em 2014.

Cities of Love é uma produção que evidencia aspectos multiculturais: diferentes cidades, diversos diretores, vários olhares sobre um mesmo tema, o amor. A questão que este trabalho se propõe a responder é: como os relacionamentos amorosos entre "diferentes" que acontecem nas grandes cidades são representados no cinema? Além do "amor intercultural", secundariamente procurou-se também observar a visão dos diretores em relação à presença de estrangeiros na cidade (mesmo quando a temática central não é o amor) e como as cidades são apresentadas de modo geral, quais aspectos são evidenciados nos filmes.

Os debates acerca da relação com estrangeiros têm se mostrado importante em nosso tempo e sido amplamente discutido. Zygmunt Bauman é um dos principais estudiosos do assunto na contemporaneidade, boa parte de sua obra diz respeito ao tema. Em seu livro *Confiança e medo na cidade*, publicado no Brasil em 2009, Bauman discorre sobre os medos que cerceiam a vida urbana e dedica um dos capítulos exclusivamente à questão da convivência com estrangeiros. O autor destaca a presença de dois modos opostos de sociabilidade em um mundo repleto de diversidade: mixofilia e mixofobia. O primeiro se refere a um grande interesse em conhecer e misturar-se com as diferenças, enquanto a mixofobia, ao contrário, indica um forte afastamento de tudo o que vem "de fora".

Dentre outros temas, Georg Simmel (importante sociólogo alemão, que já falava sobre a vida na metrópole no final do século XIX e início do século XX) dedicou parte de seus estudos à pesquisa acerca da vida na metrópole e as interações sociais que nela ocorrem. Em seu texto *A metrópole a vida mental* (1973), Simmel reflete sobre os principais problemas da vida urbana moderna e também das diferenças na sociabilidade na cidade pequena da Antiguidade e Idade Média. O autor define sociabilidade como a interação entre o "eu" e o "outro", independente de seu propósito. E, como veremos no primeiro capítulo, a sociabilidade foi a mola propulsora para a "invenção" das cidades. Foi o impulso da sociabilidade que se manifestou na Antiguidade para o surgimento das cidades, e pode ser observado, principalmente, no comércio e na religião. Se a produção agrícola e as técnicas desenvolvidas impulsionaram o início das primeiras cidades,

próximas ao Oriente Médio, a sociabilidade foi imprescindível para seu progresso, visto que o comércio com as cidades vizinhas era uma importante atividade para a economia local.

Com o auxílio de autores de diferentes áreas do conhecimento, como a comunicação, cinema e a sociologia, esta pesquisa tem por objetivo contribuir para a compreensão do cinema como lugar de representação do "outro", além de avaliar quais as implicações da existência do estrangeiro da cidade, mais especificamente como essas implicações são percebidas e colocadas na tela. Existem variadas abordagens a respeito do tema, entretanto, na temática da vida urbana, focaremos nos estudos de Bauman e Simmel que falam sobre a cidade a partir de perspectivas sociológicas e, portanto, mais caras à comunicação, com obras dedicadas à reflexão da vida moderna na era da globalização, sendo importante para que este trabalho apresente percepções atualizadas.

Nesse sentido, os processos de globalização, que já permeou décadas de debates em diversos âmbitos, tem importantes aspectos a serem considerados. Um deles diz respeito à sua forma atual, da qual Boaventura de Souza Santos (2003) destaca a presença do colonialismo na contemporaneidade, que traz consigo formas de dominação "mais inteligíveis". Outro aspecto seria o de que nas metrópoles de hoje

Multiplicam-se as identidades de uns e outros, na mesma proporção em que se diversificam experiência e existência, intercâmbios culturais e formas de organização social da vida, modos de trabalhar, agir, sentir, pensar, imaginar. (IANNI, 1994, p. 83)

Apesar de não se tratar de um trabalho sobre urbanismo, a discussão acerca da transformação das cidades ao longo dos tempos e da relação que estabelecem com os processos de globalização é o foco do primeiro capítulo, que apresenta um breve histórico das cidades, desde a cidade antiga até as metrópoles contemporâneas, além da questão da cultura e a presença (ou ausência) do multiculturalismo e interculturalidade no ambiente urbano. Este recorte da história se atém, no entanto, à perspectiva ocidental do desenvolvimento das cidades, já que o foco da análise dessa pesquisa são cidades localizadas na Europa e América.

O capítulo seguinte apresenta o objeto de estudo em detalhes, além de discutir o lugar do cinema na contemporaneidade, aborda também a relação entre o cinema e as metrópoles que constantemente servem de cenário para os filmes, a fim de compreender como cineastas se apropriam do real (as cidades) para criar a ficção (as narrativas).

Sendo um dos objetivos da pesquisa contribuir para a compreensão do cinema como lugar de representação do "outro" (geral), analisar a presença de culturas diversas nas narrativas fílmicas e observar como os espaços urbanos têm sido representados nas mesmas (específicos), para atingi-los foi utilizada a metodologia de análise fílmica. Com ela, buscou-se identificar nas narrativas que compõem os filmes, além da presença de aspectos multiculturais e/ou interculturais, os temas aparecem com maior relevância. No último capítulo são discutidas as perspectivas da análise fílmica principalmente a partir dos autores Francesco Casetti e Frederico Di Chio (*Cómo analizar un film*, 1991), Jacques Aumont (*A estética do filme*, 2009), Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (*Ensaio sobre a análise fílmica*, 2006). A partir da observação das cenas, dos recortes, os quadros, os planos, a sequência de montagem, os atores, os diálogos, o tempo, o espaço e muitos outros elementos, *Paris, je t'aime* e *New York, I love you* apresentaram importantes aspectos da vida na cidade, mais precisamente na metrópole, e da relação entre diferentes culturas no ambiente urbano.

1. CIDADE E CULTURA: DA GRÉCIA ÀS METRÓPOLES CONTEMPORÂNEAS

"A cidade é um estado de espírito".

Robert Ezra Park

Elas se formam, se transformam, se constroem e se reconstroem e mudam, mas jamais desaparecem. Desde que os gregos "inventaram" a cidade (na forma da pólis), esse modelo de "ajuntamento humano" - que às vezes parece ter vida própria devido à sua incrível dinamicidade, começou a ser reproduzido pelo mundo e a ganhar "adeptos". O relatório da Organização das Nações Unidas (ONU) de 2007, *World Urbanization Prospects*⁴, indicava um marco importante para a população mundial: 2008 seria o ano em que, pela primeira vez na história, a população urbana se igualaria à população rural em quantidade e a partir desse momento seria maioria o número de pessoas morando nas cidades. Outro relatório⁵ da ONU, publicado em 2008, indica as perspectivas para as cidades nos anos de 2010 e 2011, além de projeções para os próximos anos, e aponta que até 2030 o *Homo sapiens urbanus* (a evolução da espécie humana atual) estará mais presente nas cidades mesmos nos países em desenvolvimento.

As cidades nunca estiveram tão "na moda". Livros e mais livros têm sido lançados para aclamar o que muitos autores têm considerado como a maior das invenções humanas. Em *Os centros urbanos: a maior invenção da humanidade* (em inglês, *Triumph of the city*), o professor de Economia da Universidade de Harvard, Edward Glaeser, tem por objetivo mostrar "como as cidades nos tornam mais ricos, inteligentes, saudáveis e felizes" e, em entrevista à Revista Época⁶, afirmou que

Ao longo da história, as cidades permitiram que as pessoas alcançassem verdadeiros milagres juntas. Permitiram que elas ficassem próximas, compartilhassem ideias, aprendessem a trabalhar conjuntamente. As metrópoles foram e são cruciais para gerar novas ideias, disseminar conhecimento e espalhar a prosperidade.

⁴ *World Urbanization Prospects: The 2007 Review*. Disponível em <http://www.un.org/esa/population/publications/wup2007/2007WUP_Highlights_web.pdf> Acesso em Abril 2012.

⁵ *State of the world's cities 2010/2011: Bridging the human divide*. Disponível em <<http://www.unhabitat.org/pmss/listItemDetails.aspx?publicationID=2917>> Acesso em Abril 2012.

⁶ "Preservar casinhas é insustentável". Revista Época, 26 de março de 2012, N.723.

Todos esses dados nos levam a uma reflexão sobre a importância e do espaço (não apenas territorial) que as cidades vem ocupando no globo. Por esse motivo é relevante falar sobre o surgimento das cidades e destacar alguns aspectos de suas transformações ao longo dos tempos.

Este capítulo explora o surgimento das cidades, os fatos mais marcantes de seu desenvolvimento, e as implicações da globalização nas metrópoles contemporâneas. Assim, é necessário discutir, também, a questão da presença de imigrantes nas cidades, o que nos leva ao debate acerca da diversidade cultural no ambiente urbano, especialmente relacionado aos conceitos de multiculturalismo e interculturalidade.

1.1. A invenção das cidades

O que é uma cidade? O antropólogo argentino Néstor García Canclini se fez esta mesma pergunta em seu livro *Imagínarios Urbanos* (1997), no qual destaca a dificuldade em estabelecer parâmetros para definir o que é cidade. Faz, também, uma crítica às teorias que surgiram para tentar defini-la: algumas colocando a cidade em oposição ao campo, outras por critérios geográfico-espaciais, e ainda por questões econômicas, considerando a cidade a partir de seu desenvolvimento industrial. A seguir, tentaremos compreender a cidade a partir do relevo de alguns períodos históricos marcantes que influenciaram a maneira como constituímos e interagimos os espaços urbanos contemporâneos.

Alguns autores consideram que com as primeiras tribos sedentárias da Antiguidade iniciou-se o surgimento das cidades. "No momento em que o homem deixa de ser nômade, fixando-se no solo como agricultor, é dado o primeiro passo para a formação das cidades" (CARLOS, 1997, p.58). Os livros de História nos contam que as primeiras cidades surgiram às margens dos rios Nilo, no Egito e Tigre e Eufrates, na Mesopotâmia. Isso justamente porque as cheias dos rios possibilitavam uma rica agricultura e, conseqüentemente, o comércio. Com o passar do tempo, esses agrupamentos humanos foram delineando melhor a constituição de uma cidade, que possuía um aspecto centralizador fundamental: várias aldeias se reuniam em torno de um templo (religioso) e os comerciantes (agricultores e artesãos em sua maioria) se estabeleciam ao seu redor. Os grupos

que melhor se organizavam formavam as conhecidas cidades-Estado, porque essas cidades possuíam, entre seus habitantes, governantes que as controlavam política e religiosamente; também porque sua produção e comércio eram auto-suficientes, esses centros urbanos foram chamados de cidades-Estado.

Dentre as tantas cidades-Estado que surgiram, uma das mais conhecidas foi Atenas, na Grécia. Também conhecida como *pólis*, abrigava, ao mesmo tempo, o espaço particular dos indivíduos, chamado de *oikos*, e o espaço público, representado pela *ágora*, "um mundo comum e político,[...] o local onde o indivíduo se reconhece dentro de uma tradição, conquista uma identidade, se conhece e se constitui como um eu a dialogar com um outro" (BRANDÃO, 2006, p.61). Mulheres, escravos e estrangeiros não participavam da *ágora*, ficando restritos ao *oikos*. O modelo simplificado da *pólis* grega, como descrito abaixo, serviu de base para as cidades que foram surgindo.

No sentido clássico, uma verdadeira cidade seria composta de três grandes espaços: o político, o econômico e o cultural. O espaço político se confundiria com a *polis* grega, o econômico, com o *oikos*, e finalmente o espaço cultural seria o centro religioso, ocupado pelo templo, pela catedral, pela ópera, pelo teatro etc. (FREITAG, 2002, p.31)

Oikos e *ágora* se constituem, portanto, espaços de sociabilidade onde são destinados diferentes papéis a diferentes grupos, onde existe o contato com a cultura, a partir do qual constituímos nossa(s) identidade(s). O sociólogo Oskar Negt (2002, p.22) destaca aspectos da relação entre cidade e cultura:

A polis é a ideia fundamental da cidade. Pode-se dizer até que não existe cultura sem cidade. Portanto, depois do neolítico, cidade e cultura são uma coisa só. É lá que se desenvolve a cultura e o contato com o estranho, um contato aceito e tolerado com o que vem de fora.

Mais à frente veremos como a ideia de cultura nasce na Antiguidade a partir da *paidéia*, a compreensão da educação e do autoconhecimento como forma de transmitir práticas e valores às próximas gerações (JAEGER, 1994). A cultura para os gregos era, portanto, a vontade de entender o mundo, e a educação o meio para a conservação da forma de existência.

Ainda na Antiguidade, algum tempo depois a ascensão das cidades-Estado gregas, Roma destacou-se como uma grande cidade-império, configurando-se

como a primeira megalópole da história. "Na Roma de Petrônio, transcendemos os limites da Antiguidade e nos aproximamos de Nova York, Tóquio, Londres, Los Angeles, Xangai ou Cidade do México dos nossos dias" (KOTKIN, 2012, p.62). De certo modo, algumas cidades da Antiguidade possuíam características que ainda hoje são marcantes nas grandes metrópoles. Os mais de um milhão de habitantes da cidade enchiam as ruas, produziam lixo exageradamente, e protagonizavam o caos cotidianamente, embalados pela poluição sonora típica de uma metrópole. No aspecto econômico, os romanos vivenciaram algo parecido com a globalização dos dias de hoje, a crescente preocupação com a infra-estrutura da cidade fez com que "pessoas, produtos e ideias viajavam rapidamente pelo vasto arquipélago de 'células urbanas'"⁷. Transformada em um ideal cosmopolita, Roma chegou a ser governada por estrangeiros de diversas partes do globo e por isso ficou conhecida como "uma cidadela que tem todos os povos do mundo da terra como aldeãos" (MULLER *apud* KOTKIN, 2012).

Ao longos dos tempos mudaram as cidades, suas funções, e seus contextos, por isso torna-se difícil compará-las. Dessa forma, não com o objetivo de fazer uma comparação com a Antiguidade, falaremos da Idade Média, outro período histórico importante para o desenvolvimento das cidades, a fim de destacar os principais aspectos das cidades européias que influenciaram o modo de viver de hoje.

Na Europa, a organização política, social e econômica da época era o feudalismo, caracterizado especialmente pela importância da terra, sinônimo de riqueza. As cidades medievais, em geral, possuíam uma economia auto-suficiente, nos feudos produzia-se diversos produtos e lá mesmo já eram consumidos, criando um certo isolamento das cidades umas com as outras.

Tudo que se precisava, quer na alimentação, no vestuário ou no mobiliário era produzido no feudo, não havendo excedentes, capazes de permitir a troca e com isso as relações entre populações e lugares. [...] Como a vida de relações é fundamental para a existência da cidade, as primeiras vão ressurgir onde o comércio tem expansão mais rápida: na Itália e na Holanda. (CARLOS, 1997, p.63)

Isoladas dos subúrbios, as cidades da Idade Média possuem muralhas não apenas para estabelecer uma separação entre o centro da cidade e o subúrbio,

⁷ Ibidem, p.69.

mas também como forma de segurança e proteção de seus habitantes. Por suas portas chegam os imigrantes: "o estrangeiro, durante muito tempo, é recebido antes, com interesse, curiosidade e honra, do que como objeto de repulsa e desprezo" (LE GOFF, 1998, p.54), principalmente quando traz algum conhecimento que irá servir aos habitantes locais; no entanto, o mesmo não se pode dizer do imigrante "pobre" que, de maneira alguma, é tratado com tanta receptividade e polidez.

Se remontarmos à Antiguidade, é em Roma, sobretudo, que se cria, do ponto de vista cultural, do ponto de vista dos costumes, uma oposição muito forte entre a cidade e o campo. E é aí que começa a aparecer um vocabulário que vai ser reforçado precisamente na Idade Média. Os termos relacionados à cidade denotam a educação, a cultura, os bons costumes, a elegância: urbanidade vem do latim *urbs*; polidez, da *polis* grega.⁸

Depois do período inicial da Idade Média, especialmente na Europa, as cidades que começam a surgir são projetadas diferentemente dos feudos, que eram cercados por muralhas. O renascimento urbano de Paris podia ser visto nas espaçosas vias de trânsito que traziam à cidade viajantes, crianças abandonadas, pessoas sem teto, todas acolhidas pela solidariedade das igrejas locais, formando comunidades. E, como lembra Bauman (2003), viver em comunidade é um privilégio, é um refúgio para o perigo que está à espreita lá fora, o perigo presente na cidade medieval que sofre contínuas transformações em seu desenvolvimento. No mesmo período, a religião passa a ter importante papel no convívio social. A ascensão comercial parisiense forma uma nova e importante classe social: a burguesia, formada pelos habitantes enriquecidos pelo crescimento das atividades de comércio e artesanato.

À medida em que se aproxima o fim da Idade Média, as cidades gradativamente tornam-se centros culturais. A Igreja deixa de exercer o monopólio cultural, mas é a partir dela que começam algumas mudanças, como o surgimento das universidades e a transformação de escolas monásticas em centros de estudos inovadores. Além disso, novas manifestações surgem nos campos da arquitetura e literatura, dando tons mais humanistas à cultura, desvinculando-a dos valores religiosos.

⁸ Ibidem, p.124.

A sucessão de transformações trazidas pela Idade Média continuou na Idade Moderna, que resultou em um novo modelo econômico: a substituição do feudalismo pelo capitalismo comercial. Nesse momento surge em Paris uma figura importante, o político e administrador Georges Eugène-Haussmann, ou simplesmente Barão de Haussmann que, a pedido de Napoleão III remodela Paris a fim de deixá-la com ares de metrópole, incluindo a construção de prédios e grandes avenidas. A cidade torna-se, se assim podemos dizer, mais aberta à comunicação, com ruas largas, projetadas para abrigar o tráfego.

A cidade se desfigura no ritmo dos transeuntes que arrolam em sentido contrário, sem se encontrar nunca. [...] Haussmann exprime a *vontade* de *poder* da metrópole: ele a realiza destruindo o ideal da sociedade que se realizaria como comunidade. Utiliza a cidade diretamente como mercadoria, abrindo Paris à especulação do grande capital financeiro, alienando seus antigos moradores e empurrando-os para fora dela. (MATOS, 1997, p.102)

Apesar ter sido motivada principalmente por razões políticas, a remodelação da cidade francesa almejava, também, embelezar a cidade com a reforma de parques e mercados, mudanças conhecidas na época como "embelezamento estratégico"⁹. Para ampliar o espaço de circulação de pessoas, veículos e mercadorias (aspecto muito importante para o crescimento econômico) foram criados os famosos bulevares parisienses que muito facilitaram a locomoção pela cidade. Velhos prédios medievais foram derrubados e deram lugar a construções mais modernas. Todas essas transformações deram origem à Paris que hoje conhecemos. Assim surge, portanto, um modelo de cidade - ou melhor, metrópole, que inspirou várias outras reformas urbanas em todo o mundo, tornando-se um estilo de referência principalmente no século XIX, mas que reflete até hoje na forma das metrópoles contemporâneas. O Rio de Janeiro, por exemplo, transformou-se em uma cidade cosmopolita, com ruas abertas e avenidas alargadas, em grande parte, devido à administração do prefeito Pereira Passos, cuja inspiração para a reforma urbana da cidade foi Paris¹⁰. O projeto urbanístico de Goiânia, projetado pelo arquiteto Atilio Correa Lima e pelo engenheiro Armando Augusto de Godói,

⁹ Ver FREITAG, Barbara, 2006.

¹⁰ Ver AZEVEDO, 2003.

também foi influenciado pelo modelo francês de urbanismo, além das cidades-jardim inglesas.

A revolução comercial que tomava toda a Europa na Idade Moderna atingiu rapidamente Amsterdã, na Holanda. Vale a pena lembrá-la nesse momento pois seu êxito comercial estava ligado à presença da diversidade cultural e, certamente, mostrou ao mundo como a convivência com a diferença pode ser enriquecedora (no caso de Amsterdã, até mesmo no sentido literal). "A combinação de vitalidade comercial e uma população diversa criou um clima ideal para inovações audaciosas na arte, na tecnologia e na filosofia" (KOTKIN, 2012, p.119).

Outro acontecimento histórico marcante foi a Revolução Industrial, que não apenas transformou as cidades e suas relações com o capital, como também foi responsável por grandes avanços tecnológicos que, mais tarde, culminariam no que conhecemos como globalização, tema que será abordado mais adiante. As cidades industriais que mais se destacaram no período estavam localizadas na Inglaterra, sendo Londres a principal delas. Todo este crescimento levou a Inglaterra a alcançar uma marca importante (atualmente considerada uma tendência global pela ONU¹¹): foi o primeiro país em que o número da população que estava nas grandes cidades sobrepujou ao de habitantes do campo.

Entretanto, o crescimento das cidades não trouxe apenas benefícios e desenvolvimento, mas apresentou ao mundo problemas urbanos que enfrentaríamos até hoje. A produção em massa de bens de consumo gerava também lixo em larga escala que, frequentemente, era depositado nas ruas e às margens do rio. Toda essa poluição gerava muitos problemas para a saúde da população e, conseqüentemente, aumentava a taxa de mortalidade. A vida industrial inglesa também tirou de seus habitantes o tempo de lazer, "tudo é tumulto, pressa e confusão" (KOTKIN, 2012, p.128). O crescimento urbano acelerado e sem precedentes históricos da época ocasionou o aumento da criminalidade nas cidades, principalmente no centro. Os habitantes pobres das cidades industriais moveram-se para a periferia, formando os subúrbios, destino das pessoas "rejeitadas pela cidades" - ainda que essas áreas tenham tido seus papéis invertidos ao longo do tempo e, em alguns momentos, tornaram-se o refúgio

¹¹ *World Urbanization Prospects: The 2007 Review*. Disponível em <http://www.un.org/esa/population/publications/wup2007/2007WUP_Highlights_web.pdf> Acesso em Abril 2012.

daqueles que fugiam da criminalidade e do caos dos centros urbanos, normalmente os brancos, o que gerou uma crescente divisão racial na ocupação suburbana.

1.2. As cidades na era da fluidez

A globalização inaugurou uma nova relação entre a cidade, o espaço e o tempo. Os avanços tecnológicos, principalmente nas áreas de comunicação e transportes, possibilitaram fluxos muito mais velozes de circulação de pessoas e mercadorias, caracterizando uma certa fluidez dos acontecimentos. Com novas possibilidades de deslocamento surgiram os espaços desterritorializados, onde "os homens mudam de lugar, como turistas ou como imigrantes. Mas também os produtos, as mercadorias, as imagens, as ideias" (SANTOS, 2002, p.328). Os fluxos informacionais, amplamente modificados pela globalização, agora viajam pelo mundo em alta velocidade de maneira a permitir que conteúdos criados em um extremo do globo podem ser transmitidos (até mesmo simultaneamente) para lugares localizados no outro extremo. Este fluxo, no entanto, não tem a mesma intensidade em todas as direções e, como sabemos, alguns locais são mais receptores do que emissores de informações.

Dentre os deslocamentos possibilitados pela globalização, o que mais nos interessa nesse momento é o relativo às pessoas. A cidade tem uma importante participação nessas mudanças de lugares já que "a cidade é o lugar onde há mais mobilidade e mais encontros"¹². Aproveitando-se da expansão das fronteiras e do acesso aos novos recursos disponíveis à locomoção, pessoas de todo o mundo, como num ímpeto de nomadismo, desterritorializaram-se, fixando-se em territórios não conhecidos, por motivos diversos, mas constantemente em busca de mais oportunidades. Os lugares mais escolhidos como destino desse grupo de pessoas foram (e ainda são) as grandes cidades, as metrópoles, possuidoras de mais oportunidades, se comparadas ao campo.

O mundo é percorrido hoje em dia por fluxos de populações que essencialmente vão em sentidos contrários: os imigrantes com suas dificuldades econômicas lançam-se a um mundo ocidental, que tendem a

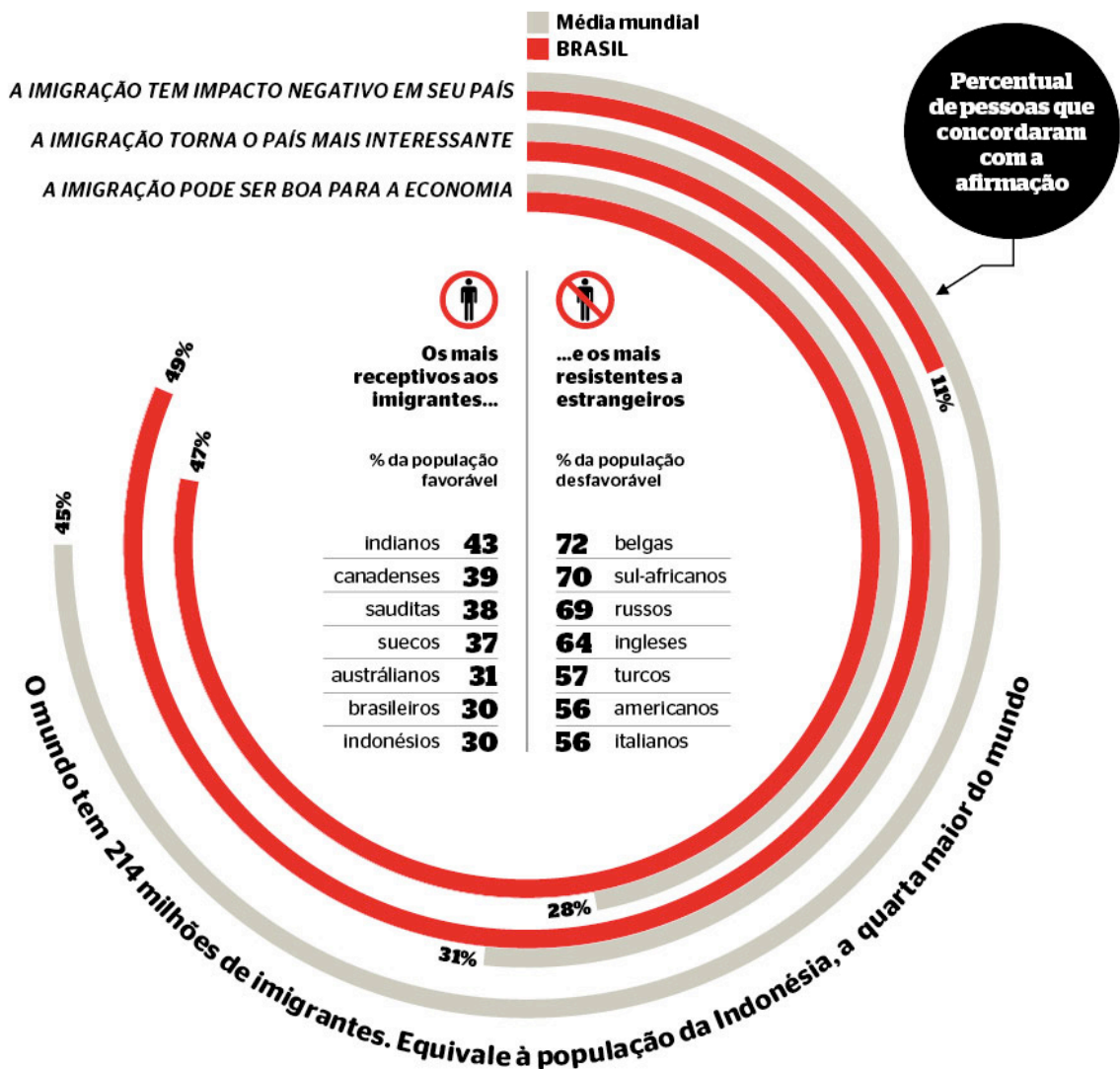
¹² Ibidem, p.319.

mitificar; os turistas, com o olho grudado em suas câmeras e encantados, percorrem os países que, com frequência, são aqueles de onde partem os imigrantes. (AUGÉ, 2006, p.115)

Impulsionados pela globalização, os imigrantes se espalharam pelo mundo, concentrando-se em ser certas localidades mais que em outras. Como as comunidades locais reagem à presença desses estrangeiros também é variável, como mostram os gráficos a seguir:

DE PORTAS ABERTAS

Os brasileiros ocupam a sexta posição mundial no ranking de receptividade, liderado pelos indianos. Na outra ponta, belgas e sul-africanos lideram o ranking dos que menos toleram estrangeiros



Dados coletados pela Ipsos em 23 países. Foram 17.601 participantes entre 18 e 64 anos

Figura 1 - Como a imigração é percebida pelos nativos.

Fonte: Revista Época, 20 Fev. 2012, N.718, p.24 e 25.

ESTRANGEIROS PELO MUNDO

Os países com mais imigrantes, como EUA e Rússia, são os que mais resistem à convivência com cidadãos de outras partes do mundo

Menos de 1% De 1% a 4% De 4% a 10% De 10% a 20% De 20% a 50% Mais de 50% Dado não disponível

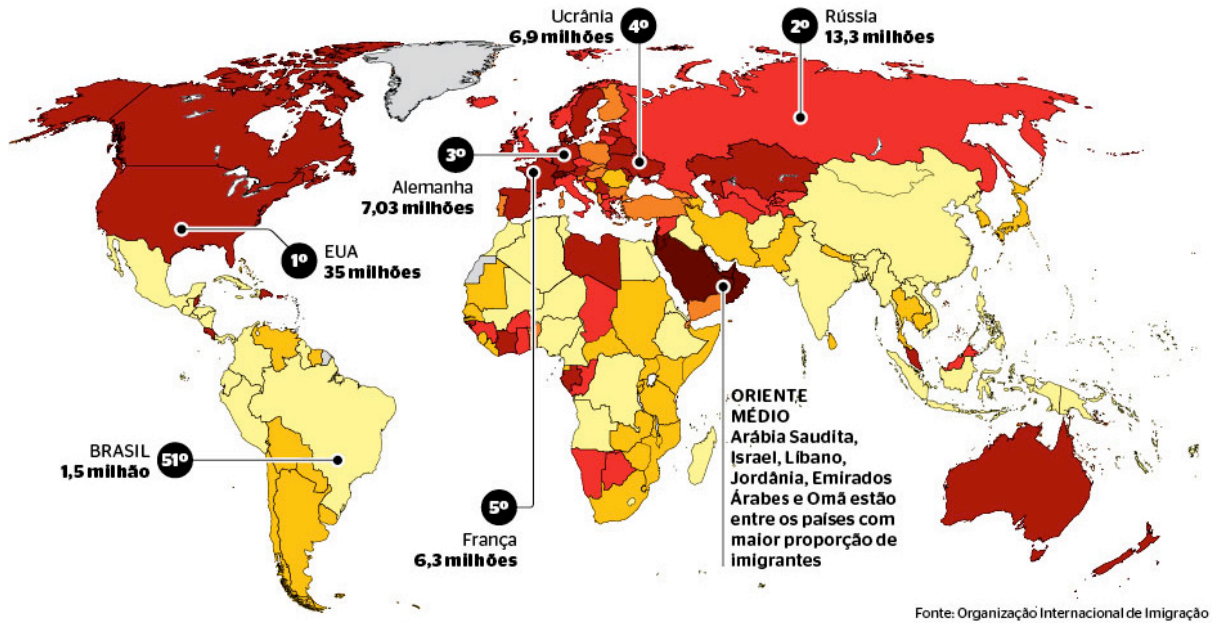


Figura 2 - Onde estão os outros?

Fonte: Revista Época, 20 Fev. 2012, N.718, p.24 e 25.

Dentre as informações apresentadas pelos infográficos, é importante destacar três países: Brasil, o lugar de onde falamos, França e Estados Unidos da América, países sobre os quais esta pesquisa se focará mais adiante. Os números indicam uma grande disparidade entre a quantidade de imigrantes em diferentes partes do globo e também sua aceitação. Enquanto nós, brasileiros, atualmente recebemos poucos imigrantes, ocupando a 51ª posição no *ranking*, mas temos um forte sentimento de receptividade (6ª posição no outro *ranking*), os EUA continuam sendo o país que mais abriga estrangeiros, seguido pela Rússia, e a pesquisa atesta que estes países também figuram entre os "menos satisfeitos" com a presença de "pessoas de fora". Assim, temos um campo de batalha, a cidade, e dois cenários distintos: o de mixofilia e o de mixofobia, definidos por Zygmunt Bauman (2005) como "um forte interesse, uma propensão, um desejo de misturar-se com as diferenças, com os que são diferentes de nós" e como uma situação em que "você convive com estrangeiros e tem preconceitos em relação a eles", respectivamente.

Como já dito, talvez para nós seja difícil compreender os cenários de mixofobia, de medo e desconfiança em relação aos estrangeiros, porque somos um povo que vê benefícios na convivência com os "diferentes". No entanto, autores de outras localidades, como Bauman, discutem em suas obras o medo do desconhecido e a insegurança causada por essa situação.

Sendo um componente permanente da vida urbana, a presença perpétua e ubíqua de estranhos visíveis e próximos aumenta em grande medida a eterna incerteza das buscas existenciais de todos os habitantes. Essa presença, impossível de se evitar senão por breves momentos, é uma fonte de ansiedade inesgotável, assim como de uma agressividade geralmente adormecida, mas que volta e meia pode emergir. (BAUMAN, 2004, p.129)

A convivência entre diferentes culturas em um mesmo espaço proporcionada pela globalização pôs em pauta a discussão de dois conceitos: multiculturalismo e interculturalidade, temas que ganharam destaque na elaboração de políticas públicas em alguns países¹³.

1.3. Interculturalidade e multiculturalismo: o lugar da cultura na cidade

Se na Antiguidade a noção de cultura (para os gregos, *paidéia*) esteve bastante ligada à educação, no século XIX, o britânico E. B Tylor, relacionou *cultura* a *civilização*, transformando-os em sinônimos, que designam "o saber, as crenças, as artes, as leis, os costumes ou toda outra faculdade ou hábito adquirido pelo ser humano enquanto membro de uma sociedade" (TYLOR, E. B. *apud* MATTERLART, Armand, 2005). No século seguinte, Raymond Williams voltou a relacionar cultura e civilização em seus estudos. Considerando os seres humanos como interpretativos e instituidores de sentido¹⁴, cultura aqui será compreendida, simplificadamente, como o conjunto de ideias, crenças e comportamentos de determinado grupo.

É a cidade que abriga os espaços em que acontecem as trocas, a "convivência com aquele que eu não conheço, que me é estranho, e que, no entanto, não é excluído" (NEGT, 2002, p.22). Isso significa que o ambiente urbano proporciona uma espécie de enfrentamento, de contato com a diferença.

Um ambiente urbano com essas características pode ser um ambiente

¹³ Ver STAM; SHOHAT, 2006, p.438.

¹⁴ Ver HALL, 1997.

multicultural, já que o contato com a diferença muitas vezes se estabelece no nível cultural. Existem várias concepções para o termo, cujos debates começaram no mundo pós-colonial especialmente nos anos 1970 nos Estados Unidos. Para Boaventura de Sousa Santos (1997, p. 19), uma das compreensões possíveis do multiculturalismo é a de "pré-condição de uma relação equilibrada entre a competência global e a legitimidade local", diz respeito, portanto, à preservação das identidades, culturas e valores locais. Para outros, multicultural indica a presença de diversas culturas, porém o predomínio de apenas uma delas. Outra concepção possível é a de Denise Cogo (2006, p.21):

Se, via a presença da diversidade imposta pelas migrações, o multiculturalismo passa a ser entendido como o reconhecimento de que em um mesmo território existem diferentes culturas, a interculturalidade, por sua vez, faz referência a uma perspectiva de intervenção diante dessa realidade que tende a colocar ênfase na relação entre culturas.

Já o conceito de interculturalidade indica um processo em desenvolvimento, fenômeno da globalização e, portanto, vivenciado nos dias de hoje. As migrações, as culturas subalternas e as culturas dominantes são cruciais nesse cenário, que apresenta o desafio da valorização das identidades e culturas locais. Sua principal peculiaridade está em seu prefixo, "inter", que tem o sentido de estar "entre", "no meio de".

Isso significa que o intercultural determina sempre uma fronteira e uma tensão do "entre" duas ou mais culturas. [...] interculturalidade é colocar em relação duas ou várias culturas e identidades. (MOURA, 2010, p.48, 49)

Simplificadamente, multiculturalismo se refere à presença de diversas culturas, sendo que aí há uma cultura dominante, trata da convivência e tolerância em relação às diferenças culturais, e já foi superado como ideal social. Enquanto a interculturalidade à interação entre as culturas, de modo a haver intercâmbios resultantes em enriquecimento e aprendizado mútuos. No entanto, um conceito não anula o outro, por exemplo, enquanto o multiculturalismo indica a existência da diversidade cultural, a interculturalidade é vista como o resultado da presença do multiculturalismo em um mundo globalizado. Mais adiante veremos como o conceito de interculturalidade é absorvido pelo cinema.

1.3.1. O EXEMPLO FRANCÊS

"A cidade é o concentrado de toda a civilização, e é nela que encontramos todas as ambivalências e todos os problemas".

Edgar Morin

A França, que tem hoje mais de 65 milhões de habitantes¹⁵, reúne a maior comunidade muçulmana da Europa, com cerca de 6 milhões de pessoas¹⁶, e abriga também uma das maiores comunidades de judeus do mundo, atrás apenas de Israel e Estados Unidos. A presença constante de estrangeiros¹⁷ e imigrantes¹⁸ gerou conflitos populacionais ao longo dos anos. Como relata Luc Ferry¹⁹, filósofo e então Ministro da Educação na França, a Segunda Intifada, nos anos de 2002 e 2003 teve "efeitos devastadores no país". Nas escolas, os descendentes de imigrantes árabes eram a favor da Palestina agrediam os judeus, tomados como israelenses. Isto levou à intervenção do Ministério da Educação no sentido de orientar os professores a não fazerem uma divisão étnica nas classes, mas a informar às crianças: "Não briguem por questões políticas ou religiosas dentro dos estabelecimentos escolares". Esta lei pôs fim ao reflexo da guerra do Oriente Médio na França.

¹⁵ Fonte: Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE). Disponível em :<http://www.insee.fr/en/themes/detail.asp?ref_id=bilan-demo&page=donnees-detaillees/bilan-demo/pop_age2b.htm> Acesso em 20 Fev. 2013.

¹⁶ Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2012/10/121008_franca_islamismo_df_ac.shtml> Acesso em 20 Fev. 2013.

¹⁷ Segundo o INSEE: Um estrangeiro é uma pessoa que vive em França e não tem nacionalidade francesa ou ela possui outra nacionalidade (exclusivamente) ou ela não tem (o caso dos apátridas) . Pessoas de nacionalidade francesa com outra nacionalidade (ou mais) são considerados na França como francês. Um estrangeiro não é necessariamente imigrantes, ele pode ter nascido na França (incluindo menores).

¹⁸ Segundo o INSEE: De acordo com a definição adotada pelo Conselho Superior de Integração, um imigrante é uma pessoa nascida no exterior e estrangeiros residentes em França . Os franceses nascidos no estrangeiro e que vivem em França não são contados. Por outro lado, alguns imigrantes tornaram-se franceses, os outros continuam sendo estrangeiros. Populações estrangeiras e imigrantes não se fundem completamente: um imigrante não está necessariamente no exterior e vice-versa, alguns estrangeiros nasceram na França (na sua maioria menores). A qualidade de imigrante é permanente: uma pessoa continua a pertencer à população imigrante embora tenha tornado-se francesa. Este é o país de nascimento, e não a cidadania de nascimento, que define a origem geográfica de um imigrante.

¹⁹ A França no conflito entre judeus e árabes. Disponível em: <<http://www.fronteiras.com/videos/player/?13,137>> Acesso em 19 Fev. 2013.

Em uma pesquisa²⁰ conduzida pelo jornal francês Le Monde no final de 2010 com 1.600 pessoas na França e na Alemanha (os países europeus com as maiores comunidades muçulmanas), mostrou que o Islã é considerado uma ameaça à identidade nacional. Os entrevistados afirmaram que os muçulmanos não estão bem integrados, e que a visibilidade e influência do Islã é grande demais. A atual chanceler da Alemanha, Angela Merkel, admitiu que a sociedade multicultural de seu país não funcionou.

Na França, em 2011, com a justificativa de preservação de um Estado laico, foi banido o uso dos véis muçulmanos (a burca e o *niqab*) em lugares públicos sob pena de multa de 150 euros ou lições de cidadania francesa para quem descumprisse a lei.²¹ "Burqa ban", como ficou conhecida a lei, continua em vigor na França e a mídia já apresentou diversos casos de violação da lei que resultaram em punição para seus autores.²²

1.3.2. O EXEMPLO AMERICANO

Como mostra a Figura 2 apresentada neste capítulo, os Estados Unidos abrigam cerca de 35 milhões de imigrantes, configurando-se, portanto, como o país com o maior número de imigrantes do mundo. Um resumo elaborado pelo Departamento de Planejamento Urbano de Nova York, intitulado *The Newest New Yorkers*²³ (Os mais novos nova-iorquinos) mostra as diferenças na presença de imigrantes na cidade de 1965 a 2000. O relatório mostra que em cerca de 30 anos o número de estrangeiros em Nova York praticamente dobrou, de 1,44 milhão para 2,87 milhões, representando 36% da população da cidade. Nesse mesmo período também houve uma mudança da origem desses estrangeiros sendo que as mudanças mais acentuadas ocorreram no declínio do número de europeus e o

²⁰ Islam now considered 'a threat' to national identity by almost half of French and Germans, according to new poll. Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-1344624/Islam-seen-threat-national-identity-half-French-Germans.html>> Acesso em 20 Fev. 2013

²¹ France begins ban on niqab and burqa. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/world/2011/apr/11/france-begins-burqa-niqab-ban>> Acesso em 20 Fev. 2013.

²² Tais punições ainda são tema controverso. Ver publicações do jornal inglês *The Guardian*. Disponíveis em: <<http://www.guardian.co.uk/world/2011/apr/12/french-veil-ban-woman-niqab-fined>> e <<http://www.guardian.co.uk/world/2011/jun/17/french-women-trial-wearing-niqab>>. Acesso em 5 Mar. 2013.

²³ ²³ New York City Department of City Planning. Disponível em: <http://www.nyc.gov/html/dcp/html/census/nny_exec_sum.shtml> Acesso em 2 Jun. 2013.

aumento do número de latinos. Estes imigrantes também representam 43% da força de trabalho de Nova York em diversas áreas de indústria e serviço.

Toda essa transformação alterou também a composição racial da cidade que ainda tem como maioria os brancos não-hispânicos (35% em 2000 contra 63% em 1970), no entanto hispânicos, negros hispânicos e asiáticos possuem uma presença significativa em Nova York.

No período em que ocorreram estas mudanças no cenário demográfico novaiorquino, os Estados Unidos vivenciava o Movimento Chicano²⁴, ocorrido de 1965-1975, cujo principal objetivo era lutar contra a discriminação dos imigrantes mexicanos nos EUA. O movimento teve o apoio de artistas de origem latinoamericana que passaram a retratar em suas obras questões a respeito da diversidade cultural. O Movimento Chicano pôs em debate a questão da interculturalidade e, podemos entender como um dos resultados positivos alguns dados do relatório comentado anteriormente, que mostra que de 1970 a 2000 o México se tornou a 5ª maior origem de imigrantes de Nova York²⁵.

²⁴ Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3186> Acesso em 4 Maio 2013.

²⁵ O filme *A day without a mexican* (Um dia sem mexicanos, 2004) de Sergio Arau mostra como os imigrantes mexicanos são uma importante parte da força de trabalho nos Estados Unidos e como seria se eles deixassem o país por um dia.

2. CIDADE, AMOR E CINEMA

Aparentemente, não apenas os teóricos decidiram voltar seus olhares para as cidades, mas também os cineastas. De certa maneira, elas, que sempre estiveram ali servindo de cenário para as narrativas, agora vivem uma era de protagonismo no cinema.

Para compreender como essa relação foi estabelecida, falaremos um pouco sobre as transformações sofridas por este (considerado por alguns) produto cultural, o cinema. E, de maneira mais extensiva, discutiremos a presença dos espaços urbanos nos filmes, como são apresentados e representados e como podemos utilizar a análise fílmica para observá-los.

2.1. Uma breve história sobre o cinema

Na transição para a modernidade, no final do século XIX, o mundo sofreu grandes transformações: a expansão das cidades com a industrialização (que ocasionou um grande crescimento populacional), o consequente desenvolvimento de sua infraestrutura com novas tecnologias e, também o surgimento de uma cultura de consumo de massa. Essas transformações provocaram mudanças na relação do indivíduo com o ambiente urbano.

A modernidade implicou num mundo fenomenal - especificamente urbano - que era marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que as fases anteriores da cultura humana. Em meio à turbulência sem precedentes do tráfego, barulho, painéis, sinais de trânsito, multidões que se acotovelam, vitrines e anúncios da cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial. (SINGER, 2001, p.96)

A esse respeito, Simmel (1979) falou sobre o estado mental dos indivíduos. Para ele, havia um grande contraste na vida das cidades pequenas e das metrópoles que começavam a surgir. O sujeito moderno passou, portanto, a conviver com um ritmo de estímulos, informações e imagens com quais não estava acostumado e é neste contexto que surge o cinema, que representa o escape das tensões da vida moderna, funciona como um antídoto para a loucura da cidade. O

cinema provoca um choque com a cidade, com o movimento, com os costumes, com a família, com os valores.

Quando os Irmãos Lumière fizeram a primeira demonstração pública de seu invento, em dezembro de 1895, ela ocorreu em Paris, em um café, também chamado de *vaudeville*. Esse tipo de espaço continuou sendo utilizado nos anos subsequentes para exposições cinematográficas, já que era um espaço de sociabilidade onde pessoas se reuniam para se alimentar, assistir às apresentações artísticas, conversar, enfim, divertir-se.

Tudo isso fez parte da primeira fase (1894-1907) do primeiro cinema, conhecida como "cinema de atrações", onde os filmes não possuíam uma narrativa estruturada, mas tinham como objetivo captar instantes da vida que passavam despercebidos na modernidade. Depois desse período o cinema (em sua segunda fase) começa a se organizar em moldes industriais, e sua construção narrativa passa a ser mais refinada levando em consideração aspectos como a montagem, a transição das cenas, dentre outros, o que configura o cinema como a primeira mídia de massa da história. (COSTA, 2006, p.25, 26 e 37)

Um dos primeiros gêneros explorados pelo cinema foi o melodrama, que é considerado por vários autores, inclusive Ismail Xavier, não apenas um gênero, mas uma forma narrativa e um imaginário²⁶. O cinema clássico hollywoodiano criou um estilo que tinha raízes de origem católica e cristã, e possuía um roteiro pré-estruturado (ou fórmula) que envolvia um romance e alguma outra esfera de conflito. Nesse contexto surgiram a maioria dos filmes citados na introdução além de outros clássicos do cinema como, por exemplo, *Titanic* (idem, 1997, dirigido por James Cameron), que colocavam o amor sempre em papel de destaque nas narrativas. Portanto, no cinema *hollywoodiano* clássico quase todos os filmes possuem uma temática amorosa central. (BARBOSA, 2011, *apud* ALCÂNTARA, 2013). Por isso, a seguir falaremos mais sobre as discussões acerca do amor e sua presença midiática, e de como este sentimento ganhou destaque nas produções cinematográficas.

²⁶ Ver XAVIER, 2003.

2.1.1. O AMOR (NA CIDADE E NO CINEMA)

"Sim, o amor, tomado em si mesmo, é o tema mais interessante, quase sempre, para quase todo mundo".

André Comte-Sponville

De Sócrates a Bauman, o amor já foi tema de interesse de intelectuais, acadêmicos, músicos, filósofos e poetas de todas as épocas. Enquanto Platão (autor da primeira obra filosófica a abordar o tema do amor, *O banquete*) e Schopenhauer compreendiam o amor é o desejo e o desejo é a falta (amor platônico); Aristóteles e Spinoza veem o amor como o contentamento com o que existe. Na atualidade fala-se de *amor líquido*²⁷, amor baseado nas lógicas do mercado, sem compromisso, sem vínculos.

Eros nasceu na mitologia, é o que conhecemos como o amor romântico clássico, também chamado de amor-paixão²⁸, e a forma²⁹ de amor que nos interessa para a presente pesquisa. Os discursos mais lembrados de *O banquete* são o de Aristófanes e o de Sócrates, e apresentam visões paradoxais de amor e amar. O primeiro narra a separação de homem e mulher a partir dos seres andróginos e apresenta uma perspectiva amorosa baseada na completude (o outro me completa). Considerado irrealista, o discurso de Aristófanes fala do amor com características opostas ao *amor líquido*, um amor que é único e eterno (amamos um para sempre, até a morte e além dela). Já Sócrates acredita que o amor é, ao contrário, incompletude, é o desejo compreendido como a busca infinita pelo que falta. Pensamento semelhante tem Schopenhauer quando diz que "A vida oscila como um pêndulo, da direita para a esquerda, do sofrimento ao tédio" (Schopenhauer *apud* Comte-Sponville, 2011, p.54), ora, quando se consegue o que falta, aquilo já não falta mais, dando lugar a uma nova falta, ou seja, quando se consegue a pessoa que ama...

Bauman (2004) acredita que é justamente o fato de sermos seres desejantes e desejarmos demais que hoje os relacionamentos amorosos estejam tão frágeis e

²⁷ Ver Bauman, 2004.

²⁸ Ver Comte-Sponville, 2011

²⁹ Além do Eros considera-se a existência do *Philia*, o amor fraternal, e do *Ágape*, o amor relacionado ao divino.

descartáveis. Ao menor sinal de tédio, aquele que se ama é substituído por um novo amor. Passamos a “consumir” pessoas, a uma espécie de mercantilização do indivíduo. Para Bauman o amor de hoje, longe de ser ideal, é líquido, escravo dos desejos e consumista.

A verdade é que diversas vozes já falaram sobre o amor³⁰, mas é uma tarefa um tanto desafiadora tentar defini-lo. Portanto, neste trabalho, consideramos como categoria de análise não o amor romântico tradicional, como discutido anteriormente, (recorrendo às suas características e definições somente quando necessário), mas o afeto, que encontra-se intrinsecamente ligado à cultura.

O afeto não é uma ação em si, mas é a energia interna que nos impele a agir, que confere um "clima" ou uma "coloração" particulares a um ato. [...] Longe de serem pré-sociais ou pré-culturais, os afetos são significados culturais e relações sociais inseparavelmente comprimidos, e é essa compressão que lhes confere sua capacidade de energizar a ação. O que faz o afeto transportar essa "energia" é o fato de ele sempre dizer respeito ao eu e à relação do eu com outros culturalmente situados. (ILLOUZ, 2011, p.9)

Primeiramente, portanto, é importante reforçar que o afeto (categoria mais abrangente que amor) não se refere apenas aos relacionamentos românticos, mas às emoções provenientes da "relação do eu com outros culturalmente situados". Por emoção entende-se

um conjunto complexo de mecanismos de percepção, processos interpretativos e respostas a estímulos fisiológicos. Deste modo, as emoções estão no limite onde aquilo que não é cultural se codifica em cultura, onde o corpo, a cognição e a cultura se convergem e se fundem. Assim, enquanto prática cultural, o amor romântico está exposto à dupla influência das esferas política e econômica, ainda que seja diferente de outras práticas porque supõe uma experiência imediata do corpo.³¹

Nos filmes de *Cities of Love*, apesar da maioria dos segmentos enfatizarem o amor romântico, há uma perspectiva moderna do amor, como a própria descrição

³⁰ Algumas obras clássicas como a *A arte de amar*, de Ovídio e *Do amor*, de Stendhal não foram exploradas porque tratam especifica e extensamente das questões do amor e o foco do trabalho não é apenas o amor, mas sua presença nas metrópoles.

³¹ Idem, 2009, p. 20. No original: "Se entiende como "emoción" un conjunto complejo de mecanismos de percepción, procesos interpretativos y respuestas a estímulos fisiológicos. De este modo, las emociones ocupan el umbral donde aquello que no es cultural se codifica en la cultura, donde el cuerpo, la cognición y la cultura convergen y se fusionan." Entonces, en tanto práctica cultural, el amor romántico queda expuesto a la doble influencia de la esfera política y de la esfera económica, aunque se distingue de otras prácticas porque supone una experiencia inmediata del cuerpo."

do filme diz, e o convívio do eu e do outro e o contato com a diferença é o que sustenta as histórias e é também o foco da análise.

A socióloga Eva Illouz não se limita a definir afeto mas também a desenvolver um novo conceito, o de capitalismo afetivo. Para ela, vivemos em uma sociedade os relacionamentos pessoais são cada vez mais moldados por lógicas de mercado (como o *amor líquido* de Bauman) e as relações econômicas são moldadas pelos afetos.

O capitalismo afetivo é uma cultura em que os discursos e práticas afetivos e econômicos moldam uns aos outros, com isso produzindo o que vejo como um movimento largo e abrangente em que o afeto se torna um aspecto essencial do comportamento econômico, e no qual a vida afetiva - especialmente a da classe média - segue a lógica das relações econômicas e da troca. (ILLOUZ, 2011, p.12)

Isso significa que existe um número crescente de produtos (principalmente culturais) que utilizam os afetos como meio para atrair público e audiência. A respeito da exploração mercadológica do afeto, Illouz cita especialmente a Internet com as redes sociais e as redes sociais destinadas especificamente à promoção de encontros românticos.

Mas, ainda dentro da indústria criativa, podemos destacar o cinema. Por meio de diferentes gêneros como o drama, a ação, a comédia ou o melodrama, o cinema, desde seu início, conta histórias de amor. O protagonismo romântico no cinema não terminou e ainda hoje inspira inúmeras histórias. *Cities of Love*, objeto de estudo desta pesquisa, é um projeto voltado especificamente a retratar o amor nas cidades. Já foram confirmadas novas produções da série, agora no Rio de Janeiro, Jerusalém, Shangai, Mumbai e Nova Orleans, dentre outras.

“A sociedade moderna reúne os homens mais do que qualquer outra o fez, ou pelo menos ela os aproxima, os agrupa, mas a solidão fica ainda mais flagrante com isso: a gente se sente muito mais só no anonimato das grandes cidades do que na pracinha do seu vilarejo” (COMTE-SPONVILLE, 2006, p.31)

A observação de *Cities of Love* permitirá perceber se nas grandes cidades contemporâneas, que abrigam diversas culturas, é possível o amor entre “diferentes”, ou se, como diz Comte-Sponville, a solidão é a marca da modernidade.

2.2. As cidades na tela

A globalização afetou não apenas a constituição das cidades, expandiu o alcance das mídias de modo que possam atingir um grande público com suas mensagens, e de uma só vez. Vivenciamos uma verdadeira torrente de informações diariamente e a partir do que vemos, criamos nossas visões de mundo, fazemos escolhas e, porque não dizer, construímos quem somos. Toda essa expansão midiática incide não somente sobre as identidades dos indivíduos, mas também na cultura, que tende a se tornar híbrida, já que os fluxos informacionais quebram a barreira do espaço e do tempo, possibilitando a comunicação "entre" diferentes lugares do mundo.

Industrialmente, há muito tempo o cinema tem um papel importante na economia cultural das cidades de todo o mundo na produção, distribuição, e exibição de filmes, e na geografia cultural de certas cidades particularmente marcadas pelo cinema (de Los Angeles a Paris a Mumbai) cujo ambiente construído e a identidade são ambos significativamente constituídos pela indústria fílmica e os filmes. (SHIEL, 2001, p.2)³²

Esse cenário representa o que Hall (1997) chama de "revolução cultural". Para ele é a mídia que realiza todo o movimento global, as trocas culturais, econômicas, o consumo, as ideias. É a mídia que cuida da "transmissão para o mundo de um conjunto de produtos culturais estandarizados"³³. Por meio das novas tecnologias e da expansão dos conglomerados de mídia, tal feito tornou-se tecnicamente simples.

A onda de imagens e narrativas contadas e recontadas ajudam a construir nosso imaginário. Essas construções geram dúvidas acerca do real e do ficcional, é fácil confundir-se entre a realidade refletida e a realidade criada. O acesso a tais informações torna-se a principal forma de conhecimento a respeito de muitos lugares sendo, para muitas pessoas, o reflexo da realidade vivida.

Pensemos na variedade de significados e mensagens sociais que permeiam os nossos universos mentais; tornou-se bastante acessível obter-

³² No original: "Industrially, cinema has long played an important role in the cultural economies of cities all over the world in the production, distribution, and exhibition of motion pictures, and in the cultural geographies of certain cities particularly marked by cinema (from Los Angeles to Paris to Bombay) whose built environment and civic identity are both significantly constituted by film industry and films."

³³ Ibidem, p. 5.

se informação acerca de - nossas imagens de - outros povos, outros mundos, outros modos de vida, diferentes dos nossos; a transformação do universo visual do meio urbano - tanto da cidade pós-colonial (Kingston, Bombaim, Kuala Lumpur) quanto da metrópole do ocidente - através da imagem veiculada pela mídia; o bombardeio dos aspectos mais rotineiros de nosso cotidiano por meio de mensagens, ordens, convites e seduções; a extensão das capacidades humanas, especialmente nas regiões desenvolvidas ou mais "ricas" do mundo, e as coisas práticas - comprar, olhar, gastar, poupar, escolher, socializar - realizadas à distância, "virtualmente", através das novas tecnologias culturais do estilo de vida *soft*. (HALL, 1997)

Um grande produtor dessas imagens é o cinema que, como lembrado na introdução, possui uma relação intrínseca com as cidades (que não é recente, mas vem ganhando força ao longo dos tempos). Primeiramente, o cinema estabelece uma relação com a cidade no aspecto econômico, por meio da produção e distribuição e exibição de filmes; em segundo lugar, e de modo talvez "menos palpável", os filmes e a indústria cinematográfica como um todo ajudam a constituir a identidade cultural de certas cidades (SHIEL, 2001, p. 1-2) e, ao mesmo tempo, são produtos da realidade vivida, do cotidiano das cidades. Nesse último aspecto, Shiel³⁴ ressalta uma qualidade do cinema, "capturar e expressar a complexidade e diversidade espacial, e o dinamismo da cidade por meio da *mise-en-scène*, locações, iluminação, cinematografia e edição"³⁵.

Representação é o nome dado a essa caracterização da realidade, e que nos leva a dois conceitos importantes: estereótipo e identidade. O estereótipo é a delimitação de fronteiras, o ato de designar a certos grupos determinadas características. Em seu texto "*The spectacle of the 'other'*", Stuart Hall (1997, p.41) define

Estereótipo, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ele cria uma fronteira simbólica entre o "normal" e o "desviante", o "normal" e o "patológico", o "aceitável" e o "inaceitável", o que "pertence" e o que não pertence ou é do "outro", entre "os de dentro" e "os de fora", "Nós" e "Eles".³⁶ (tradução livre)

³⁴ Idem.

³⁵ No original: "To capture and express the spatial complexity, diversity, and social dynamism of the city through *mise-en-scène*, location filming, lighting, cinematography, and editing".

³⁶ No original: "Stereotyping, in other words, is part of the maintenance of social and symbolic order. It sets up a symbolic frontier between the "normal" and the "deviant", the "normal" and the "pathological", the "acceptable" and the "unacceptable", what "belongs" and what does not or is "Other", between "insiders" and "outsiders", Us and Them".

No entanto, o estereótipo não é algo necessariamente negativo. Essencialmente ele serve para facilitar nossa compreensão ao se relacionar com nosso imaginário.

Já a questão da identidade é bastante controversa, na pós-modernidade fala-se não mais em uma identidade, mas sim em identificações. Essas identificações emergem justamente das imagens que nos são apresentadas em grande parte pela mídia. Vivemos na era da chamada "crise da identidade"³⁷:

Em nossa época líquido moderna, o mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados. Poucos de nós, se é que alguém, são capazes de evitar a passagem por mais de uma "comunidade de ideias e princípios", sejam genuínas ou supostas, bem-integradas ou efêmeras. (BAUMAN, 2005)

Bauman ainda acrescenta à questão da identidade o aspecto local, nacional e, conseqüentemente, a questão dos migrantes. Seriam suas identidades modificadas pelo contato com o outro? Semprini (1999), um importante autor do tema, enfatiza a associação de multiculturalismo e identidade, construída a partir da observação do outro, por meio da comparação e da diferença. O multiculturalismo também obteve espaço no campo das artes. No cinema "sua principal característica é a de explorar, de uma maneira original, as técnicas cinematográficas sobre temas e narrativas (roteiros) já bem conhecidos" (MOURA, 2010, p.45). O cinema multicultural é, portanto, a representação a partir do olhar de fora, estrangeiro, por isso a insistência em reproduzir os discursos vigentes.

No campo das produções cinematográficas surge o cinema intercultural, termo proposto por Laura Marks para substituir expressões não adequadas, segunda a autora, como cinema de Terceiro-mundo, poscolonial ou transnacional. O cinema intercultural não pertence a uma única cultura, mas há sempre um diálogo entre duas ou mais culturas. (MARKS, 2000)

A interculturalidade no cinema tenta traduzir em imagens a experiência de viver entre duas ou mais culturas e sociedades diferentes [...] É um cinema compartilhado por pessoas que sofreram o deslocamento e que viveram modos híbridos e para quem a representação do cinema convencional - o cinema clássico - não é suficiente. (MOURA, 2010, p.45)

³⁷ HALL, 2006.

Estes cineastas utilizam o cinema para apresentar novas visões, perspectivas e possibilidades de representação do Eu e do Outro, distanciando-se dos estereótipos e das representações eurocêntricas convencionais.

2.3. *Cities of Love*

O principal objetivo da franquia de filmes *Cities of Love*, idealizada pelo cineasta francês Emmanuel Benbihy, é apresentar grandes cidades mundiais como palco para histórias de amor. Cada filme é composto por, no mínimo, 10 segmentos cujos enredos são criados e dirigidos por cineastas de diversos lugares do mundo e protagonizados por atores e atrizes renomados, tudo isso sob direção geral de Benbihy. O primeiro filme foi *Paris, je t'aime* (2006) e três anos depois foi lançado *New York, I love you*. Outras cidades já foram confirmadas para a sequência do projeto, incluindo Rio de Janeiro, Shanghai e Jerusalém. No *Twitter* oficial de *Cities of Love*³⁸, Benbihy é frequentemente questionado sobre a possibilidade da realização dos filmes em outras cidades, e a resposta para esse questionamento normalmente envolve a sinalização de produtoras locais com interesse em participar do projeto. Medellín, Delhi, Beirut foram algumas das cidades citadas nesse sentido, o que pode indicar uma vontade dos espectadores desses locais em se verem representados, e verem suas cidades vivenciar um momento de protagonismo no cinema.

Apesar de não parecer economicamente lucrativo³⁹, o conceito e modelo fílmico de *Cities of Love* tem sido copiado (o que gerou uma série de ações judiciais). Em Fevereiro Benbihy entrou em acordo com Marina Grasic (com quem havia trabalhado no filme de Nova York) para transformar o filme que produzia *Love Berlin - How we met* em *Berlin, I love you*, vinculando-o diretamente à franquia *Cities of Love*. Ainda em 2012, em maio, o diretor francês venceu um pedido de apreensão por infringimento de direitos autorais do filme *Sydney Unplugged*

³⁸ <<http://www.twitter.com/CitiesofLove>>

³⁹ *Paris, je t'aime* fez 17 milhões de dólares com um orçamento de 13 milhões e *New York, I love you*, que custou 14 milhões, arrecadou apenas 8 milhões de dólares, o que fez uma matéria publicada no site do jornal britânico *The Guardian* questionar se essas antologias da cidade são apenas meios de aumentar o turismo. Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/film/filmblog/2012/jul/03/7-days-havana-city-anthology?CMP=tw_t_gu> Acesso em 8 Set. 2012.

(chamado de *Sydney, I love you* quando lançado), composto por 12 segmentos que ilustram a cidade australiana⁴⁰.

O filme que inaugurou *Cities of Love, Paris je t'aime*, produzido por Claudie Ossard e Emmanuel Benbihy, apresenta histórias de amor dirigidas por um time multicultural de cineastas e que acontecem em diferentes lugares da cidade. Os segmentos são dirigidos por: Bruno Podalydès (França), Gurinder Chadha (Quênia), Gus Van Sant (EUA), Joel & Ethan Coen (EUA), Walter Salles & Daniela Thomas (Brasil), Christopher Doyle (Austrália), Isabel Coixet (Espanha), Nobuhiro Suwa (Japão), Sylvain Chomet (França), Alfonso Cuarón (México), Olivier Assayas (França), Oliver Schmitz (África do Sul), Richard LaGravenese (EUA), Vincenzo Natali (EUA), Wes Craven (EUA), Tom Tykwer (Alemanha), Frédéric Auburtin & Gérard Depardieu (França) e Alexander Payne (EUA).

No site oficial de *New York, I love you*⁴¹ há um texto de apresentação do filme: *"Desde o nascimento do cinema, Nova York tem sido cidade dos sonhos do cinema - sua população repleta de __ personagens únicos, seus prédios de vidro e pedra subindo em direção ao céu, suas culturas subterrâneas e seus amores de telhado, tudo fazendo o cenário perfeito para todo tipo de ação, comédia, drama e poesia. A cidade foi imortalizada nas telas em centenas de modos diferentes em milhares de filmes. Mas agora chega uma nova, diversificada e obviamente romântica janela para a cidade, dessa vez vista completamente através dos olhos do amor - amor em todas as suas variedades, do primeiro amor, amor resistente e amor momentâneo, ao amor lembrado, amor negado, amor conquistado, e amor que dura para sempre - por uma colaboração de jovens e apaixonados cineastas de todo o mundo"*⁴². A partir dessa descrição podemos perceber que o filme pretende se distinguir de outros que também se passam em Nova York por um aspecto: o amor. Aqui, a centralidade do amor é posta em destaque, de forma que

⁴⁰ Disponível em <<http://www.filmbiz.asia/news/cities-producer-confronts-unplugged-makers>> Acesso em 8 Set. 2012.

⁴¹ Disponível em <<http://www.newyorkiloveyouthemovie.com/#/about-the-film>> Acesso em jul. 2011.

⁴² No original: "Since the birth of movies, New York has long been cinema's dream city - its teeming populace of one-of-a-kind characters, its stone and glass skyscrapers rocketing towards the heavens, its subterranean cultures and its rooftop love affairs all making for the perfect backdrop to all manner of action, comedy, drama and poetry. The city has been immortalized on screen in hundreds of different ways in thousands of movies. But now comes a fresh, diverse and unabashdly romantic window into the city, this time seen entirely through the eyes of love - love in all its varieties, from the first love, tough love and momentary love, to love remembered, love denied, love yearned for, and love that lasts forever - from a collaboration of young impassioned filmmakers from around the world."

nenhum outro, dentre centenas de filmes filmados na Big Apple, evidenciou esse sentimento humano da forma que este faz: "do primeiro amor [...] ao amor que dura para sempre". O filme foi pensado para ver a cidade "inteiramente através dos olhos do amor" e, ao pesquisador, cabe observar com cautela os o que está por trás dessas histórias: como a cidade esta representada? Quem protagoniza os enredos? Quem são os outros? Que Nova York estamos vendo?

New York, I love you tem segmentos dirigidos pelos seguintes diretores: Jiang Wen (China), Mira Nair (Índia), Shunji Iwai (Japão), Yvan Attal (Israel), Brett Ratner (EUA), Allen Huges (EUA), Shekhar Kapur (Índia), Natalie Portman (EUA), Fatih Akin (Alemanha), Joshua Marston (EUA) e Randy Balsmeyer (EUA), este último dirigiu apenas as cenas de transição entre os segmentos. A direção geral do filme é de Marina Grasic e Emmanuel Benbihy.

Diversidade foi a palavra-chave da produção dos filmes de *Cities of Love*. Em entrevista à revista *Interview*⁴³, Benbihy afirmou que tentou buscar diretores diferentes para trabalhar nos filmes, "*A diversidade é crucial para a arte e para o cinema. É uma declaração europeia muito forte: todas as pessoas devem poder produzir imagens de si mesmas.*"⁴⁴ e que, contudo, a representação dos negros não foi suficiente nos filmes, "*Eu esperava que a comunidade negra fosse mais representada*"⁴⁵.

2.4. O filme: modos de ver

Analisar um filme é algo que todo espectador, em diferentes medidas e formas, faz. Observam-se as cenas, a montagem dos quadros, o cenário, os personagens dentre outras informações presentes na tela (e até fora dela, pois um analista não deixa passar despercebido o que está fora de campo). Mas é claro que um espectador normal⁴⁶, se assim chamarmos aquele cujo objetivo ao assistir a um filme é entretenimento, terá um olhar não tão atento ao do analista e

⁴³ Disponível em: <http://www.interviewmagazine.com/film/emmanuel-benbihy-#_> Acesso em 8 Set. 2012.

⁴⁴ "Diversity is crucial to art and crucial to cinema. That's a very strong European statement: All people should be able to have images of themselves".

⁴⁵ "I was hoping that the black community would be more represented".

⁴⁶ Vanoye e Goliot-Lété (1994) usam o termo espectador "normal" para fazer oposição ao "espectador-analista".

certamente será envolvido pela trama a ponto de não conseguir acompanhá-la em seus detalhes implícitos. Já o espectador analista tem um comportamento oposto ao do espectador normal, observa atentamente tudo o que ouve e vê, ao invés de estabelecer um processo de identificação com a narrativa, distancia-se da mesma (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2006). Toda audiência de um filme é, portanto, permeada por olhares que analisam, alguns quase inconscientemente (espectador normal) e outros que agem de maneira intencionalmente analítica (espectador analista).

A importância de se observar atentamente a torrente de imagens (não somente as fílmicas) que cercam a vida cotidiana reside, para Gillian Rose (2007, p. 2), na questão da representação do mundo:

Todos estes diferentes tipos de tecnologias e imagens oferecem visões do mundo; eles representam o mundo em termos visuais. Mas esta representação, mesmo por fotografias, nunca é inocente. Estas imagens nunca são janelas transparentes para o mundo. Elas interpretam o mundo; mostrando-o de formas muito particulares.⁴⁷ (tradução livre)

Essas imagens carregam sentidos, significados construídos por aqueles que as criam. Stuart Hall (1997, p.5) lembra que, por meio dessas imagens, "tornou-se bastante acessível obter-se informação acerca de - nossas imagens de - outros povos, outros mundos, outros modos de vida". Marcel Martin (2003) dirá que a principal característica da imagem fílmica é o realismo, o que dá ao cinema um poder imagético muito maior do que o que acontece "ao vivo": na tela do cinema, as imagens são mais intensas e íntimas. Ao olhar tais imagens, cabe ao analista enxergar para além das emoções aparentes e perceber as diferentes interpretações do mundo e suas implicações.

Essas percepções só são possíveis através de um minucioso processo de análise que, no caso da análise fílmica, consiste na desconstrução e reconstrução do objeto. Casetti e Di Chio (1991, p.17) chamarão esse processo de "*descomposición*" e "*recomposición*".

Podemos definir intuitivamente a análise como um conjunto de operações aplicadas a um determinado objeto que consiste em sua decomposição e

⁴⁷ No original: "All these different sorts of technologies and images offer views of the world; they render the world in visual terms. But this rendering, even by photographs, is never innocent. These images are never transparent windows onto the world. They interpret the world; they display it in very particular ways".

sucessiva recomposição, com a finalidade de identificar melhor os componentes, a arquitetura, os movimentos, a dinâmica, etc.⁴⁸ (tradução livre)

Toda a construção de um filme intenciona algum significado, quer dizer algo; o processo de desconstrução e reconstrução do analista quer descobrir o que realmente se disse (mesmo que implicitamente). As cenas, os recortes, os quadros, os planos, a sequência de montagem, os atores, os diálogos, o tempo, o espaço e muitos outros elementos unem-se para fazer surgir o filme e seu sentido.

2.4.1. DESCONSTRUINDO A ANÁLISE FÍLMICA

Casetti e Di Chio são autores de um livro intitulado "*Cómo analizar un film*", que servirá como guia para a análise fílmica, apresentando uma de suas possibilidades. Primeiramente é importante destacar quais são as três etapas do processo: descrição, interpretação e análise.

No entanto, antes de adentrar na discussão da técnica de análise é importante destacar a condição do analista enquanto espectador. Este se diferencia da condição de espectador "normal" no sentido de que sua análise não se realiza (ou não deve se realizar) em uma sala de cinema ou qualquer outro ambiente em que o filme exibido não permita a intervenção de quem o assiste. A análise, ao contrário, deve ser feita com o auxílio de aparatos tecnológicos, como *DVD players*, por exemplo, que permitem pausar, avançar ou retroceder um filme, assistir em *slow motion*, etc. Essa capacidade de "intervenção" do analista é crucial para a realização de uma análise fílmica que tenha validade, cujo processo é apresentado a seguir.

A descrição é um processo minucioso que analisa os elementos do filme um a um, detalhadamente. Alguns dos elementos mais importantes são listados abaixo:

- Enquadramento: o conteúdo da imagem capturada pela câmera. É o primeiro aspecto criador da câmera ao decidir o que será mostrado.
- Plano: a distância de filmagem da cena. O tamanho do plano é decidido por seu conteúdo material ou dramático. Há diversos tipos de planos, alguns dos principais

⁴⁸ No original: "Podemos definir intuitivamente el análisis como un conjunto de operaciones aplicadas sobre un objeto determinado y consistente en su descomposición y en su sucesiva recomposición, con el fin de identificar mejor los componentes, la arquitectura, los movimientos, la dinámica, etc".

são: *close* ou primeiríssimo plano (detalhe), plano geral (apresenta um cenário completo), primeiro plano (mostra um só personagem, também conhecido como *close-up*) e plano americano (um personagem enquadrado da cintura até a cabeça).

-Ângulo: a perspectiva de filmagem da cena. Existem dois mais comuns: *plongée* (filmagem de cima para baixo, normalmente transmite uma sensação de pequenez ao indivíduo) e *contra-plongée* (filmagem de baixo para cima, dando ideia de superioridade, exaltação).

-Movimentos de câmera. Utilizado para acompanhar um personagem, criar ilusão de movimento à cenas estáticas, apresentar um espaço ou ação, além de outros usos.

-Iluminação: responsável por criar a "atmosfera" do filme, podendo ser quase unicamente suficiente para distinguir uma cena "triste" de uma "alegre".

-Vestuário: um dos meios de expressão fílmicos utilizados, normalmente, para destacar a personalidade dos personagens.

-Cenário: sejam reais ou construídos colaboram para a sensação de realismo que o filme evoca.

Já alguns aspectos igualmente importantes, no entanto mais subjetivos, são:

-Elipses: técnica cinematográfica para sugerir fatos ou acontecimentos na trama sem que sejam apresentados explicitamente.

-Ligações e transições: são as articulações do enredo, a mudança de cenas na sequência.

-Metáforas e símbolos: uma espécie de "segunda significação" do que aparece na tela.

-Som: possui um importante papel na constituição da linguagem cinematográfica, tanto ruídos quanto músicas.

-Montagem: sequência (lógica ou cronológica) de cenas que compõem a narrativa do filme.

-Diálogos.

Com tantos aspectos constituintes do filme, Casetti e Di Chio orientam ao analista a começar segmentando o objeto, separando os fragmentos a serem analisados, que podem ser os capítulos, as cenas etc. No caso da pesquisa em questão, os filmes *Paris, je t'aime* e *New York, I love you* são compostos por curtas

metragens, o que facilita este processo de segmentação. Nesse passo é importante destacar as partes da história que, juntas, formam a narrativa e dão a ela um sentido "completo". Cada segmento dos filmes de *Cities of Love* serão considerados segmentos: "*representam a divisão mais ampla de um filme, relacionada com a presença, em seu interior, de mais histórias ou partes claramente diferentes de uma história.*"⁴⁹ (CASSETTI; DI CHIO, 1991, p.38, tradução livre).

Depois de separados os fragmentos, o analista deve aplicar a estratificação, que inclui perguntas como: "*O que devo distinguir no interior do que está à minha frente?*", "*Sobre o que devo centrar minha atenção?*", "*O que posso privilegiar?*", "*E, por quê?*"⁵⁰ (tradução livre). Os componentes de cada fragmento destacados devem também ser observados em cada um dos fragmentos seguintes para que haja linearidade na análise.

Em seguida, os autores orientam para que se destaque os "*encuadres*", que são as pequenas unidades do filme "entre" os cortes. É importante definir os enquadramentos de cada segmento pois cada corte representa uma mudança de conteúdo. E depois dos "*encuadres*" é possível dividir o filme em unidades ainda menores, as imagens. Quando um enquadramento mostra uma situação que não é estática, pode haver movimento na ação apresentada. As mudanças na composição da cena, no ponto de vista, representam imagens distintas que devem ser analisadas isoladamente. E assim, se finaliza uma das formas de se realizar a decomposição ou desconstrução do filme, o primeiro passo da análise fílmica.

Depois da decomposição fílmica, recomposição é outro processo de etapas, sendo a primeira delas a enumeração. Trata-se de catalogar as informações obtidas com a decomposição do objeto. Em seguida, deve-se realizar o ordenamento, ordenando cada elemento na estrutura do filme, de maneira que sejam feitos conjuntos "*teremos, por exemplo, X enquanto consequência de Y e antecedente de Z, ou X enquanto oposto de Y e complementar a Z, assim sucessivamente*"⁵¹ (tradução livre).

⁴⁹ No original: "Representan la partición más amplia de un film, relacionada con la presencia, en el interior de una película, de más historias o partes marcadamente diferenciadas de una historia"

⁵⁰ Ibidem, p. 37. No original: "'¿Qué debo distinguir en el interior de lo que hay frente a mí?', '¿Sobre qué debo centrar mi atención?', '¿Qué puedo privilegiar?', 'Y, ¿por qué?'"

⁵¹ Ibidem, p.50. No original: "Tendremos, por ejemplo, a X en cuanto consecuencia de Y y antecedente de Z, o a X en cuanto opuesto de Y y complementario de Z, y así sucesivamente".

O nome da etapa seguinte pode se assemelhar ao processo anterior, o ordenamento, devido a questão dos conjuntos, mas, na prática, faz-se algo distinto. Na etapa de reagrupamento deve-se agrupar elementos seguindo alguns critérios. Por exemplo, dentre de cada episódio dividido inicialmente no processo de análise, observa-se quais temas se sobrepõem a outros. Faz-se uma espécie de hierarquização a fim de encontrar o que há de principal, essencial em cada episódio.

As três etapas (enumeração, ordenamento e reagrupamento) componentes do segundo passo da análise fílmica resultam em um modelo, última etapa da recomposição. Trata-se de um esquema que resume o segmento analisado, levando em consideração os aspectos evidenciados. O modelo deve conter as informações essenciais que permitem compreender a(s) ideia(s) principal(ais) de cada episódio. No caso dos filmes *Paris je t'aime* e *New York, I love you*, por exemplo, já que todo o filme se propõe a contar histórias de amor, o modelo deve especificar qual a peculiaridade de cada história, qual assunto está verdadeiramente sendo posto em debate, o que é mostrado para além do amor.

Para que, por fim, chegue a etapa da análise propriamente dita, deve-se observar a relação do conteúdo imagético do filme com a linguagem cinematográfica. Os elementos da linguagem cinematográfica foram listados no início do capítulo, cada um possui características que, aliadas aos aspectos percebidos na trama podem dar um novo significado à narrativa observada por um espectador analista. (Casetti e Di Chio seguem por uma vasta discussão acerca da análise fílmica, apresentando cada vez mais elementos [que não serão abordados neste trabalho devido a sua extensão] a serem observados e detalhando cada técnica de análise em *Cómo analizar un film*.) E, finalmente, a análise fílmica dependerá dos objetivos propostos pelo pesquisador. A partir das informações coletadas por meio da desconstrução, e da condensação das mesmas durante a reconstrução, resta ao espectador analista ter o conhecimento técnico de cinema e a sensibilidade para encontrar as respostas para seus questionamentos.

De modo resumido, a análise terá foco na presença de personagens estrangeiros na narrativa, como aparecem, o que fazem, enfim, suas peculiaridades. As cenas, os recortes, os quadros, os planos, a sequência de

montagem, os atores, os diálogos, o tempo, o espaço e muitos outros elementos unem-se para fazer surgir o filme e seu sentido. Mas devemos lembrar que

o discurso cinematográfico eurocêntrico pode se revelar não nos personagens ou no enredo, mas na iluminação, o enquadramento, na *mise-en-scène*, na música. [...] Nas artes visuais o espaço é tradicionalmente utilizado para expressar as dinâmicas da autoridade e do prestígio. [...] O cinema traduz tais relações de poder social em registros de primeiro plano e plano de fundo, elementos de dentro e fora da tela, fala e silêncio. (STAM; SHOHAT, 2006, p.302)

Para identificar as diferenças serão observadas também as formas de consumo dos personagens (vestimentas, formas de lazer, profissões etc), além da aparência física, traços físicos, cor da pele, sotaque, dentre outros. Casetti e di Chio (1991) dividem a análise do filme em três partes: posto em cena, posto em quadro e posto em série. O primeiro se refere ao conteúdo imagético da cena, tudo *o que* deve ser mostrado ao espectador. Trata das escolhas do diretor acerca do que deve ser mostrado e o que deve ser deixado de fora. O segundo diz respeito à apresentação desses conteúdos, à fotografia, como o conteúdo posto em cena será visto pela câmera, *como* será mostrado. O último, posto em série, refere-se à montagem, à sequência do filme, como as imagens são intercaladas a fim de construir a narrativa; neste momento observa-se, por exemplo, a repetição de determinada imagem ou sua duração e seus possíveis significados para a compreensão do filme. Esses três parâmetros servem de guia para a observação de *Paris je t'aime* e *New York, I love you*.

3. OLHAR O FILME, VER O AMOR NA CIDADE

Este capítulo apresenta a análise fílmica dos filmes *Paris, je t'aime* e *New York, I love you*. Dentre todos os segmentos disponíveis, foram selecionados aqueles que mais fazem sentido para atingir os objetivos propostos, portanto, aqueles que retratam relacionamentos interculturais, apresentam (ainda que de modo trivial) a presença de estrangeiros na cidade e aqueles que apresentam a cidade em si. São os seguintes:

Paris, je t'aime

QUAIS DE SEINE (Gurinder Chadha)

François (Cyril Descours) senta junto a dois amigos no Cais do Sena enquanto estes insultam as mulheres que passam, uma delas é uma garota muçulmana, Zarka, (Leïla Bekhti) de quem ele acaba se aproximando.

TUILERIES (Joel & Ethan Coen)

Um turista americano (Steve Buscemi) aguarda o metrô numa estação de Paris e acaba se envolvendo em um conflito com um jovem casal.

LOIN DU 16e (Walter Salles & Daniela Thomas)

Ana, uma imigrante (Catalina Sandino Moreno) deixa seu filho em uma creche e depois atravessa a cidade para chegar na casa em que trabalha, onde também cuida de uma criança.

QUARTIER DES ENFANTS ROUGES (Olivier Assayas)

Uma atriz americana (Maggie Gyllenhaal) compra drogas de um traficante, que demonstra interesse afetivo por ela.

PLACE DES FETES (Oliver Schmitz)

Um homem nigeriano (Seydou Boro) é socorrido por uma paramédica (Aïssa Maïga), por quem havia se apaixonado à primeira vista em outro momento, e pede-lhe para que tomem café juntos, mas morre antes de ter a chance de tomá-lo.

FAUBOURG SAINT-DENIS (Tom Tykwer)

Um estudante francês deficiente visual (Melchior Beslon) se apaixona por uma jovem atriz americana (Natalie Portman). Depois, tenta entender o porquê do fim de seu relacionamento.

14e ARRONDISSEMENT (Alexander Payne)

Carol (Margo Martindale), uma turista americana, em sua primeira visita à França, conta o que mais gosta de Paris.

New York, I love you*SEGMENTO 2* (Mira Nair)

Rifka (Natalie Portman) é uma judia que está prestes a se casar e vai até a loja do joalheiro indiano Mansukhbhai (Irrfan Khan) comprar diamantes. No decorrer do diálogo os personagens discutem sobre diferentes culturas, especialmente os povos indianos e judeus.

SEGMENTO 4 (Yvan Attal)

Dois desconhecidos começam a conversar na calçada enquanto fumam um cigarro. Até que o artista (Ethan Hawke) tenta seduzir a mulher (Maggie Q.), e só desiste quando ela revela ser uma prostituta.

SEGMENTO 8 (Natalie Portman)

Dante (Carlos Acosta), pai de Teya (Taylor Geare), por vezes é confundido como sendo babá de sua filha.

SEGMENTO 9 (Fatih Akin)

Um pintor sem motivação (Ugur Yucel) encontra inspiração para seu trabalho em uma herbalista asiática (Shu Qi) a quem pede para que seja sua musa.

SEGMENTO DE TRANSIÇÃO (Randy Balsmeyer)

Zoe (Emily Ohana) é uma artista de vídeos de Mali que circula por Nova York capturando imagens para seu trabalho e, às vezes, interagindo com os personagens dos outros segmentos do filme.

Uma das primeiras considerações necessárias a respeito de *Cities of Love* é que, apesar de exibir encontros interculturais, não pode ser considerado cinema intercultural por não apresentar a "profundidade" própria do cinema intercultural, lembrando memórias esquecidas e contando histórias desconhecidas de sua própria cultura.

O Cinema Intercultural move-se no tempo para o passado e o futuro, inventando histórias e memórias a fim de postular uma alternativa para as enormes rasuras, silêncios, e mentiras das histórias oficiais. Há muitos exemplos de produtores de filmes e vídeos que começaram por confrontar a falta de histórias de suas próprias comunidades resultado da amnésia pública e pessoal. Esses artistas devem primeiro dismantelar o registro oficial de suas comunidades, e, em seguida, procurar maneiras de reconstituir sua história, muitas vezes por meio da ficção, mito ou ritual. (MARKS, 2000, p. 24 e 25)⁵²

Por contar com diversos diretores (apesar da direção geral de Benbihy) os filmes de *Cities of Love* são heterogêneos, ou seja, apresentam diferentes perspectivas da cidade, dos relacionamentos e do amor. Mesmo assim, ainda é possível perceber semelhanças tanto nos segmentos de um só filme como no resultado final de *Paris, je t'aime* e *New York, I love you*. Nem sempre foi possível identificar com clareza a nacionalidade dos personagens, apenas em alguns momentos o próprio diálogo deixa claro a origem dos mesmos. Portanto, algumas inferências foram feitas baseadas na observação de roupas, aspectos físicos e idioma dos personagens. Nesse aspecto, notou-se que o filme da cidade francesa apresenta mais momentos de interação entre nativos e estrangeiros, especialmente em se tratando de relacionamentos afetivos.

Um dos primeiros segmentos de *Paris, je t'aime*, que se passa às margens do rio Sena, evidencia a presença da diversidade cultural na cidade, além de ser um dos poucos a mostrar interesse afetivo entre personagens de diferentes culturas. Zarka é muçulmana e usa um *hijab*⁵³, está sentada às margens do rio observando alguns rapazes franceses que insultam as mulheres que passam. Ao

⁵² No original: "Intercultural cinema moves backward and forward in time, inventing histories and memories in order to posit an alternative to the overwhelming erasures, silences, and lies of official histories. There are many examples of film/videomakers who have begun by confronting the lack of histories of their own communities that result from public and personal amnesia. These artists must first dismantle the official record of their communities, and then search for ways to reconstitute their history, often through fiction, myth, or ritual".

⁵³ Tipo de véu muçulmano que cobre os cabelos, ombros e colo, normalmente usado por mulheres mais jovens.

se levantar para ir embora, ela tropeça e cai e é prontamente ajudada por um deles.



Figura 3 - Véu (Paris, je t'aime)

Na primeira imagem da sequência, antes que a queda ocorresse, os dois pedestres que passam próximos a Zarka já a observam com um olhar de estranheza⁵⁴, o que poderia indicar rejeição à cultura muçulmana, representada pelo uso do véu pois "um estrangeiro é, afinal, um 'estranho', um ser bizarro cujas intenções e reações podem ser completamente diferentes do comportamento das pessoas normais (comuns, familiares)" (BAUMAN, 2011, p. 191). *Paris, je t'aime* foi lançado em 2006 e só em 2011 a França impôs a lei que proíbe o uso de véus muçulmanos em locais públicos, ou seja, à época do filme não havia restrições quanto a este aspecto e ainda assim é o principal tema do segmento em questão. Quando o rapaz francês ajuda Zarka a se levantar, ele também a ajuda a colocar o

⁵⁴ O olhar antecipado à cena da queda também poderia ser visto como apenas um erro na interpretação dos atores. No entanto, para a análise fílmica, todos os elementos do filme são vistos como intencionais e carregados de sentido.

véu que se soltou com a queda (figura 4) mas, acidentalmente, ele cobre todo o seu rosto com o tecido, impedindo sua visão. Esta cena pode ser considerada uma metáfora implícita sobre a percepção ocidental da cultura muçulmana, de que seus seguidores são/estão "cegos" pelas imposições culturais.



Figura 4 - Cegueira? (Paris, je t'aime)

Em seguida, os personagens dialogam, em francês, sobre o tema:

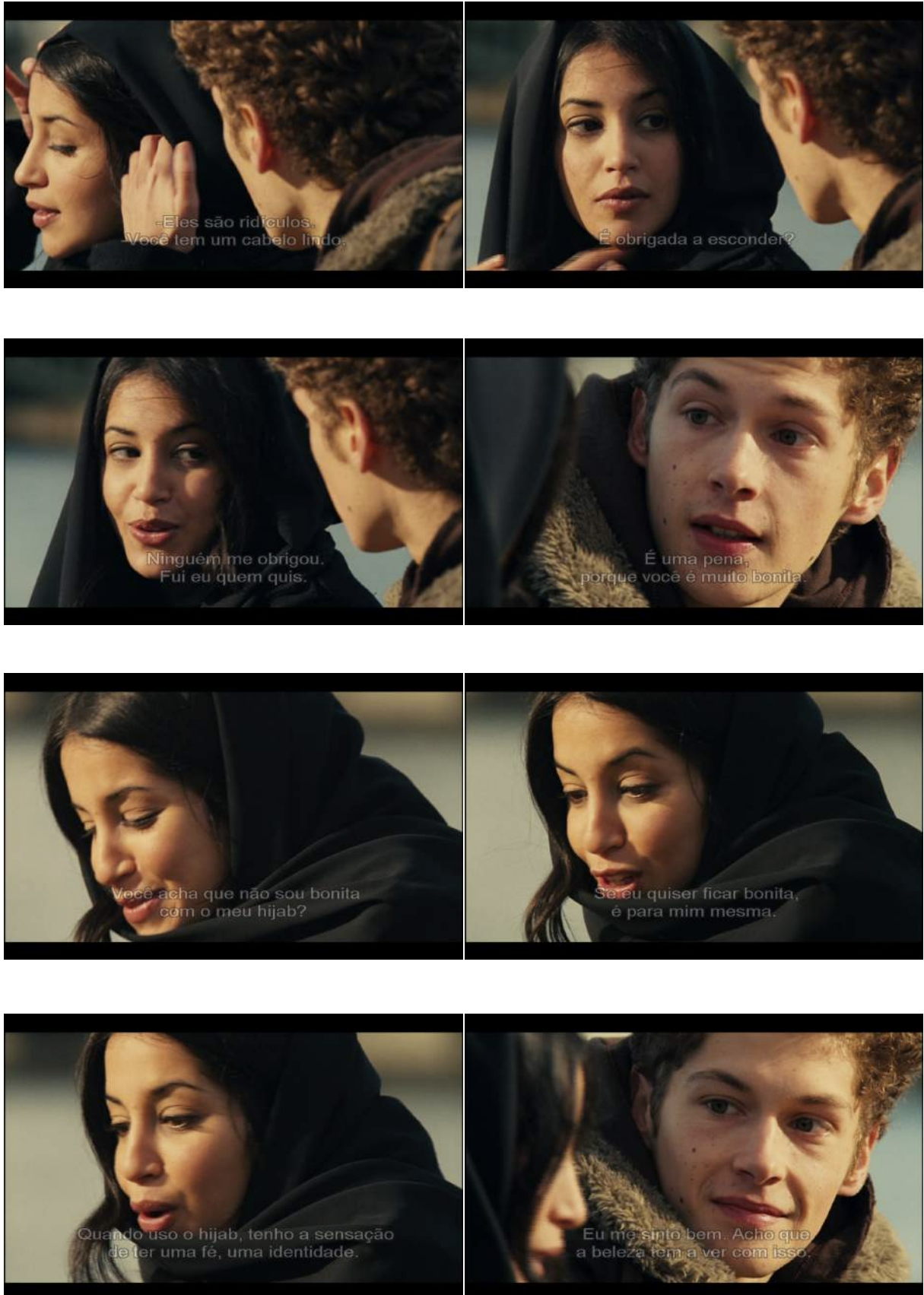


Figura 5 - Identidade (Paris, je t'aime)

François: *Você tem um cabelo lindo. É obrigada a esconder?*

Zarka: *Ninguém me obrigou. Fui eu quem quis.*

François: *É uma pena, porque você é muito bonita.*

Zarka: *Você acha que não sou bonita com o meu hijab? Se eu quiser ficar bonita é para mim mesma. Quando uso o hijab, tenho a sensação de ter uma fé, uma identidade. Eu me sinto bem. Acho que a beleza tem a ver com isso.*

Ainda no mesmo segmento, depois de uma demonstração de convivência harmoniosa entre culturas diferentes quando o personagem muçulmano avô de Zarka, em um gesto amistoso, convida o francês a caminhar com eles, ele explica o porquê de a neta querer ser jornalista.

"Zarka quer ser jornalista no Le Monde. Ela quer escrever sobre a França. Mas, da sua França. Inch Allah."



Figura 6 - Perspectiva (Paris, je t'aime)

A fala indica que, provavelmente, a maneira como os principais meios de comunicação franceses falam da França não representa o modo com os muçulmanos a percebem, ou apenas excluem a comunidade muçulmana desta representação.

Em *Paris, je t'aime*, quando efetivamente há contato intercultural, ele, às vezes, resulta em relacionamentos afetivos. Como no segmento *Faubourg Saint-Denis*, que mostra como um jovem francês e uma jovem americana se apaixonam e, em seguida, esse amor decai. O relacionamento que eles têm pode facilmente representar o *amor líquido* de que fala Bauman (2004), caracterizado pela rapidez no processo de apaixonar-se e desapaixonar-se. Na primeira parte, a atriz americana se muda de Boston para Paris, e a partir daí começa a fazer parte da

vida do francês, que a apresenta aos lugares que frequenta, aos pais e aos amigos (figura 7). Essa atitude do personagem passa a noção de que ele quer compartilhar sua cidade, quer o "outro" faça parte e se integre à nova realidade, sentimento contrário à mixofobia.



Figura 7 - Apresentações (Paris, je t'aime)

"Eu lhe mostrei nosso bairro, meus bares, minha escola. Eu a apresentei aos meus amigos e aos meus pais."

O relacionamento dos dois eventualmente chega ao fim, e é representado com uma bela metáfora em que os personagens vão afastando-se um do outro até se posicionarem em direções opostas. A sequência apresenta os *não-lugares* de que fala Marc Augé (2006), como marca do mundo globalizado.

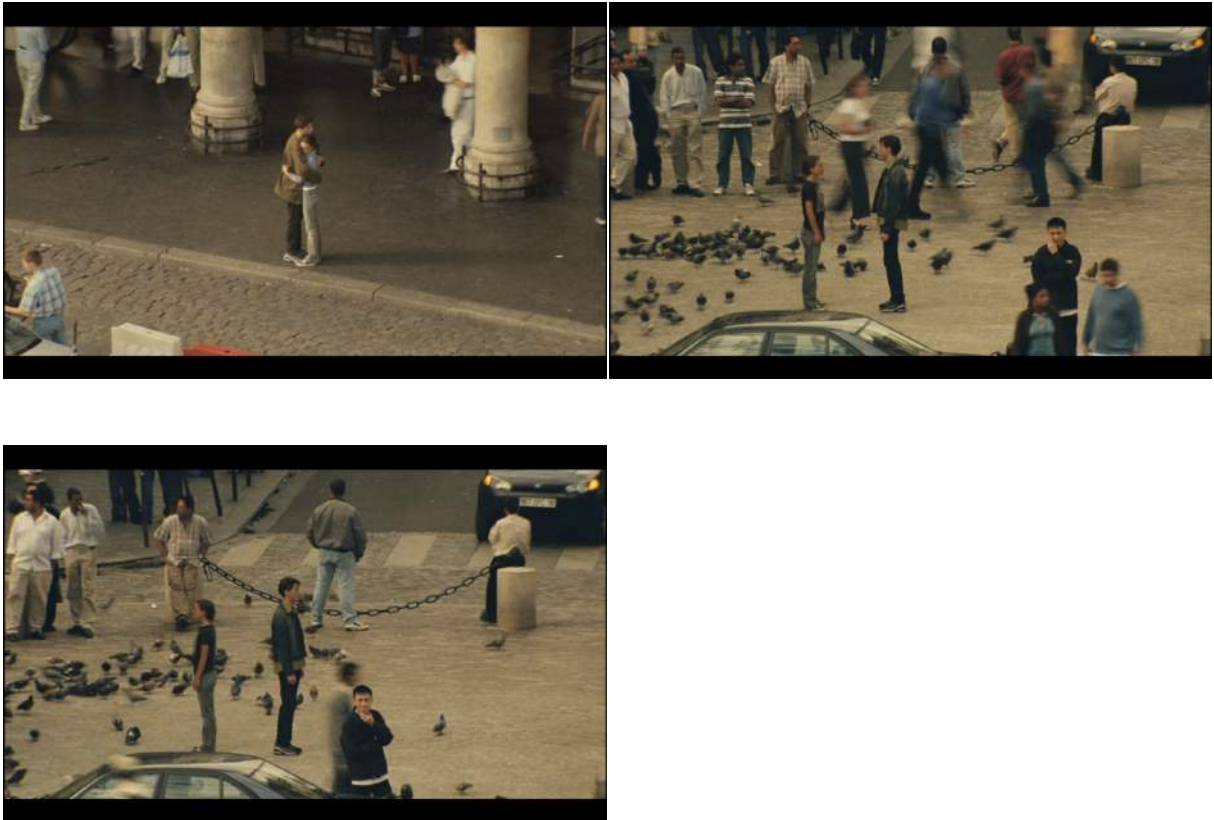


Figura 8 - Amor X Tempo (Paris, je t'aime)

Paris, je t'aime traz outra personagem que é uma atriz americana, em *Quartier des Enfants Rouges* há uma sugestão de interesse afetivo entre os personagens, mas não é concretizado.

Mas contatos interculturais podem ser também perigosos. Em *Tuileries*, um turista americano aparece assustado à espera do metrô (Figura 9). O turista aparece sozinho e com medo, por isso busca as informações que precisa sobre a cidade em um guia de viagem. Obviamente, o guia reforça toda a imagem de Paris disseminada pelas mídias, de que é uma cidade romântica. Mas também oferece algumas recomendações de como proceder quando no metrô de Paris.

O trecho mostrado do livro diz:

"Paris é conhecida como a Cidades das Luzes... uma cidade de cultura... de boa gastronomia e magnífica arquitetura. Paris é uma cidade para amantes: amantes da arte, da história, da comida, amantes do... amor."

São enfatizados dois trechos do guia por meio de um plano em *close* (figura 10), que diz que contato visual com pessoas no metrô deve ser evitado, recomendação que não é seguida pelo turista (figura 11).



Figura 9 - O que dizem os outros (Paris, je t'aime)

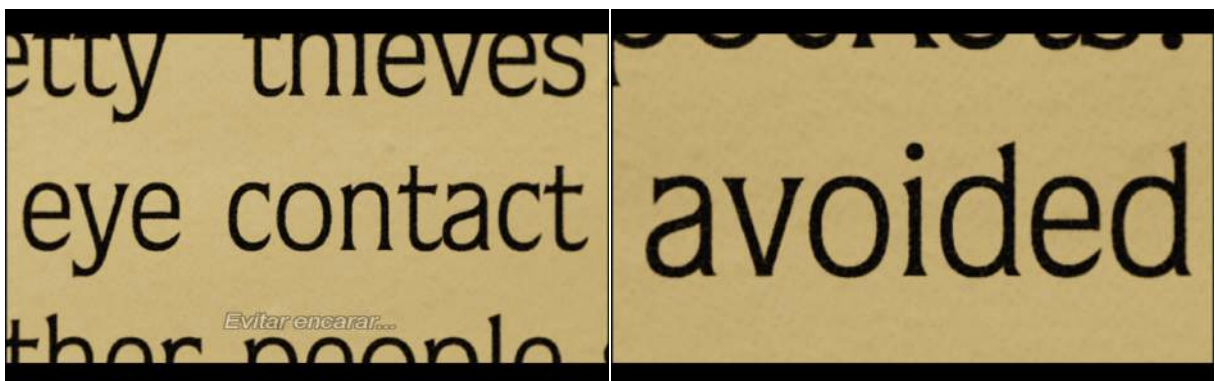


Figura 10 - Medo (Paris, je t'aime)



Figura 11 (Paris, je t'aime)

O contato visual indevido resulta em atos de agressão física ao turista. Primeiramente uma mulher francesa que está na estação se aproxima do turista e beija-o. Na sequência, o namorado desta mulher começa a insultá-lo e, em seguida, começa a agredí-lo (figura 12). O turista é deixado no chão e nenhuma outra pessoa presente na estação oferece ajuda a ele (no segmento só aparecem outros três indivíduos além dos envolvidos na briga).



Figura 12 - Violência (Paris, je t'aime)

Essa não é a única vez em que atos de violência são apresentados. No segmento *Place des Fêtes* o personagem negro, mesmo sem ter feito nada que poderia provocar ou justificar a agressão, é agredido por alguns rapazes que roubam seus pertences e o aplicam golpes de faca.

Ainda no segmento de Oliver Schmitz, negros são apresentados em condições subalternas (figura 13), sendo mantida a hegemonia caucasiana. O personagem de Seydou Boro trabalha na limpeza de um estacionamento, e mora em péssimas condições, no mesmo local de trabalho. Ele é demitido e tenta sobreviver tocando canções em uma praça no *19th arrondissement* de capital francesa (figura 14).

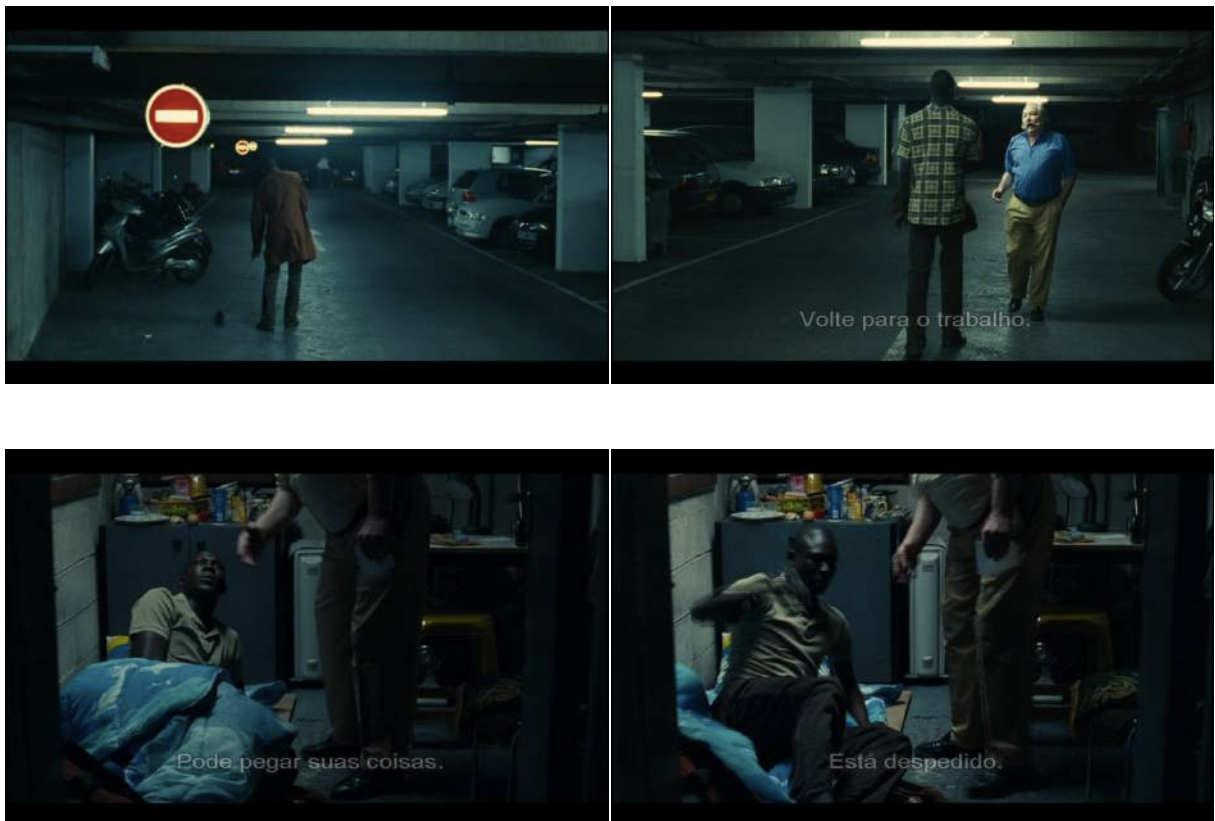


Figura 13 - Subalternidade (Paris, je t'aime)



Figura 14 - (Des)emprego (Paris, je t'aime)

A falta de cores o predomínio dos tons de azul, como na figura 13, transmitem a sensação de melancolia e podem ser vistas também em *Loin du 16e*, dirigido por dois cineastas brasileiros. O segmento faz a reprodução do estereótipo latino. A personagem Ana acorda quando ainda está escuro, deixa o filho em um berçário e segue apressadamente para o trabalho na casa de uma família francesa, onde cuida de um bebê.



Figura 15 - Melancolia (Paris, je t'aime)

Em outra sequência (figura 16), ainda com a predominância de cores frias, pode-se identificar uma possível metáfora com as barras metálicas de apoio do trem que, sutilmente, parecem cercar Ana - possivelmente fazendo referência à presença de imigrantes ilegais na Europa. Esta representação faz lembrar o que Boaventura de Sousa Santos (2003), dentre outros autores, dizem a respeito da continuidade do pensamento colonial por parte do colonizado. Mesmo num estado pós-colonial, onde o colonizado tem "voz", ele, ao invés de contar sua própria história, acaba por reproduzir a versão do colonizador.

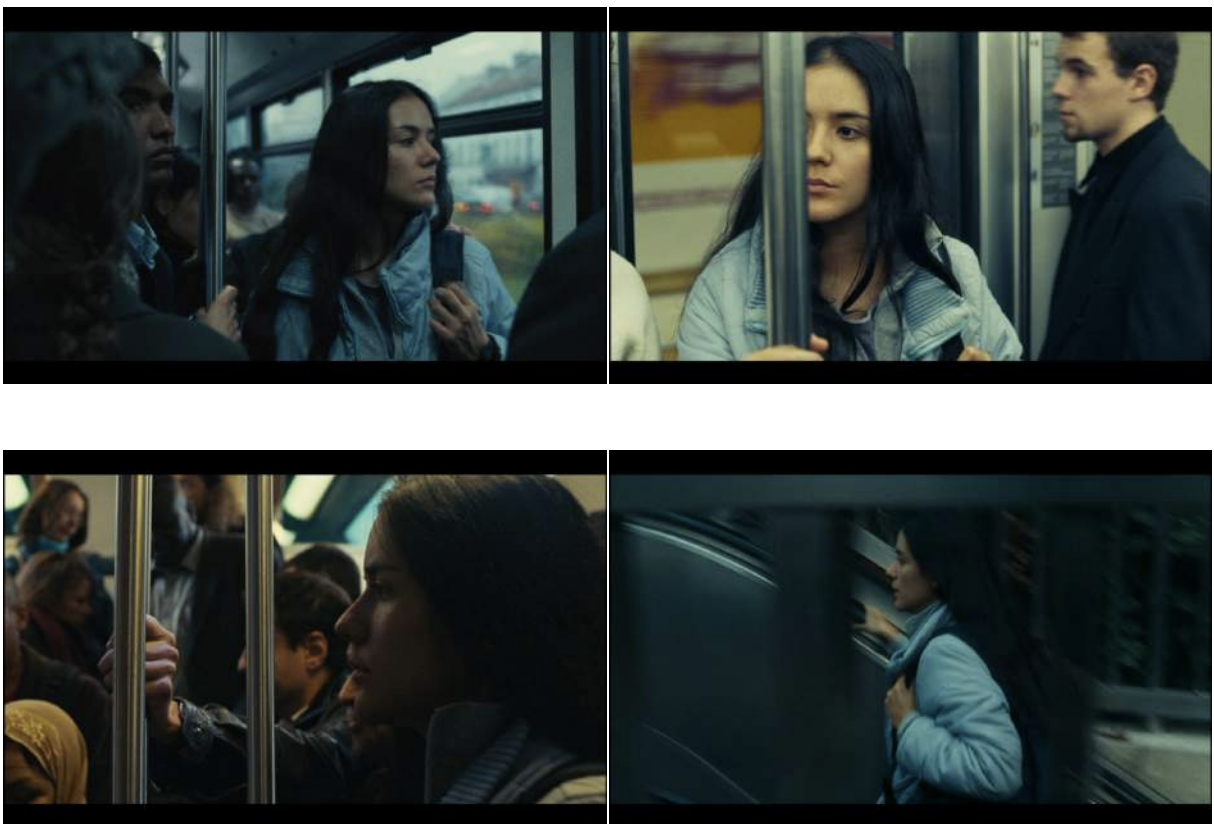


Figura 16 - Prisões (Paris, je t'aime)

A metáfora da prisão reaparece no final do segmento quando Ana, enquanto tenta acalmar o bebê que cuida, olha fixamente para a janela do quarto que está fechada, como se quisesse escapar da vida que tem, mas não pode porque está presa.



Figura 17 - Esperança (Paris, je t'aime)

Por fim, o último segmento de *Paris, je t'aime, 14e Arrondissement*, apresenta uma personagem que descreve sua experiência como turista em Paris durante os seis dias em que esteve na cidade. Carol fala de características que fazem parte do senso comum a respeito de Paris e do que efetivamente encontrou lá. O segmento começa com um *close* da personagem de costas, olhando a cidade através da janela do hotel (figura 18). Os tons de azul aparecem novamente no filme, criando uma atmosfera melancólica e seguem até aproximadamente a metade do segmento. Azul é também a cor da roupa que a personagem usa durante todo o segmento e reforça esta sensação.



Figura 18 - Melancolia II (Paris, je t'aime)

A narração de Carol não é feita em um tom empolgado, que se esperaria de um turista que visitou um lugar que sempre quis, mas carrega consigo também uma certa tristeza na voz. Ela perambula pelas ruas parisienses sempre sozinha, não tem com quem conversar e compartilhar o momento. A única pessoa com quem ela conversa é uma mulher a quem pede informação a respeito de restaurantes. Ela

pergunta em francês, a mulher, francesa, responde em inglês, e sugere um restaurante chinês. Novamente, sinais da cidade globalizada.

Os planos aproximados, como o *close-up*, estabelecem uma proximidade emocional com o espectador, "a conotação pode ser de intimidade, de ter acesso à mente ou pensamentos (incluindo o subconsciente) da personagem. Estas tomadas podem ser utilizadas para enfatizar a importância de um personagem em particular em um determinado momento do filme"⁵⁵ (HAYWARD, 2006, p.355, tradução livre). *14e Arrondissement* é finalizado com uma sequência que começa com plano geral (figura 19), depois *close-ups* (figura 20) e novamente plano geral (figura 21), que reforçam a sensação de solidão de Carol em terras estrangeiras. A própria personagem declara sentir um sentimento misto de alegria e tristeza estando em Paris.



Figura 19 - Lugares públicos (Paris, je t'aime)

⁵⁵ No original: "Connotation can be of intimacy, of having access to the mind or thought processes (including the subconscious) of the character. These shots can be used to stress the importance of a particular character at a particular moment in a film".



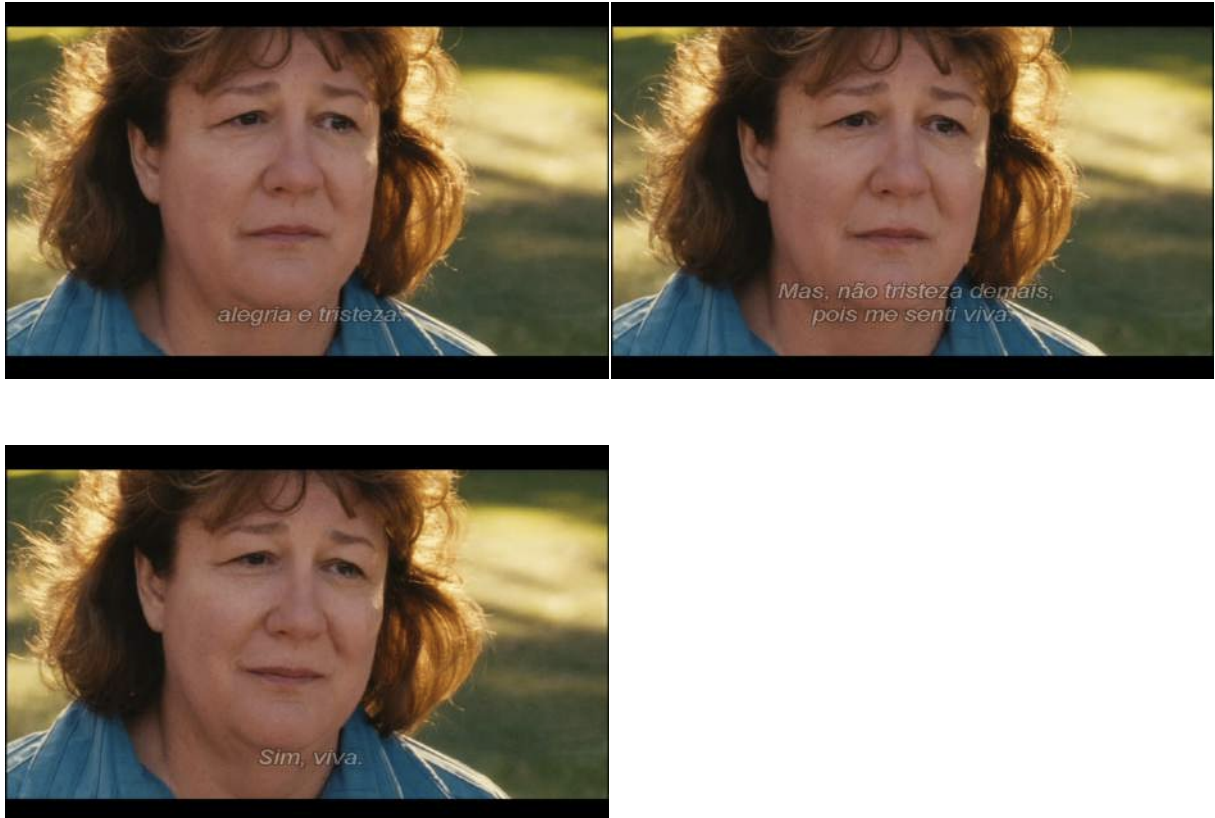


Figura 20 - Solidão (Paris, je t'aime)

"Sentada ali, sozinha num país estrangeiro, longe do meu trabalho e de todos que eu conhecia, uma sensação tomou conta de mim. Era como se me lembrasse de algo que nunca conheci. Ou que sempre esperei sem saber exatamente o quê. Talvez fosse algo de que eu havia esquecido. Ou algo que senti falta a vida toda. O que posso dizer é que senti ao mesmo tempo, alegria e tristeza. Mas, não triste demais, pois me senti viva. Sim, viva."



Figura 21 - Amor (Paris, je t'aime)

"Este foi o momento em que me apaixonei por Paris. E senti que Paris se apaixonou por mim"

A fala de Carol traduz o sentimento percebido ao longo de várias histórias, tanto em *Paris, je t'aime* como em *New York, I love you*, como veremos adiante. Há uma solidão latente em muitos personagens, especialmente aqueles estrangeiros, como se a globalização tivesse permitido que alcançassem terras distantes, mas não os tornado parte delas. Diferentemente do personagem turista de *Tuileries*, que está em uma estação de metrô quase completamente vazia (o que poderia justificar sua falta de interação com os parisienses), Carol passeia por diferentes lugares em Paris, alguns bastante movimentados e, ainda assim, não interage com nenhum nativo. Ao final a personagem chega a uma conclusão que pode parecer contraditória: ao mesmo tempo em que ela percebe sua completa solidão em Paris, ela também percebe que se apaixonou pela cidade (ao longo do segmento ela revela sua vontade de retornar à Paris). O desdobramento do segmento *14e Arrondissement* pode supor uma alusão à presença de imigrantes que, mesmo não sentindo-se acolhidos por sua nova cidade, nela tem que permanecer.

Em *New York, I love you*, novos aspectos foram percebidos. A forma de se vestir aparece como um aspecto definidor da cultura. No segmento de Mira Nair, voltado para a representação das culturas do Oriente Médio, mostra personagens que vão ao casamento de judeus e se vestem de modo semelhante e tradicional (figura 22). No caminho eles passam por outras pessoas que estão na rua e se vestem de forma diferente deles e imediatamente questionam essa atitude, deixando claro que o espaço (o bairro) "deles" tem regras a serem seguidas, é um espaço para iguais. "A mixofobia manifesta-se no impulso de construir ilhas de similaridade e identidade em meio a um oceano de diversidade e diferença." (BAUMAN, 2011, p.191)



Figura 22 - Etiqueta cultural (New York, I love you)

A falta de interesse em se misturar com os diferentes transparece em outros cenas do mesmo segmento. O personagem indiano Mansukhbhai revela que, apesar de conviver (profissionalmente) com judeus hassídicos há muito tempo, não conhece nada sobre a cultura deles, nem os judeus sobre a sua.

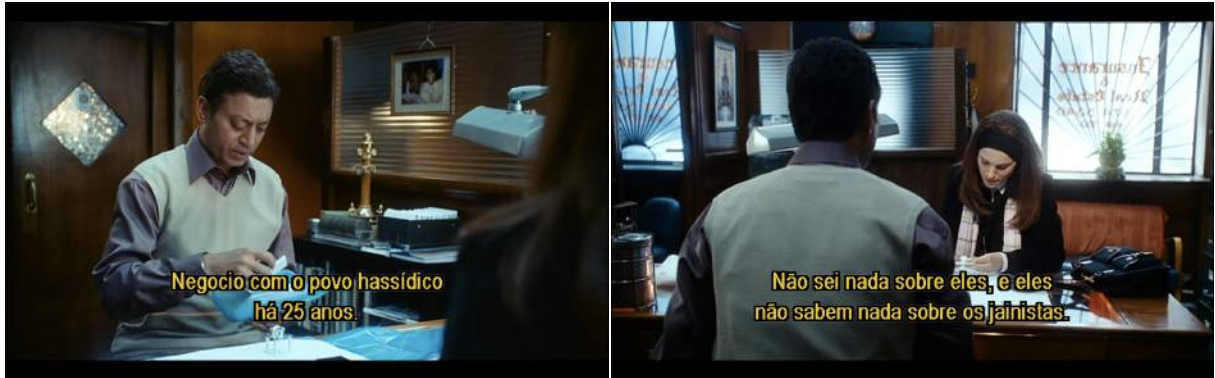


Figura 23 - Segregação (New York, I love you)

No casamento judeu (figura 24), realizado segundo a tradição judaica, e onde só há convidados vestidos do mesmo modo da figura 22. Mais adiante no filme, os personagens que se casaram fazem uma pequena aparição (figura 25) em um segmento de transição, ambos vestindo roupas típicas. Ao fundo, é possível perceber, por meio das características físicas, um casal de asiáticos que estão vestidos como noivo e noiva e mais duas pessoas também parecidas fisicamente tendo suas fotos tiradas (até mesmo o próprio fotógrafo é asiático). Aparentemente, pelas roupas utilizadas, o casamento se assemelha mais com a tradição de casamento ocidental do que as tradições japonesas ou chinesas (que incluem vestidos em outro modelo ou cor).



Figura 24 - Casamento judeu (New York, I love you)



Figura 25 - Diversidade (New York, I love you)

Outras cenas que apresentam as redondezas da *47th Street* em Nova York e a região de *Chinatown* mostram personagens fisicamente parecidos (figuras 26 e 27). Como discutido anteriormente, no início de seu processo de urbanização muitas cidades, sendo Nova York uma das mais importantes, vivenciaram um processo de segregação urbana, o que levou à criação de bairros habitados praticamente por pessoas de uma mesma origem, normalmente pobres e estrangeiros. A respeito da chegada de diferentes culturas aos Estados Unidos, Semprini (1999, p.18) diz que "os negros viviam em bairros separados, frequentavam escolas próprias, tinham lugares marcados nos meios de transporte públicos". Outro bairro apresentado no filme com características semelhantes é o *Brooklyn*, onde um personagem encontra alguns amigos para jogar basquete (figura 11). É possível perceber uma nítida mudança em sua aparência em relação a outros locais da cidade. As fachadas dos prédios são diferentes dos prédios do centro da cidade e há uma sensação de que trata-se de uma região mais pobre que o região central de Nova York, por isso a inferência de que trata-se do *Brooklyn*, um bairro novaiorquino primeiramente habitado pelos negros.



Figura 26 - 47th Street (New York, I love you)



Figura 27 - Chinatown (New York, I love you)



Figura 28 - Brooklyn (New York, I love you)

Para alguns estrangeiros a cidade pode significar a esperança de novas possibilidades. Em *New York, I love you*, o segmento de Fatih Akin, apresenta um diálogo entre o taxista e o pintor, ambos estrangeiros, e apesar de o último não parecer muito envolvido na conversa, eles falam das impressões pessoais a respeito da cidade.

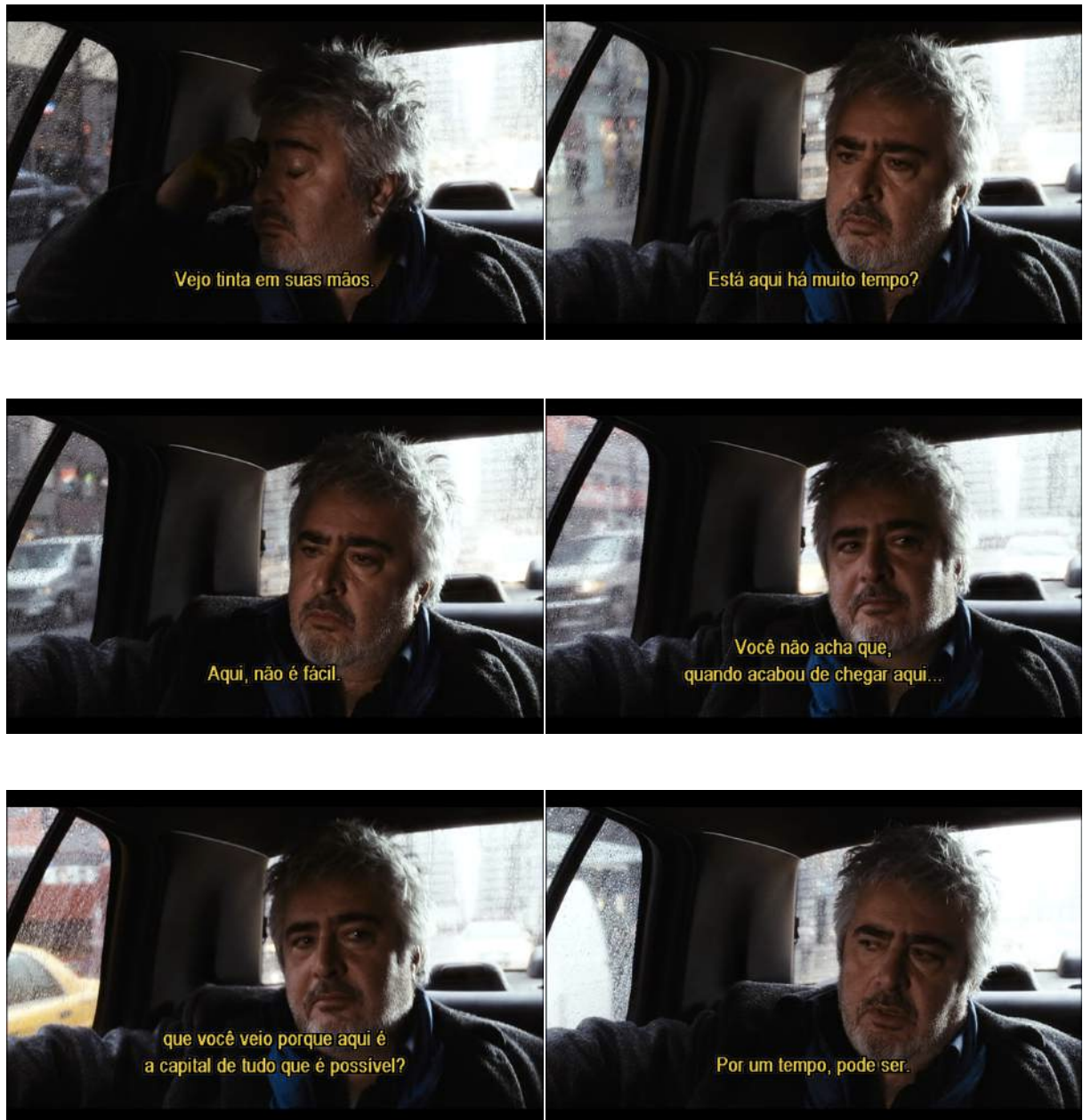


Figura 29 - Sonho Americano (New York, I love you)

O pintor carrega mesma expressão de tristeza que pode ser vista nas personagens Ana e Carol em *Paris, je t'aime*. O sequência do segmento de Fatih Akin dá a entender que o personagem mora sozinho, vive isolado. O único contato amistoso que tenta fazer, que será apresentado mais adiante, é com uma herbalista chinesa. No fim da segmento vai até o atelier do pintor e descobre que ele morreu há algum tempo.

No segmento de Yvan Attal em *New York, I love you*, também há uma aproximação entre "diferentes" que não resulta em um relacionamento propriamente

dito. O personagem de Ethan Hawke conversa com uma mulher de aparência asiática que, apesar de não ser dito explicitamente, aparece ser chinesa, já que mais adiante, em um segmento de transição, ela conversa em cantonês, que é um dialeto da China. Essa personagem não demonstra qualquer interesse afetivo por seu interlocutor, um escritor americano que tenta utilizar as palavras para seduzí-la, mas falha. Mais adiante a chinesa revela ser, na verdade, uma prostituta.



Figura 30 - Chamas (New York, I love you)

Apesar de algumas aproximações afetivas, nem sempre a convivência de nativos e estrangeiros é apresentada como harmoniosa. Em alguns momentos ela caracteriza-se apenas por uma atitude *blasé*, como diria Simmel (1979), de falta de interesse pelo "outro". No segmento de transição do filme da cidade americana, uma turista de Mali, Zoe, rapidamente desenvolve um diálogo com o taxista, também estrangeiro (figura 31). Esta cena contrasta com o que acontece em seguida, um passageiro entra no táxi por engano, mas Zoe deixa-o utilizar o mesmo táxi que ela. Trocam umas poucas palavras para resolver o mal entendido, e permanecem sentados nos extremos do banco, olhando em direções opostas

(figura 32). O plano americano deixa evidente a distância entre os personagens e descarta qualquer possibilidade de interação entre eles.



Figura 31 - Estrangeiros (New York, I love you)



Figura 32 - Opostos (New York, I love you)

No entanto, a mesma personagem turista aparece em outros dois momentos do segmento de transição interagindo com estrangeiros, em ambas as ocasiões são personagens asiáticas (figuras 33 e 34). É como se os indivíduos se tornassem iguais quando estão na condição de estrangeiros, independente de sua origem. Em uma ocasião ela interage com a personagem do segmento de Yvan Attal e em outro com a herbalista chinesa do segmento de Fatih Akin.



Figura 33 - Ajuda (New York, I love you)



Figura 34 - Mixofilia (New York, I love you)

Os filmes analisados apresentaram também a reprodução de alguns estereótipos.

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais. (BHABHA, 1998, p.117)

O problema dos estereótipos está colocar os mesmos indivíduos sempre nos mesmos papéis, com as mesmas características, não apresentando possibilidade de mudança. É uma forma de poder pois tende a manter tudo o que é subalterno em um local de inferioridade e, assim, garantir a manutenção de sua hegemonia. Está muitas vezes presente na visão eurocêntrica do mundo. Por exemplo, quando *New York, I love you* apresenta três taxistas diferentes ao longo das histórias, eles são todos estrangeiros. Pelos aspectos físicos e o sotaque, dois são aparentemente vindos do Oriente Médio ou Índia, e um outro diz ser haitiano.



Figura 35 - Estereótipos (New York, I love you)

Natalie Portman dirigiu um segmento que questiona os estereótipos. Seu personagem principal é protagonizado pelo dançarino cubano Carlos Acosta, que faz o papel de Dante, pai de Teya, uma garotinha de pele e cabelos claros. Ao levar a filha para brincar no parque, é rapidamente confundido como sendo um *male nanny*, ou babá homem.



Figura 36 - Preconceitos (New York, I love you)

Ao mesmo tempo, Portman abraça os estereótipos vigentes ao colocar babás negras e as mães (as "patroas" das babás), caucasianas. Mas, novamente, em relação ao personagem Dante parece haver uma tentativa de se opor ao que seria seu estereótipo. Provavelmente Carlos Acosta foi escalado para o papel justamente por ser um dançarino, e Portman explora o lado artístico do personagem com uma sequência que apresenta novas possibilidades de representação (Figura 37).

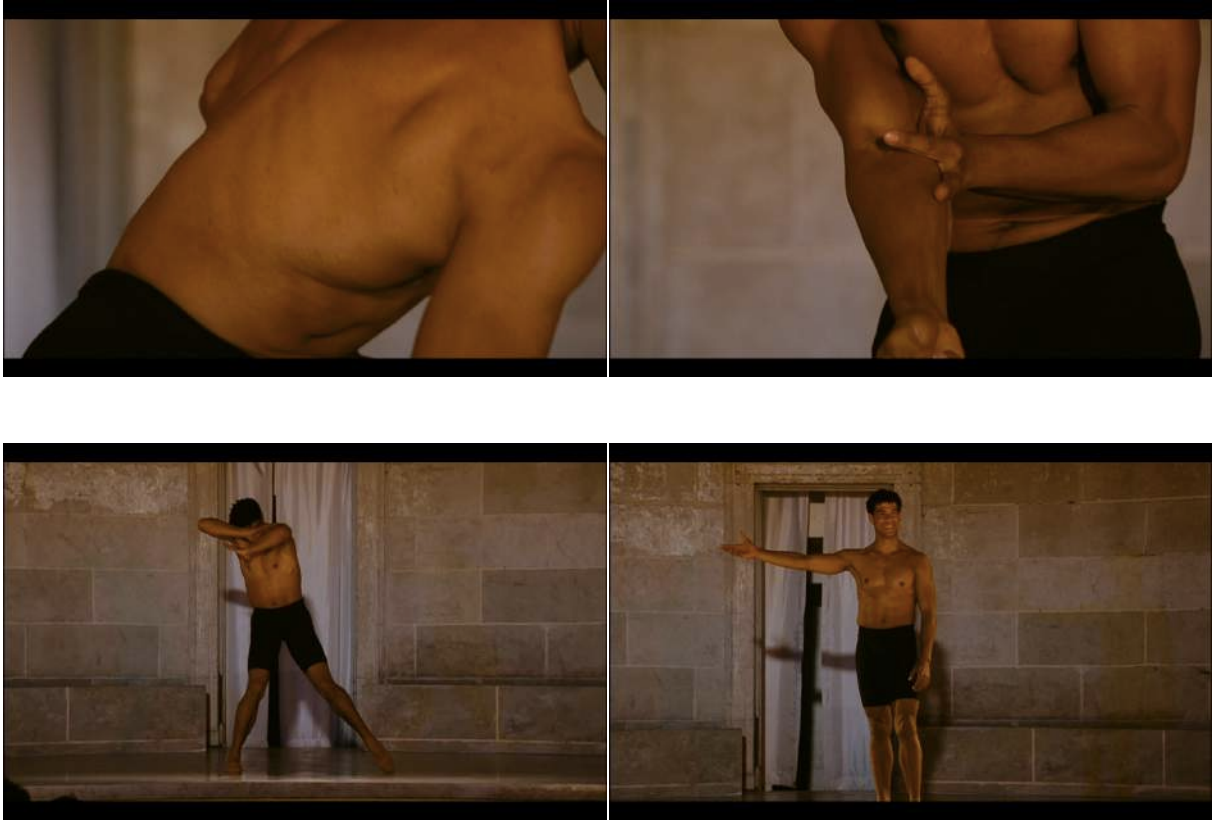


Figura 37 - Arte (New York, I love you)

A sequência da expressão artística ao final do segmento confronta estereótipos vistos anteriormente tanto no filme de Nova York, quanto no filme de Paris. Portman procura novos olhares para apresentar seu protagonista de uma nova maneira. A sequência evidencia, por meio do uso de alguns planos em *close*, o corpo do personagem enquanto faz sua performance, o que, juntamente com a trilha sonora, dá um aspecto emotivo à cena. Há um contraste evidente entre a representação do "outro" nessa história e a representação no segmento *Place des Fêtes* em *Paris, je t'aime*. Prova de que é possível ir contra os discursos e imagens vigentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o seu surgimento, as cidades vivenciaram a diversidade cultural entre seus habitantes e, em muitos casos, esse foi um aspecto positivo que contribuiu para o desenvolvimento das mesmas. Hoje, em pleno mundo globalizado e aumento das migrações, nem sempre a presença de imigrantes é notada como algo benéfico para as cidades. Como apresentado em pesquisas citadas neste trabalho, enquanto alguns países enxergam os estrangeiros de forma amistosa, outros os vêem como uma ameaça (inclusive à própria cultura).

Recentemente as cidades tem estado no holofote de grandes debates e também sido tema de livros e, o mais importante para esta pesquisa, de filmes. O protagonismo delas nas telas (apesar de não ser novo) pode ser visto em produções cinematográficas atuais como os filmes mais recentes de Woody Allen e a franquia *Cities of Love*, do francês Emmanuel Benbihy. Este último, objeto de estudo da pesquisa, apresenta histórias de amor que acontecem em um cenário que é sempre uma grande metrópole, que se apresentou, na maioria das vezes como protagonista das próprias dinâmicas interculturais. No entanto, foi possível perceber que, mesmo contando com um grupo multicultural de diretores, *Paris, je t'aime* e *New York, I love you* não podem ser considerados exemplos do cinema intercultural, que pressupõe uma perspectiva pós-colonial da história das minorias (MARK, 2000). Apesar de trazerem à tona algumas questões que relacionam a presença de culturas subalternas em um mundo globalizado, na maior parte do tempo não é possível perceber diferenças notáveis em relação ao discurso vigente e às imagens já conhecidas de tais grupos.

Em ambos os filmes as marcas da globalização são vistas em vários momentos: na presença abundante dos *não-lugares*, no idioma inglês falado pela maioria daqueles cuja língua-mãe não é o inglês e, claro, pelos fluxos migratórios presentes nas cidades. No entanto, considerando este cenário e por se tratar de filmes que tem por objetivo mostrar relacionamentos afetivos em metrópoles mundiais, há um número surpreendentemente pequeno de relacionamentos afetivos interculturais. Apesar de análise quantitativa não ter sido utilizada e não fazer sentido em um universo tão restrito, ainda assim, pelas próprias características de *Cities of Love*, esperava-se mais interações interculturais de nível romântico, sendo

que uma das únicas e principais interações entre diferentes está presente no segmento *Quais de Seine*, onde uma jovem atriz americana e um jovem francês deficiente visual se apaixonam, O segmento foi importante para a análise por não apenas apresentar várias localidades dentro da cidade, mas também mostrar o processo de apaixonar-se e desapaixonar-se de que fala Bauman (2004).

Por coincidência ou não, em *Paris, je t'aime* três segmentos que apresentam quase exclusivamente personagens estrangeiros como protagonistas, *Loin du 16e*, *Place des fêtes* e *14e arrondissement*, possuem fotografias bastante semelhantes em termos de cor e iluminação, com a predominância dos tons de azul que transmitem uma sensação de melancolia e, por consequência, de que os personagens são infelizes onde estão. Até mesmo Carol, a turista que sempre sonhou com Paris, quando se vê na cidade, caminha triste, sozinha, não interage com nenhum nativo durante sua viagem (a única interação que acontece é utilitarista: para pedir uma informação sobre um restaurante). Bauman fala da mixofilia e da mixofobia, mas a primeira quase não é vista, já a mixofobia pode ser identificada em uma série de segmentos em ambos os filmes.

Os "diferentes" por assim dizer, fazendo referência àqueles que estão fora de seu lugar de origem, se relacionam com mais facilidade entre si. Porém, parece existir uma barreira entre nativos e estrangeiros, um desinteresse em conhecer aquilo que é diferente. O compartilhamento do espaço com o "outro" é, por vezes, carregado de violência ou, como diria Simmel, de atitudes "*blasé*". Um exemplo é a personagem de Mali, Zoe, que participa do segmento de transição de *New York, I love you*. Sua história é conectada com a história de muitos outros personagens, entretanto as maiores demonstrações de afeto, amizade, ajuda ao próximo ocorrem no contato com outros estrangeiros. As interações com nativos são marcadas pela mixofobia.

Outro aspecto observado foi a reprodução de estereótipos relacionados especialmente aos latinos, negros e outras minorias originárias de regiões do Oriente Médio, Ásia e África, que continuam ocupando as vagas dos subempregos. Eles continuam aparecendo sem qualificação profissional: a imigrante latina continua trabalhando como empregada, o negro como ajudante de limpeza e o africano e o indiano continuam dirigindo táxis. Aí encontra-se a questão da naturalização das desigualdades, que acontece quando os cineastas insistem em

reproduzir as imagens das minorias constantemente veiculadas pela mídia e, dessa forma, assumem o discurso do colonizador, perpetuando, assim, imagens negativas de si próprios.

A análise de *Paris, je t'aime* e *New York, I love you*, por si só não é capaz de gerar afirmações categóricas a respeito da representação das cidades no cinema, mas pode identificar tendências. Este trabalho observou a presença de relacionamentos interculturais nas cidades, sejam apenas entre estrangeiros ou estrangeiros e nativos. Mesmo sendo heterogêneos por seu próprio conceito de produção, que conta com vários diretores, pode-se perceber que praticamente nenhum segmento dos filmes de *Cities of Love* apresenta novos olhares e novos discursos sobre os "outros". Em geral (com exceção de algumas histórias, especialmente a dirigida por Natalie Portman), os segmentos não puseram em debate questões a respeito das diferenças étnicas e culturais e dos preconceitos naturalizados. Ao contrário, houve uma grande repetição de estereótipos. Mesmo com a liberdade criativa dada aos diretores, tanto no roteiro quanto na direção, em alguns casos de autorepresentação houve a reprodução de preconceitos, indicando que ainda há um longo caminho a percorrer na representação da diversidade cultural e das relações interculturais no cinema.

O próximo passo de Benbihi já foi dado com o terceiro filme de *Cities of Love*, *Rio, eu te amo*, que já está sendo produzido no Rio de Janeiro, com previsão de estréia para 2014. Dentre os diretores escalados estão quatro brasileiros que terão a oportunidade de mostrar o Brasil à sua maneira, de colocar olhares nativos na tela. Para pesquisas futuras vale investigar a recepção dos próprios espectadores brasileiros a tais imagens.

Como os relatórios da ONU mostraram, há uma tendência de continuidade no crescimento populacional das cidades nas próximas décadas que implica em mudanças dramáticas em sua estrutura. Do mesmo modo, o cinema continua sendo uma das mais abrangentes formas de expressão e comunicação e, em grande parte, responsável pela construção de nossos imaginários e visões de mundo. Por isso, estudar a forma mais importante de cultura e a forma mais importante de organização social (SHIEL, 2001) é imprescindível para compreender quem somos nós, quem são os outros e como podemos conviver melhor com as diferenças e enriquecer tal convivência com uma troca mútua de conhecimento e

saberes. As cidades, assim como o cinema, são dinâmicas, estão em constante transformação, e, portanto, a pesquisa sobre este tema precisará sempre de atualização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCÂNTARA, Patrícia Colmeneiro Moreira. **O amor no cinema contemporâneo: o construtor de sereias**. 2013. 104 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

AUGÉ, Marc. *Sobremodernidade: do mundo tecnológico de hoje ao desafio essencial do amanhã*. In: MORAES, Dênis de. (Org.) **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

AUMONT, Jacques; et all. **A estética do filme**. 7ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 2009.

AZEVEDO, André Nunes de. **A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana**. Revista Rio de Janeiro, N.10, maio-agosto, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

_____. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

_____. **44 cartas do mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A natureza da cidade e a natureza humana*. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **As cidades da cidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. P. 55-80.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Rio de Janeiro: Globo, 2003.

CANCLINI, Néstor García. **Imagários urbanos**. Editorial Universitaria de Buenos Aires: 1997.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. São Paulo: Contexto, 1997.

CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Frederico. **Cómo analizar un film**. Barcelona: Paidós, 1991.

COGO, Denise. **Mídia, interculturalidade e migrações contemporâneas**. Rio de Janeiro: E-papers; Brasília, DF: CSEM, 2006

COMTE-SPONVILLE, André. **O amor**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **O amor a solidão**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

COSTA, Flávia Cesarino. *Primeiro cinema*. In: MASCARELLO, Fernando (org.) **História do cinema mundial**. 3ª Edição. Campinas, SP: Papyrus, 2006. P. 17-52.

DA COSTA, Maria Helena Braga e Vaz. *As paisagens urbanas e o imaginário fílmico*. In: VALENÇA, Márcio Moraes; DA COSTA, Maria Helena Braga e Vaz (Orgs). **Espaço, cultura e representação**. Natal, RN: EDUFRN - Editora da UFRN, 2005, p. 81-96.

FREITAG, Barbara. *Vida urbana e cultura*. In: PALLAMIN, Vera M. (Org.) **Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p.27-36.

_____. **Teorias da cidade**. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

GLAESER, Edward L. **Os centros urbanos: a maior invenção da humanidade: como as cidades nos tornam mais ricos, inteligentes, saudáveis e felizes**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação & Realidade, Porto Alegre, v.22, n.2, jul./dez. 1997.

_____. *The spectacle of the "other"*. In: HALL, Stuart. (Org.) **Representation: cultural representations and signifying practices**. Londres: Sage Publications (The Open University), 1997. P. 223-279.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAYWARD, Susan. **Cinema studies: the key concepts**. Abingdon: Routledge, 2006.

IANNI, Octavio. *Nação: província da sociedade global?* In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia Aparecida de; SILVEIRA, Maria Laura. (Orgs.) **Território: globalização e fragmentação**. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.

ILLOUZ, Eva. **El consumo de la utopía romántica: El amor y las contradicciones culturales del capitalismo**. Madrid: Katz Editores, 2009.

_____. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia: a formação do homem grego**. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

KOTKIN, Joel. **A cidade: uma história global**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun**. São Paulo: Fundação da Editora da UNESP, 1998.

MARKS, Laura U. **The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses**. Durham; Londres: Duke University Press, 2000.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MATOS, Olgária C. F. **História viajante: notações filosóficas**. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

MATTELART, Armand. **Diversidade cultural e mundialização**. São Paulo: Parábola, 2005.

MOURA, Hudson. *O cinema intercultural na era da globalização*. In: FRANÇA, Andréa; LOPES, Denilson. (Orgs.) **Cinema, globalização e interculturalidade**. Chapecó, SC: Argos, 2010.

NEGT, Oskar. *Espaço Público e experiência*. In: PALLAMIN, Vera M. (Org.) **Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. P. 17-25.

PARK, Robert Ezra. *A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano*. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.) **O fenômeno urbano**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973. P. 26-67.

ROSE, Gillian. **Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials**. 2ª Ed. Londres: Sage Publications, 2007.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Por uma concepção multicultural de direitos humanos**. Revista Crítica de Ciências Sociais, N.48, Jun 1997.

_____. *Dilemas do nosso tempo: globalização, multiculturalismo e conhecimento: Currículo Sem Fronteiras*, v.3, n.2, p. 5-23, Jul/Dez 2003. Entrevista concedida a L. A. Gandin e A. M. Hypolito.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SEMPRINI, Andrea. **Multiculturalismo**. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

SHIEL, Mark. *Cinema and the city in history and theory*. In: SHIEL, Mark; FITZMAURICE, Tony. (Orgs.) **Cinema and the city: film and urban societies in a global context**. Oxford: Blackwell, 2001.

SIMMEL, George. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, Otávio Guilherme. **O fenômeno urbano**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SINGER, Ben. *Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular*. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Orgs.) **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. P. 95-123.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 4ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 2006.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena - Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

REFERÊNCIAS CINEMATROGRÁFICAS

ALLEN, Woody. **Vicky Cristina Barcelona**. (2008)

ALLEN, Woody. **Meia-noite em Paris**. (2011)

ALLEN, Woody. **Para Roma, com amor**. (2012)

ALLEN, Woody; COPPOLA, Francis; SCORCESE, Martin. **Contos de Nova York**. (1989)

ALMODÓVAR, Pedro. **Tudo sobre minha mãe**. (1999)

ARAU, Sergio. **Um dia sem mexicanos**. (2004)

BENBIHY, Emmanuel; OSSARD, Claudie. **Paris, te amo**. (2006)

BENBIHY, Emmanuel; GRASIC, Marina. **New York, eu te amo**. (2009)

COPPOLA, Sofia. **Encontros e desencontros**. (2003)

FLEMING, Victor. **E o vento levou**. (1939)

HAMILTON, Gary; POLSON, John. **Sydney unplugged**. (2011)

HANEKE, Michael. **Amour**. (2012)

IÑÁRRITU, Alejandro González. **21 Gramas**. (2003)

NEWELL, Mike. **Amor nos tempos de cólera**. (2007)

POLLACK, Sydney. **Nosso amor de ontem**. (1973)

ROSSELINI, Roberto. **Roma, cidade aberta**. (1945)

SIRK, Douglas. **Chamas que não se apagam**. (1956)

SOLDINI, Silvio. **Pão e tulipas**. (2000)