

SUBURBANIZAÇÃO E NOVO URBANISMO EM CENA: PENSAR O FILME PARA PENSAR A CIDADE

SUBURBANISATION AND NEW URBANISM INTO THE SCENE: THINKING THE MOVIE TO THINK THE CITY

SUBURBANIZACION Y EL NUEVO URBANISMO EN ESCENA: PENSAR EN LA PELICULA PARA PENSAR LA CIUDAD

1º AUTOR

GOMES, Margarida Mussa Tavares; Doutoranda do PROURB- Universidade Federal do Rio de Janeiro; Docente do curso de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Federal Fluminense; Rio de Janeiro; Brasil; margarida.m@gmail.com

2º AUTOR

GOMES FILHO, Helio; Doutorando em Políticas Públicas do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro; Docente do Instituto Federal Fluminense; Rio de Janeiro; Brasil; heliogomes58@gmail.com

RESUMO

Este artigo busca analisar a representação da suburbanização e do novo urbanismo norte-americano na linguagem do cinema. Para isso, examina esses movimentos urbanísticos tendo como pano de fundo os filmes *Infidelidade*, do diretor Adrian Lyne e *O Show de Truman*, dirigido por Peter Weir. Ao redesenhar as relações entre espaço e tempo, a técnica cinematográfica estabelece um novo modo de olhar a realidade, na medida em que representa o modo como o homem decodifica seu espaço. Assim, parte-se do pressuposto de que tentar compreender as representações da cidade no cinema é exercício teórico-metodológico importante para se apreender a realidade urbana. Essa temática, aqui apenas esboçada, pretende contribuir para uma compreensão mais ampla do espaço urbano a partir da análise da linguagem fílmica.

Palavras-chave: suburbanização; novo urbanismo; cinema.

ABSTRACT

This paper analyzes representations of suburbanization and the New Urbanism in American cinema. For that, it examines urban movements having as a backdrop the film *Unfaithful*, directed by Adrian Lyne and *The Truman Show*, directed by Peter Weir. Redesigning relations between time and space, the cinematographic technique provides a new way of looking at reality, to the extent that is how the man decodes its space. Thus, it part from the assumption that trying to understand the representations of the city in film is an important theoretical and methodological exercise to grasp the urban reality. This theme just outlined here, aims to contribute to a broader understanding of urban space from the analysis of the filmic language.

Keywords: suburbanization; new urbanism; cinema.

RESUMEN

En este artículo se trató de examinar la representación de la suburbanización y el nuevo urbanismo americano en el lenguaje del cine. También examinamos estos movimientos urbanos que tienen como telón de fondo la película *Unfaithful*, director Adrian Lyne y *The Truman Show*, dirigida por Peter Weir. Al rediseñar la relación entre el espacio y el tiempo, la técnica de la película ofrece una nueva forma de ver la realidad, en la medida en que es cómo el hombre descifra su espacio. Por lo tanto, se parte del supuesto de que tratar de entender las representaciones de la ciudad en el cine es importante para comprender la realidad urbana ejercicio teórico y metodológico. Este tema, aquí sólo esbozado, tiene como objetivo contribuir a una comprensión más amplia del espacio urbano a partir del análisis del lenguaje cinematográfico.

Palabras clave: suburbanización; nuevo urbanismo; cine.

SUBURBANIZAÇÃO E NOVO URBANISMO EM CENA: PENSAR O FILME PARA PENSAR A CIDADE

SEQUÊNCIA 1, CENA 1 - INTRODUÇÃO

Debruçar-se sobre o estudo da relação entre cinema e cidade significa examinar as múltiplas interações entre a mais expressiva forma cultural e a mais importante forma de organização sócio espacial do século XX (SCHIEL, 2001, p.1). Para o arquiteto e professor Fábio Duarte, “aproximar o cinema da cidade, aproximar a linguagem cinematográfica da dinâmica urbana pode ser uma forma instigante de pensar sobre um objeto a partir de suas representações” (DUARTE, 2005, *on line*). Nesse sentido, a arte consiste em um modo de entender o mundo e de agir no mundo.

Autores como Beatriz Sarlo (1997), Mike Davis (1993), Lúcia Santaella (2003), Leonardo Name (2003), Andréa França (2003), João Freire Filho e Micael Herschmann (2005), entre tantos outros, mostram que é fundamental considerar, no estudo do espaço urbano, as representações promovidas pela linguagem cinematográfica. Sob essa perspectiva, este artigo objetiva analisar as representações da suburbanização e do novo urbanismo norte-americano na linguagem do cinema realizando, para isso, uma análise dos filmes *Infidelidade* e *O Show de Truman*.

1. SEQUÊNCIA 1, CENA 2 - A CIDADE VAI AO CINEMA

Desde sua invenção, o cinema tem sido uma forma de entretenimento essencialmente urbana e tem mantido uma relação intrínseca com a cidade (NAME, 2003). Em seu livro *Condição Pós-moderna* (2001), David Harvey afirma que o cinema e a fotografia possuem particular sensibilidade para captar o movimento cambiante do espaço e do tempo, uma

vez que estão envolvidos com a construção de representações que sinalizam experiências localizadas entre o ser e o porvir.

Vale lembrar que o cinema é uma cultura urbana. O cinema e as cidades cresceram juntos. “O filme é a testemunha desse desenvolvimento que transformou as cidades tranquilas da virada do século nas cidades de hoje, em plena explosão, febris, onde vivem milhões de pessoas” (WENDERS, 1994, p. 181). Surge no auge da metrópole moderna, como uma arte destinada a ser exibida às massas e, como tal, desempenha um importante papel na construção de determinada realidade social. A cidade passou a ser, sem dúvida, um dos elementos mais filmados pelo cinema.

Ao redesenhar as relações entre espaço e tempo, a técnica cinematográfica estabelece um novo modo de olhar a realidade, na medida em que representa o modo como o homem decodifica seu espaço. Dessa forma, o cinema se apropria do espaço e do tempo, construindo representações e proporcionando “uma mudança na forma de perceber o espaço e o território, potenciando a transformação das relações entre o observador e o mundo físico” (MARTINS, 2012, p.4).

Produto de transformações sociais e culturais, o cinema se constitui como um arquivo de atos que permite variados tratamentos de apreensão das transformações do ato de viver no espaço urbano. Torna-se, assim, importante material de documentação sobre a cidade e suas concepções, uma vez que percebe e registra as transformações da vida urbana. O exercício de buscar significados na aparência das imagens e no enquadramento estético dos filmes procura incorporar o cinema como recurso de leitura do espaço, ampliando os horizontes de interpretação da realidade social.

A imagem da cidade,

[...] construída através dos meios de representação visuais evoluiu do período clássico para o moderno, e finalmente para o contemporâneo (ou pós-moderno), seguindo uma tendência representativa que foi norteadada por três convenções estéticas distintas: (1) a cidade como obra de arte; (2) a cidade como panorama; e (3) a cidade enquanto espetáculo (BOYER apud COSTA, 2005, *on line*).

A representação da cidade como obra de arte acontece no final do século XIX, de forma pictórica. Como resposta à necessidade cultural de entretenimento, prazer e fantasia que aparecem com o progresso econômico e da revolução industrial, a paisagem urbana passa a

ser um tema recorrente na pintura e na fotografia. A metrópole moderna do começo de século XX é representada como uma vista aberta e ampla, da cidade como panorama, “determinada pelas transformações na percepção do espaço e do tempo, que os meios modernos de transporte e comunicação trouxeram consigo e transformaram em novas experiências de movimento” (COSTA, 2005, *on line*).

O desenvolvimento das tecnologias digitais possibilitaram a criação de imagens, sua decomposição e transformação - a “cidade panorama” transforma-se, assim, na “cidade espetáculo”. A televisão, o cinema e o computador recriam a cidade e a representam, muitas vezes, por meio de efeitos visuais, modificando o modo de ver, compreender e representar o mundo. Examinar o cinema, entretanto, se justifica na medida em que “dentre todas as formas artísticas, ele tem talvez a capacidade mais robusta de tratar de maneira instrutiva de temas entrelaçados de espaço e tempo” (HARVEY, 2001, p.277).

2. SEQUÊNCIA 2, CENA 1 - FLASHBACK: BREVE HISTÓRIA DO URBANISMO NOS ESTADOS UNIDOS

Os Estados Unidos passaram por duas eras de urbanização com diferentes tendências (HALL, 2011). O primeiro período começa no final do século XIX e se estende ao início do século XX, quando a Revolução Industrial imprimiu um crescimento urbano descontrolado, com rápido adensamento urbano, concentração da mão-de-obra nas cidades e deterioração das áreas centrais.

O segundo período se dá no decorrer do século XX, quando as consequências da depressão do final dos anos 1920, os novos meios de transporte e a recuperação econômica favoreceram o espraiamento das cidades. O entendimento vigente na época era que a solução para o problema da cidade estaria fora da cidade. O processo de suburbanização foi mais avassalador em Londres e Nova York do que em Paris e Berlim (HALL, 2011) e tornou-se o grande problema urbano do século XX.

Em meados do século XIX, foram muitos os transtornos causados pela falta de organização da expansão urbana, tais como o crescimento populacional, o aumento da densidade urbana, a falta de saneamento, a diminuição dos espaços livres, a qualidade precária das habitações, o adensamento excessivo, o congestionamento e a poluição.

Sem condição de absorver toda a população que havia migrado à procura de trabalho na indústria, as cidades se tornam insalubres e desagradáveis. Prédios de habitação coletiva se espalham por toda a Nova York e as epidemias tornam-se comuns. Inicia-se, assim, a pressão por uma reforma urbana. Reconheceu-se, nessa época, a importância dos espaços livres e áreas verdes nas cidades e a Reforma Sanitária de 1850 teve, então, o objetivo de implantar saneamento básico em grande escala.

Frederick Law Olmsted, “foi influenciado pelos parques ingleses, porém começou a desenvolver o seu próprio pensamento a respeito da função social dos espaços verdes no planejamento urbano como instrumento de reforma social” (ANDRADE, 2010, p.105). Previu a necessidade de parques nacionais, defendeu a integração das áreas verdes no espaço urbano e, assim, marcou a gênese simbólica da arquitetura paisagística como área disciplinar. Em 1857, junto com o arquiteto inglês Calvert Vaux, venceu o concurso para projetar um jardim nas terras parcialmente alagadas no centro de Nova York, o Central Park. Olmsted criou, com Vaux, inúmeras inovações, como as *parkways*, que separam a circulação dos veículos do trânsito de pedestres e desenvolveu um dos primeiros planos regionais americanos. Em 1869, projetou Riverside, em Illinois, o primeiro grande bairro suburbano que acabou se tornando referência para um novo padrão de ocupação urbana. Novas ideias e melhorias iam surgindo para os bairros, entre elas, a proposta de levar o subúrbio a um novo patamar: a cidade-jardim.

No final do século XIX, a concepção de suburbanização como localização ideal de moradia familiar estava se consolidando e se definindo como a melhor opção para a classe média na Inglaterra e nos Estados Unidos.

Em 1900, Nova York era cidade americana mais populosa e possuía o mais importante porto dos Estados Unidos. Nesta ocasião, detinha 60% do movimento bancário e 40% do comércio nos Estados Unidos. Desse modo, predominavam os empregos de “colarinho branco” que contribuíram para que Nova York tivesse uma expressiva classe média (KOTKIN apud MENEZES, 2009, p.96). Por outro lado, as atividades portuárias demandavam uma grande massa de trabalhadores menos qualificados, oportunizando uma significativa contratação de imigrantes. Em função disso, o centro da cidade foi se tornando deteriorado e favoreceu uma expressiva expansão dos subúrbios.

Os primeiros códigos de uso e ocupação do solo, as primeiras leis de zoneamento e os primeiros planos diretores surgiram em 1920 (MACEDO, 2011) e em 1921, quarenta e oito cidades americanas já haviam aprovado leis urbanas. Tais fatos foram extremamente significativos em virtude da herança colonial e da resistência ao controle sobre a propriedade privada - já que o direito à propriedade era considerado sagrado pela maior parte dos colonizadores que haviam povoado os Estados Unidos.

O sistema capitalista e o empreendedorismo americanos foram desafiados durante a Grande Depressão dos anos 1930. Durante o processo de recuperação, recursos federais foram alocados por diversos programas de incentivo e subsídio econômicos, o que criou condições para extensivo planejamento urbano. Os programas, em sua maioria, eram relacionados à habitação e infraestrutura e propiciaram a construção de centenas de milhares de habitações e milhares de quilômetros de autoestradas. Seguindo-se à recuperação econômica, veio o progresso trazido pela Segunda Guerra Mundial; durante a guerra o complexo industrial americano cresceu enormemente, e após a guerra os subsídios para educação e habitação oferecidos aos soldados que retornavam ao país pelo governo federal criaram uma grande demanda. Diversos Atos Habitacionais foram aprovados e, com eles, a criação de sistemas de financiamento que favoreceram a indústria da construção e criaram oportunidades para toda e qualquer família, com qualquer poder aquisitivo, adquirir sua casa própria (MACEDO, 2011, p.281).

Para Hall (2011), o programa de maior impacto para a urbanização americana talvez tenha sido o que criou o sistema de autoestradas. O plano nacional de mais de 40 mil quilômetros de rotas, concebido pelo estrategista militar General Dwight Eisenhower, se constituiu como a maior obra de engenharia da história dos Estados Unidos, facilitando o processo de suburbanização.

Na década de 1960, foram criados os primeiros cursos de planejamento urbano nas universidades americanas. Nessa época, predominava a visão de um planejamento holístico, que levasse em conta, além das diretrizes físico-territoriais, as condições econômicas, políticas e ambientais.

Os anos 1970 se caracterizaram por movimentos ambientalistas e aprovação de leis federais de proteção do ar, da água, fauna e flora. Já na década de 1980, a atenção se dirigia ao desenvolvimento econômico e foram executados vários projetos de requalificação no centro das cidades, que haviam sido abandonados no início da suburbanização.

A preocupação mundial com as questões ambientais e a sustentabilidade marcaram os anos 1990 e o início do século XXI. Vários segmentos da população já buscam o retorno aos centros, onde a dependência do automóvel é menor.

3. SEQUÊNCIA 2, CENA 2 - O AUTOMÓVEL E A SUBURBANIZAÇÃO

O desgaste da vida na cidade promovido pela industrialização e a nostalgia da vida no campo foram fatores determinantes para o processo de suburbanização dos Estados Unidos. Mas a produção em série do automóvel, a partir de 1935, foi, sem dúvida, a maior força propulsora no processo de espraiamento das cidades americanas. Henry Ford criou o sistema de produção em grande escala e a baixo custo por meio da linha de montagem. Sua montadora, a Ford Motors Company, fabricava um carro a cada 98 minutos. Esse modelo tinha como base a produção em massa, para o consumo em massa em negação ao modelo artesanal e manufatureiro (HARVEY, 2001).

“O impacto do automóvel no desenho urbano tem sido tão forte quanto seu efeito psicológico. Talvez só o advento do monoteísmo tenha tido um impacto psicossocial tão grande sobre a cultura urbana” (INGERSOLL, 2006, p.77, traduzido pelos autores¹). Lewis Mumford, sociólogo, professor e escritor norte-americano, elaborou crítica semelhante ao afirmar que o modo de vida americano se pautava na “religião do automóvel” (MUMFORD apud INGERSOLL, 2006, p.78, traduzido pelos autores²).

Ao longo da década de 1930, o número de novos subúrbios na periferia das grandes cidades norte-americanas continuou aumentando. Contudo, com a depressão econômica, o ritmo desse crescimento diminuiu. Até mesmo a produção de veículos foi reduzida, embora o vínculo entre subúrbio e automóvel já estivesse estabelecido.

Com o desenvolvimento da tecnologia, ampliaram-se os mecanismos de persuasão do consumidor, “como o marketing e a propaganda, que passam a influir decisivamente na vida cotidiana e na formação de novos valores. Os meios de comunicação assumem um papel cada vez mais decisivo neste contexto” (SIQUEIRA, 2008, p.42). As propagandas na

¹ Tradução livre de: “The impact of the automobile on urban design has been as Strong as its psychological effects. Perhaps only the advent of monotheism has had as great a psycho-social impact on urban culture”.

² Tradução livre de: “religion of the motorcar”.

televisão, por exemplo, mostravam as vantagens de adquirir o segundo carro. As políticas de incentivo econômico que criaram empregos após a Grande Depressão e os programas de financiamento da casa própria, também favoreceram a migração das famílias para áreas residenciais segregadas e dependentes do automóvel.

A cidade dispersou-se e desconcentrou-se. Novas casas, novas fábricas, foram construídas em sua periferia. Novas tecnologias de transporte - o bonde elétrico, o trem elétrico de interligação com o centro, o metrô, o ônibus - permitiram que esse processo de suburbanização se concretizasse. [...] Daí resultou uma extraordinária e repentina melhoria dos padrões habitacionais para um amplo espectro da população. Mas, com frequência, tais resultados mostraram-se visualmente insossos e, por vezes, calamitosos - não talvez para aqueles por eles diretamente afetados, mas certamente para os que a si mesmos se intitulavam os cultos guardiães do gosto popular (HALL, 2011, p.57).

Nas palavras de Ermínia Maricato, “o automóvel conformou as cidades e definiu [...] o modo de vida urbano na era da industrialização” (MARICATO, 2011, p.171). Assim, o que inicialmente era uma opção passou a ser uma necessidade de todos.

No caso dos Estados Unidos, a criação dos subúrbios ao longo do século XX se destinou às classes médias, que passaram a fugir das áreas mais centrais, marcadas cada vez mais pela concentração de “problemas urbanos” tais como concentrações étnicas, violência, deterioração, entre outros. As propostas do Novo Urbanismo americano estavam pautadas no aumento de densidade e nos usos mistos, buscando diminuir a dependência do automóvel e promover a interação entre moradores. Entretanto, acabou por respaldar um discurso baseado na “armadilha comunitária” (HARVEY, 1997) corroborando a continuação de uma urbanização dispersa.

A necessidade de deslocamentos diários exigiu a construção de rodovias e implicou na adoção de novas formas de interação e conexão entre o centro e a periferia. O sistema de autoestradas foi fundamental para o desenvolvimento dos subúrbios e ficou associado a Robert Moses, um cientista político que construiu inúmeras obras de impacto urbano. Em quase cinquenta anos de atividades, Moses “[...] construiu *parkways*, pontes, túneis, vias expressas. E quando se abriu a torneira da remodelação urbana, construiu habitações populares” (HALL, 2011, p. 267).

Entre os inúmeros questionamentos e as várias vozes que se levantaram contra Moses, uma das mais respeitáveis foi a da jornalista Jane Jacobs, que escreveu *Morte e vida de*

grandes cidades (2000). Jacobs foi contundente em sua crítica às políticas urbanas norte-americanas do pós-guerra. Seu discurso se contrapunha às obras de renovação que resultariam numa total descaracterização da vida urbana local. Segundo ela, a “grande influência maligna da estupidez” que orientava a construção da cena urbana do pós-guerra tinha como base uma profunda incompreensão do que são as cidades e sua diversidade. A proposta de Jacobs consistia em manter os bairros da área intraurbana, que deveriam ter diversas funções e usos do solo “[...] a fim de assegurar que as pessoas aí permanecessem por diferentes motivos, em diferentes horários, mas com aproveitamento comum de muitos serviços. Prescrevia a necessidade de ruas convencionais ao longo de quadras curtas” (HALL, 2011, p. 275).

A ironia, segundo Hall, foi que, embora agradando seus leitores, predominantemente os de classe média, sua defesa da diversidade redundou, vinte anos depois, na “yuppificação” da cidade. *Yuppies* foi como ficaram conhecidos os jovens executivos, típicos do setor terciário da economia, no último quarto do século XX. Em busca do dinamismo dos fluxos imateriais do capital, as cidades empenham-se em sediar tais serviços e se preparam para atrair essas pessoas. A moradia, a infraestrutura, as amenidades dos centros financeiros mundiais, se reconfiguram visando atrair esses habitantes que são, acima de tudo, consumidores solventes.

4. SEQUÊNCIA 2, CENA 3 - A REAÇÃO

Durante a década de 1980, arquitetos e urbanistas norte-americanos organizaram inúmeras propostas urbanísticas com o objetivo de recuperar a habitabilidade do subúrbio. Nesse contexto foi gerado, então, o movimento *New Urbanism*, que se propaga nos Estados Unidos em resposta ao crescimento descontrolado dos subúrbios. Tentando encontrar respostas nas utopias urbanísticas do início do século, a essência desse movimento se traduz no desenho de bairros que podem ser caracterizados por uma estrutura territorial com usos múltiplos com o objetivo de reduzir percursos e criar comunidades compactas. De certa forma, reabilita a cidade tradicional, com ruas e calçadas, vida comunitária, quarteirões com edifícios de uso misto. O pedestre é valorizado não só pela qualidade das calçadas, mas pela existência de ruas arborizadas e segregadas do tráfego.

O Novo Urbanismo vai tentar encontrar respostas nas utopias urbanísticas do início do século XX, tais como as unidades de vizinhança de Unwin até às calçadas de Jane Jacobs, utilizando tipologias vernaculares clássicas. Tais aspectos são uma forma de contrapor, na esfera dos planos e projetos, ao modelo de desenvolvimento horizontal dos subúrbios. Entretanto, a construção de comunidades pelo capital imobiliário ocupa um lugar central na proposta desse movimento, que busca alcançar o mesmo público-alvo dos subúrbios: proprietários de classe média e alta.

A afirmação pública do Novo Urbanismo se deu a partir do primeiro CNU (*Congress for the New Urbanism*), em 1993, e da Carta do Novo Urbanismo, assinada em 1996. Seaside, cidade balneária na costa da Flórida, foi construída numa área original de 80 acres, aproximadamente 325 000 m², com um tipo de desenho urbano que fazia um contraponto ao desenho do subúrbio tradicional, propondo uma diminuição da escala, com maior densidade e diversificação de usos. Embora à primeira vista as características do Novo Urbanismo possam parecer interessantes, acabam se revelando excessivamente excludentes, já que os empreendimentos são isolados do centro da cidade.

Nos projetos do Novo Urbanismo há uma tentativa de promover um desenho que favoreça a fuga da realidade cotidiana tal qual ela se apresenta - a cidade imperfeita e injusta, que abriga lutas e conflitos entre os diferentes grupos sociais. Para tanto, tenta reproduzir nostalgicamente o que foi considerado bom em outra época. Nas palavras de Clara Irazábal, há “uma fé quase cega nas qualidades redentoras do desenho para resolver os problemas urbanos” (IRAZÁBAL, 2001, *on line*, traduzido pelos autores³). Para Harvey, o Novo Urbanismo oferece, ao mesmo tempo, algo positivo e nostálgico, pois,

[...] seguindo a tradição de Mumford, o Novo Urbanismo deseja pensar as regiões como um todo e buscar a realização de um ideal bem mais holístico e orgânico com respeito ao caráter que podem ter cidades e regiões. Ele rejeita a inclinação pós-moderna para a fragmentação. Tenta instaurar formas de desenvolvimento íntimas e integradas que vão além da concepção tão estupefaciente da cidade horizontalmente zoneada e fundada na repetição em larga escala de padrões imutáveis (HARVEY, 2004, p.222).

³ Tradução livre de: “una fe casi ciega em las cualidades redentoras del diseño para resolver los problemas urbanos”.

Isso, segundo Harvey, acaba imprimindo um interesse pela rua e espaços públicos como arenas de sociabilidade e possibilita novos modos de pensar a relação entre o trabalhar e o viver. Contudo, para esse autor, há “dificuldades na materialização dessa visão utópica” (HARVEY, 2004, p.223), já que a maior parte dos projetos concretizados consiste na criação de “jardins” para os abastados, mas “pouco ou nada fazem para ajudar a recuperar os ‘centrões’ decadentes das cidades” (HARVEY, 2004, p.224).

Os assentamentos urbanos produzidos pelo novo urbanismo - Seaside, Celebration, Windsor, entre outros - foram resultado da iniciativa de empresários privados e dirigidos à classe média alta. Entretanto, cabe destacar a validade conceitual de seus princípios gerais: os usos diversificados do solo, integrando moradia e trabalho; o centro marcante, com espaços públicos arborizados e agradáveis; separação entre carros e pedestres; mais caminhada, menos automóveis.

5. SEQUÊNCIA 3, CENA 1 - A (SÉTIMA) ARTE IMITA A VIDA: SUBURBANIZAÇÃO NO FILME INFIDELIDADE

Em *Infidelidade*, do diretor Adrian Lyne, os ambientes onde transcorrem as ações não se constituem em simples cenários. Adrian Lyne se vale do modelo urbanístico do morar no subúrbio como elemento causador do conflito principal da trama. O filme tem o mérito de expressar o contraste entre a vida no subúrbio e a vida urbana, trazendo elementos que contribuem para a reflexão sobre a tradicional estrutura simbólica campo x cidade.

Lançado em 2002, *Infidelidade* conta a história de Constance, uma dona de casa que leva uma vida aparentemente feliz (e previsível) num antigo casarão de subúrbio em Nova York, ao lado do marido, Edward, e do filho Charlie, de oito anos. Vale notar que a crítica do filme ressalta a vida no subúrbio como uma vida feliz, sem conflitos.

As primeiras cenas já buscam revelar a rotina da vida de Constance. A trilha instrumental lenta evidencia a vagarosidade do subúrbio, enquanto a câmera percorre o entorno da enorme casa: um píer, um barquinho ancorado, uma bicicleta no jardim. Como na canção do Chico⁴, “todo dia ela faz tudo sempre igual”: acorda cedo, prepara o café da manhã,

⁴ Cotidiano, música de Chico Buarque de Hollanda.

arruma o filho para a escola, alimenta o cachorro, ouve o marido falar de seus investimentos antes de sair.

Ao contrário, Edward precisa se deslocar diariamente de carro e trem até Manhattan para trabalhar. A rotina entediante e a obrigatoriedade de vencer distâncias são diferentes impactos da suburbanização apontados ao longo de todo o filme. Numa das primeiras cenas, Edward chega à casa e pergunta a Constance sobre o seu dia. Ela responde, desanimada: “*Foi bom. Você sabe, a velha rotina de sempre*”.

Num desses dias comuns, ela precisa ir a Manhattan comprar produtos para organizar uma festa para o filho, que vai completar nove anos. A vida asfíxiada, a solidão, a monotonia e o ritmo lento do subúrbio dão lugar à agitação da cidade. Ruas movimentadas, cafés, lojas, livrarias.

Tentando se proteger de uma forte ventania, Constance acaba sofrendo uma queda ao esbarrar num jovem comerciante de livros usados, o francês Paul. Com o joelho machucado, Constance aceita a ajuda de Paul e sobe até seu apartamento, num prédio antigo do Soho. A sala, repleta de estantes, livros espalhados por todo lado e esculturas, em nada tem a ver com os ambientes da casa em que vive. Admirando cada detalhe, ela verbaliza seu encantamento: “*É um apartamento incrível!*”

Os inúmeros livros espalhados por todo canto representam, no filme, as incontáveis possibilidades ao alcance da mão. Representam histórias, surpresas, fantasias. A vida de Paul, representada nesse *loft* do Soho, é o oposto da vida asséptica e previsível de Constance. Entre livros, café, olhares e diálogos, Constance acaba se envolvendo no jogo de sedução e entra em cena o frágil equilíbrio dos onze anos de casamento. Esse encontro casual transforma a vida dos personagens centrais.

Outros encontros acontecem e Constance começa a ir com mais frequência à cidade para se encontrar com Paul. Edward observa alguns sinais e percebe que sua mulher está mentindo sobre suas idas a Manhattan. Sua preocupação se transforma em desconfiança e Edward decide contratar um detetive.

Na cena em que se encontra com o detetive e se confirma a traição, Edward, ao olhar algumas fotos, se surpreende com uma delas e pergunta, visivelmente abatido: “*Eles vão ao cinema?*”

Inconformado, Edward procura Paul. Em determinado ponto do diálogo, Edward pergunta: “*Vocês ficam aqui o tempo todo ou também saem? Ela gosta de sair?*” Paul, então responde: “*É mais excitante que o subúrbio*”. Edward se dá conta, então, de que Constance redescobriu, na cidade, a possibilidade de experimentar momentos de lazer tais como passear, ir a um restaurante ou ao cinema - coisas que o subúrbio havia subtraído do cotidiano deles.

Outro momento desse diálogo aponta com clareza o subúrbio como elemento central da trama. Trata-se da cena em que Edward, ao dizer que Constance decidiu morar longe da cidade para que o filho tivesse mais qualidade de vida, se assusta ao ouvir de Paul: “*Ela disse que foi ideia sua*”.

Já em casa, Edward pergunta a Constance: “*Você gosta de morar aqui, Con? Podemos mudar para a cidade, se quiser*”. Mas ela afirma: “*Claro que gosto. Estamos todos bem, e não vamos nos mudar*”. Esse diálogo também demonstra de forma clara a intenção do diretor em evidenciar, no filme, as tensões centro/subúrbio. Nessa cena, Edward tenta compreender se o descompasso que se instalou na vida deles se deve à vida monótona do subúrbio.

Outras cenas emblemáticas revelam o propósito de sublinhar o conflito centro/subúrbio. Quando recebem a visita de familiares para um almoço de Ação de Graças, Constance ouve uma queixa sobre eles morarem tão distante. Numa discussão entre Constance e Paul, ele sugere que ela volte para o conforto e a segurança de sua vida no subúrbio. O que se percebe, é que o drama existencial de Constance descortina o conflito entre a rotineira solidão da vida no subúrbio e a vida (muitas vezes) surpreendente da cidade.

Desse modo, *Infidelidade* oferece elementos para a reflexão sobre características marcantes da suburbanização, enfatizadas em várias cenas do filme.

6. SEQUÊNCIA 3, CENA 2 - O SHOW DE TRUMAN

No filme *O Show de Truman*, de Peter Weir, a cidade real Seaside, ícone do novo urbanismo, representa a cidade irreal Seahaven. O personagem principal é Truman Burbank, “adotado” por uma rede de TV para viver numa cidade-cenário onde todos são

atores, inclusive sua mulher e seu melhor amigo. Truman trabalha numa agência de seguros e sua vida é monitorada por milhares de câmeras escondidas e transmitida ao vivo. Tudo é planejado e deve funcionar segundo o roteiro estabelecido por Christof, diretor do *reality O show de Truman*, que manipula e reescreve a história quando julga necessário. É interessante observar que

[...] o jogo de palavras com o nome do personagem já é indicativo de que se está à frente de uma ambiguidade: *true-man*, que seria ‘um homem autêntico’, tem por sobrenome de família *Burbank*, o nome daquela mesma área onde está o estúdio onde foi filmado *Blade Runner* em Los Angeles. Em *The Truman Show* o cenário é uma representação da realidade e a realidade é uma representação de uma irrealidade cenográfica. Isto porque, em última análise, a tentativa embutida nos projetos do *new urbanism* de fugir para o passado, defasada do jeito que é, termina por se tornar apenas uma variação a ruminar em torno de um mesmo tema: a promoção de um desenho que favorece a fuga da realidade cotidiana assim como ela se apresenta, reproduzindo nostalgicamente o que era percebido como o bom antigamente (CASTELLO, 2002, *on line*).

Seahaven, a cidade-cenário do *reality show*, tem ruas calmas, casas com cores suaves, jardins impecavelmente cuidados, ordem, segurança e tranquilidade - representa o verdadeiro sonho americano. A escolha de Seaside como cenário do filme aponta para a possível interpretação de que o Novo Urbanismo tem um caráter enganador, é uma ilusão. Em outras palavras, o movimento que parece ser a busca de uma nova proposta urbanística, na verdade corresponde a uma simulação de aspectos selecionados da realidade numa tentativa de “fugir” para o passado.

Numa das primeiras cenas do filme, o diretor do programa de TV é entrevistado e afirma, categoricamente, que Seahaven é um “modelo de mundo”. Ainda numa das cenas da entrevista, Hannah Gill, a atriz que representa Meryl, mulher de Truman, reitera a ideia de como é bom viver em Seahaven: “*O show de Truman é um estilo de vida, uma vida nobre. É uma vida abençoada*”.

A noção de vida perfeita (mas isolada do restante do mundo) pode ser percebida, também, numa cena onde aparece o nome do jornal, “A Ilha”. É interessante observar que o jornal reforça, diariamente, as vantagens de se morar em Seahaven construindo e sustentando a imagem da cidade perfeita, do empreendimento perfeito. Nesse sentido, o filme aborda, ainda, um outro aspecto importante dos empreendimentos do Novo Urbanismo: a propaganda. Alguns outros dos elementos vão sendo mostrados ao longo da narrativa: as

casas com generosas áreas verdes, as cercas brancas, as calçadas. O morar, trabalhar, estudar e divertir-se no mesmo lugar, revela os valores que o Novo Urbanismo trouxe em contraposição ao movimento modernista.

Um outro princípio, o senso de comunidade, é apontado em vários momentos do filme: quando Truman sai de casa para trabalhar e cumprimenta os “amáveis” vizinhos, quando compra o jornal e em seu ambiente de trabalho. O filme evidencia, também, a concentração de atividades institucionais e comerciais em Seahaven. As ruas têm poucos carros, muitas bicicletas e muita gente caminhando, demonstrando outra preocupação do Novo Urbanismo: a valorização do pedestre.

Mas a cidade simulada enclausura. A cidade-palco esconde as contradições inerentes à sociedade e ao espaço. O cidadão é um figurante que “se destitui da capacidade criadora e transformadora, assumindo o perfil de consumidor do produto urbanismo, desvinculando-se de seu papel político enquanto agente da produção do espaço e da cidadania” (MOURA, 2004, *on line*).

Numa possível alusão às vozes que se levantaram contra o Novo Urbanismo, são mostradas, ao longo do filme, algumas falhas do “show”. Há uma cena em que um dos refletores do cenário cai no meio da rua. Em diferentes momentos, atores invadem a cidade-cenário e tentam contar a Truman que tudo aquilo é falso e que ele está num programa de televisão. Mas as vozes “dissonantes” são imediatamente retiradas de cena por Christof.

O filme tem também a intenção de mostrar o descontentamento de Truman com a vida “perfeita” e previsível de Seahaven. Em determinada cena, Truman conversa com sua mulher e diz que quer sair dali, que sente curiosidade de saber como é a vida em outros lugares e que tem vontade explorar o mundo. Num outro momento, conversando com Marlon, seu melhor amigo, Truman também expressa esse desejo, mas Marlon tenta convencê-lo de que mora no melhor lugar do mundo. Mas a sensação de desconforto acompanha Truman.

Paulatinamente, ele percebe que vive numa cidade “blindada”, em que verdadeiros cenários limitam, aprisionam e sintetizam a realidade. Inconformado, tenta fugir desse “paraíso”, sair da ilha. Passa a enfrentar diversos obstáculos instituídos por Christof - o céu

que escurece repentinamente, uma forte tempestade, a ventania. Decidido, continua sua viagem. E acaba descobrindo a fragilidade do cenário que o cercava.

Na cena final, Truman sustenta o diálogo com Christof, que tenta convencê-lo a continuar morando na cidade-cenário. Mas Truman se despede desse mundo previsível, atravessa uma porta e segue seu caminho, escrevendo seu próprio roteiro no enfrentamento da realidade.

SEQUÊNCIA FINAL - EPÍLOGO: ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Tentar compreender as representações da cidade no cinema consiste num exercício teórico-metodológico importante para se apreender a realidade urbana, tornando-se um campo fértil para quem pesquisa a cidade e sua complexidade. Essa temática, aqui apenas esboçada, pretende contribuir para uma compreensão mais ampla do espaço urbano a partir da análise da linguagem cinematográfica.

É importante observar que a intenção deste trabalho foi examinar a riqueza de significados que *Infidelidade* e *O Show de Truman* nos oferecem, já que instituem manifestações do imaginário sobre a urbanização americana. As representações da suburbanização e do Novo Urbanismo veiculadas em tais filmes realçam as relações entre indivíduos e destes com o território. *Infidelidade* provoca a reflexão sobre a bucólica e enfadonha vida segregada no subúrbio. Já *O Show de Truman* mostra a cidade como algo artificial, asséptica e apartada dos problemas reais das comunidades americanas.

Produzir a cidade tem sido uma das mais difíceis tarefas que a humanidade tem enfrentado. A alternativa é a utopia e o único laboratório é a realidade, como nos sugere o arquiteto Robert Stern: “Não é utopia. É uma proposta real. É um compêndio de ideias que têm validade e que estão a ser testadas aqui. Mas, e se não funcionar (?), bem, temos que ensaiar qualquer outra coisa” (STERN apud GASPARELLO, 2011, *on line*).

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Inês El-Jaick. A idealização do espaço verde urbano moderno. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**. Belo Horizonte, PUC-Minas, V.17, N. 20, 2010. Disponível em <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/3292/3631>>. Acesso em 22 dez. 2012.
- CASTELLO, Lineu. Meu tio era um Blade Runner: ascensão e queda da arquitetura moderna no cinema. **Arquitextos**, São Paulo, Vitruvius, 02.024, maio, 2002. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/781>>. Acesso em 8 jan. 2013.
- COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. O cinema e a imagem urbana: novas tecnologias e novas espacialidades. **Revista Acadêmica de Cinema**. Rio de Janeiro, N.3, 2005. Disponível em <<http://www.estacio.br/graduacao/cinema/digitagrama/numero3/mariahelena.asp>>. Acesso em 8 jan. 2013.
- DAVIS, Mike. **Cidade de quartzo: escavando o futuro em Los Angeles**. São Paulo: Página Aberta, 1993.
- DUARTE, Fábio. Cinemacidades. **Arquitextos**. São Paulo, Vitruvius, 2005. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq053/arq053_00.asp>. Acesso em 20 dez. 2012.
- FRANÇA, Andréa. **Terras e Fronteiras no Cinema Político Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora, 2003.
- FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. **Comunicação, cultura, consumo: a [des]construção do espetáculo contemporâneo**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005.
- GASPAR, Jorge. **Cidade e urbanização no virar do milênio**. Centro de Estudos Geográficos, Universidade de Lisboa. 2011. Disponível em <<https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/850/Gaspar.pdf?sequence=1>>. Acesso em 11 jan. 2013.
- HALL, Peter. **Cidades do amanhã: uma história intelectual do planejamento e do projeto urbanos no século XX**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- HARVEY, David. The New Urbanism and the communitarian trap. **Harvard Design Magazine**. Cambridge, Harvard University, N.1, 1997, p. 1-3. Disponível em <<http://wsm.wsu.edu/stories/2008/Spring/1harvey.pdf>>. Acesso em 8 maio 2016.
- _____. **Condição Pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.
- _____. **Espaços de esperança**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- INGERSOLL, Richard. **Sprawltown: looking for the City on its Edges**. New York, Princeton Architectural Press, 2006.
- IRAZÁBAL, Clara. Da Carta de Atenas à Carta do Novo Urbanismo. Qual seu significado para a América Latina?. **Arquitextos**, São Paulo, Vitruvius, 02.019, dez 2001. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.019/821>>. Acesso em 10 jan. 2013.
- JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

- MACEDO, Joseli. A (in)sustentabilidade do desenvolvimento urbano nos Estados Unidos: o que as cidades brasileiras podem aprender com as americanas. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, N.120, jan./jun. 2011, p.277-296.
- MARICATO, Ermínia. **O impasse da política urbana no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- MARTINS, Mariana Cañas. O cinema como representação da paisagem: reflexões sobre novas possibilidades de pesquisa. **Anais do XII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**. Porto Alegre, 2012.
- MENEZES, Lucas Veloso de. **Condomínio: status e utopia num subúrbio brasileiro do século XXI**. Belo Horizonte. Faculdade de Arquitetura da UFMG. Dissertação de Mestrado. 2009.
- MOURA, Rosa. A cidade vigiada. The Truman Show, de Peter Weir, 1998. **Arquitextos**, São Paulo, Vitruvius, 05.053, out 2004. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.053/534>>. Acesso em 3 jan. 2013.
- NAME, Leonardo. O espaço urbano entre a lente e a retina: imersão sobre os escritos sobre cinema e cidade. **Anais do X Encontro Nacional da Anpur**, Belo Horizonte: Anpur, 2003.
- SCHIEL, Mark. Cinema and the city in History and theory. In: SCHIEL, Mark; FITZMAURICE, Tony (eds.). **Cinema and the city. Film and urban societies in a global context**. Oxford: Blackwell, 2001.
- SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e Artes do Pós-Humano: das Culturas das Mídias à Cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.
- SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- SIQUEIRA, Marina Toneli. **Entre a prática e o discurso: a formação de espaços simbólicos na Florianópolis contemporânea**. Tese de Doutorado. USP, 2008.
- WENDERS, Win. A paisagem urbana. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, N. 23, 1994, p. 181-189.