

PERIFERIZAÇÃO E DESIGUALDADES NA (RE)PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO: INTERPRETAÇÕES A PARTIR DO CINEMA

Rodrigo Sartori Bogo
Doutorando em geografia na Universidade Estadual Paulista (FCT/Presidente Prudente)
rs.bogo@unesp.br

Renata Schramm Corrêa
Bacharela em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina
r.schrammcorrea@gmail.com

Resumo: O cinema, enquanto arte que trabalha de forma intensa com representações do espaço e do tempo, tem grande potencial para ser fonte de debates acadêmicos no que tange os estudos urbanos e a Geografia. A partir disso, realizamos análises acerca das representações da periferia e da desigualdade socioespacial sob a reprodução do espaço urbano contemporâneo em três filmes: *O Ódio* (1995), *Cidade de Deus* (2002) e *Parasita* (2019). A matriz metodológica foi a análise fílmica, em conjunto do diálogo com a literatura acadêmica especializada. A partir da discussão realizada, concluímos que as três películas apresentam convergências latentes e críticas que vão além somente da social, tendo também forte lastro espacial, ao final fundamentando seu uso enquanto ferramenta para a integração entre ciência e arte.

Palavras-chave: Reprodução do espaço urbano; Desigualdade socioespacial; Análise fílmica.

Grupo de trabalho nº 13: Produção e reprodução do espaço urbano - teoria e prática

1. Introdução

Desigualdade socioespacial e periferização são fenômenos inerentes à cidade capitalista - com destaque para as metrópoles, principais articuladoras das redes urbanas - e que têm se aprofundado ou complexificado na contemporaneidade. A presença destes se dá desde os centros urbanos dos países centrais até as grandes e médias aglomerações empobrecidas do capitalismo urbano periférico, ainda que com significativas diferenças de intensidade. Outro elemento sempre presente são as relações de poder que compõem o território (RAFFESTIN, 1993; SOUZA, 2013) e que envolvem, em maior ou menor grau de complexidade, os três grandes grupos de agentes do espaço urbano: capital-mercado, o Estado e a sociedade civil (CORRÊA, 1986; SOUZA, 2010). Como colocam esses últimos autores, sob suas diferentes perspectivas, entender o papel do Estado enquanto agente articulador dos outros dois “grupos” é essencial, dados os diferentes níveis de heteronomia em que o mesmo pode atuar, podendo

ser impositivo, cooptador ou parceiro em relação aos movimentos socioterritoriais (SOUZA, 2010), por exemplo.

Consequentemente, essas correlações influem na desigualdade - em suas faces social e espacial, que influenciam uma a outra dialeticamente - e rebatem na periferia e no processo de periferização. Como nos alerta Rodrigues (2007), tratam-se de dinâmicas complexas e com muitas variáveis, necessitando de análises críticas de diferentes origens, que podem ir além da “camada” das aparências. Nessa linha, Harvey (2008 [1993]) argumenta que a representação cinematográfica, apesar das suas limitações (como qualquer arte), se apresenta como reflexo dos fenômenos sociais e fornece diversos elementos interpretativos que podem beneficiar a literatura científica da Geografia e dos estudos urbanos, visto que

[...] dentre todas as formas artísticas, ele [o cinema] tem talvez a capacidade mais robusta de tratar de maneira instrutiva de temas entrelaçados do espaço e do tempo. O uso serial de imagens, bem como a capacidade de fazer cortes no tempo e no espaço em qualquer direção, liberta-o das muitas restrições normais, embora ele seja, em última análise, um espetáculo projetado num espaço fechado numa tela sem profundidade. (HARVEY, 2008, p. 277)

Por isso, tivemos como objetivo neste artigo a realização de um debate científico e crítico em torno das representações cinematográficas sobre periferia e desigualdade socioespacial, tratando da atuação dos principais agentes, suas relações de poder na cidade e da vivência dos sujeitos no contexto da reprodução do espaço urbano. Para tal, foram selecionados três filmes: *O Ódio* (KASSOVITZ, 1995), *Cidade de Deus* (MEIRELLES & LUND, 2002) e *Parasita* (JOON-HO, 2019)¹. A escolha se deu pela variabilidade de origem - respectivamente França, Brasil e Coreia do Sul - e no tempo, todos inseridos no que se entende pelo momento histórico de produção do espaço urbano contemporâneo (HARVEY, 2005; 2008), representado nas películas. Além disso, as três obras foram aclamados por público e crítica², o que lhes confere significativo grau de relevância social.

¹ Por conta da origem variada dos filmes selecionados, optamos por utilizar seus nomes padronizados em português brasileiro, da forma como foram distribuídos no país (IMDB, 2022a; 2022b; 2022c).

² *O Ódio* é considerado um dos principais filmes franceses dos anos 1990 e maior representante do cinema de *banlieue* (SICILIANO, 2007; BOGO, 2021); *Cidade de Deus*, dentre outras graças, recebeu quatro indicações ao *Oscar*, incluindo direção e fotografia (IMDB, 2022a); e *Parasita* foi o primeiro filme em língua não inglesa a vencer o *Oscar* de melhor filme, sendo também a primeira obra em 64 anos a vencer no mesmo ano tal prêmio e a Palma de Ouro do Festival de Cannes (IMDB, 2022c).

Metodologicamente, o trabalho se fundamentou em dois procedimentos trabalhados em conjunto. Primeiro, a análise fílmica, que se diferencia da crítica cinematográfica por não focalizar na obra como um todo ou em seu enredo para definir um juízo artístico sobre ela, mas sim por tratar de elementos específicos das peças de arte (no caso, no plural, por se tratarem de três filmes) que suscitam reflexões com potencial de contribuição para a literatura científica ou filosófica, como pode ser visto na compilação de Ripoll, Markendorf e Silva (2020). Essa abordagem, de caráter qualitativo, é vista como válida pela literatura acadêmica (DAVIES & DWYER, 2010), sendo utilizada para análises aprofundadas que tratam da cidade e do urbano como em Harvey (2008), Siciliano (2007), Bluwol (2008), Orejel (2014) e Souza (2016), que nos servem como referenciais conceituais e metodológicos.

O segundo procedimento é o diálogo com a literatura especializada dos estudos urbanos, focando na reprodução do espaço urbano contemporâneo, suas periferias e desigualdades. Para tal, foram utilizados livros acadêmicos, teses e dissertações, além de artigos científicos avaliados pelos pares, em conjunto com materiais originários da *web*. Utilizaram-se *screenshots* de cenas dos filmes analisados, quando sua contribuição visual se mostrou significativa para a interpretação, procedimento realizado por Siciliano (2007), Bluwol (2008) e Souza (2016).

O artigo está estruturado em cinco partes, contando esta introdução e as considerações finais. O desenvolvimento se inicia com um debate teórico acerca das relações entre arte e ciência e entre cinema e o urbano, compondo a segunda seção, a seguir. A fundamentação teórica se estende à terceira parte, na qual há uma breve conceituação sobre a urbanização contemporânea, seus processos e seus reflexos nas periferias e desigualdades. Posteriormente, na quarta parte, ocorre efetivamente a seção de “discussão e resultados”, em que é realizada a análise fílmica das três películas que compõem nosso objeto de estudo.

2. Correlações entre o cinema e o urbano

De forma inicial, temos que a condução das pesquisas geográficas e dos estudos urbanos apresenta uma forte tradição empirista e realista, com grande predominância de suas técnicas e métodos durante boa parte do século XX (CORRÊA, 1986, 2022; WHITACKER, 2020). Porém, a maior aceitação, nos grandes campos de ciências humanas e sociais aplicadas,

de estratégias de pesquisas de cunho qualitativo nas últimas décadas abriu precedentes para maior integração entre arte e ciência. Há potencial de ganhos positivos para a segunda, desde que aplicados de forma coerente e fundamentada (DAVIES & DWYER, 2010; QUIVY & VAN CAMPENHOUDT, 2017). E como mostra Harvey (2008), o surgimento do cinema (enquanto arte e técnica) é paralelo com os avanços tecnológicos provenientes da industrialização das cidades, de certo modo podendo ser considerado em si um dos seus produtos.

Como ferramenta de leitura, o cinema apresenta condições únicas que favorecem a leitura do espaço: o movimento, a sobreposição de imagens e de sons, a escolha de recortes e camadas, que criam contrastes e geram novas percepções (BLUWOL, 2008; HARVEY, 2008). Os estudos urbanos, por tratarem essencialmente da investigação científica de temas complexos - um objeto marcado por multiplicidade de características, conceitos e temas (LATHAM *et al.*, 2009) -, por vezes utilizam do cinema como recorte para aprofundar suas temáticas, o que é evidenciado pelos trabalhos supracitados.

Além disso, concorda-se com Geiger (2004) acerca do peso que a cultura - seja ela de massas, ou de nicho - tem na atuação profissional e investigativa de cientistas sociais e das humanas. Essa associação se vincula com a crítica pós-moderna à ciência unitária, exclusivamente lógica-racional e de matriz positivista. A abertura para o diálogo entre filosofia (variações), ciência (variáveis) e arte (variedades) é profícuo. Reforçando o nosso argumento, o autor aponta o potencial analítico do cinema ao passo que “Com a capacidade de produzir as representações fotográficas do espaço real, o cinema pode abranger tanto o quadro natural, como o espaço construído, assim como cobrir as experiências vividas da população, inclusive as suas práticas do imaginário e do simbólico.” (GEIGER, 2004, p. 12).

Ao tratarmos da matriz conceitual que fundamenta a aproximação com a arte e análise científica do urbano, reforça-se o paradigma da produção do espaço delimitado por Lefebvre (1991, 2011). Dentre as tríades estabelecidas pelo autor - como a concepção do espaço enquanto produto, condição e meio -, ressaltamos a construção do espaço e da espacialidade (que refletem no urbano) como composta por três dimensões: as práticas espaciais, os espaços de representação e as representações do espaço. Nessa última a arte cinematográfica se relaciona mais fortemente: ao representar a cidade também a produz, principalmente no campo simbólico, interagindo com a realidade que segue em constante transformação.

Essas representações podem tanto reforçar estigmas e relações de poder heterônomas quanto dar voz a sujeitos e grupos sociais que sofrem com diferentes marginalizações, como a desigualdade socioespacial e periferização. No que tange o estudo da atuação dos agentes da reprodução do espaço urbano (CORRÊA, 1986; SOUZA, 2010, 2013), a análise científica de cunho crítico pode abrir outras linhas de interpretação sobre tais obras e ampliar as mensagens propostas pelos cineastas. O poder da ação estatal autoritária na estruturação urbana como mostrado em *Brazil* (1985, de Terry Gilliam) e da relação capital imobiliário-Estado na transformação desigual das cidades capitalistas como visto em *Robocop* (1987, de Paul Verhoeven) estão entre os debates da coletânea de Ripoll, Markendorf e Silva (2020), por exemplo. Os filmes aqui tratados também dão profusão a este tipo de investigação urbana crítica.

3. Complexificação das periferias e desigualdades na urbanização contemporânea

Como discutido na seção anterior, a cidade se trata, ao mesmo tempo, de um objeto de estudos e um fenômeno socioespacial multifacetado e multiescalar. Estudá-la, analisá-la e entendê-la é, *per se*, uma tarefa de alta complexidade. Tal constatação se relaciona diretamente com a multi e interdisciplinaridade que abarcam os cientistas que se interessam por e buscam compreender o urbano, como geógrafos, arquitetos e urbanistas, engenheiros, sociólogos, antropólogos, economistas e, de acordo com o aqui apresentado, também os artistas, dentre eles os cineastas. Essa concepção heterogênea do que são os muitas vezes chamados “estudos urbanos” pode ser visualizada em Harvey (2008), Latham *et al.* (2009) e Souza (2010).

Ainda que estejamos tratando de uma discussão analítica sobre a complexidade do fenômeno urbano atual, nomeadamente pós-fordista (como se aprofunda em breve), as cidades sob a modernidade nunca foram espaços “simples”, ainda mais na sua relação com o campo. Em termos históricos, é relativamente consenso na literatura acadêmica que a urbanização como conhecemos - um processo que se manifesta espacialmente pelas cidades e suas redes - apresentou um ponto de inflexão a partir da revolução industrial, por conta de seus impactos na produção e divisão territorial do trabalho (CORRÊA, 1986; SPOSITO, 1988; LEFEBVRE, 1972, 2011).

Resumidamente, a urbanização do período e que posteriormente se desdobrou na produção do espaço urbano de caráter fordista, resultava em uma estruturação mononucleada, com centro e periferia relativamente bem definidos. Como mostram Corrêa (1986) e Whitacker (2017; 2020), diversos modelos foram formulados para compreensão e explicação das cidades ao longo dos séculos XX e XXI, especialmente por conta da influente matriz positivista da Escola de Chicago. Reforçam os autores que mesmo atingindo alto grau de qualidade em várias situações ou para realidades específicas, tais modelos eram limitados em captar as dinâmicas transformativas do espaço urbano capitalista, majoritariamente capitaneado pelas metrópoles. Esse elemento se tornou ainda mais intenso na fase seguinte da urbanização.

Discutir a reprodução do espaço urbano na contemporaneidade - e por consequência, no contexto em que se desenvolvem os filmes que servem de base para esse trabalho - passa por entender, ainda que brevemente, os processos que a compõem. Com a coalizão de fenômenos socioespaciais que compõem o neoliberalismo, a globalização e a pós-modernidade, uma série de dinâmicas interescares começaram a se sobrepor nas cidades - das pequenas às metrópoles, com intensidades variáveis - as modificando e as tornando mais complexas (SANTOS, 2006; HARVEY, 2008; 2011).

Como descreve Santos (2006), alguns desses elementos são alterações na divisão territorial do trabalho, evolução das telecomunicações, individualização dos transportes, mudanças nos padrões de consumo e de produção imobiliária no espaço urbano, muitas vezes acompanhada de relações mais intensas entre Estado e mercado. Os resultados espaciais dessa conjuntura têm sido analisados por pesquisadores a partir de diferentes perspectivas teóricas e metodológicas, mas que convergem em noções como as de cidade dispersa, pós-moderna, pós-fordista, suburbana e contemporânea (DEMATTEIS; 1998; BRUEGMANN, 2006; PACIONE, 2009; BRENNER, 2014). Por conta do nosso objeto analítico, seguimos o enfoque dado pelos autores acima - as metrópoles, onde os processos supracitados são mais intensos - mesmo com a ciência de sua ocorrência também em cidades médias (SPOSITO & GOÉS, 2013).

É no contexto de uma crescente complexidade da cidade que tem se dado a reprodução do espaço urbano e seus resultados na(s) periferia(s) e sobre a desigualdade socioespacial, como definido por Sposito (2013). Considerando a conceituação do espaço enquanto produto, condição e meio para a ocorrência dos fenômenos sociais (LEFEBVRE, 1991; SOUZA, 2013) e a posição das cidades como “coração” do capitalismo na contemporaneidade (HARVEY,

2008; LEFEBVRE, 2011; BRENNER, 2014), nos baseamos em Smith (2007) para definir que a (re)produção do espaço urbano está associada diretamente à uma correlação entre reprodução do capital-mercado e a constante reestruturação espacial das cidades, essa um fenômeno pré-capitalista.

Como reforça Smith (2007)³, essa dinâmica de reestruturação se tornou ainda mais essencial para a manutenção do capitalismo em nível global, o que se manifesta em processos cada vez mais intensos e desiguais nas metrópoles, rebatendo na periferia. Sendo a cidade uma mercadoria, busca-se o lucro por via dela, num processo que envolve construção, destruição e reconstrução de formas urbanas, assim como valorização, desvalorização e revalorização de novos espaços (HARVEY, 2005; 2011; JESSOP, 2006). A partir do que é debatido por Souza (2006; 2010) e Carlos (2020), esse movimento se faz em conjunto entre capital e Estado ou público e privado, que acarreta em vínculos complexos em formato de tríade composta por dominação política, acumulação capitalista e realização da vida humana.

Nessa relação temos periferização e desigualdade, que se complexificam ainda mais quando analisamos, na escala global, as diferenças entre centro e periferia do capitalismo como um todo e seus reflexos nas cidades (SOUZA, 2006; 2010), o que se faz presente nas películas a serem debatidas. Para analisar e debater a cidade capitalista em diferentes realidades socioespaciais assumimos que os termos “periferia” e “desigualdade” são essenciais e por conta da polissemia de ambos, uma breve delimitação conceitual se faz necessária.

Entendemos a periferia em seu sentido social e simbólico - ou seja, não somente por algo que está nas bordas do centro, como na cidade mononucleada (CORRÊA, 1986; WHITACKER, 2017) - especialmente porque sua complexificação acarretou em novas formas de morar pelas classes de alta renda, como os espaços residenciais fechados e a autoss segregação, geralmente distantes do centro urbano (SOUZA, 2006; SPOSITO & GOÉS, 2013). Portanto, ser ou estar periférico na metrópole envolve um sentido amplo que, apesar de normalmente se associar à grandes distâncias de áreas mais abastadas, diz respeito a estar “à margem”, do acesso à serviços, da melhor infraestrutura, das oportunidades, da mobilidade, da educação de qualidade, dentre outros elementos da vida urbana, que se associam à renda (SOUZA, 2006; SPOSITO, 2013).

³ Para um aprofundamento na questão, ver também Souza (2010) e Harvey (2011).

Consequentemente, há uma relação direta com o conceito de desigualdade. Enquanto fenômeno espacial e histórico, a desigualdade apresenta suas próprias características sob o capitalismo, e se intensificou nos últimos anos com crises econômicas e a ascensão do neoliberalismo nas mais variadas dimensões da vida social (HARVEY, 2008; HAN, 2015; CARAVACA, 2022). Dessa forma, concordamos com a afirmação de Rodrigues (2007, p. 74) de que “A desigualdade socioespacial é expressão do processo de urbanização capitalista, um produto da reprodução ampliada do capital que se perpetua como condição de permanência da desigualdade social”.

Do ponto de vista conceitual e analítico, nos baseamos em Massey e Denton (1988), Souza (2006), Sposito e Goés (2013), Sposito (2013), Carlos (2020) e Caravaca (2022)⁴ para fundamentar a desigualdade enquanto medidas quali-quantitativas das diferenças de renda e acesso à amenidades na cidade, que se articula com uma família de conceitos que inclui outros mais amplos como diferenciação, segregação e fragmentação socioespaciais. Ainda que debater esses últimos esteja além do escopo do texto, articulá-los pontualmente irá auxiliar na interpretação e análise dos filmes, que decorre a seguir.

4. Interpretando as representações da (re)produção do espaço urbano em *O Ódio, Cidade de Deus* e *Parasita*

A periferização e a desigualdade apresentam maneiras distintas de manifestação devido à complexificação das cidades no mundo pós-fordista. Nomeadamente, o acesso à habitação regular, à tecnologia, à alimentação saudável, ao transporte, à segurança, à informação e a autonomia dos sujeitos são alguns dos indicadores de um maior desenvolvimento (RODRIGUES, 2007; CARAVACA, 2022). A tarefa de reconstruir cenários por via da imagem e do texto, apontando traços presentes no decorrer das tramas, é a de identificar onde e como pelas intenções sobre o espaço urbano se criam condições que o mesmo reproduza a desigualdade ou seja produto desta, considerando a dialética de Lefebvre (1991).

No campo da análise fílmica, é importante trazer à frente estas manifestações comuns, assim como comparar os pontos que fogem dessa similaridade entre os filmes. Assim se pode

⁴ Indica-se especialmente a leitura do segundo capítulo da obra, em que há levantamento e discussão aprofundado acerca do(s) conceito(s) de desigualdade e possíveis indicadores para sua medição.

compreender como as ações e omissões dos agentes urbanos influenciam a formação dos espaços desiguais em diferentes contextos urbanos, dos países centrais até os periféricos, concordando com as proposições de Souza (2006).

Em determinados momentos, elementos pertinentes à técnica cinematográfica podem ser componentes dessa revisão, pois representam em seu arranjo de linguagem específico (como fotografia e montagem) argumentos trazidos pela obra como importantes de serem resgatados ao nosso estudo, como aplicado por Geiger (2004), Bluwol (2008) e Souza (2016). Pelos *screenshots* que seguem, ilustramos alguns deles.

Figura 1 - Representações dos espaços periféricos nos três filmes



Fonte - Meirelles e Lund (2002), Kassovitz (1995) e Joon-Ho (2019). Mosaico elaborado pelos autores.

Mesmo com a complexificação e atuação dos cidadãos sobre as periferias (Figura 1) que ocorrem sob a urbanização contemporânea, em que a lógica monocêntrica é sobreposta por processos mais dispersos e fragmentados (SPOSITO & GOÉS, 2013; WHITACKER, 2017), essas seguem dependentes - em maior ou menor grau - das centralidades urbanas para sobreviver, pois é lá onde se concentram os serviços e empregos para a maioria dos cidadãos. Em contraponto, a cidade depende também da exploração de capital excedente pelo trabalho (muitas vezes precarizado) gerado pela e na periferia. Logo, a cidade é um produto dessa interdependência e “[...] portanto, a urbanização sempre foi um fenômeno de classe, já que o excedente é extraído de algum lugar e de alguém, enquanto o controle sobre sua distribuição repousa em umas poucas mãos” (HARVEY, 2012, p. 74).

As distâncias locais se refletem da macroescala urbana para as microrrelações sociais, mesmo que entre estas não estejam construídas estruturas visíveis ou palpáveis. Assim, a desigualdade socioespacial, em conjunto dos fenômenos associados, como diferenciação e segregação (SPOSITO, 2013; CARLOS, 2020; CARAVACA, 2022; CORRÊA, 2022), se mostra como o principal ponto em comum entre os filmes, fundamentando a nossa análise.

Em *O Ódio*, somos apresentados a três personagens que habitam um complexo habitacional (*banlieues*, palavra francesa que significa “subúrbios” - Figura 2) afastado do centro urbano de Paris. Suas características são fruto de políticas habitacionais do pós-segunda guerra na Europa, em que o problema do déficit habitacional resultou na adoção de estratégias urbanísticas do modernismo, como racionalidade construtiva e separação de usos e funcionalidades dentro do espaço urbano (LEFEBVRE, 1972). Neste caso, o fator determinante para a caracterização da periferia é a distância horizontal.

Na trajetória do filme, acompanhamos o cotidiano dos personagens durante um dia em que estes se deslocam entre espaços em diferentes pontos da cidade e estabelecem trocas com os outros sujeitos que permeiam a vida “periférica”: policiais, traficantes, grupos neonazistas. Em diversos momentos, vemos tais sujeitos centrais tendo seu direito à cidade ferido, como argumenta Bogo (2021). Já na vida adulta, os três se encontram desempregados. E é neste meio atravessado por tensões que uma arma de fogo está presente, perdida por um policial logo após um grande protesto onde um dos moradores da periferia foi gravemente ferido.

Figura 2 - Representações do subúrbio de Paris em *O Ódio*.



Fonte: Kassovitz (1995). Mosaico elaborado pelos autores.

Em *Parasita*, vemos o peso visualmente reforçado pelos planos “de cima” e “de baixo”. A morfologia urbana de Seul, capital da Coreia do Sul e onde acontece a trama, é montanhosa e apresenta grande diferença altimétrica desde seus pontos mais baixos aos mais altos. Devido às condições climáticas, a cidade é sujeita a inundações em momentos de precipitação intensa. Desde os primeiros instantes do filme somos apresentados à diferença nestes extremos. Dos dois núcleos familiares, um reside numa casa abaixo do nível da rua e o outro em um bairro nobre em um dos pontos altos da cidade, com uma conformação aparentemente autosssegurada (SOUZA, 2006; SPOSITO & GOÉS, 2013) do centro urbano, com habitações de altíssimo padrão e acessos particulares.

A janela da sala da família de baixa renda gera o recorte de perspectiva para uma rua de usos diversos. Esta rua é também um espaço de encontros e diversificação, constantemente ativa, mesmo que em segundo plano. É em um forte contraste que somos levados desse lugar precário, mas à seu modo pulsante, ao estéril condomínio de grandes residências unifamiliares onde reside o núcleo familiar de alta renda. Trata-se de uma demonstração audiovisual das variações nas práticas espaciais dos cidadãos (LEFEBVRE, 2011; SOUZA, 2013) que carrega grande potencial explicativo. As escolhas de enquadramento do filme seguem frequentemente estes dois pontos de vista, sendo mais evidentes na transição que ocorre quando os personagens mais pobres precisam atravessar a cidade em meio a uma enchente.

Já em *Cidade de Deus*, o conjunto habitacional que dá nome ao filme é apresentado com um recorte maior no tempo, partindo dos anos 1960 até meados da década de 1980. Da mesma maneira que em *O Ódio*, o conjunto inicialmente foi construído afastado do centro

urbano do Rio de Janeiro, apresentando dificuldades para seus habitantes que precisam viajar longas distâncias para trabalhar. Nesse caso, a presença do Estado enquanto agente urbano determinante e heterônimo (SOUZA, 2010) é latente na conformação espacial da periferia e na formação dos sujeitos periféricos, vítimas da desigualdade socioespacial imposta pela combinação capital-Estado (RODRIGUES, 2007; HARVEY, 2005, 2011).

Figura 3 - Representações do transporte público nos três filmes



Fonte - Meirelles e Lund (2002), Kassovitz (1995) e Joon-Ho (2019). Mosaico elaborado pelos autores.

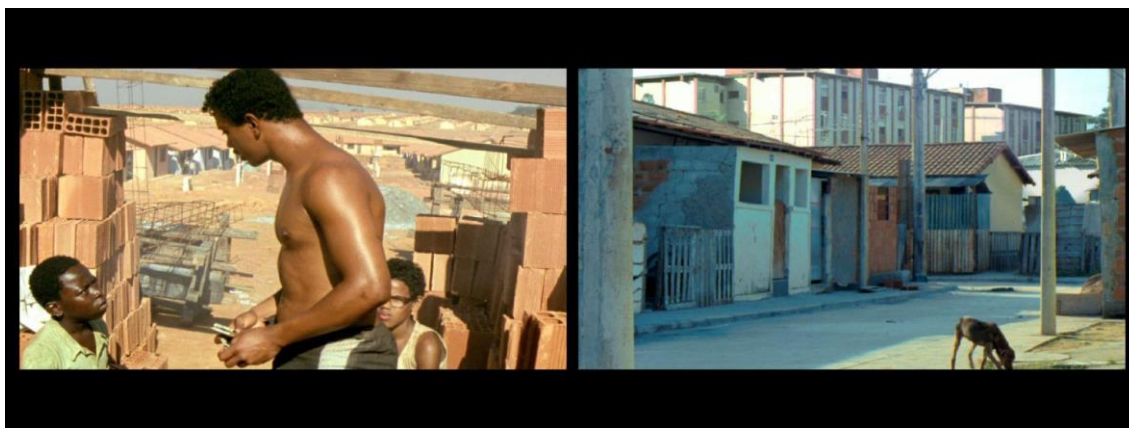
Um elemento relevante das questões locacionais que influem na desigualdade (CORRÊA, 2022) é o transporte. Enquanto o de cunho motorizado individual foi um dos principais vetores na transformação da reprodução do espaço urbano nas últimas décadas (DEMATTEIS, 1998; BRUEGMANN, 2006) e está associado às vantagens locacionais de classes altas (SPOSITO & GOÉS, 2013), o transporte público coletivo precário é uma marca da periferização. Na Figura 3, vemos esse tópico sendo retratado nos filmes analisados e como isto afeta o cotidiano dos personagens, especialmente em *O Ódio*, em que os moradores de Paris perdem o último horário do metrô para suas residências e precisam ficar à deriva, sem dinheiro para passar a noite fora de casa. Assim, são postos em uma posição de marginalidade enquanto circulam no centro parisiense, com práticas espaciais alheias à sua sociabilidade cotidiana (SICILIANO, 2007; BOGO, 2021).

Em outra distinção, temos que os trabalhadores domésticos são historicamente uniformizados como maneira de serem alienados dos proprietários/moradores e, portanto, verdadeiros ocupantes do espaço residencial. Em *Parasita* estes dogmas aparentemente são superados, mas em um ponto central da trama é apontado que a família de baixa renda está efetivamente distante da família rica pelo cheiro. O cheiro que os distingue é proveniente da adoção do metrô como meio de transporte e, provavelmente, devido à falta de infraestrutura sanitária regular, pois a habitação de tal núcleo familiar está abaixo do nível da rua, o que provoca o retorno de esgoto durante a cena da inundação. Novamente, o elemento da desigualdade de classe evidencia sua marca socioespacial (SPOSITO, 2013) e é central para o desenrolar da trama, carregando forte matriz crítica, marca do cinema sul-coreano contemporâneo (YONEKURA, 2020).

Voltando para *Cidade de Deus*, em característica que se apresenta nos outros filmes, temos a invisibilização dos habitantes aos olhos da cidade formal, aquela interpretada como dentro dos padrões construtivos e de infraestrutura (MARICATO, 2000; SOUZA, 2006). Quando estes sujeitos são feitos visíveis, é por via da mídia sensacionalista, que os retrata dentro de um cotidiano de violência entre gangues. O sensacionalismo corrente sobre as notícias fortalece a noção de “outro” também criada sobre os moradores dos complexos de *O Ódio*, como nos mostra Siciliano (2007). Assim, os moradores deixam de ser somente periféricos: são periferizados, no imaginário urbano assim como no espaço.

Outro aspecto importante é sua autonomia frente a estas questões. A gestão do espaço muitas vezes se faz de maneira autônoma, em especial pela autoconstrução, outro elemento tratado por Maricato (2000). Em *Cidade de Deus*, observa-se a progressão no tempo desta observação, já que na década de 1960 é predominante na paisagem a imensidão dos projetos habitacionais de realocação com intenções higienistas e de cunho autoritário (SOUZA, 2006). O Rio de Janeiro, uma cidade de intensa atividade turística, não poderia contar com habitações em situação tão precária e de maneira tão visível. Para resolver este problema aos olhos do Estado era possível sanar uma única questão, que era a existência de um teto e um chão sob os habitantes, sendo o agente urbano principal que fomenta a desigualdade socioespacial. Mas sabemos que a subsistência de comunidades é fortalecida pela infraestrutura para outras atividades, como encontros (praças/igrejas/centros comunitários), lazer (campo de futebol/baile) e ofício (oficinas, lojas, serviços) (RODRIGUES, 2007). Ao longo do tempo vemos estas atividades sendo incorporadas por adaptações nas construções que fogem da técnica arquitetônica formal, conforme a Figura 4.

Figura 4 - Representação da progressão no tempo em *Cidade de Deus* e as transformações por via da autoconstrução e da complexificação



Fonte: Meirelles e Lund (2002). Mosaico elaborado pelos autores.

Em *O Ódio e Cidade de Deus*, os personagens idealizam maneiras de ascenderem a outro status social, elemento presente constantemente no roteiro. Mas é em *Parasita* que podemos visualizar o significado disto de forma mais profunda: esta ascensão ou mobilidade social que os personagens articulam não representa o poder aquisitivo da classe alta. É na cena da enchente (Figura 5) que isto se evidencia, pois mesmo depois de articularem um complexo

estratagemas de inserção no cotidiano de seus empregadores (por via de um trabalho estável), a família pobre precisa cruzar - e mais especificamente, descer - a cidade para encontrar sua casa parcialmente submersa e seus pertences levados pela água.

Figura 5 - Representação do trajeto percorrido pelos personagens do espaço elitizado ao precarizado



Fonte: Joon-Ho (2019). Mosaico elaborado pelos autores.

Os cenários fantasiosos são subitamente confrontados com a realidade nesta cena (e o próprio roteiro transita entre gêneros para tal efeito), pois não são somente bens materiais que estão sujeitos à destruição no caso, e sim suas memórias e a própria identidade da existência.

Na narrativa, mesmo que aparentemente sejam estes personagens que enganam e manipulam as situações a seu favor, são eles os mais vulneráveis na verdadeira relação de poder existente. Como nos mostra Caravaca (2022), os desastres socioambientais e as mudanças climáticas estão entre os principais vetores contemporâneos das desigualdades socioespaciais, e esse retrato está presente de forma intensa e significativa no filme.

Em última análise, são perceptíveis convergências nos três filmes em relação a suas críticas e representações da periferização e desigualdade, intensificadas no contexto das próprias obras: a urbanização contemporânea. Indo além somente dos conflitos de classe, os sujeitos/personagens são afetados diretamente pelas ações dos agentes do espaço urbano, compondo o terceiro elemento da tríade que inclui ainda Estado e capital-mercado.

O alinhamento em termos de representação é visto entre os filmes dado que cada um apresenta e trata de formas diferentes da posição periférica no espaço. Em *Cidade de Deus*, a periferia está no alto, marcada pelas favelas; em *O Ódio*, a periferia está no mesmo “plano”, mas distante horizontalmente, no caso dos *banlieus*; e em *Parasita* a periferia está em embaixo, nas áreas inundáveis com semiporões. Tratam-se de lógicas urbanas com grande vitalidade para fomentar a aproximação analítica entre ciência e arte, como propõe Geiger (2004).

5. Considerações finais

Objetiva-se com esse trabalho fortalecer a aproximação entre ciência e arte, com enfoque nos estudos sobre a cidade e o espaço urbano, partindo da análise fílmica enquanto principal componente metodológico. Sobre os resultados do debate realizado, ficou perceptível que os filmes *O Ódio*, *Cidade de Deus* e *Parasita* apresentam não só grande potencial de incremento ao debate científico sobre a reprodução do espaço urbano na contemporaneidade, mas também são em si obras de aprofundado cunho crítico e valor para os estudos urbanos. Por suas convergências e realidades socioespaciais variadas, podem ser compreendidas na perspectiva que vai do universal (a cidade capitalista) ao singular (desigualdade e periferização em cada cidade específica), conforme apresentado por Sposito (2013) e Corrêa (2022).

Como vimos, as tensões presentes nos filmes são, inequivocamente, geradas pelas distâncias socioespaciais (materiais ou simbólicas) estabelecidas entre os sujeitos representados e o acesso a recursos correlatos ao espaço urbano. Isso se associa a uma problemática

fundamental no desenrolar das três narrativas apresentadas: a de que a violência, presente na psique e nas ações dos personagens, não seriam originárias só deles mesmos e podendo até mesmo estar fora de seu controle. Trata-se do resultado da reprodução desigual de condições de existência articuladas majoritariamente por Estado e capital-mercado e a necessidade de superá-la pela retomada do controle por meios violentos. A violência é representada como associada a desigualdade socioespacial.

Discutir e analisar o processo psicossocial por trás dessas narrativas propostas está além do escopo de nosso trabalho, mas entender seu contexto se faz necessário no campo dos estudos urbanos para que os sujeitos periféricos sejam humanizados e a eles oferecer soluções técnicas e participadas, apropriadas à suas realidades. As discussões realizadas e as limitações deste artigo abrem caminhos para que mais interseções sejam produzidas entre ciência e arte, buscando a valorização da produção cinematográfica na Geografia e na pesquisa sobre as cidades, que também pode se estender em direção ao ensino.

Sintetizando os resultados das análises fílmicas, em *O Ódio* temos uma representação das problemáticas no espaço urbano de um país central, onde sua desigualdade recai principalmente sobre imigrantes distanciados da centralidade. Em *Cidade de Deus*, a comunidade periférica sofre com uma dinâmica interna de violência e controle associada à fragmentação da metrópole. Em *Parasita*, o conflito parece inevitável pelos planos de ascensão social limitados, partindo de uma crítica de classe com fortes contornos espaciais.

Reforçamos assim a necessidade de interpretar a manifestação artística como um dos combustíveis possíveis para identificar por onde passam as ações necessárias para a construção de cidades mais justas. No horizonte estão algumas utopias possíveis, e dentre elas a da composição de espaços e obras coletivas articuladas com o poder público, em favor de interesses comuns à procura da equidade e justiça espacial.

Agradecimentos

Os autores agradecem o apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo por via da bolsa 2021/04556-0.

Referências

BLUWOL, D. Z. **Uma geografia do cinema**: imagens do urbano. 2008. 112 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

BOGO, R. S. A periferação de Paris em La Haine (Kassovitz, 1995): interpretações a partir de Henri Lefebvre. **E-Cadernos CES**, Coimbra, n. 36, p. 227-229, 15 dez. 2021.

BRENNER, N. Teses sobre a urbanização. **Revista eletrônica E-Metrópolis**. Ano 5, n. 19, 2014.

BRUEGMANN, R. **Sprawl**: a compact history. Chicago: The University of Chicago Press, 2006. 301 p.

CARAVACA, I. **El gran reto de la desigualdad**: impactos socioespaciales. Sevilla: Observatorio de Desigualdad en Andalucía, 2022. 246 p.

CARLOS, A. F. A. Segregação socioespacial e o "direito à cidade". **GeoUSP - Espaço e Tempo**, São Paulo, v. 24, n. 3, p. 412-424, dez. 2020.

CASTREE, N.; GREGORY, D. (ed.). David Harvey: a critical reader. In: JESSOP, B. **Spatial fixes, temporal fixes and spatio-temporal fixes**. Cambridge: Blackwell Publishing, 2006. Cap. 8. p. 142-166.

Cidade de Deus. Direção de Fernando Meirelles & Kátia Lund. Produção de Andrea Barata Ribeiro & Maurício Andrade Ramos. Roteiro: Bráulio Mantovani. Música: Antônio Pinto & Ed Cortês. Rio de Janeiro: O2 Filmes; Videofilmes; Hank Levine Film; Globo Filmes, 2002. (130 min.), son., color.

CORRÊA, R. L. (1986). **Espaço Urbano**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Ática.

CORRÊA, R. L. Notas sobre a diferenciação espacial. **Geosp - Espaço e Tempo**, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 1-9, abr. 2022.

DEMATTEIS, G. Suburbanización y perirurbanización, ciudades anglosajonas y ciudades latinas. In: MONCLÚS, F. J. (org.) **La ciudad dispersa. Suburbanización y nuevas periferias**, Barcelona, CCCB, 1998.

DWYER, C.; DAVIES, G. Qualitative methods III: animating archives, artful interventions and online environments. **Progress In Human Geography**, [S.L.], v. 34, n. 1, p. 88-97, 21 maio 2009.

GEIGER, P. P. Ciência, arte e a geografia no cinema de David Lynch. **GeoUSP - Espaço e Tempo**, São Paulo, n. 15, p. 11-18, dez. 2004.

HAN, B. **The burnout society**. Stanford: Stanford University Press, 2015. 60 p. Traduzido por Erik Butler.

HARVEY, D. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005. 251 p.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 17. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008. 349 p.

HARVEY, D. **O Enigma do Capital**. São Paulo: Boitempo, 2011. 235 p. Tradução de João Alexandre Peschanski.

HARVEY, D. O direito à cidade. Traduzido por Jair Pinheiro. São Paulo: **Lutas Sociais**, n. 29: Barricadas Urbanas, p. 73-89, 2012.

Internet Movie Database (IMDB). **Cidade de Deus**. 2022a. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0317248/?ref_=nv_sr_srsrg_0. Acesso em: 12 maio 2022.

IMDB. **O Ódio**. 2022b. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0113247/?ref_=nv_sr_srsrg_0. Acesso em: 12 maio 2022.

IMDB. **Parasita**. 2022c. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt6751668/?ref_=nv_sr_srsrg_0. Acesso em: 12 maio 2022.

LATHAM, A. *et al.* **Key concepts in urban geography**. Los Angeles: Sage Publications, 2009. 232 p.

LEFEBVRE, H. **O pensamento marxista e a cidade**. Lisboa: Ulisseia, 1972. 173 p. Tradução de Maria Idalina Furtado.

LEFEBVRE, H. **The production of space**. Oxford: Basil Blackwell, 1991. 454 p. Tradução de Donald Nicholson-Smith.

LEFEBVRE, H. O direito à cidade. São Paulo: Centauro, 5 ed. 2011. Tradução de Rubens Eduardo Frias.

MARICATO, E. As idéias fora do lugar e o lugar fora das idéias. In: ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. **A cidade do pensamento único: Desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes. Cap. 4, 2000. p. 121-192.

MASSEY, D. S.; DENTON, N. A. The dimensions of residential segregation. **Social Forces**, Oxford, v. 67, n. 2, p. 281-315, dez. 1988.

O Ódio [*La Haine*]. Direção e roteiro de Mathieu Kassovitz. Produção de Christophe Rossignon. Música: Assassin. Paris: Canal+, 1995. (98 min.), son., P&B.

OREJEL, K. **What Robocop tells us about the neoliberal city, then and now**. 2014. Disponível em: <https://tropicsofmeta.com/2014/03/24/what-robocop-tells-us-about-the-neoliberal-city-then-and-now/>. Acesso em: 12 maio 2022.

PACIONE, M. **Urban geography: a global perspective**. 3. ed. New York: Routledge, 2009. 703 p.

Parasita [*Gisaengchung*]. Direção de Bong Joon-Ho. Produção de Kwak Sin-Ae; Moon Yang-Kwon; Bong Joon-Ho; Jang Young-Hwan. Roteiro: Bong Joon-Ho & Han Jin-Won. Música: Jung Jae-Il. Seul: Barunson E&A, 2019. (132 min.), son., color.

QUIVY, R.; VAN CAMPENHOUDT, L. **Manual de Investigação em Ciências Sociais**. 7. ed. Lisboa: Gradiva, 2017. 282 p.

RAFFESTIN, C. **Por uma Geografia do Poder**. São Paulo: Ática, 1993. 269 p.

RIPOLL, L.; MARKENDORF, M.; SILVA, R. S. (org.). **Cinema e distopia**: exploração de conceitos e mundos paralelos. Florianópolis: UFSC, 2020. 393 p.

RODRIGUES, A. M. Desigualdades socioespaciais: a luta pelo direito à cidade. **Cidades**, Presidente Prudente, v. 4, n. 6, p. 73-88, dez. 2007.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço**. São Paulo: Editora da USP, 4ª ed, 2006. 256 p.

SICILIANO, A. La Haine: framing the 'urban outcasts'. **ACME: An International E-Journal For Critical Geographies**, Prince George, v. 2, n. 6, p. 211-230, dez. 2007.

SMITH, N. Gentrificação, a fronteira e a reestruturação do espaço urbano. **GeoUSP – Espaço e Tempo**. São Paulo, n 21, p. 15-31, 2007.

SOUZA, G. L. **Espaços de colisão**: representações do espaço urbano no filme Crash - No Limite. 2016. 83 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SOUZA, M. L. **A Prisão e a Ágora**: reflexões em torno da democratização do planejamento e da gestão das cidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. 632 p.

SOUZA, M. L. **Mudar a Cidade**: Uma Introdução Crítica ao Planejamento e à Gestão Urbanos. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. 556 p.

SOUZA, M. L. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

SPOSITO, M. E. B. **Capitalismo e urbanização**. São Paulo: Contexto, 1988. 80 p.

SPOSITO, M. E. B. Segregação socioespacial e centralidade urbana. In: VASCONCELOS, P. A.; CORRÊA, R. L.; PINTAUDI, S. M. (org.). **A cidade contemporânea**: segregação espacial. São Paulo: Contexto, 2013. p. 62-93.

SPOSITO, M. E. B.; GOÉS, E M. **Espaços fechados e cidades**: insegurança urbana e fragmentação socioespacial. São Paulo: Editora Unesp, 2013. 359 p.

WHITACKER, A. M. Centro da Cidade, Centralidade Intraurbana e Cidades Médias. In: MAIA, D. S.; SILVA, W. R.; WHITACKER, A. M. **Centro e Centralidade em Cidades Médias**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2017. (P. 149-178).

WHITACKER, A. M. Hierarquia, concorrência, complementaridade e coocorrência de centros na cidade: uma revisão do modelo de Brian Berry a partir da análise de seis cidades médias brasileiras. In: CACHINHO, H.; BARATA-SALGUEIRO, T.; GUIMARÃES, P. (Org.). **Comércio, Consumo e Governança Urbana**. 1 ed. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, 2020, v. 1, p. 320-331.

YONEKURA, Y. P. Distopia classista: o cinema sul-coreano de Bong Joon-Ho entre Marx e a ficção pós-humana em O Expresso do Amanhã. In: RIPOLL, L.; MARKENDORF, M.; SILVA, R. S. da (org.). **Cinema e distopia**: exploração de conceitos e mundos paralelos. Florianópolis: UFSC, 2020. p. 93-108.