



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGL)**

PAISAGENS FARPADAS DA AMÉRICA LATINA

GLOBALIZAÇÃO E CAMAROTIZAÇÃO NOS FILMES “O SOM AO REDOR” (Brasil, 2012) E “LA ZONA” (México, Espanha e Argentina, 2007).

ZAADY SANABRIA GARCIA

Foz do Iguaçu

2025



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

PAISAGENS FARPADAS DA AMÉRICA LATINA

GLOBALIZAÇÃO E CAMAROTIZAÇÃO NOS FILMES “O SOM AO REDOR” (Brasil, 2012) E “LA ZONA” (México, Espanha e Argentina, 2007).

ZAADY SANABRIA GARCIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marinho.

Foz do Iguaçu

2025

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - CENTRAL

G216p

Garcia, Zaady Sanabria.

Paisagens farpadas da América Latina: globalização e camarotização nos filmes "O som ao redor" (Brasil, 2012) e "La Zona" (México, Espanha e Argentina, 2007) / Zaady Sanabria Garcia. - Foz do Iguaçu, 2025.

140 fls.: il.

Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Mestrado em Literatura Comparada, Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada - PPGLC.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marinho.

1. Cinema e globalização. 2. Paisagens no cinema - América Latina. 3. Segregação urbana. 4. Exclusão social. I. Marinho, Marcelo. II. Título.

CDU 330.342.14(8)

ZAADY SANABRIA GARCIA

PAISAGENS FARPADAS DA AMÉRICA LATINA

GLOBALIZAÇÃO E CAMAROTIZAÇÃO NOS FILMES “O SOM AO REDOR” (Brasil, 2012)
E “LA ZONA” (México, Espanha e Argentina, 2007).

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente

gov.br

MARCELO MARINHO

Data: 11/03/2025 10:51:00-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marinho
UNILA

Documento assinado digitalmente

gov.br

ANTONIO REDIVER GUIZZO

Data: 11/03/2025 16:54:53-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr Antonio Rediver Guizzo
UNILA



Prof. Dr. Gabriel Mateusz Borowski
Universidade Jaguelônica de Cracóvia

Foz do Iguaçu, 10 de março de 2025

AGRADECIMENTOS

Ressignificar minha trajetória acadêmica foi um desafio que, embora repleto de obstáculos, também trouxe novas oportunidades e imensuráveis aprendizados. Decidir retomar meus estudos após tanto tempo de dedicação exclusivamente à vida profissional não foi algo simples ou imediato, mas sim um processo introspectivo e de coragem. Durante anos, senti saudade do ambiente acadêmico e o desejo de aprofundar meus conhecimentos, embora a rotina e as responsabilidades diárias me impedissem de assumir esse compromisso. Formei-me em 2011 e, desde então, dediquei-me integralmente à minha carreira profissional, o que me afastou temporariamente da universidade.

Foi em 2022, ao me deparar com uma oportunidade compartilhada nas redes sociais, que vislumbrei a chance de recomeçar. O Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da UNILA promoveu uma live para alunos interessados em ingressar no mestrado como alunos regulares, trazendo dicas valiosas sobre a elaboração de projetos de pesquisa. Esse evento foi mediado pelo Professor Dr. Emerson Pereti, cujas orientações foram fundamentais para que eu compreendesse o caminho a ser trilhado. A live marcou o início dessa nova jornada, reacendendo em mim o desejo de retornar à vida acadêmica. Expresso aqui meu profundo agradecimento a esse evento online, pois foi através dele que me senti encorajada a dar esse novo passo.

Ao iniciar essa jornada de redescoberta acadêmica, carrego comigo a memória de desafios e superações. A paixão pelo conhecimento jamais se apagou, permanecendo vibrante em meu coração. Um simples anúncio no Instagram transformou-se em um marco na minha vida, impulsionando-me a elaborar um projeto de pesquisa que se alinhasse aos meus interesses e ao programa.

Quero expressar um grande agradecimento ao meu orientador, o Dr. Marcelo Marinho, cuja paciência e diálogos enriquecedores foram fundamentais para que eu pudesse alinhar meus interesses de pesquisa com sua vasta experiência nas áreas da globalização e das paisagens. Durante uma de nossas reuniões, surgiu o tema da "camarotização", que se tornou um eixo central do meu trabalho e ampliou meus horizontes acadêmicos. Aprofundar-me nesse conceito não apenas enriqueceu minha pesquisa, como também abriu novas possibilidades para uma futura investigação em nível de doutorado.

O Professor Marcelo demonstrou, além de um vasto conhecimento, uma humildade ímpar ao compartilhar seus saberes e ao aprender com seus discentes. Um

dos momentos mais gratificantes desta trajetória foi a oportunidade de convidá-lo para conversar com meus alunos do 2º ano do ensino fundamental sobre paisagens e fotografias da Tríplice Fronteira. As crianças adoraram a conversa e levaram o aprendizado para casa, relatando o bate-papo com entusiasmo aos pais. Recebi feedbacks emocionantes de mães dizendo que seus filhos ficaram tão inspirados que manifestaram o desejo de, no futuro, tornarem-se professores da UNILA. Esse tipo de impacto não tem preço.

Gostaria também de expressar minha gratidão especial à escritora e roteirista Laura Santullo. Durante minha pesquisa, precisei ler o conto "El Otro Lado", que inspirou o roteiro do filme "La Zona", mas não encontrei o livro para vender em nenhuma livraria, nem mesmo em sites internacionais. Na esperança de obter o material, busquei o contato da senhora Laura Santullo, esposa do cineasta Rodrigo Plá e roteirista do filme. Escrevi-lhe um e-mail perguntando se haveria alguma possibilidade de adquirir o livro, oferecendo-me para pagar o frete e demais custos. Para minha surpresa e felicidade, ela respondeu enviando-me uma versão em PDF do livro, juntamente com um artigo científico publicado no México que analisava o filme. Esse gesto generoso e inesperado foi de imensa importância para minha pesquisa, e sou profundamente grata por sua atenção e disponibilidade. Laura Santullo, com certeza, contribuiu significativamente para a construção do meu trabalho e para minha formação acadêmica.

Agradecimento às "Filos", às minhas queridas amigas da Faculdade de Letras, que levei comigo para a vida, elas foram um grande apoio durante esse caminho. Os momentos de amizade, de carinho, de conselho de cada uma de elas foram faróis que iluminavam minha rota.

Agradeço imensamente à UNILA, não apenas pela oferta de um mestrado gratuito e de alta qualidade, mas também pelo suporte oferecido aos alunos que, como eu, precisam conciliar a vida acadêmica com a profissional. Infelizmente, não consegui licença do trabalho para cursar o mestrado, o que tornou o desafio ainda maior. Contudo, graças à compreensão e paciência dos docentes do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada, consegui concluir todas as etapas dentro do prazo previsto.

Minha gratidão se estende também a todos os professores que passaram por minha trajetória, desde a educação básica até a graduação, pois foram eles que me formaram como cidadã crítica e reflexiva. Como alguém que estudou exclusivamente em escolas e universidades públicas, posso afirmar com convicção que há grandes docentes na rede pública, empenhados em formar cidadãos pensantes e atuantes na sociedade. Um viva ao ensino público de qualidade!

Agradeço, ainda, aos meus colegas de trabalho pela parceria e compreensão. Por diversas vezes, precisei sair mais cedo ou solicitar que outra professora me substituísse para atender às demandas acadêmicas. Assim, registro aqui minha gratidão a todos os profissionais que trabalharam comigo no Colégio Vicentino São José, na Escola Municipal Érico Veríssimo, no Colégio Estadual Dom Pedro II e na Escola Municipal Professor Benedicto João Cordeiro. Meu muito obrigada de coração por toda a ajuda e apoio ao longo desse percurso.

Aos meus pais, Sadi Rios Sanabria e Edson Marques Garcia, dedico um agradecimento especial. Dois trabalhadores incansáveis que fizeram o possível para que seus filhos tivessem acesso à educação e uma vida melhor. Graças à insistência e dedicação deles, tornei-me a primeira pessoa da minha família a cursar o ensino superior e, agora, a primeira a conquistar um título de mestre.

Ao meu esposo, Jonatha Archarde Gonçalves Rosa, minha eterna gratidão. Ele segurou as pontas em casa, proporcionando-me a tranquilidade necessária para me dedicar integralmente ao mestrado.

Por fim, agradeço às políticas públicas de educação e inclusão, especialmente aquelas que incentivam o acesso ao ensino superior. Se fosse há algumas décadas, dificilmente eu teria conseguido ingressar em uma pós-graduação de qualidade sem precisar deixar minha cidade no interior. Hoje, graças a essas políticas, temos a UNILA de pé, oferecendo ensino de excelência e transformando vidas.

Cada passo dessa jornada foi uma conquista significativa e emocionante, e sou imensamente grata a todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte dela.

*Hei, São Paulo, terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel
Família brasileira, dois contra o mundo
Mãe solteira de um promissor vagabundo
Luz, câmera e ação, gravando a cena vai
Um bastardo, mais um filho pardo sem pai
Hei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é
Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé*

Racionais MC's, 2002

RESUMO

Esta dissertação analisa as dinâmicas da globalização e da camarotização nas cidades da América Latina, utilizando como objeto de estudo os filmes *O Som ao Redor* (Brasil, 2012) e *La Zona* (México, Espanha e Argentina, 2007). O conceito de "paisagens farpadas" descreve a segregação urbana evidenciada por barreiras físicas e simbólicas, que refletem as desigualdades socioeconômicas crescentes. Já a "camarotização" se refere ao isolamento das elites em espaços protegidos, distantes das áreas vulneráveis. Ambos os filmes criticam a fragmentação do espaço urbano, revelando a tensão entre privilégio e exclusão. *O Som ao Redor* retrata uma vizinhança de classe média em Recife, em que a presença de segurança privada e conflitos de classe expõem a segregação latente. Em *La Zona*, uma comunidade cercada simboliza o medo e a alienação das elites em relação aos setores marginalizados. A pesquisa argumenta que esses filmes refletem um fenômeno mais amplo de divisão nas cidades latino-americanas, nas quais zonas de exclusão coexistem com zonas de privilégio. Assim, o estudo propõe que o cinema latino-americano pode ser uma ferramenta, que por meio da arte, revela as desigualdades estruturais e as complexas interações entre poder, espaço e exclusão social. Ao abordar esses processos, a dissertação visa contribuir para a compreensão das implicações da globalização na coesão social e na justiça urbana.

Palavras-chave: Globalização, camarotização, paisagens, *O Som ao Redor*, *La Zona*.

RESUMEN

Esta disertación analiza las dinámicas de globalización y camarotización en ciudades latinoamericanas, tomando como objeto de estudio las películas *O Som ao Redor* (Brasil, 2012) y *La Zona* (México, España y Argentina, 2007). El concepto de “paisajes de púas” describe la segregación urbana evidenciada por barreras físicas y simbólicas, que reflejan las crecientes desigualdades socioeconómicas. “Camarotización” se refiere al aislamiento de las élites en espacios protegidos, lejos de las zonas vulnerables. Ambas películas critican la fragmentación del espacio urbano, revelando la tensión entre obligación y exclusión. *Som ao Redor* retrata un vecindario de clase media de Recife, donde la presencia de seguridad privada y los conflictos de clase exponen la segregación latente. *La Zona*, una comunidad cercada, simboliza el miedo y la alienación de las élites en relación con los sectores marginados. La investigación sostiene que estas películas reflejan un aspecto más amplio de la división en las ciudades latinoamericanas, donde las zonas de exclusión coexisten con las zonas de privilegio. Así, el estudio propone que el cine latinoamericano puede ser una herramienta que, a través del arte, revele las desigualdades estructurales y las complejas interacciones entre poder, espacio y exclusión social. Al abordar estos procesos, la disertación pretende contribuir a la comprensión de las implicaciones de la globalización para la cohesión social y la justicia urbana.

Palabras clave: Globalización, camarotización, paisajes, *O Som ao Redor*, *La Zona*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Proposta de redação FUVEST	33
Figura 2 - Camarotização dos espaços de vida	67
Figura 3 - Concertina ou sanfona: Ironia da globalização?	69
Figura 4 - Manual militar para a confecção de uma concertina tripla (1939)	69
Figura 5 - Concertina, delimitação de territórios e obstrução à circulação.	70
Figura 6 - Arame farpado e segregação social.....	71
Figura 7 - Regra dos terços.....	77
Figura 8 - Entre muros dos condomínios	85
Figura 9 - Kubik	92
Figura 10 - Vigiando o vigilante	94
Figura 11 - Câmera Lumière.	98
Figura 12 - Ângulo horizontal em A crônica de Anna Magdalena Bach.	99
Figura 13 - A sala do vigilante.	103
Figura 14 - Metrópole desigual.....	109
Figura 15 - Paisagens da desigualdade.	115
Figura 16 – Paraisópolis fotografada por Tuca Vieira.....	121

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 GLOBALIZAÇÃO, CAMAROTIZAÇÃO E PAISAGEM: ASPECTOS HISTÓRICOS E CONCEITUAIS	20
2.1 GLOBALIZAÇÃO: ASPECTOS HISTÓRICOS E CONCEITUAIS.....	23
2.2 CAMAROTIZAÇÃO: BREVE PANORAMA HISTÓRICO E CONCEITUAL	30
2.3 PAISAGEM: CONCEITUAÇÃO, QUESTÕES E PROBLEMAS	39
2.4 GLOBALIZAÇÃO, CAMAROTIZAÇÃO E MERCANTILIZAÇÃO DA PAISAGEM.....	47
3 O CINEMA DE KLEBER MENDONÇA FILHO E RODRIGO PLÁ: PANORAMA CRÍTICO.....	54
3.1 PANORAMA CRÍTICO DE KLEBER MENDONÇA FILHO	55
3.2 PANORAMA CRÍTICO DE RODRIGO PLÁ.	63
4 REPRESENTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS DA CAMAROTIZAÇÃO: O SOM AO REDOR E LA ZONA.....	67
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS	134

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação, intitulada “Paisagens Farpadas da América Latina: Globalização e Camarotização nos filmes **O Som ao Redor** (Brasil, 2012) e **La Zona** (México, Espanha e Argentina, 2007)”, propõe uma investigação aprofundada acerca das inter-relações entre os processos de globalização e as dinâmicas sociais e espaciais emergentes no contexto latino-americano. O presente trabalho tem como eixo central o conceito de camarotização, termo que designa a segmentação social que resulta no isolamento das elites em espaços protegidos, enquanto a marginalização e a exclusão se intensificam nas áreas destinadas às classes menos favorecidas. Esse fenômeno, que se reflete de maneira contundente nas paisagens urbanas, evidencia os paradoxos de um modelo de modernização que, embora promova a integração dos mercados e a circulação global de capitais, simultaneamente aprofunda disparidades e reforça barreiras entre os diversos estratos sociais. Nesse cenário, o cinema revela-se como um instrumento de análise e crítica social, capaz de traduzir, por meio de suas narrativas visuais e sonoras, as complexas contradições que marcam o cotidiano das metrópoles latino-americanas.

A escolha do tema em apreço fundamenta-se na urgência de se discutir as implicações sociais dos processos globais na América Latina, uma região de intensa diversidade cultural e histórica, mas que, paradoxalmente, convive com níveis elevados de desigualdade e mecanismos de exclusão social. No contexto atual, o cinema não se restringe a um mero registro estético, mas opera como um espelho crítico das transformações sociais, revelando os impactos dos avanços tecnológicos e econômicos sobre a estrutura das relações humanas. Assim, a presente investigação propõe identificar e analisar, por meio das narrativas fílmicas, como os filmes **O Som ao Redor** e **La Zona** articulam e denunciam os dilemas impostos por uma urbanidade marcada pela globalização, ressaltando os processos de segmentação e a conseqüente fragmentação dos espaços públicos.

O cinema, nesse sentido, funciona não só como uma forma de arte, mas como uma poderosa ferramenta epistemológica que permite a visualização dos conflitos e contradições inerentes à modernidade. As obras em análise demonstram, em seus discursos estéticos e narrativos, que a tensão entre o desenvolvimento econômico e a exclusão social não é um acaso, mas uma característica estrutural do modelo global atual. As estratégias utilizadas pelos diretores – que incluem a construção de enquadramentos simbólicos, o uso deliberado de contrastes sonoros e a articulação de elementos visuais remetendo à segregação – configuram um aparato crítico capaz de desvelar os

mecanismos de poder que perpetuam a fragmentação dos espaços urbanos. Dessa forma, o estudo reforça a ideia de que o cinema se configura como um campo privilegiado para a análise das dinâmicas sociais contemporâneas, oferecendo subsídios para a compreensão dos processos que operam na consolidação das desigualdades.

Entre os objetivos centrais desta dissertação, destaca-se a intenção de realizar uma análise metódica das representações das dinâmicas de globalização e de exclusão presentes nos filmes selecionados. Para tanto, torna-se imprescindível identificar e examinar as estratégias narrativas que articulam elementos como a construção do espaço urbano, a organização hierárquica das classes sociais e a formação das identidades coletivas. Essa análise busca evidenciar como os dispositivos estéticos empregados na narrativa cinematográfica refletem, de maneira simbólica e crítica, os mecanismos de segregação que estruturam a sociedade contemporânea. Nesse sentido, o referencial teórico adotado dialoga com as principais correntes de pensamento acerca dos processos globais, fundamentando-se em obras e estudos de autores que, de forma incisiva, problematizam os impactos éticos e sociais de uma economia de mercado intensificada.

No âmbito teórico, recorre-se, inicialmente, às reflexões de Michael Sandel, cujas obras – tais como *A Tirania do Mérito: O que se tornou o bem comum?* (2020) e *O que o dinheiro não compra: os limites morais do mercado* (2016) – problematizam as concepções de mérito e justiça. Sandel evidencia como a valorização exacerbada do mérito pode, paradoxalmente, agravar os processos de exclusão, ao legitimar uma ordem social na qual as desigualdades se perpetuam de forma sistêmica. Em *What Money Can't Buy: The Skyboxification of American Life* (2012), o autor aprofunda a discussão acerca da mercantilização das experiências cotidianas e dos efeitos corrosivos que a lógica mercadológica exerce sobre a esfera pública. Essa perspectiva, que se apoia na crítica ética ao modelo neoliberal, oferece subsídios teóricos fundamentais para a compreensão das narrativas de exclusão que permeiam os filmes em estudo. Ao demonstrar que os processos de globalização carregam uma dimensão moral que precisa ser urgentemente reavaliada, Sandel propicia uma base sólida para a discussão dos dilemas sociais representados cinematograficamente.

Paralelamente, as contribuições de Milton Santos, especialmente aquelas presentes em *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal* (2012), configuram um importante referencial para a compreensão dos mecanismos excludentes que acompanham a integração dos mercados globais. Santos propõe uma reinterpretação dos processos globais, defendendo uma visão que valorize a diversidade cultural e social, e que questione os modelos de desenvolvimento que acentuam a

concentração de riqueza. Essa abordagem crítica, que enfatiza a necessidade de uma globalização mais humana e inclusiva, é corroborada pelos estudos de David Harvey, expostos em obras como *17 Contradições e o fim do capitalismo* (2016) e *os limites do capital* (2013). Harvey denuncia as contradições inerentes ao capitalismo contemporâneo, apontando para a centralidade dos mecanismos de especulação imobiliária e dos processos de gentrificação na reconfiguração dos territórios urbanos. A convergência dessas perspectivas teóricas – que articulam ética, economia e espaço urbano – permite uma análise robusta e multifacetada das inter-relações entre globalização, exclusão e transformação das paisagens.

Ao considerar os benefícios e as adversidades dos processos de globalização, torna-se imperioso reconhecer que, embora a integração econômica e o intercâmbio cultural tenham propiciado avanços significativos – como o aumento do comércio internacional, a circulação de capitais e a disseminação de tecnologias –, esses mesmos processos se manifestam de forma desigual, intensificando as disparidades sociais. A expansão dos mercados globais trouxe consigo a oportunidade de uma transferência de conhecimentos e a valorização da diversidade cultural; contudo, tais avanços frequentemente se convertem em privilégios restritos a uma parcela da população, enquanto os grupos menos favorecidos enfrentam barreiras estruturais que limitam seu acesso aos benefícios do progresso. Essa dicotomia revela, de maneira cristalina, a ambivalência dos processos globalizantes, os quais, ao mesmo tempo em que conectam as sociedades, promovem a concentração de poder e aprofundam as desigualdades.

Minha experiência pessoal e o percurso acadêmico que segui, configuram, ainda, elementos ilustrativos dos paradoxos da globalização. Em meio a um cenário de oportunidades ampliadas proporcionadas pelo acesso às tecnologias de informação e aos recursos educacionais, constata-se que a mobilidade social nem sempre se efetiva de maneira equânime. Indivíduos oriundos de contextos sociais semelhantes podem experimentar realidades diametralmente opostas – enquanto alguns desfrutam de acesso facilitado a redes de poder e oportunidades, outros permanecem relegados a posições de marginalidade e exclusão. Essa realidade reforça a noção de “camarotização” dos espaços urbanos, na qual se observa a existência de “camarotes” reservados a uma elite privilegiada, contrastando com “platéias” que sofrem os efeitos de um sistema marcado por profundas desigualdades. Essa constatação não apenas legitima a necessidade de uma análise crítica dos mecanismos de exclusão, como também enfatiza a urgência de repensar os modelos de desenvolvimento, de forma a promover uma integração social que contemple os direitos e as necessidades de todos os cidadãos.

No capítulo 2, intitulado como “Globalização, Camarotização e Paisagem: Aspectos Históricos e Conceituais”, serão apresentados os fundamentos teóricos que sustentam a análise das dinâmicas socioeconômicas e culturais presentes nas obras em estudo. Este segmento da dissertação dedica-se à problematização da globalização, destacando que, embora o fenômeno seja frequentemente exaltado por sua capacidade de integrar economias e promover intercâmbios culturais, ele também acentua desigualdades e fomenta a segregação espacial. Por meio da discussão das contribuições de teóricos como Milton Santos, Michael Sandel e estudiosos da produção do espaço urbano, o capítulo propõe uma reflexão aprofundada acerca da transformação das paisagens e do papel das multinacionais na reconfiguração dos territórios. Ademais, investiga-se a historicidade dos mecanismos excludentes, traçando paralelos entre as práticas de segregação do período colonial e as estratégias contemporâneas de acumulação e concentração de capital. Essa análise histórica é fundamental para compreender a persistência de práticas excludentes que, ao longo do tempo, se moldaram e se adaptaram às novas dinâmicas econômicas, evidenciando a continuidade de processos que, embora se reinventem, mantêm sua função de segregação e marginalização dos grupos sociais.

No capítulo 3, intitulado como “O Cinema de Kleber Mendonça Filho e Rodrigo Plá: Panorama Crítico”, a dissertação propõe uma análise detalhada das obras cinematográficas selecionadas, enfatizando as estratégias narrativas e os recursos estéticos que evidenciam as contradições das sociedades urbanas contemporâneas. Nesta parte, a obra de Kleber Mendonça Filho, especialmente exemplificada em **O Som ao Redor** (2012), é situada em um contexto analítico amplo, no qual se problematizam as permanências das hierarquias coloniais e as tensões sociais que permeiam a vida nas metrópoles. Estudos de Gonçalves, Bueno e Correa fundamentam a análise ao demonstrar como a linguagem visual inovadora do diretor permite a exposição dos mecanismos de segregação e da manutenção de estruturas de poder historicamente enraizadas. De forma complementar, a obra **La Zona** (2007), de Rodrigo Plá, é analisada sob a perspectiva de sua capacidade de contrapor os espaços internos e externos, revelando, assim, as dinâmicas de exclusão em um contexto de urbanização desigual. Essa investigação crítica é enriquecida por diversas contribuições acadêmicas, que abordam as diferentes interpretações e a recepção da obra, ampliando a compreensão dos mecanismos de segregação que se manifestam na construção dos espaços urbanos.

No capítulo 4, intitulado como “Representações Cinematográficas da Camarotização: **O Som ao Redor** e **La Zona**”, o foco recai sobre a análise dos elementos

visuais e sonoros que compõem as narrativas fílmicas, objetivando compreender de que forma determinados dispositivos estéticos funcionam como símbolos dos processos de exclusão. Nesta parte, a dissertação se debruça sobre a análise comparativa de pares de frames extraídos dos dois filmes, destacando a relevância de elementos como cercas, câmeras de vigilância e a própria configuração arquitetônica dos espaços. Tais elementos são interpretados como representações simbólicas da mercantilização do medo e da privatização da segurança, constituindo barreiras físicas e simbólicas que reforçam a divisão entre os diferentes grupos sociais. Em diálogo com os estudos de Gustavo Mercado e com as reflexões de George Orwell acerca da vigilância e do controle social, a análise enfatiza que as escolhas de enquadramento, de iluminação e de paleta de cores atuam como instrumentos que potencializam a crítica à concentração de privilégios, contribuindo para a construção de uma narrativa que denuncia a manutenção de estruturas excludentes.

Ao longo desta dissertação, a articulação entre os referenciais teóricos e a análise empírica demonstra que o cinema não se restringe à sua dimensão estética, mas opera como um campo de investigação que permite desvelar as contradições e os conflitos que se instauram na sociedade contemporânea. As estratégias narrativas e os recursos visuais empregados nas obras investigadas possibilitam uma leitura aprofundada dos mecanismos de poder e dos processos de exclusão, contribuindo para a identificação de como a globalização molda as experiências individuais e coletivas. Essa perspectiva reforça a ideia de que o cinema se configura como uma ferramenta de conhecimento e reflexão, na qual as tensões entre desenvolvimento e exclusão se apresentam de forma contundente e reveladora, proporcionando subsídios para a formulação de uma crítica social que transcende as aparências e se insere no debate sobre a construção de uma sociedade mais inclusiva.

Ademais, a discussão sobre a globalização evidencia que os benefícios advindos do intercâmbio cultural e da modernização dos meios de comunicação frequentemente se contrapõem aos processos de alienação e segregação. Os avanços tecnológicos e a integração dos mercados globais proporcionam uma disseminação acelerada de informações e a criação de novas oportunidades; contudo, tais avanços também intensificam a fragmentação social e reforçam a necessidade de repensar os modelos de desenvolvimento que privilegiam a acumulação de capital em detrimento da inclusão social. Nesse sentido, o conceito de camarotização torna-se central para a compreensão de como a elite econômica se resguarda em espaços exclusivos, criando barreiras – tanto físicas quanto simbólicas – que perpetuam as desigualdades e

restringem o acesso aos benefícios do progresso. Essa análise é ainda aprofundada quando se considera a influência dos mecanismos de controle social que, através de dispositivos tecnológicos e arquitetônicos, promovem a segregação e a marginalização dos grupos menos favorecidos.

A experiência vivida pela autora ao longo de sua trajetória acadêmica e profissional reforça essa análise, uma vez que ilustra na prática as disparidades existentes em um cenário globalizado. Apesar do acesso ampliado a tecnologias e recursos educacionais, constata-se que a mobilidade social nem sempre se concretiza de forma equitativa. Essa realidade expõe as limitações de um sistema que, mesmo diante dos avanços, não consegue promover a inclusão plena de todos os indivíduos, mantendo, assim, um padrão de exclusão que se reflete nas paisagens urbanas e nas relações sociais. Essa constatação não só corrobora a noção de “camarotização” dos espaços urbanos, mas também reforça a urgência de se repensar os modelos de desenvolvimento e as políticas públicas de integração social.

A análise dos filmes **O Som ao Redor** e **La Zona**, portanto, configura-se como um exercício imprescindível de leitura crítica dos espaços urbanos e das relações sociais que se instauram em um contexto de modernidade globalizada. Ao explorar as tensões entre o público e o privado, entre o acesso e a exclusão, as obras cinematográficas demonstram que os processos de segmentação social se manifestam de forma multifacetada, evidenciando que, para além dos avanços tecnológicos, persistem mecanismos estruturais que reforçam a concentração de poder e a marginalização de amplos contingentes da população. Essa leitura crítica não apenas contribui para a compreensão dos desafios impostos pela globalização, mas também estimula a reflexão sobre os caminhos possíveis para uma reorganização dos espaços urbanos que promova a integração social e a participação democrática.

Esta dissertação enfatiza, ainda, que o cinema atua de maneira significativa como um instrumento de crítica social, convidando o espectador a questionar as estruturas de poder vigentes e a repensar os modelos de desenvolvimento que sustentam as desigualdades contemporâneas. Ao representar as paisagens urbanas como palcos de tensão e conflito, os filmes analisados transformam a realidade em um campo de batalha simbólico, onde as lutas por direitos, identidade e reconhecimento se articulam com os processos de exclusão impostos pelos mecanismos globais. Tal abordagem reforça a ideia de que a arte, em suas múltiplas dimensões, possui um potencial transformador, capaz de revelar as contradições do presente e de apontar caminhos para a construção de um futuro pautado em princípios de justiça, equidade e respeito à diversidade.

O diálogo entre os referenciais teóricos e a análise empírica realizada ao longo deste trabalho revela que as tensões derivadas dos processos de globalização não se restringem aos aspectos econômicos, mas se estendem a todas as esferas das relações sociais, impactando profundamente a organização dos espaços públicos e a formação das identidades culturais. As contribuições de autores como Michael Sandel, Milton Santos e David Harvey evidenciam que a concentração de riqueza e o fortalecimento dos mecanismos excludentes são elementos inerentes ao modelo capitalista global, afetando a vivência urbana e a coesão social. Ao identificar e problematizar essas dinâmicas, a dissertação convida à reflexão sobre a necessidade de políticas públicas inclusivas que promovam a transformação dos espaços urbanos em territórios de cidadania plena, onde o acesso aos direitos fundamentais seja garantido de forma equânime.

Em síntese, a análise dos filmes **O Som ao Redor** e **La Zona** permite uma compreensão abrangente dos desafios impostos pela globalização e dos mecanismos de exclusão que se instauram nas metrópoles latino-americanas. Por meio de uma leitura crítica, fundamentada em sólidos referenciais teóricos e enriquecida por uma análise detalhada dos elementos estéticos e narrativos, este estudo demonstra que as representações cinematográficas são capazes de traduzir, de forma sensível e incisiva, as tensões que marcam a sociedade contemporânea. A articulação entre os aspectos históricos, conceituais e estéticos contribui para o debate sobre os caminhos possíveis para a construção de uma sociedade mais justa, na qual os avanços tecnológicos e econômicos sejam acompanhados por políticas de inclusão que valorizem a diversidade e promovam o acesso igualitário aos recursos.

Ao concluir esta introdução, convoca-se o leitor a adentrar nos capítulos subsequentes desta dissertação. A partir da exposição dos fundamentos teóricos – apresentados no capítulo 2, intitulado como “Globalização, Camarotização e Paisagem: Aspectos Históricos e Conceituais” –, passando pela análise crítica das obras cinematográficas – desenvolvida no capítulo 3, intitulado como “O Cinema de Kleber Mendonça Filho e Rodrigo Plá: Panorama Crítico” –, até a investigação dos elementos visuais e sonoros que simbolizam os processos de exclusão – exposta no capítulo 4, intitulado como “Representações Cinematográficas da Camarotização: **O Som ao Redor** e **La Zona**” –, o presente trabalho propõe um mergulho profundo nas complexas relações entre globalização, poder e fragmentação urbana. A leitura atenta dos capítulos que se seguem proporcionará ao leitor um panorama detalhado das contradições e dos desafios que configuram as metrópoles latino-americanas na era da globalização, incentivando

uma reflexão crítica que possa apontar caminhos para a transformação social e para a construção de um futuro mais inclusivo e equitativo.

Por fim, esta dissertação reafirma a importância de se promover uma abordagem analítica que, ao articular teoria e prática, possibilite a compreensão dos processos de exclusão e dos mecanismos de poder que estruturam as sociedades contemporâneas. Ao demonstrar como o cinema pode funcionar como instrumento de crítica e resistência, o presente estudo contribui para o debate sobre os modelos de desenvolvimento e as estratégias de integração social, sugerindo a necessidade de repensar as políticas públicas que norteiam a organização dos espaços urbanos. Essa reflexão se faz urgente em um contexto em que os avanços tecnológicos e a integração econômica não são suficientes para superar as barreiras históricas e estruturais que impedem o acesso equitativo aos direitos fundamentais.

Esta investigação, ao aprofundar a análise dos discursos visuais e sonoros presentes em **O Som ao Redor** e **La Zona**, expõe as múltiplas camadas de significado que se entrelaçam na representação dos espaços urbanos. As escolhas estéticas, que vão desde o enquadramento meticuloso de cenas até o uso simbólico de elementos arquitetônicos e dispositivos tecnológicos, revelam uma preocupação em traduzir, de forma crítica, os mecanismos que perpetuam a segregação e a marginalização. Assim, o trabalho propõe não apenas uma leitura dos filmes enquanto arte, mas uma reflexão sobre a própria natureza da modernidade e da globalização, desvelando as contradições que emergem quando o progresso econômico se converte em um instrumento de exclusão social.

Em última análise, a presente dissertação propõe que a análise dos filmes selecionados serve como ponto de partida para um debate mais amplo sobre os caminhos que podem conduzir à construção de uma sociedade verdadeiramente inclusiva. Ao evidenciar as tensões entre desenvolvimento e exclusão, entre modernidade e tradição, o estudo convida o leitor a repensar os paradigmas que orientam as políticas públicas e as práticas culturais, sugerindo que a transformação dos espaços urbanos passa necessariamente por uma reconfiguração das relações de poder. É nessa perspectiva que o cinema se revela não apenas como um espelho da realidade, mas como uma ferramenta transformadora, capaz de instigar a reflexão e a ação em prol de uma sociedade mais equânime.

2 GLOBALIZAÇÃO, CAMAROTIZAÇÃO E PAISAGEM: ASPECTOS HISTÓRICOS E CONCEITUAIS

“Não houve, entretanto, muito para pensar no assunto, porque os desconfiados habitantes de Macondo mal começavam a se perguntar que diabo era o que estava acontecendo, quando já a aldeia se tinha transformado num acampamento de casas de madeira com tetos de zinco, povoado por forasteiros que chegavam de meio mundo no trem, não só nos bancos e nos estribos mas até no teto vagões. Os americanos, que depois trouxeram as suas mulheres lânguidas com roupas de musselina e grandes chapéus de gaze, fizeram uma aldeia à parte do outro lado da linha do trem, com ruas orladas de palmeiras, casas com janelas com tela metálica, mesinhas brancas nos terraços e ventiladores de pás pendurados no teto, e extensos prados azuis com pavões e codornas. O setor estava cercado por uma rede metálica, como um gigantesco galinheiro eletrificado que nos frescos meses de verão amanhecia negro de andorinhas esturricadas.” (Gabriel García Márquez, **Cem anos de solidão**, 1967)

A globalização, frequentemente apresentada como uma promessa de prosperidade compartilhada, tem-se revelado uma ferramenta de aprofundamento das desigualdades, sobretudo no que diz respeito à “camarotização” da sociedade. A mídia, ao fomentar o medo e a aporofobia, transforma a insegurança em um produto a ser comercializado, promovendo a venda de serviços como seguros, planos de saúde, armamentos e residências em condomínios fechados. Nelson Mandela¹ (2000), ao abordar esse fenômeno, destacou que a globalização, em muitos casos, oferece novos mecanismos para que os ricos e poderosos fortaleçam ainda mais suas posições, muitas vezes em detrimento dos mais pobres e vulneráveis. No século XXI, torna-se inegável que os processos de globalização têm, em grande medida, beneficiado exclusivamente as elites já consolidadas.

Esse processo pelo qual a vida social e cultural nos diversos países do mundo é cada vez mais afetada por influências internacionais em razão de injunções políticas e econômicas, a globalização, tem aprofundado cada vez mais as desigualdades sociais e econômicas, desta forma, os mais privilegiados isolam-se em espaços de segurança máxima, os condomínios de luxo, resultando em uma "camarotização" dos espaços urbanos, enquanto os menos favorecidos enfrentam um cenário de exclusão.

¹ Where globalization means, as it so often does, that the rich and powerful now have new means to further enrich and empower themselves at the cost of the poorer and weaker, we have a responsibility to protest in the name of universal freedom. (MANDELA, 2000, n/p)

Tal dinâmica pode ser observada na atuação das grandes corporações multinacionais, que, com seu vasto poder de capital, sufocam as empresas locais em países subdesenvolvidos, ao priorizarem o lucro máximo com o mínimo de investimento social. Esse fenômeno, conforme aponta Milton Santos (2012), manifesta-se por meio do uso da força em estado puro, no qual o poder é exercido sem qualquer responsabilidade em relação à coletividade. A força torna-se uma necessidade para competir e maximizar lucros, enquanto a equidade, tanto entre indivíduos quanto em relação ao Estado, é relegada a segundo plano.

A camarotização e a globalização, embora sejam conceitos distintos, são frequentemente abordados como parte de um mesmo fenômeno impulsionado pelo capitalismo contemporâneo. De acordo com Milton Santos (2012), a globalização, especialmente em sua forma mais agressiva, tem facilitado a expansão de multinacionais, particularmente em países subdesenvolvidos, o que resulta na eliminação de empresas regionais. Essas corporações, por possuírem vastos recursos financeiros, tendem a investir o mínimo necessário nos mercados locais, concentrando-se na maximização de seus lucros e dificultando a concorrência das empresas menores.

Nesse contexto, a perda de solidariedade, como aponta Santos, é uma consequência direta da estrutura econômica dominante, que privilegia a competitividade em detrimento do bem-estar coletivo, aprofundando as divisões sociais e gerando um estado de medo generalizado.

Jamais houve na história um período em que o medo fosse tão generalizado e alcançasse todas as áreas da nossa vida: medo do desemprego, medo da fome, medo da violência, medo do outro. Tal medo se espalha e se aprofunda a partir de uma violência difusa, mas estrutural, típica do nosso tempo, cujo entendimento é indispensável para compreender, de maneira mais adequada, questões como a dívida social e a violência funcional, hoje tão presentes no cotidiano de todos. (SANTOS, 2012, p. 29).

Essa realidade de medo e insegurança relaciona-se diretamente à lógica predadora da globalização, que favorece os já privilegiados e marginaliza os mais vulneráveis, perpetuando um ciclo de exclusão social e violência funcional, cada vez mais evidentes no contexto atual.

Os exemplos mencionados nos parágrafos anteriores, ilustram apenas algumas das muitas perversidades da globalização, uma vez que outras áreas também são afetadas, como a educação, com a terceirização das escolas públicas, o transporte, na qual empresas privatizam rodovias e buscam maximizar seus lucros investindo o mínimo

possível em melhorias, também a área da saúde é afetada, com os planos de saúde cada vez mais caros e menos acessíveis para os trabalhadores que mais necessitam, o acesso à cultura e ao lazer são igualmente prejudicados, pois os ingressos para shows, teatros e jogos esportivos são intangíveis para as camadas menos privilegiadas da população, visto que os espaços em que acontecem esses eventos estão se tornando verdadeiros camarotes que visam segregar os que podem e os que não podem pagar o preço para estar ali. Dessa maneira, do contexto de globalização emerge o conceito de camarotização, que de acordo com o dicionário online Houaiss (2024) é um termo de origem norte americana cujo significado representa o “direito, vantagem, prerrogativa válida apenas para um indivíduo ou um grupo, em detrimento da maioria e ligada ao poder financeiro; separação física e comportamental e de estatuto entre ricos e famosos e as demais pessoas; apanágio”

Houaiss (2024) corrobora que a etimologia da palavra equivale à noção de ‘skyboxification’ (no sentido definido), palavra cunhada pelo filósofo e ensaísta político americano Michael Sandel.

[...] skyboxification is a noun meaning “a phenomenon that is caused by an increased lack of interaction and understanding between people who have money and those who have not; segregation, separation, differentiation (by class/status in a society)”. (WORD, 2021, n.p)²

Esse termo nomeia o fenômeno que revela as profundas desigualdades sociais as quais permeiam a sociedade contemporânea, uma vez que a segregação entre diferentes classes não se limita mais ao espaço físico, mas também às interações sociais. A camarotização reflete uma crescente desconexão entre aqueles que possuem capital econômico e os que são marginalizados por ele. Tal separação dificulta o entendimento das realidades enfrentadas pelas classes menos favorecidas, contribuindo para o aumento de divisões sociais.

Cada vez mais, os espaços públicos estão se transformando em verdadeiros "camarotes", em que o direito de ir e vir é restrito a poucos, especialmente àqueles que podem pagar por isso, tornando-se cada vez menos acessíveis para as camadas menos privilegiadas da sociedade. Este é um dos aspectos centrais na presente pesquisa sobre a construção de paisagens imaginárias da América Latina, pelo viés da globalização.

² skyboxification é um substantivo que significa “um fenômeno causado por uma maior falta de interação e compreensão entre as pessoas que têm dinheiro e as que não têm; segregação, separação, diferenciação (por classe/status em uma sociedade)”. (WORD, 2021, n.p)

Com base nas discussões teóricas anteriormente apresentadas, pode-se pensar na hipótese de que a globalização e a "camarotização" sejam fenômenos interligados que agravam as desigualdades sociais. A globalização, ao promover a concentração de capital em um número restrito de corporações, tende a criar um ambiente que favorece a "camarotização", caracterizada pela restrição do acesso a bens e serviços de qualidade às camadas mais abastadas. Tais processos, além de perpetuar, também intensificam as disparidades socioeconômicas.

Nos próximos subtópicos, os conceitos de "globalização" e "camarotização" serão explorados no que se refere a suas origens e características, sobretudo no tocante aos impactos sociais, econômicos e culturais que acarretam. Esta análise detalhada permitirá uma compreensão mais abrangente dos mecanismos que sustentam essas dinâmicas e suas consequências para a sociedade contemporânea, aspectos que analisará no terceiro capítulo da presente dissertação, em termos de representações estéticas desse irremissível fenômeno social, econômico, psíquico e geográfico.

2.1 GLOBALIZAÇÃO: ASPECTOS HISTÓRICOS E CONCEPTUAIS

The term "globalisation" is conventionally used to refer to the specific form of investor-rights integration designed by wealth and power, for their own interests. (Chomsky, 2006, n.p)³

Com base na definição de Chomsky (2006), entende-se a globalização como um ominoso processo manipulado por interesses econômicos e políticos, desta forma a centralidade de atores com grande poder de influência acabam direcionando as políticas globais de forma desigual, favorecendo determinados grupos, concentrando os benefícios nas regiões mais desenvolvidas, enquanto as economias periféricas enfrentam maiores desafios estruturais.

De acordo com Luíz Campos e Sara Canavezes (2007), a globalização constitui um processo de alcance mundial, transcendendo os limites tradicionais dos Estados-nação que compõem o planeta. Esse fenômeno é caracterizado pela crescente interligação e interdependência entre Estados, organizações e indivíduos em escala

³ O termo "globalização" é convencionalmente usado para se referir à forma específica de integração dos direitos do investidor projetada pela riqueza e pelo poder, para seus próprios interesses. (CHOMSKY, 2006, n.p)

global, abrangendo não apenas a esfera das relações econômicas, mas também as interações sociais, culturais e políticas. Em outras palavras, eventos, decisões e atividades em uma determinada região do mundo passam a ter implicações e repercussões significativas em contextos geograficamente distantes.

Nesse sentido, compreende-se que a globalização é um fenômeno multifacetado e intrincado, cujas repercussões são vastas e variadas. Embora frequentemente celebrada por suas potencialidades de promover o desenvolvimento econômico e tecnológico, a globalização também carrega consigo uma série de impactos negativos que não podem ser ignorados, especialmente no que diz respeito às desigualdades sociais e ao esvaziamento cultural em escala humana. Não surpreende, portanto, que o termo tenha adquirido diferentes conotações ao longo do tempo, refletindo as diversas formas como esse processo é vivenciado nos mais distintos contextos históricos e geográficos.

O surgimento da globalização não é consenso entre estudiosos, dada a complexidade e a amplitude histórica do fenômeno. Embora seu fortalecimento esteja diretamente ligado ao avanço das tecnologias de produção, comunicação e transporte, que possibilitaram a intensificação das conexões globais, sua origem pode ser localizada em diferentes momentos do passado. Há quem relacione seu início às Grandes Navegações e aos empreendimentos coloniais dos séculos XV e XVI, ou mesmo à Revolução Industrial, no século XVIII. Outros, no entanto, reconhecem traços de globalização em períodos ainda mais antigos, como nas campanhas expansionistas de Alexandre da Macedônia, na difusão transcontinental do Cristianismo, na unificação promovida pelo Império Mongol ou nas rotas comerciais que interligavam civilizações, a exemplo da Rota da Seda, que durante séculos promoveu trocas de bens, saberes e práticas culturais entre o Oriente e o Ocidente.

Essa diversidade de interpretações revela não apenas a complexidade histórica do conceito de globalização, mas também a necessidade de compreendê-lo como um processo contínuo, que se reinventa e se intensifica em diferentes fases da história humana.

Over recent years, urbanisation, globalisation and the destruction of local cultures has led to a rise in the prevalence of mental illness in the developing world. (McGilchrist, 2012, p. 600)⁴

⁴ Nos últimos anos, a urbanização, a globalização e a destruição das culturas locais levaram a um aumento na prevalência de doenças mentais no mundo em desenvolvimento. (McGilchrist, 2012, p. 600)

Corroborando a afirmação de McGilchrist (2012), considera-se que o acelerado processo de urbanização, muitas vezes caracterizado por condições de vida precárias e desigualdades sociais, contribui significativamente para a deterioração das condições de vida da população. Paralelamente, a globalização, com suas profundas transformações socioeconômicas e a homogeneização cultural, impõe novas formas de pressão e estresse, minando o senso de pertencimento e identidade de muitos indivíduos, por consequência, o enfraquecimento de culturas locais, por sua vez, agravam ainda mais esse cenário. Ao esmorecer as redes de apoio social e os sistemas de crenças tradicionais, a globalização cultural fragiliza os mecanismos de enfrentamento e promove o isolamento social, comprometendo o bem-estar coletivo.

A globalização é imputada como a origem de diversos problemas contemporâneos, sendo principalmente responsabilizada pelas crescentes desigualdades sociais, pela perda de identidades culturais e pela deterioração do meio ambiente. Essa interconectividade global tem marginalizado economias locais, explorado mão de obra em condições precárias e ampliado o fosso entre ricos e pobres.

Para exemplificar as significativas mudanças sociais, políticas e econômicas catalisadas pela globalização, recorre-se diretamente às palavras de Luíz Campos e Sara Canavezes (2007):

[...] É uma força condutora central por trás das rápidas mudanças sociais, políticas e económicas que estão a remodelar as sociedades modernas e a ordem mundial [...] A Globalização pode definir-se como um processo social através do qual diminuem os constrangimentos geográficos sobre os processos sociais e culturais, e em que os indivíduos se consciencializam cada vez mais dessa [...] (Campos, 2007, p. 13)

Desta forma, conforme mencionado, a globalização revela um paradoxo intrínseco: ao mesmo tempo em que busca eliminar fronteiras entre nações e promover uma integração global, também tende a impor uma homogeneização cultural e social. Este fenômeno se manifesta na disseminação global de marcas, produtos e estilos de vida que não apenas influenciam as preferências de consumo, mas também modelam os padrões culturais ao redor do mundo, criando uma aparência de uniformidade.

No entanto, essa aparente igualdade global também contribui para intensificar divisões sociais ao criar aspirações inatingíveis para muitos. A valorização exacerbada de bens de consumo de luxo frequentemente desencadeia tensões e conflitos, em que o

acesso a esses produtos se torna um símbolo de status e exclusividade, ampliando assim as disparidades sociais e econômicas já existentes.

Diante desse cenário, as camadas da sociedade com maiores poderes aquisitivos carecem de soluções para esses problemas acarretados pela globalização, fazendo valer a máxima popular "enquanto uns choram, outros vendem o lenço", se veem frente ao caos e à violência gerados pela intensificação das desigualdades, e, eles mesmos desenvolvem aparatos para se esquivar desses problemas, como a contratação de segurança privada, a construção de muros físicos entre outras medidas excludentes.

Paradoxalmente, essas medidas, destinadas a proteger os interesses dos mais privilegiados, acabam por reduzir a interação cultural genuína, limitar a diversidade de perspectivas e a convivência social harmoniosa. Isso contraria os ideais iniciais de um mundo globalizado que prometia maior integração e colaboração entre os povos, destacando assim os desafios e as complexidades inerentes ao processo de globalização contemporâneo.

No contexto da análise que por ora propomos, relembremos que o geógrafo Milton Santos (2012) oferece uma perspectiva crítica sobre as formas de violência predominantes na era globalizada. Segundo o autor, é comum focar na violência visível e perceptível imediata, enquanto se negligencia a "violência estrutural", que constitui a base da produção das outras formas de violência. Santos argumenta que essa violência estrutural é alimentada pela predominância do dinheiro em estado puro, pela competição exacerbada e pela concentração de poderes, características fundamentais da era do globalismo.

Ao fazer essa crítica, Santos alerta que a dinâmica do poder econômico e político não apenas atravessa fronteiras nacionais, mas também reconfigura profundamente as relações sociais e culturais em escala global, dinâmicas essas que não apenas perpetuam desigualdades estruturais, mas também legitimam um sistema perverso de dominação e exclusão.

Continuando a discussão, Milton Santos (2012) oferece uma crítica contundente às dinâmicas contemporâneas da globalização, destacando o fortalecimento paradoxal do Estado em favor de interesses financeiros e corporativos globais, em detrimento das necessidades das populações locais.

O autor argumenta que a adesão desenfreada à competitividade exacerbada, característica das ações hegemônicas atuais, alimenta uma "perversidade sistêmica" que subjaz às crises humanitárias e sociais emergentes. Esta competitividade, vista como uma guerra pela conquista da posição dominante, não apenas promove uma erosão dos

valores morais, mas também legitima práticas que exacerbam as disparidades entre as classes.

Argumenta que a globalização contemporânea não apenas amplia, mas também sistematiza a produção da pobreza em nível global. Esta produção da pobreza, segundo ele, não é um efeito colateral, mas sim uma consequência deliberadamente mantida e exacerbada por instituições financeiras internacionais e corporações globais. Instituições como o Banco Mundial são criticadas por Santos por sua contribuição paradoxal à perpetuação das desigualdades estruturais.

Ao examinar as implicações éticas e políticas dessas dinâmicas, Santos chama atenção para a necessidade de uma reflexão crítica sobre os rumos da globalização. Ele questiona os interesses por trás das políticas econômicas globais, que frequentemente priorizam o lucro e a competitividade em detrimento do bem-estar social e da justiça global. O autor enfatiza como a lógica neoliberal, centrada na maximização do lucro e na minimização do papel regulatório do Estado, tem contribuído para uma nova forma de exclusão social globalizada.

Prosseguindo com a análise, o filósofo e antropólogo Nestor Garcia Canclini (2003) complementa o debate ao enfatizar que os espaços urbanos contemporâneos não se limitam a áreas delimitadas e homogêneas, mas são campos complexos de interação na qual as identidades e os sentimentos de pertencimento são moldados por recursos materiais e simbólicos de origem local, nacional e transnacional.

Em resposta aos desafios impostos pela globalização, tem-se observado um significativo aumento na segregação socioespacial e na proliferação de enclaves fechados em grandes metrópoles como Paris, Berlim, Buenos Aires e São Paulo. Esta tendência reflete não apenas a busca por segurança física, mas também a perpetuação de um modelo urbano que prioriza a segregação social e a privatização dos espaços públicos.

O autor argumenta que o crescimento quantitativo de migrantes nessas cidades tem exacerbado a fragmentação das interações sociais, com a emergência de condomínios fechados vigiados por sistemas de segurança sofisticados, que replicam modelos urbanísticos predominantemente norte-americanos, tal como foi exposto na epígrafe desta seção, em texto de García Márquez, datado de 1967. Essas práticas refletem uma resposta às percepções imaginárias sobre o outro, sobre os *ninguneados*⁵ e

⁵ Derivada do verbo “ningunear”, de acordo com o dicionário RAE significa: No hacer caso (a alguien) o tratar(lo) con desprecio. (Ningunear, 2019).

desprivilegiados, e terminam por consolidar e perpetuar uma dinâmica que reforça desigualdades e limita a convivência entre diferentes grupos sociais e étnicos.

Além disso, Garcia Canclini critica os critérios estabelecidos para definir uma cidade como global, enfatizando a predominância de interesses corporativos transnacionais, a presença de elites culturais e científicas, e a diversidade multicultural como indicadores centrais.

No entanto, ele adverte para os impactos negativos desse modelo de urbanização globalizada, que tende a intensificar as disparidades entre áreas urbanas globalizadas e periferias marginalizadas e inseguras. Essa dicotomia, segundo o autor, representa um desafio significativo para a inclusão e a coesão social nas cidades contemporâneas. Garcia Canclini oferece uma crítica incisiva à visão otimista da globalização urbana, evidenciando como as políticas urbanísticas atuais frequentemente promovem a segregação e a exclusão social em detrimento da equidade e do desenvolvimento sustentável.

Desta forma, com o avanço da globalização, observa-se uma transformação abrangente na dinâmica global, a qual cada porção da superfície terrestre se torna funcional e instrumentalizada para atender às demandas, interesses e objetivos tanto dos Estados quanto das empresas. Este fenômeno não se restringe apenas à economia, mas abarca também aspectos políticos, sociais e culturais. Estados utilizam seu poder e influência para moldar acordos internacionais, políticas comerciais e alianças estratégicas que afetam diretamente diferentes partes do globo.

Em articulação com as ideias e concepções de Canclini, é relevante mencionar o sociólogo e politólogo Raphaël Canet (2007) o qual sustenta a ideia de que a globalização neoliberal marca uma mudança substancial na estrutura social global. Enquanto a globalização promovida pelas elites atende a interesses econômicos e políticos específicos, surge uma contracorrente de globalização "de baixo", representando os marginalizados e excluídos que defendem a possibilidade de um mundo alternativo.

Além disso, as implicações espaciais da globalização são profundas. Canet argumenta que ela não apenas redefine o espaço físico, mas também a escala de ação política e social, culminando no que ele denomina como o fim dos territórios. Essa transformação radical impacta diretamente a maneira como as comunidades e identidades são configuradas e vivenciadas em um contexto global.

Canet (2007) ressalta o fato de que o modelo neoliberal, experimentado na América Latina desde os anos 90, promove uma agenda de desregulamentação, equilíbrio fiscal, privatização e liberalização comercial. Esse modelo parte da premissa

falaciosa de que o Estado, quando regulador, representa um obstáculo ao desenvolvimento econômico; tal concepção terminou por resultar no desmantelamento de políticas públicas que historicamente sustentam o Estado de bem-estar social.

Essas transformações econômicas e políticas não apenas reconfiguram profundamente as estruturas internas dos estados, mas também têm repercussões globais significativas, influenciando a distribuição de poder, riqueza e oportunidades em escala mundial. Essa dinâmica redefine as relações entre países e regiões, moldando novas formas de interação e competição no cenário global contemporâneo.

A segregação de espaços públicos, como estádios e áreas urbanas, exemplifica a crescente exclusão das camadas menos privilegiadas da sociedade. Pensadores como Milton Santos, Nestor Garcia Canclini e Raphaël Canet criticam essas dinâmicas, destacando a necessidade de uma abordagem mais equitativa e inclusiva na era da globalização. Neste sentido, os efeitos da globalização não se limitam apenas à economia, mas afetam profundamente as estruturas sociais e a distribuição de poder no cenário global.

Today's terrorism is not the product of a traditional history of anarchism, nihilism, or fanaticism. It is instead the contemporary partner of globalization. (Baudrillard, 2024, p. 26)⁶

A análise de Baudrillard destaca um aspecto inquietante da globalização: o fato de que até mesmo os fenômenos de violência política e social passam a ser profundamente influenciados pela lógica global de concentração de poder e marginalização. A globalização, nesse contexto, não apenas intensifica desigualdades, mas também alimenta novos tipos de conflitos, que emergem como resposta às dinâmicas excludentes que ela instaura.

Na próxima seção, explorar-se-á detalhadamente o conceito de camarotização, uma das consequências nefastas da globalização. Examinar-se-á suas características e impactos, permitindo uma compreensão mais profunda das consequências desse fenômeno e como ele se manifesta em diversas esferas da vida social, econômica e cultural.

⁶ O terrorismo atual não é o produto de uma história tradicional de anarquismo, niilismo ou fanatismo. Em vez disso, é o parceiro contemporâneo da globalização. (Baudrillard, 2024, p. 26)

2.2 CAMAROTIZAÇÃO: BREVE PANORAMA HISTÓRICO E CONCEITUAL

O neologismo “camarotização” surgiu em 2012 e tem como origem o termo inglês “*skyboxification*”, cunhado pelo filósofo e ensaísta norte-americano Michael Joseph Sandel, professor de Justiça e Governança na Universidade de Harvard. A ideia foi introduzida por Sandel em seu livro **O que o dinheiro não compra?**, no qual ele analisa as consequências sociais, políticas e morais da crescente mercantilização de esferas da vida antes regidas por valores não mercadológicos — como educação, saúde, cidadania e até mesmo lazer.

O termo “*skyboxification*” é formado pela junção da palavra “*skybox*” com o sufixo “*-ification*”, comum na formação de substantivos abstratos em inglês, indicando processo ou ação. De acordo com o **Dictionary.com**, “*skybox*” refere-se a um compartimento privado, geralmente localizado na parte superior de um estádio, reservado para espectadores assistirem a eventos esportivos com maior conforto e exclusividade. A palavra foi registrada pela primeira vez entre os anos de 1980 e 1985, período marcado pela intensificação das divisões sociais em espaços antes públicos e coletivos, como arenas esportivas.

Já no contexto da língua portuguesa, a palavra “camarote”, segundo o **Michaelis – Moderno Dicionário Inglês-Português**, pode ser traduzida como “*theater box*” (ou “*box in a theater*”) e também como “*cabin in a ship*” ou “*berth*”. Essa multiplicidade de significados revela como o termo comporta diferentes interpretações a depender do contexto — seja como um espaço reservado e confortável em uma casa de espetáculos, seja como um pequeno compartimento de descanso em navios.

Do ponto de vista etimológico, o vocábulo “camarote” remonta ao grego “*kamára*”, que designava uma estrutura com cobertura em arco. Esse termo foi posteriormente assimilado pelo latim “*camēra, -ae*”, cujo significado abrangia “teto abobadado, abóbada; ponte ou coberta de navio”. No ano de 1599, a palavra passou ao espanhol como “camarote” e, mais tarde, foi incorporada ao português com significados semelhantes. Morfologicamente, “camarote” resulta da combinação de “câmara” (compartimento, quarto) com o sufixo “-ote”, que tem valor diminutivo em português, conferindo ao termo a ideia de “pequeno quarto” ou “pequeno compartimento reservado”.

Desta forma, enquanto em inglês o neologismo “*skyboxification*” carrega uma carga semântica fortemente vinculada aos esportes e ao entretenimento exclusivo, em português, “camarotização” evoca tanto o universo náutico quanto o teatral, mantendo,

em ambos os casos, a noção de separação e privilégio. A escolha de Sandel por “skybox” reforça o caráter simbólico de como a lógica do mercado tem reconfigurado o acesso a bens comuns, transformando espaços públicos em ambientes segmentados por poder aquisitivo — o que, no Brasil, foi adaptado com precisão crítica pelo termo “camarotização”.

Essa perspectiva etimológica da palavra “camarote” ajuda a contextualizar o conceito de “camarotização” desenvolvido por Sandel. Na referida obra, Sandel (2012) ilustra o fenômeno da “camarotização” ao analisar o crescente comercialismo e marketing nos estádios de beisebol nos Estados Unidos. Ele observa que, à medida que os estádios se tornam cada vez mais orientados para maximizar lucro e benefícios por meio da oferta de camarotes (“skybox”) de luxo, banheiros e lanchonetes exclusivas para os mais abastados, o “caráter público vai encolhendo” na celebração esportiva, fato que “corrói o comunitarismo”. Em outras palavras, quanto maior o número de bens e experiências ofertados apenas àqueles que podem pagar, menores são as oportunidades para que indivíduos de diferentes estratos sociais se encontrem e interajam. Sandel argumenta que tais condições resultam em uma sociedade mais segregada e fragmentada, menos consistente e coesa, nos seguintes termos:

É o que podemos ver quando vamos a um jogo de beisebol e contemplamos os camarotes especiais ou, em situação inversa, observamos o resto do estádio a partir deles. O desaparecimento do convívio entre classes outrora vivenciado nos estádios representa uma perda não só para os que olham de baixo para cima, mas também para os que olham de cima para baixo. (Sandel, 2016, p. 223)

Um dos exemplos mais emblemáticos quando se trata de camarotização é, nessa perspectiva, o dos estádios esportivos, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, mas também em outros países. Esses espaços vêm sofrendo as consequências da globalização, sendo “modernizados” e “informatizados”, o que encarece os ingressos dos jogos e impede o acesso de milhares de torcedores. Atualmente, existem áreas especiais nos estádios, reservadas para aqueles que podem pagar por um espaço mais exclusivo. Esses setores oferecem atendimento privado com garçons, alimentação diferenciada e vistas privilegiadas sobre a cancha. Um aspecto que antigamente não distinguia as classes sociais, pois todos pagavam o mesmo valor pelo ingresso e entravam pelo mesmo portão, ricos e pobres dividindo as mesmas arquibancadas, banheiros e lanchonetes, hoje se transformou em mais uma oportunidade de demonstrar poder através do dinheiro e segregar-se daqueles que não pertencem à mesma classe social.

Essa transformação dos estádios é apenas um reflexo de um fenômeno mais amplo. A camarotização também pode ser observada em diversas outras esferas da vida social, como em shows, festivais de música, cinemas, teatros e até mesmo em parques públicos. Em todos esses contextos, espaços que deveriam ser de livre acesso para todos acabam sendo segregados, com áreas VIPs e serviços exclusivos para quem pode pagar, enquanto a maioria da população fica restrita a áreas menos privilegiadas.

Sob essa perspectiva, Sandel oferece uma crítica incisiva ao estilo de vida norte-americano contemporâneo. Ele argumenta que, devido à comercialização exacerbada, as pessoas estão levando vidas cada vez mais separadas e segregadas. As implicações dessa separação são profundas e multifacetadas. Indivíduos de classes sociais mais altas e aqueles de classes sociais mais baixas vivem, moram, estudam, compram e se divertem em lugares distintos, praticamente sem pontos de interseção em suas rotinas diárias. Esse fenômeno não é apenas um reflexo da desigualdade econômica, mas também uma causa de seu agravamento.

A segregação das experiências diárias enfraquece a tessitura social que sustenta a democracia. Em uma sociedade em que diferentes grupos não compartilham espaços comuns, torna-se cada vez mais difícil cultivar a empatia, o respeito mútuo e a compreensão das diferentes perspectivas. A democracia, enquanto sistema político e social, depende da interação e do convívio entre seus cidadãos. É na convivência diária, nas interações casuais, que as pessoas aprendem a negociar, a comprometer-se e a respeitar as diferenças. Quando a vida cotidiana é fragmentada e compartimentada de acordo com a capacidade financeira, perde-se a oportunidade de construir um senso de comunidade.

Sandel também destaca que a "camarotização" não afeta apenas os menos privilegiados, mas também aqueles que se encontram nas posições mais altas da estrutura social. A falta de convivência com pessoas de diferentes origens e condições de vida pode levar à insensibilidade e ao desconhecimento das realidades e dificuldades enfrentadas por outros grupos sociais.

Embora o uso do termo "camarotização" seja recente, o fenômeno que ele descreve é de longa data. A falta de uma denominação adequada para as situações que refletem essa segregação social e econômica apenas contribuiu para a invisibilidade do problema até que Michael Sandel trouxe o tema à tona em sua obra "O que o dinheiro não compra?". Nas suas observações sobre os estádios de beisebol nos Estados Unidos, Sandel demonstra como a mercantilização de espaços públicos leva à erosão do comunitarismo e ao encolhimento do caráter público desses ambientes.

No Brasil, o fenômeno da camarotização pode ser interpretado como uma prática enraizada no período colonial, manifestando-se em diferentes contextos ao longo da história. Sérgio Buarque de Holanda (1995), em sua obra *Raízes do Brasil*, descreve a sociedade patriarcal colonial como estruturada de acordo com os princípios do antigo direito romano-canônico, no qual a família extensa, incluindo escravos e agregados, era subordinada à figura do patriarca, o *pater-familias*. Segundo o autor, "os escravos das plantações e das casas, e não somente escravos, como os agregados, dilatam o círculo familiar e, com ele, a autoridade imensa do pater-famílias" (Holanda, 1995, p. 81). Esse sistema hierárquico reflete uma forma inicial de camarotização, na qual a exclusão era institucionalizada e naturalizada.

A descrição de Freyre (2003, p. 157) sobre os tapetes luxuosos utilizados pelas mulheres coloniais e as restrições de participação das famílias nobres em celebrações no Pará, no século XVII, devido à falta de trajes adequados para as filhas donzelas (Freyre, 2003, p. 50), também demonstram a continuidade histórica dessa lógica de distinção social. Reforçam como a segregação era uma característica marcante da organização social colonial, em que os privilégios materiais e simbólicos eram destinados a poucos.

Desta forma, essa lógica de distinção social não se limita ao campo esportivo, mas se estende a outras esferas da vida social, incluindo eventos culturais, como o Carnaval. As discussões sobre a camarotização dos espaços urbanos no Brasil ganharam maior destaque a partir de 2015, quando o tema foi abordado na redação do vestibular da Fuvest, em que a coletânea de textos abordou sobre a crescente privatização em eventos públicos, servindo como exemplos da segregação social por meio do controle de acesso a determinados espaços. Ao analisar a imagem abaixo, vê-se, além de entrevistas com Sandel, há também argumentos de jornalistas sobre o assunto:

Figura 1 - Proposta de redação FUVEST

REDAÇÃO

Na verdade, durante a maior parte do século XX, os estádios eram lugares onde os executivos empresariais sentavam-se lado a lado com os operários, todo mundo entrava nas mesmas filas para comprar sanduíches e cerveja, e ricos e pobres igualmente se molhavam se chovesse. Nas últimas décadas, contudo, isso está mudando. O advento de camarotes especiais, em geral, acima do campo, separam os abastados e privilegiados das pessoas comuns nas arquibancadas mais embaixo. (...) O desaparecimento do convívio entre classes sociais diferentes, outrora vivenciado nos estádios, representa uma perda não só para os que olham de baixo para cima, mas também para os que olham de cima para baixo.

Os estádios são um caso exemplar, mas não único. Algo semelhante vem acontecendo na sociedade americana como um todo, assim como em outros países. Numa época de crescente desigualdade, a “camarotização” de tudo significa que as pessoas abastadas e as de poucos recursos levam vidas cada vez mais separadas. Vivemos, trabalhamos, compramos e nos distraímos em lugares diferentes. Nossos filhos vão a escolas diferentes. Estamos falando de uma espécie de “camarotização” da vida social. Não é bom para a democracia nem sequer é uma maneira satisfatória de levar a vida.

Democracia não quer dizer igualdade perfeita, mas de fato exige que os cidadãos compartilhem uma vida comum. O importante é que pessoas de contextos e posições sociais diferentes encontrem-se e convivam na vida cotidiana, pois é assim que aprendemos a negociar e a respeitar as diferenças ao cuidar do bem comum.

Michael J. Sandel. Professor da Universidade Harvard.
O que o dinheiro não compra. Adaptado.

Comentário do Prof. Michael J. Sandel referente à afirmação de que, no Brasil, se teria produzido uma sociedade ainda mais segregada do que a norte-americana.

O maior erro é pensar que serviços públicos são apenas para quem não pode pagar por coisa melhor. Esse é o início da destruição da ideia do bem comum. Parques, praças e transporte público precisam ser tão bons a ponto de que todos queiram usá-los, até os mais ricos. Se a escola pública é boa, quem pode pagar uma particular vai preferir que seu filho fique na pública, e assim teremos uma base política para defender a qualidade da escola pública. Seria uma tragédia se nossos espaços públicos fossem shopping centers, algo que acontece em vários países, não só no Brasil. Nossa identidade ali é de consumidor, não de cidadão.

Entrevista. **Folha de S. Paulo**,
28/04/2014. Adaptado.

[No Brasil, com o aumento da presença de classes populares em centros de compras, aeroportos, lugares turísticos etc., é crescente a tendência dos mais ricos a segregar-se em espaços exclusivos, que marquem sua distinção e superioridade.] (...) Pode ser que o fenômeno “camarotização”, isto é, a separação física entre classes sociais, prospere para muitos outros setores. De repente, os supermercados poderão ter ala VIP, com entrada independente, cuja acessibilidade, tacitamente, seja decidida pelo limite do cartão de crédito.

Renato de P. Pereira. www.gazetadigital.com.br, 06/05/2014. [Resumido] e adaptado.

Até os anos de 1960, a escola pública que eu conheci, embora existisse em menor número, tinha boa qualidade e era um espaço animado de convívio de classes sociais diferentes. Aprendíamos muito, uns com os outros, sobre nossas diferentes experiências de vida, mas, em geral, nos sentíamos pertencentes a uma só sociedade, a um mesmo país e a uma mesma cultura, que era de todos. Por isso, acreditávamos que teríamos, também, um futuro em comum. Vejo com tristeza que hoje se estabeleceu o contrário: as escolas passaram a segregar os diferentes estratos sociais. Acho que a perda cultural foi imensa e as consequências, para a vida social, desastrosas.

Trecho do testemunho de um professor universitário sobre a Escola Fundamental e Média em que estudou.

Os três primeiros textos aqui reproduzidos referem-se à “camarotização” da sociedade – nome dado à tendência a manter segregados os diferentes estratos sociais. Em contraponto, encontra-se também reproduzido um testemunho, no qual se recupera a experiência de um período em que, no Brasil, a tendência era outra.

Tendo em conta as sugestões desses textos, além de outras informações que julgue relevantes, redija uma dissertação em prosa, na qual você exponha seu ponto de vista sobre o tema **“Camarotização” da sociedade brasileira: a segregação das classes sociais e a democracia.**

Instruções:

- A redação deve ser uma dissertação, escrita de acordo com a norma-padrão da língua portuguesa.
- Escreva, no mínimo, 20 linhas, com letra legível. Não ultrapasse o espaço de 30 linhas da folha de redação.
- Dê um título a sua redação.

Fonte: Prova FUVEST, 2015, p.12

Essa visibilidade crescente impulsionou o interesse de pesquisadores acadêmicos, que começaram a examinar o fenômeno sob uma perspectiva nacional. A comunicóloga Bruna Sampaio Silva, em seu estudo intitulado **“Agora assista aí de camarote”**: como os camarotes reconfiguraram a rede de negócios do Carnaval de Salvador (2019), oferece uma ampla análise sobre a evolução dos camarotes no

Carnaval de Salvador. Bruna Silva parte de um verso da composição “Camarote” (Wesley Safadão) e traça um panorama histórico que remonta aos anos 1920, quando camarotes começaram a se instalar nas ruas (espaço público) como uma forma de proporcionar uma visão privilegiada dos desfiles a um público seletivo, com demarcação de espaço privado e maior exclusividade de acesso, na qual famílias delimitavam espaços nas calçadas semanas antes das festas, numa prática gradualmente se institucionalizou.

Bruna Silva identifica diferentes períodos na evolução dos camarotes: a partir de 1950, com a criação do trio elétrico; na década de 1970, com as organizações afro-carnavalescas; na década de 1980, com os blocos e trios e a explosão do Axé Music; e na década de 1990, com o surgimento e a multiplicação dos camarotes de luxo, que se tornaram extremamente lucrativos nos carnavais de Salvador. Este fenômeno reflete uma mudança significativa na dinâmica social e econômica do evento, transformando um espaço originalmente inclusivo em um ambiente de exclusividade e segregação.

O hábito de "guardar espaço" para melhor ver o desfile, que inicialmente incluía tanto a elite quanto a classe média, gradualmente se transformou em um luxo acessível apenas à elite de Salvador. Hoje, os camarotes estão cada vez mais elevados, tanto fisicamente quanto em termos de exclusividade, assim como as *skyboxes* dos estádios de beisebol nos Estados Unidos. Essa elevação não é apenas literal, mas também simbólica, promovendo a separação entre diferentes classes sociais. Os camarotes do Carnaval baiano oferecem regalias adicionais, espaços isolados do grande público e acesso exclusivo a shows e benefícios, que estão fora do alcance da maioria.

De acordo com Silva (2019), a proposta inicial dos camarotes era oferecer um espaço diferenciado com vista privilegiada, mais comodidade, conforto e segurança. No entanto, essa dinâmica mudou drasticamente, promovendo a segregação social. Muitos frequentadores dos camarotes preferem não ter contato com outras classes sociais, alimentando um antigo desejo de não parecer ou ser igual a quem está abaixo em termos econômicos.

Além disso, a camarotização tem outras implicações que vão além dos eventos culturais, refletindo um fenômeno mais amplo de segregação urbana. O acesso a espaços de lazer, educação, saúde e transporte está cada vez mais dividido por linhas econômicas, exacerbando as desigualdades existentes. Essa segregação espacial e social não apenas reforça as barreiras entre diferentes grupos, mas também limita as oportunidades de mobilidade social e perpetua ciclos de exclusão.

Pesquisadores têm explorado como a camarotização afeta a vida urbana de maneiras mais sutis. A gentrificação de bairros históricos, impulsionada por investimentos

em infraestrutura e serviços que atendem principalmente à elite, resulta na expulsão de moradores de baixa renda. Além disso, a transformação de espaços públicos em áreas privadas ou de acesso restrito reduz a possibilidade de encontros interculturais e interclassistas, fundamentais para a construção de uma sociedade pluralista e democrática. Esses fenômenos conduzem à emergência da figura de habitantes sem cidade, ou sem cidadania, contrastando com a cidade sem habitantes. Blecic e Cecchini (2012, p. 86):

This brings us to the fifth feature of the contemporary 'postFordist' city (Amin, 1994), a 'city without inhabitants' and, hence, 'inhabitants without a city', made possible by the use of information technology in production and consumption. This dispels the form (urbs) as well as the content (the society, civitas) of the city. We are losing the city in its traditional form as its urban commons get appropriated (Harvey, 2012). The distinctively urban qualities of cities are impoverished through modern forms of enclosures and by the imposition of spatial organisations that discourage authentically public uses by the local residents in favour of profit-making and capital accumulation. Rather than citizens, in this way cities gets inhabited by consumers. The producers who used to live and thrive in cities have left for the enormous sweatshops of the immense Asia, and the simulacrum of the city becomes an engine and a temple of consumption or even a ghost city – a jam with some lump designed by a gang of archistars. By losing citizens we also lose politics and democracy. (Blecic; Cecchini, 2012, p. 86)⁷

Em suma, a camarotização, enquanto fenômeno de segregação social e econômica, desafia os princípios de igualdade e democracia. A mercantilização dos espaços públicos, ao privilegiar o lucro e a exclusividade, mina a coesão social e perpetua as desigualdades. Blecic e Cecchini retomam as ideias de Sandel e assim interpretam as bases discriminatórias e excludentes dos camarotes residenciais, nos quais se juntam, sem se agruparem, consumidores de simulacros habitacionais, investindo-se na ilusão consumista do signo social de semi-divindades (2012, p. 85):

⁷ Isso nos leva à quinta característica da cidade contemporânea "pós-fordista" (Amin, 1994): uma "cidade sem habitantes" e, portanto, "habitantes sem cidade", possibilitada pelo uso da tecnologia da informação na produção e no consumo. Isso dissolve tanto a forma (urbs) quanto o conteúdo (a sociedade, civitas) da cidade. Estamos perdendo a cidade em sua forma tradicional à medida que seus bens comuns urbanos são apropriados (Harvey, 2012). As qualidades distintamente urbanas das cidades são empobrecidas por meio de formas modernas de cercamentos e pela imposição de organizações espaciais que desencorajam usos autenticamente públicos pelos residentes locais, favorecendo o lucro e a acumulação de capital. Assim, em vez de cidadãos, as cidades passam a ser habitadas por consumidores. Os produtores que costumavam viver e prosperar nas cidades partiram para os imensos "sweatshops" da vasta Ásia, e o simulacro da cidade se torna um motor e um templo de consumo, ou até mesmo uma cidade fantasma – um caos com alguns blocos projetados por uma gangue de "archistars". Ao perder cidadãos, também perdemos política e democracia. (Blecic; Cecchini, 2012, p. 86).

[...] the demigods of financial capital live at their private Olympuses, obsessed as they are with skyboxification (Sandel, 2012), and are not interested in the city as a shared locus of communality. (Blecic; Cecchini, 2012, p.85)⁸

De forma genérica, os condomínios urbanos, sejam eles verticais ou horizontais, se constroem como espaços despersonalizados em que a paisagem corresponde a esta imagem lançada por Aldous Huxley em seu **Admirável Mundo Novo**, de 1932, em cujas páginas o autor projeta um futuro distópico para o ano de 2540:

Um edifício feio cinzento e acachapado, de trinta e quatro andares apenas. Acima da entrada principal, as palavras Centro de Incubação e Condicionamento de Londres Central e, num escudo, o lema do Estado Mundial: Comunidade, Identidade, Estabilidade. A enorme sala do andar térreo dava para o norte. Apesar do verão que reinava para além das vidraças, apesar do calor tropical da própria sala, era fria e crua a luz tênue que entrava pelas janelas, procurando, faminta, algum manequim coberto de roupa, algum vulto acadêmico pálido e arrepiado, mas só encontrando o vidro, o níquel e a porcelana de brilho glacial de um laboratório. À algidez hibernal respondia a algidez hibernal. (Huxley, 2001, p.10)

O futuro distópico descrito por Huxley já é uma realidade tangível nos modernos espaços de vida, marcados pela frieza e impessoalidade, o que leva à noção de “não-lugar”. Esse conceito, desenvolvido pelo antropólogo francês Marc Augé em seu livro *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade* (1995), refere-se a espaços definidos pela função, e não pela identidade social ou cultural das pessoas que os utilizam. Esses locais carecem de significado simbólico ou histórico relevante e estão frequentemente associados a ambientes de transição e mobilidade.

Exemplos típicos de não-lugares incluem aeroportos, estações de trem, shopping centers, hotéis de redes transnacionais, motéis, postos de gasolina, restaurantes fast food, redes de lojas setoriais, hospitais, clínicas, supermercados, farmácias, consultórios médicos e odontológicos, escritórios, repartições públicas, plantas industriais e até condomínios residenciais para classes média e alta. Esses espaços, projetados para serem funcionais e eficientes, mecânicos e anonimadores, não promovem uma identidade regional ou um sentido de pertencimento cultural para as pessoas que por eles transitam. A ideia central é que esses ambientes-simulacros são marcados pela "anomia", apagando as conexões pessoais ou comunitárias.

⁸ [...] os semideuses do capital financeiro vivem em seus Olímpios privados, obcecados como estão pela “skyboxification” (Sandel, 2012), e não demonstram interesse na cidade como um locus compartilhado de comunalidade. (Blecic; Cecchini, 2012, p. 85)

Em contraste, "lugares" são espaços carregados de significado, identidade e história para seus ocupantes. São ricos em memórias, tradições e valores, inseridos no contexto social e cultural dos indivíduos que os habitam. Assim, a noção de não-lugar ajuda a compreender como a modernidade e a globalização criam ambientes essenciais para a vida contemporânea, mas muitas vezes desprovidos de sentido de pertencimento e conexão emocional, características dos espaços tradicionais.

É fundamental reconhecer e denunciar esse fenômeno, incentivando políticas públicas que promovam a humanização dos espaços, o acesso equitativo aos equipamentos urbanos e a convivência entre diferentes segmentos sociais. Somente assim será possível construir uma sociedade justa e democrática, na qual todos compartilhem os benefícios e a diversidade da vida coletiva, dentro de uma comunidade de valores e saberes. Este é o papel de pensadores e artistas — escritores, pintores, fotógrafos, músicos ou cineastas — ao explicitar e denunciar as desigualdades da globalização. Como previu Huxley:

A ditadura perfeita terá a aparência da democracia, uma prisão sem muros na qual os prisioneiros não sonharão sequer com a fuga. Um sistema de escravatura onde, graças ao consumo e ao divertimento, os escravos terão amor à sua escravidão. (Huxley, [s.d])⁹

Para glosar essa asserção de Huxley, poderíamos inferir que os condomínios, em sua condição de camarotes urbanos, terminam por se tornar uma espécie de senzala asséptica no mundo moderno, na qual os habitantes, encerrados em padronizadas redomas em que “o vidro, o níquel e a porcelana de brilho glacial de um laboratório” (Huxley) simulam moradias, nem mesmo se dão conta de que estão escravizados pela necessidade compulsória e compulsiva de segurança a qualquer custo, ou melhor, custando a própria liberdade.

Esses enclaves residenciais, projetados para isolar e proteger, reforçam a sensação de que o mundo exterior é perigoso ou indigno, enquanto, paradoxalmente, cultivam uma forma sutil de alienação. Sob o verniz da modernidade e do bem-estar, os indivíduos se tornam prisioneiros de uma lógica de exclusão, cada vez mais afastados das trocas sociais verdadeiramente significativas, e engajados em uma vida de consumo, distração e superficialidade.

⁹ Tradução de um excerto da biografia de Aldous Huxley, disponível no site da biblioteca da European Graduate School. Nesse trecho, há uma interpretação das ideias de Huxley presentes em seu livro “Admirável Mundo Novo”.

Dentro dos condomínios, onde a natureza foi artificialmente recriada em jardins controlados e piscinas estéreis, o indivíduo perde a conexão com a comunidade e com a própria noção de pertencimento a um espaço compartilhado. Os encontros espontâneos e a convivência com o "outro" são substituídos por interações mediadas pela conveniência, controladas e higienizadas. A vida cotidiana nesses ambientes, assim, se torna um simulacro de vida real — uma performance em que a liberdade é restringida a escolhas de consumo, e a participação cívica é suprimida pelo isolamento.

A denúncia de Huxley se torna, assim, uma crítica atual e urgente. A "prisão sem muros" que ele anteviu é exatamente o que se vê na forma de uma sociedade em que o entretenimento e o consumo distraem das questões fundamentais de justiça social e equidade. A escravidão moderna não precisa de correntes ou grilhões físicos, porque ela é imposta por estruturas invisíveis de controle, mediadas pelo desejo de pertencimento e status, e mascaradas por uma falsa noção de liberdade individual.

Diante desse panorama, torna-se essencial abordar a questão da paisagem, tanto como conceito quanto como fenômeno refletor das transformações sociais e culturais da contemporaneidade. A próxima seção discutirá, em detalhes, o conceito de paisagem, suas diversas dimensões e os desafios que emergem no contexto da supermodernidade e da globalização.

2.3 PAISAGEM: CONCEITUAÇÃO, QUESTÕES E PROBLEMAS

Para dar início à reflexão sobre o conceito de “paisagem” em sua condição de fenômeno social, retomamos aqui a comparatista Juliana Aparecida Leal para tratarmos do surgimento do termo conceitual:

Na esteira aberta por Liz Abad Maximiano (2004), lembraremos que em princípios do século XVI é forjado o termo “paisagem”, aqui considerado em sua versão francesa “paysage” (registrada pela primeira vez em 1549), resultante de uma adaptação tradutiva do holandês “landschap” (ou “recorte de terreno”), o qual, por sua vez, deriva do alemão “landschaft” e passará ulteriormente ao inglês sob a forma “landscape”, por volta do ano de 1600, sempre no âmbito das artes pictóricas. Entre as línguas neo-latinas, o francês “paysage” transmuta-se rapidamente no italiano “paesaggio”, no português “paisagem”, no espanhol “paisaje” e romeno “peisaj”, passando também ao russo “пейзаж” (peyzazh). Se, em sua etimologia, “landschaft” significa “recorte de terra”, as versões em línguas neo-latinas trazem à superfície a íntima relação da palavra com as noções de “país” e de “pago”, mas também de “paisano”, “pagão” e “paganismo” — “religião em que se cultuam muitos deuses; etnicismo, gentilidade, gentilismo, politeísmo”, lembra Houaiss, ou religiosidade telúrica em que a terra é o objeto de devoção. Sublinhe-se, com ênfase, que o vocábulo surge há apenas cinco séculos, na

língua portuguesa, no âmbito específico das representações pictóricas. (Leal, 2023, p.19-20)

O conceito de "paisagem" encontra-se em constante construção e disputa em diversas áreas do conhecimento, como a geografia, antropologia, geologia, música, sociologia, artes plásticas e visuais, ecologia, arquitetura e urbanismo. Essas áreas dialogam e constroem, a partir de seus próprios paradigmas, diferentes noções e interpretações sobre a paisagem. No âmbito deste estudo comparatista acerca do cinema latino-americano, é relevante destacar algumas propostas que exploram essa noção de maneira crítica e dialética, observando a paisagem não apenas como um pano de fundo estático, mas como um elemento ativo na constituição de identidades, narrativas e experiências.

Na dissertação de Juliana Aparecida Leal **Paisagens pseudo-sertanejas e ecumenismo em “O Recado do Morro”, de João Guimarães Rosa (2023)**, encontramos uma reflexão aprofundada sobre a natureza multifacetada do conceito de paisagem. Leal observa que, apesar do termo ser relativamente recente, a prática de moldar e contemplar espaços já era comum desde a Antiguidade. A autora menciona como exemplos os Jardins Suspensos da Babilônia e as pirâmides do Egito, que representam formas iniciais de interferência humana no espaço, local em que a paisagem se torna não apenas uma moldura física, mas uma projeção simbólica de afeto, identidade e espiritualidade (Leal, 2023, p. 17).

Essa compreensão da paisagem como um fenômeno historicamente construído é central para a análise comparatista do cinema latino-americano. A articulação feita por Leal sobre a transformação do conceito de paisagem ao longo do tempo, especialmente a partir da palavra alemã *landschaft* durante a Idade Média, evidencia como a paisagem foi se tornando progressivamente uma noção estética e artística. Esse processo culminou no "século das luzes", quando a paisagem começou a ser vista também como um objeto de apreciação artística, refletindo a relação entre o ser humano e a terra de maneira mais abstrata e idealizada (Leal, 2023, p. 21).

Além de sua importância histórica e cultural, Leal aborda de maneira crítica a representação contemporânea das paisagens e sua disseminação nas mais variadas mídias, como cartões postais, calendários, filmes e redes sociais. A autora destaca o impacto dessas representações na vida cotidiana, sugerindo que as paisagens, ao serem estetizadas e amplamente comercializadas, acabam por criar uma visão homogênea e alienante dos espaços. Nesse sentido, Leal chama a atenção para o poder hegemônico

dessas representações, especialmente nas grandes produções cinematográficas de ação, como as franquias “007” e “Velozes e Furiosos” (Leal, 2023, p. 32-33).

Essa crítica levanta questões fundamentais para o estudo do cinema latino-americano, que, por sua vez, muitas vezes resiste a essa homogeneização ao retratar paisagens marcadas por suas especificidades históricas, culturais e sociais. No entanto, como pontuado pela autora, falta na crítica acadêmica um estudo mais profundo sobre como essas representações de paisagem afetam a percepção e a experiência dos espectadores. Leal defende que as paisagens, embora amplamente visíveis nas mídias, carecem de uma análise mais rigorosa no campo das ciências sociais e das humanidades (Leal, 2023, p. 33).

Ao introduzir essas discussões no campo do cinema comparatista, abre-se espaço para um diálogo fecundo entre a teoria da paisagem e a análise fílmica, explorando as tensões entre a representação estética da paisagem e as realidades culturais e políticas subjacentes. Dessa forma, a paisagem, no contexto do cinema latino-americano, pode ser lida não apenas como um cenário, mas como uma atuação que articula ativamente a construção de narrativas com identidades e resistências culturais.

Essas reflexões iniciais de Leal, ao abordar tanto a origem histórica do termo "paisagem" quanto as suas implicações contemporâneas, preparam o terreno para a exploração de outras conceituações de pesquisadores que discutem o conceito de paisagem em uma perspectiva crítica e interdisciplinar. A partir dessa base, é relevante introduzir a contribuição de Maria Angela Faggin Pereira Leite (1992), professora titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, que aprofunda a discussão sobre a paisagem como uma construção contínua e multifacetada.

Leite (1992) define o conceito de paisagem como uma manifestação da criatividade humana que possui uma essência dual: um fato físico, categorizável, e um processo criativo contínuo, incapaz de se configurar como uma realidade imóvel. Essa concepção dialoga com a abordagem histórica de Leal (2023), que reflete sobre o surgimento e evolução do termo "paisagem" e suas raízes nas artes pictóricas europeias. Leite (1992) enfatiza que a paisagem não é apenas uma representação estática do espaço, mas sim uma construção coletiva e contínua, sujeita a transformações e interpretações culturais. Conforme Leite (1992),

A paisagem, como manifestação da criatividade humana, apresenta uma essência dupla: é um fato físico, objetivo, categorizável e é um processo criativo contínuo, incapaz de encontrar um arranjo definitivo. (Leite, 1992, p. 45).

Leite (1992) corrobora essa visão ao afirmar que a paisagem reflete a relação do ser humano com a natureza e evolui conforme as atitudes humanas se transformam ao longo do tempo. A autora pontua que a experiência com a paisagem é influenciada por fatores políticos, sociais e técnicos, elementos que moldam as percepções e os gostos estéticos de cada época.

No século XX, novas abordagens surgem, destacando a inter-relação entre o indivíduo e o ambiente, com ênfase na consciência ambiental. Leite (1992) observa que a paisagem, enquanto representação de um processo criativo contínuo, reflete as tensões e transformações do ser humano com o espaço ao seu redor, permitindo que se compreenda a paisagem não apenas como cenário, mas como um fenômeno ativo que influencia a percepção e a experiência cultural do indivíduo.

Leite (1992) também aborda a questão da natureza como sendo aquilo que não foi criado pelo homem, mas que, com o auxílio da ciência, pode ser ampliado por meio de telescópios e microscópios. A “natureza das atitudes do homem”, segundo Leite (1992), refere-se à forma como as percepções e comportamentos humanos são moldados por fatores sociais, culturais e psicológicos, refletindo assim a relação entre o ser humano e a paisagem ao longo do tempo. Essa interação com a natureza e a paisagem está intrinsecamente ligada à necessidade humana de simbolizar e interpretar o ambiente, com suas nuances estéticas e espirituais.

A paisagem, conforme discutida pelos teóricos Geoffrey e Suzan Jellicoe em sua obra **The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day** (1982), pode ser compreendida como uma extensão do humanismo, refletindo a evolução das crenças humanas e suas interações com o ambiente. Os autores afirmam que:

The philosophy of landscape design began as belief in myth, merged into humanism based on the establishment of fact, and is now grappling with the realization that facts are no more than assumptions. Humanism is passing into another, unknown, phase. It is possible, for instance, that the present disruption of the environment can be traced beyond the manifest reasons to one basic cause: the subconscious disorientation now in man's mind concerning time and space and his relation to both. (Jellicoe & Jellicoe, 1982, p. 390)¹⁰

¹⁰ A filosofia do design paisagístico começou como uma crença no mito, fundiu-se com o humanismo baseado no estabelecimento de fatos e agora está lutando para perceber que os fatos não passam de suposições. O humanismo está passando para outra fase desconhecida. É possível, por exemplo, que a atual perturbação do meio ambiente possa ser rastreada, além das razões manifestas, até uma causa básica: a desorientação subconsciente que existe atualmente na mente do homem em relação ao tempo e ao espaço e sua relação com ambos. (JELICOE & JELICOE, 1982, p. 390)

Além disso, a relação da paisagem com o tempo e espaço é uma consideração central na obra. Os Jellicoe notam que "artists in the nineteenth century had already sensed not only that all things were in flux (as had the Greeks), but that time and space were not two entities, but one" (Jellicoe & Jellicoe, 1982, p. 390)¹¹. A diminuição da percepção temporal, contraposta à expansão da percepção espacial, sugere uma dissociação do homem em relação ao seu ambiente, tornando a paisagem um reflexo dessas dinâmicas.

Ademais, a paisagem é descrita como uma forma de arte que deve ser "instant" e "immediate", com o design paisagístico funcionando como uma projeção da personalidade individual (Jellicoe & Jellicoe, 1982, p. 390). Essa artisticidade revela-se como um meio de expressão que deve ser acessível e significativa, refletindo a individualidade em um mundo cada vez mais homogêneo.

Os Jellicoe também enfatizam que "the landscape is not static; it evolves with civilizations and their worldviews"¹² (Jellicoe & Jellicoe, 1982, p. 390). Essa evolução da paisagem, em resposta às diferentes civilizações — como a oriental, ocidental e central — evidencia as mudanças na percepção e no design ao longo da história.

Outro aspecto relevante é a função da paisagem como um intermediário espiritual, uma vez que "all religions are intermediaries, and so is art"¹³ (Jellicoe & Jellicoe, 1982, p. 390). A paisagem atua como uma expressão da busca humana por significado e conexão com o que é maior, ligando o indivíduo a conceitos como o infinito e a eternidade.

A obra aborda os desafios que a paisagem enfrenta, como a industrialização e a perda da individualidade. Os autores ressaltam que "the pressure to stamp out individuality is everywhere"¹⁴ (Jellicoe & Jellicoe, 1982, p. 390), sugerindo que a arte e o design de paisagens devem evoluir para criar espaços que realmente ressoem com a experiência humana em um mundo em rápida transformação.

¹¹ "Os artistas do século XIX já haviam percebido não apenas que todas as coisas estavam em fluxo (como os gregos), mas que o tempo e o espaço não eram duas entidades, mas uma só" (Jellicoe & Jellicoe, 1982, p. 390).

¹² a paisagem não é estática; ela evolui com as civilizações e suas visões de mundo (Jellicoe & Jellicoe, 1982, p. 390).

¹³ todas as religiões são intermediárias, assim como a arte (Jellicoe & Jellicoe, 1982, p. 390).

¹⁴ a pressão para eliminar a individualidade está em toda parte (Jellicoe & Jellicoe, 1982, p. 390).

Essa urgência em reinventar a paisagem está em consonância com as reflexões de Liz Abad Maximiano, geógrafa que, em seu estudo, enfatiza a complexidade da paisagem como um conceito que evolui através da intersecção da arte e da ciência. Maximiano (2004) descreve a paisagem como uma “combinação dinâmica de fatores físicos, biológicos e antrópicos”, ressaltando a importância de incluir a dimensão humana na sua definição.

A noção de paisagem é fundamental na relação humana com o meio ambiente, funcionando como um conceito que evolui ao longo do tempo, passando pela intersecção da arte e da ciência. Liz Abad Maximiano (2004) destaca que essa concepção é uma “combinação dinâmica de fatores físicos, biológicos e antrópicos” e não se limita a uma simples adição de elementos geográficos, enfatizando a necessidade de incluir a dimensão humana na definição de paisagem.

A paisagem é como um organismo complexo, resultado da associação de formas que podem ser analisadas. Constitui-se de elementos materiais e de recursos naturais disponíveis em um lugar, combinados às obras humanas resultantes do uso que aquele grupo cultural fez da terra. Não se trata apenas de adição de elementos, mas de uma interdependência, sujeita também à ação do tempo” (Maximiano, 2004, p. 86).

Maximiano (2004) também aponta que, embora o conceito de paisagem esteja bastante assimilado pela geografia, a construção dessa ideia ainda não está completamente finalizada. Isso se deve à necessidade de considerar a presença humana e suas interações no espaço. Segundo a autora, “um dos pontos comuns é a afirmação de que a existência humana deve ser incluída no conceito de paisagem. Mas a frequência com que é repetida parece evidenciar a luta da geografia em não fragmentar estudos de paisagem em ciências específicas, que excluem de suas pesquisas a dimensão social, econômica e cultural” (Maximiano, 2004, p. 88).

Além disso, a paisagem deve ser entendida como o produto das interações entre elementos de origem natural e humana em um determinado espaço, conforme apontado por Maximiano (2004). Essa perspectiva ressalta a importância de reconhecer a paisagem como uma construção complexa que incorpora as influências históricas e culturais, bem como a criatividade humana ao longo do tempo.

Na continuidade desse debate sobre a relação entre paisagem, natureza e cultura, é essencial mencionar o trabalho do professor emérito de Literatura da Universidade Paris, Michel Collot. Em sua obra **Poética e Filosofia da Paisagem** (2013), Collot avança na reflexão sobre a paisagem, argumentando que a experiência

paisagística vai além de uma simples percepção visual ou representação artística. Para ele, a paisagem não apenas nos dá algo a ver, mas também a pensar: “A paisagem tem ideias e faz pensar” (Collot, 2013, p. 17). Essa abordagem sugere que a paisagem envolve múltiplos componentes – um local, um olhar e uma imagem – e que sua compreensão só pode ser alcançada pela interação entre esses elementos, desafiando o dualismo tradicional entre o sujeito e o objeto, o sensível e o inteligível, como destacado pela fenomenologia de Merleau-Ponty, que Collot toma como referência central.

Segundo Collot, a percepção da paisagem é um processo ativo, no qual o observador, ao interagir com o local, transforma-o em paisagem por meio de seu olhar. Ele argumenta que esse ato perceptivo é um “ato estético” e um “ato de pensamento” (COLLOT, 2013, p. 18), pois a percepção reúne e organiza os dados sensoriais de maneira intuitiva e pré-reflexiva. Collot enfatiza que essa interação entre o local e o observador é essencial para a constituição da paisagem, e, nesse sentido, a paisagem é mais do que um simples reflexo da realidade externa; ela é o produto de uma relação complexa entre o sujeito e o mundo.

Para escapar da alternativa entre o construído e o dado, considerarei, portanto, a paisagem como um fenômeno, que não é nem uma pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista. (Collot, 2013, p. 18).

Nesse processo, a noção de artialização, apresentada por Collot, torna-se central. A tese de que “a natureza imita a arte” (Collot, 2013, p. 17) sugere que a nossa percepção da natureza é, em grande parte, moldada pelas representações artísticas e culturais que dela fazemos. A paisagem, então, não é um dado bruto da natureza, mas o resultado de uma mediação cultural que reconfigura o mundo natural à luz das nossas construções estéticas e simbólicas. Essa visão também nos leva a questionar as fronteiras entre o natural e o cultural, já que a paisagem é, ao mesmo tempo, o produto de forças naturais e de intervenções humanas. Como observa Collot, a paisagem “é configurada, ao mesmo tempo, por agentes naturais e por atores humanos em interação constante” (COLLOT, 2013, p. 43), o que impede uma redução simplista da paisagem a um ambiente puramente natural ou a um artefato cultural. Essa complexidade exige uma abordagem que leve em consideração as interações entre natureza e cultura, questionando as dicotomias que, por muito tempo, estruturaram o pensamento ocidental sobre o tema.

Prosseguindo com o debate sobre paisagem e sua relação com os conceitos de natureza e cultura, destaca-se a contribuição de Yanci Ladeira Maria em sua tese

intitulada **Paisagem cultura-natureza em perspectiva** (2016). A autora explora o caráter polissêmico do termo, observando que suas origens estão ancoradas em contextos sócio-históricos, que tanto refletem um olhar geográfico sobre as formas terrestres quanto uma organização político-administrativa territorial. A paisagem, para Maria, configura-se como uma construção processual, evoluindo conforme a relação das sociedades com o meio ambiente e com a história. Assim, ela não é estática, mas uma ideia em constante transformação, moldada pelas práticas culturais e sociais de cada período (MARIA, 2016, p. 39).

No contexto europeu-ocidental, o termo *Landschaft*, já mencionado anteriormente, também é abordado por Maria. Ele está associado a dois significados distintos. O primeiro, de caráter externo à natureza, vinculado à urbanização e à esteticização da paisagem pelas classes letradas, e o segundo, mais antigo, com uma conotação de organização político-administrativa de territórios. Ambas as acepções ressaltam a relevância da arte na transformação e ressignificação da paisagem ao longo da história (MARIA, 2016, p. 42).

Maria, ao tratar da percepção simbólica da paisagem, sugere que esta não se limita àquilo que é captado pelos sentidos corporais, mas alcança uma dimensão simbólica mais ampla, que envolve o imaginário humano. A paisagem, assim, não é apenas uma representação do mundo exterior, mas também uma construção simbólica, uma função que antecede o pensamento racional. Nesse sentido, o conceito de paisagem assume um papel mais complexo, integrando o sensível e o simbólico como elementos inseparáveis (MARIA, 2016, p. 51).

Adicionalmente, a autora ressalta que o conceito de paisagem tem relevância não apenas nas discussões acadêmicas, mas também em diversas outras esferas da sociedade moderna ocidental. A paisagem é amplamente debatida pela filosofia, pelas ciências e pelas artes, além de ganhar relevância no campo jurídico-político. Neste último, emerge o debate sobre o “direito à paisagem”, visto como elemento essencial para o bem-estar humano, conforme consta na Convenção Europeia da Paisagem (MARIA, 2016, p. 52).

A paisagem é configurada por múltiplos fatores, entrelaçando aspectos naturais e culturais que interagem constantemente para criar um ambiente carregado de significados, tanto objetivos quanto subjetivos. (MARIA, 2016, p. 50)

Os autores aqui mencionados convergem em suas reflexões sobre o conceito de paisagem. Reconhece-se, de forma consensual, que a paisagem é uma construção

complexa, que vai além da simples observação ou representação do mundo natural. Ressalta-se que a paisagem emerge de uma relação dialógica entre o observador e o ambiente, além de ser um processo simbólico e histórico-cultural. Em comum, enfatizam que a paisagem transcende a percepção sensorial, estabelecendo-se como um conceito que integra o sensível e o simbólico, desafiando as dicotomias entre natureza e cultura.

Na sequência, será abordado o impacto da globalização sobre a paisagem, explorando os fenômenos de "camarotização" e "mercantilização" que afetam a maneira como os espaços são apropriados, representados e consumidos no contexto contemporâneo. Dessa forma, será possível examinar como esses processos de transformação interferem na experiência cotidiana das paisagens, bem como em suas funções simbólicas e políticas.

2.4 GLOBALIZAÇÃO, CAMAROTIZAÇÃO E MERCANTILIZAÇÃO DA PAISAGEM

Em **O Novo Imperialismo** (2003) e **Os Limites do Capital** (1982), o geógrafo David Harvey denuncia as estratégias empregadas pelos capitalistas para manter e expandir seus poderes monopolistas e excludentes, considerando as transformações espaciais, temporais, sociais e psíquicas promovidas pelo sistema. O pensamento de David Harvey desvela as dinâmicas do capitalismo contemporâneo, especialmente no que diz respeito às complexas interações entre o ordenamento territorial, o planejamento geográfico estatal, a desigualdade de condições habitacionais, a acumulação do capital e a produção localizada de áreas de pobreza.

Harvey (2013) considera o papel do espaço e do tempo nesse processo. A análise da relação entre valor de uso, valor de troca e valor revela a importância das propriedades espaciais dos valores de uso no âmbito social. A acumulação de valor ao longo do tempo é acompanhada pela necessidade de expansão geográfica, sendo que a superacumulação muitas vezes pressiona os capitalistas a buscar novas regiões para investimento ou a realocar seu capital para locais mais favoráveis.

O autor destaca a complexa relação entre os proprietários de terra e os produtores camponeses, em que a terra se transforma em capital fictício e o mercado imobiliário funciona como um setor particular da circulação de capital. A especulação imobiliária e a circulação da dívida governamental são, para Harvey, males necessários para manter a dinâmica do sistema.

No cerne das teorias de Harvey está a ideia de que o desenvolvimento geográfico desigual é uma característica intrínseca do capitalismo. As quatro condicionalidades que ele propõe - inserção material na 'teia da vida', acumulação no espaço-tempo, acumulação por espoliação e conflitos em diferentes escalas geográficas - moldam as dinâmicas de desenvolvimento mundial, sendo que essas condicionalidades implicam em uma constante adaptação do capital às condições materiais e à competição territorial.

Dessa forma, a questão da camaratização dos espaços urbanos não pode ser abordada sem considerar a profunda influência da globalização, uma vez que a relação entre a crescente privatização de áreas urbanas e os princípios do capitalismo é intrínseca e complexa, moldando de maneira significativa a paisagem urbana e exacerbando as disparidades sociais.

O capitalismo, como sistema econômico dominante, preconiza a busca pelo lucro e a maximização do valor. Na urbanização contemporânea, essa lógica se manifesta na crescente transformação de espaços públicos em empreendimentos privados com fins lucrativos. A privatização de parques, praças e até mesmo de infraestruturas urbanas como ruas e calçadas ilustra essa tendência. A comercialização do espaço urbano tende a favorecer investidores e empresas, em detrimento do acesso equitativo da população.

A especulação imobiliária, fomentada pelo capitalismo, favorece a camaratização dos espaços urbanos. A busca por lucros desmedidos por meio da valorização dos imóveis (que antes não eram tão valorizados assim) frequentemente resulta em deslocamentos forçados de moradores que vivem nesses locais há muito tempo, mas que, devido ao inflacionamento do m² dos terrenos da região, se veem obrigados a mudarem para outro território, como muito bem exemplificado no texto da pesquisadora e consultora em direito urbano Tarcyla Fidalgo Ribeiro.

Os movimentos de renovação ou revitalização de áreas específicas nas cidades (nomenclaturas utilizadas para exaltar os aspectos positivos e esconder as consequências negativas dos processos de redesenvolvimento), bem como o desenvolvimento de infraestrutura urbana, têm por consequência, em geral, de forma desejada ou não, o desalojamento de população, seja de forma direta, por meio de desapropriações e remoções, seja de forma indireta, pelas mudanças de padrão de moradia e consumo nestas áreas com a nova forma de urbanização. Quanto a este último aspecto, cabe destacar que os processos de redesenvolvimento são condição necessária mas não suficiente para o desalojamento indireto da população, que depende ainda de outros fatores sociais, econômicos e políticos para se concretizar, conforme se verá mais adiante. (Ribeiro, 2018, p. 1337)

De acordo com o dicionário online Houaiss.uol (2024) a gentrificação é o processo de mudança do perfil de moradores e negócios em áreas antes proletárias, carentes ou suburbanas, que passam a receber o influxo de gente de classe média ou afluenta, de maior poder aquisitivo, sendo portanto um fenômeno intimamente ligado à especulação imobiliária, que gananciosamente provoca uma transformação demográfica nas áreas urbanas, impulsionando o afastamento das comunidades locais em prol de uma elite detentora do capital.

Desta forma, a gentrificação constitui-se em um fenômeno que se desenvolve concomitante com a segregação e a exclusão social, consolidando a camarotização dos espaços de vida em contexto de franca e aberta aporofobia.

O termo aporofobia foi idealizado pela filósofa espanhola Adela Cortina na década de 90. De acordo com o dicionário online houaiss.uol (2024) a etimologia da palavra vem do grego, em que *aporos* denota o sentido de 'pobre, desfavorecido' e *fobia* significa 'medo, portanto aporofobia é o sentimento de aversão por quem é socialmente desfavorecido.

A camarotização conecta-se à aporofobia, pois reforça a separação física e simbólica entre classes sociais. Ao criar espaços exclusivos, os grupos privilegiados se distanciam dos socialmente desfavorecidos, muitas vezes vistos como "ameaçadores" ou "desprezíveis", em um processo semelhante ao que ocorre com outras formas de discriminação, como a xenofobia ou o racismo. Essas fobias, como destaca Cortina (2017), não derivam de experiências pessoais negativas, mas sim de preconceitos arraigados, que atribuem a determinados grupos características depreciativas, sem que haja necessariamente um contato direto com esses indivíduos.

Aqueles que manifestam aporofobia, tal como ocorre em outras fobias grupais, assumem uma postura de superioridade em relação aos socialmente excluídos, baseando-se na crença de que sua etnia, condição econômica, orientação sexual ou crenças religiosas são superiores. Essa sensação de superioridade justifica, para eles, o desprezo e a exclusão dos outros (CORTINA, 2017, p. 10). Nesse contexto, a camarotização, ao segregar os espaços urbanos, materializa e intensifica essa rejeição, reforçando as desigualdades estruturais já existentes e ampliando a exclusão daqueles que estão à margem da sociedade.

Es el pobre, el áporos, el que molesta, incluso el de la propia familia, porque se vive al pariente pobre como una vergüenza que no conviene airear, mientras que es un placer presumir del pariente triunfador, bien situado en el mundo académico, político, artístico o en el de los negocios. Es la fobia hacia el pobre la que lleva a rechazar a las personas, a las razas y a aquellas etnias que habitualmente no

tienen recursos y, por lo tanto, no pueden ofrecer nada, o parece que no pueden hacerlo. (Cortina, 2017, p. 12)

A aporofobia, portanto, não é apenas um sentimento individual, mas um fenômeno social que se manifesta de forma coletiva, legitimando a segregação e a exclusão social no espaço urbano. Esse processo de afastamento e rejeição pode ser visto como uma extensão das fobias históricas que, como a xenofobia e o racismo, ainda persistem como mecanismos de opressão, e agora encontram uma nova expressão nas dinâmicas contemporâneas de gentrificação e camarotização.

As paisagens habitacionais no Brasil apresentam particularidades importantes. O primeiro condomínio horizontal do país foi estabelecido em 1934, conforme o arquiteto Renato Lagos Mentone (2015). Um ponto-chave no processo de urbanização da zona sul de São Paulo foi a ação da empresa Auto-Estradas S.A., sob a liderança dos engenheiros Luís Romero Samson e Donald Derrom. Eles fomentaram a conurbação entre o centro da cidade e a Usina da Pedreira. Entre 1928 e 1932, a Avenida Rodrigues Alves foi estendida até Santo Amaro, e em 1934, a empresa loteou e comercializou os 4,4 milhões de m² que deram origem à Chácara Flora, o primeiro condomínio fechado rodoviário de São Paulo. Esse processo urbanístico acelerou a integração funcional entre São Paulo e Santo Amaro (Mentone, 2015, p. 62).

Em várias cidades brasileiras, bairros como Alphaville, em São Paulo, e Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro, surgiram como exemplos de enclaves urbanos de alta exclusividade. A expansão da Barra da Tijuca começou na década de 1950, idealizada como extensão da Zona Sul carioca pelo urbanista Lúcio Costa, que projetou Brasília. Mesmo sem o uso explícito do termo "condomínio", essa forma de ocupação tornou-se o modelo predominante no bairro, associado ao consumo e à busca por status. A ausência de equipamentos culturais relevantes, como criticado por Santos Junior (2016), foi parcialmente corrigida pela construção da Cidade das Artes. A respeito das paisagens habitacionais no Brasil, destaca-se que o primeiro condomínio horizontal data de 1934, conforme o estudo do arquiteto Renato Lagos Mentone (2015). Um fator relevante no processo de urbanização da região sul de São Paulo foi a atuação da empresa Auto-Estradas S.A., dos engenheiros Luís Romero Samson e Donald Derrom, que impulsionou a conurbação entre o centro e o entorno da Usina da Pedreira. Entre 1928 e 1932, houve a extensão da Avenida Rodrigues Alves até Santo Amaro, e, em 1934, a empresa loteou e comercializou os 4,4 milhões de m² que formaram a Chácara Flora, o primeiro condomínio fechado da cidade. (Mentone, 2015, p. 62).

No contexto das cidades brasileiras, alguns bairros emergem como exemplos de "camarotização" urbana, como Alphaville (São Paulo) e Barra da Tijuca (Rio de Janeiro). O desenvolvimento da Barra da Tijuca foi intensificado a partir da década de 1950, como uma extensão da Zona Sul carioca, sob a orientação do urbanista Lúcio Costa, responsável pelo Plano Piloto de Brasília. Embora o termo "condomínio" não tenha sido mencionado, essa foi a forma de ocupação que se consolidou no bairro, associada ao consumo e à idealização. Tal configuração é frequentemente estigmatizada como "emergente" e "novo-rico", uma vez que a falta de equipamentos culturais foi compensada, posteriormente, pela Cidade das Artes, conforme discutido por Santos Junior (2016, n.p.).

A criação de espaços urbanos de luxo e exclusividade, como condomínios fechados e clubes privados, reflete uma busca constante por status e prestígio, característica intrínseca ao sistema capitalista. Essa dinâmica reforça a segregação socioeconômica, restringindo o acesso de camadas de menor renda e enfraquecendo o tecido social das cidades. O Estado, ao mesmo tempo que pode ser cúmplice ao permitir a privatização de espaços públicos, também possui o potencial de regular e intervir para promover a equidade no acesso aos espaços urbanos.

No cenário internacional, a "camarotização" transcende fronteiras, como exemplificado pela construção de barreiras físicas em diversos países. O muro que separa os Estados Unidos da América Latina é um exemplo dessa tendência. Sobre isso, o ex-senador norte-americano Byron Dorgan enfatiza a necessidade de justiça nas regras da globalização, alertando para os excessos desse processo: "I am not someone who believes we should build a fence around our country but I do believe there ought to be some fairness with respect to the rules of this globalization"¹⁵ (DORGAN, n.p.).

Outro exemplo significativo é a barreira erguida pela Hungria em 2015 para impedir a entrada de migrantes vindos da Sérvia, reforçando a exclusividade de acesso ao território europeu. A construção desse muro reflete uma política excludente que, além de violar princípios de livre circulação, intensifica a crise humanitária. Como relatado por organizações internacionais, o Mar Mediterrâneo tornou-se um obstáculo mortal para refugiados que buscam escapar de conflitos e pobreza, evidenciando a falácia da "livre circulação" na União Europeia (Hungria [...], 2015, n.p.).

¹⁵ Não sou alguém que acredita que devemos construir uma cerca ao redor de nosso país, mas acredito que deve haver alguma justiça com relação às regras dessa globalização. (Dorgan, n.p.).

A globalização e a especulação imobiliária, ao promoverem a exclusão, têm transformado as paisagens urbanas em espaços segregados. Em **Cem Anos de Solidão**, de Gabriel García Márquez, essa dinâmica é ilustrada pela transformação de Macondo, onde estrangeiros constroem um enclave separado, cercado por uma rede metálica que os isola da comunidade local. Esse bairro exclusivo, com casas elegantes, ruas com palmeiras e prados ornados com pavões, pode simbolizar a criação de "camarotes" urbanos, espaços destinados a uma elite privilegiada. Embora Márquez não critique diretamente a especulação imobiliária, sua narrativa exemplifica a divisão espacial e social que surge quando certos grupos se isolam em enclaves de luxo, deixando o restante da sociedade à margem. Essa metáfora da separação reflete o processo contemporâneo de formação de espaços urbanos elitizados, na qual a exclusão física também reforça a exclusão social.

Nesse contexto, faz-se necessário recordar as reflexões de Fredric Jameson, que identifica o capitalismo como o principal motor da destruição provocada pela globalização: "If it is, in reality, capitalism that is the motor force behind the destructive forms of globalization, then it must be in their capacity to neutralize or transform this particular mode of exploitation that one can best test these various forms of resistance to the West" ¹⁶(Jameson, n.p.).

Diante dessas considerações, o cinema latino-americano assume um importante papel ao abordar as exclusões geradas pelo sistema, dando voz aos marginalizados. A análise das obras cinematográficas de Kleber Machado Filho e Rodrigo Plá ajudam a aprofundar o entendimento sobre o impacto da globalização e da camarotização nas vidas daqueles que são excluídos desse modelo econômico, e a arte, por sua vez, torna-se um espaço de denúncia e reflexão.

Ao retratar a realidade daqueles que são excluídos dos benefícios do crescimento econômico, as obras dos cineastas acima mencionados denunciam as estruturas de poder que reforçam a desigualdade. A arte, nesse contexto, emerge como um espaço de resistência e reflexão, capaz de questionar as narrativas dominantes e propor novas formas de ver e entender a sociedade. A análise detalhada dessas produções cinematográficas será aprofundada na próxima sessão desta dissertação,

¹⁶ "Se é, na realidade, o capitalismo que é a força motriz por trás das formas destrutivas da globalização, então deve ser em sua capacidade de neutralizar ou transformar esse modo particular de exploração que se pode testar melhor essas várias formas de resistência ao Ocidente (Jameson, n.p.).

procurando destacar como o cinema pode funcionar como uma crítica frente às dinâmicas de exclusão urbana.

A respeito das paisagens habitacionais no Brasil, destaca-se que o primeiro condomínio horizontal data de 1934, conforme o estudo do arquiteto Renato Lagos Mentone (2015). Um fator relevante no processo de urbanização da região sul de São Paulo foi a atuação da empresa Auto-Estradas S.A., dos engenheiros Luís Romero Samson e Donald Derrom, que impulsionou a conurbação entre o centro e o entorno da Usina da Pedreira. Entre 1928 e 1932, houve a extensão da Avenida Rodrigues Alves até Santo Amaro, e, em 1934, a empresa loteou e comercializou os 4,4 milhões de m² que formaram a Chácara Flora, o primeiro condomínio fechado da cidade. (MENTONE, 2015, p. 62).

No contexto das cidades brasileiras, alguns bairros emergem como exemplos de "camarotização" urbana, como Alphaville (São Paulo) e Barra da Tijuca (Rio de Janeiro). O desenvolvimento da Barra da Tijuca foi intensificado a partir da década de 1950, como uma extensão da Zona Sul carioca, sob a orientação do urbanista Lúcio Costa, responsável pelo Plano Piloto de Brasília. Embora o termo "condomínio" não tenha sido mencionado, essa foi a forma de ocupação que se consolidou no bairro, associada ao consumo e à idealização. Tal configuração é frequentemente estigmatizada como "emergente" e "novo-rico", uma vez que a falta de equipamentos culturais foi compensada, posteriormente, pela Cidade das Artes, conforme discutido por Santos Junior (2016, n.p.).

A criação de espaços urbanos de luxo e exclusividade, como condomínios fechados e clubes privados, reflete uma busca constante por status e prestígio, característica intrínseca ao sistema capitalista. Essa dinâmica reforça a segregação socioeconômica, restringindo o acesso de camadas de menor renda e enfraquecendo o tecido social das cidades. O Estado, ao mesmo tempo que pode ser cúmplice ao permitir a privatização de espaços públicos, também possui o potencial de regular e intervir para promover a equidade no acesso aos espaços urbanos.

No cenário internacional, a "camarotização" transcende fronteiras, como exemplificado pela construção de barreiras físicas em diversos países. O muro que separa os Estados Unidos da América Latina é um exemplo dessa tendência. Sobre isso, o ex-senador norte-americano Byron Dorgan enfatiza a necessidade de justiça nas regras da globalização, alertando para os excessos desse processo: "I am not someone who

believes we should build a fence around our country but I do believe there ought to be some fairness with respect to the rules of this globalization”¹⁷ (DORGAN, n.p.).

Outro exemplo significativo é a barreira erguida pela Hungria em 2015 para impedir a entrada de migrantes vindos da Sérvia, reforçando a exclusividade de acesso ao território europeu. A construção desse muro reflete uma política excludente que, além de violar princípios de livre circulação, intensifica a crise humanitária. Como relatado por organizações internacionais, o Mar Mediterrâneo tornou-se um obstáculo mortal para refugiados que buscam escapar de conflitos e pobreza, evidenciando a falácia da "livre circulação" na União Europeia (Hungria [...], 2015, n.p.).

Diante dessas considerações, o cinema latino-americano assume um importante papel ao abordar as exclusões geradas pelo sistema, dando voz aos marginalizados. A análise das obras cinematográficas de Kleber Machado Filho e Rodrigo Plá ajudam a aprofundar o entendimento sobre o impacto da globalização e da camarotização nas vidas daqueles que são excluídos desse modelo econômico, e a arte, por sua vez, torna-se um espaço de denúncia e reflexão.

Ao retratar a realidade daqueles que são excluídos dos benefícios do crescimento econômico, as obras dos cineastas acima mencionados denunciam as estruturas de poder que reforçam a desigualdade. A arte, nesse contexto, emerge como um espaço de resistência e reflexão, capaz de questionar as narrativas dominantes e propor novas formas de ver e entender a sociedade. A análise detalhada dessas produções cinematográficas será aprofundada na próxima sessão desta dissertação, procurando destacar como o cinema pode funcionar como uma crítica frente às dinâmicas de exclusão urbana.

3 O CINEMA DE KLEBER MENDONÇA FILHO E RODRIGO PLÁ: PANORAMA CRÍTICO.

Where globalization means, as it so often does, that the rich and powerful now have new means to further enrich and empower themselves at the cost of the poorer and weaker, we have a responsibility to protest in the name of universal freedom. (Mandela, 2000, n.p.)¹⁸

¹⁷ Não sou alguém que acredita que devemos construir uma cerca ao redor de nosso país, mas acredito que deve haver alguma justiça com relação às regras dessa globalização” (DORGAN, n.p.)

¹⁸ Quando a globalização significa, como muitas vezes acontece, que os ricos e poderosos agora têm novos meios para enriquecer ainda mais e se fortalecer às custas dos mais pobres e fracos, temos a responsabilidade de protestar em nome da liberdade universal. (MANDELA, 2000, n.p.)

O trecho de Nelson Mandela evidencia uma das principais críticas à globalização: seu papel na ampliação das desigualdades ao favorecer a concentração de riqueza e poder nas mãos de poucos, em detrimento das camadas mais vulneráveis da sociedade. Essa lógica de exclusão e aprofundamento das desigualdades é um eixo central para a análise dos filmes de Kleber Mendonça Filho e Rodrigo Plá, que retratam as consequências desse fenômeno no espaço urbano e na vida cotidiana.

Neste panorama crítico, serão analisadas as formas como os cineastas exploram a segregação socioespacial, a violência estrutural e a mercantilização da paisagem urbana em seus filmes. Kleber Mendonça Filho, com obras como **O Som ao Redor** (2013), investiga a tensão entre modernidade e herança colonial na ocupação dos espaços urbanos no Brasil. Já Rodrigo Plá, em **La zona** (2007), expõe a criação de territórios de exclusividade e a legitimação da violência para a manutenção dos privilégios de uma elite isolada.

A abordagem desses diretores possibilita um diálogo com as teorias de David Harvey sobre urbanização capitalista e segregação espacial, evidenciando como a especulação imobiliária e a privatização dos espaços urbanos reforçam dinâmicas de exclusão. Assim, este estudo busca compreender de que maneira seus filmes articulam uma crítica social à camarotização das cidades, inserindo-se no debate sobre os impactos da globalização e da desigualdade socioeconômica.

3.1 PANORAMA CRÍTICO DE KLEBER MENDONÇA FILHO

O cinema brasileiro contemporâneo tem se destacado pelo seu potencial de crítica social e política, abordando questões que permeiam as relações humanas no contexto urbano e rural do país. O filme **O Som ao Redor** (2012), de Kleber Mendonça Filho, exemplifica esse movimento ao trazer à tona as dinâmicas sociais e históricas que ainda moldam a vida cotidiana no Brasil. De acordo com o antropólogo Marco Antonio Teixeira Gonçalves (2020), o filme explora as contradições e antagonismos de uma sociedade marcada por heranças coloniais, explicitando a violência simbólica e física que permeia as interações sociais. Este panorama crítico visa situar a obra de Mendonça Filho no cenário cinematográfico nacional, discutindo como o diretor constrói uma narrativa que conecta passado e presente para questionar o status quo social.

Em **O Som ao Redor**, Mendonça Filho utiliza como cenário um bairro de classe média alta no Recife, na praia de Boa Viagem, revelando, por meio de suas imagens, as

tensões e antagonismos entre diferentes classes sociais. O filme constrói uma crítica que vai além das interações cotidianas ao conectar essas dinâmicas com um passado colonial. Segundo Gonçalves (2020, p. 188), "patrões e empregados, brancos e negros, o rural e o urbano apresentam suas contradições". Ao fazer essa analogia, o diretor evidencia como a história colonial brasileira ainda ressoa nas relações sociais contemporâneas. Isso se reflete na figura do "coronel" e do "sinhozinho", personagens que representam a elite que controla o espaço e as vidas dos subordinados, enquanto a arquitetura urbana moderna — com seus muros e trancas — evoca a separação entre essas classes, a camaratização dos tempos modernos.

Mendonça Filho utiliza a arquitetura e a paisagem sonora (soundscape) como ferramentas narrativas que amplificam a crítica social. A ideia de um "espaço defensivo", como discutido por Gonçalves (2020, p. 192), revela como o design urbano é uma extensão das relações sociais, criando ambientes que promovem a segregação e a vigilância. Ao construir um espaço marcado pela "arquitetura do medo" (Gonçalves apud Knoblauch, 2020), o diretor questiona a funcionalidade das áreas urbanas no desenvolvimento de uma "territorialidade humana" baseada na convivência e no respeito mútuo. Em vez disso, o filme sugere que o urbanismo contemporâneo brasileiro reflete um isolamento físico e emocional, promovendo a desconfiança entre indivíduos e classes.

O uso da paisagem sonora, por sua vez, é central para a narrativa, pois "escapa da história, da cultura e da terra", criando um ambiente sensorial que permite uma nova percepção do Brasil (Gonçalves, 2020, p. 191). Sons cotidianos, como o ruído das máquinas de segurança, os latidos de cachorros e as conversas entre vizinhos, se sobrepõem ao silêncio ensurdecedor que revela a tensão latente. Essa sobreposição de sons cria uma atmosfera de inquietação, refletindo as disparidades sociais que permeiam as interações entre os personagens.

O filme de Mendonça Filho também é uma meditação sobre a persistência do passado colonial no presente. Para Gonçalves (2020, p. 193), **O Som ao Redor** cria um "eterno retorno do argumento colonial", no qual as hierarquias de poder, estabelecidas durante o período escravocrata, continuam a influenciar as relações sociais contemporâneas. Não se trata de uma mera nostalgia do engenho, mas de uma crítica à continuidade dessas estruturas de poder, que ainda se fazem presentes no comportamento da elite e na subordinação das classes trabalhadoras.

Nesse sentido, o filme coloca em cena a "invisibilidade acrítica" (Gonçalves, 2020, p. 197) dos empregados, que, embora presentes no espaço doméstico, são ignorados como sujeitos autônomos, sendo percebidos apenas em função de seus

serviços. Essa assimetria é sublinhada pelas cenas que mostram o desconcerto e a tensão entre patrões e empregados, em que a intimidade forçada desses espaços revela distintas moralidades e expõe o desconforto latente entre as classes.

Conforme descrito por Otávio Augusto Santos Bueno, Professor do *Department Of Philosophy na University of Miami* (2018), a fragmentação dos espaços urbanos tem se aprofundado por meio de processos de "segmentação" e "segregação" que moldam as dinâmicas sociais nas grandes cidades brasileiras, incluindo o Recife. Em **O Som ao Redor**, Kleber Mendonça Filho evidencia a segregação espacial na qual o filme faz refletir sobre o cenário urbano contemporâneo de Recife, os quais os "enclaves fortificados" descritos por Caldeira (2000) demarcam as fronteiras entre aqueles que vivem "entremuros" e os que vivem "além-dos-muros" (SANTOS, 2018).

O filme se torna, assim, uma poderosa ferramenta crítica ao revelar como essa divisão do espaço urbano resulta em consequências trágicas para a socialização e o uso do espaço público. Mendonça Filho mostra que os habitantes mais abastados, em resposta ao medo da violência urbana, isolam-se em suas residências e estabelecem espaços de convivência limitados ao interior dos condomínios e shopping centers, criando uma "camarotização" dos espaços urbanos (BARBOSA, 2014). Esse fenômeno é, na visão do filme, uma manifestação contemporânea da segregação social e racial, em que a privação de acesso ao espaço público reflete desigualdades econômicas profundas.

A arquitetura defensiva, também explorada por Mendonça Filho, encontra eco na noção de "arquitetura de guerrilha" (SANTOS, 2018), em que a instalação de muros altos, câmeras de segurança e cercas elétricas se tornam práticas comuns não apenas nas classes altas, mas também entre os habitantes mais pobres. Essa difusão do medo entre todas as classes sociais altera a maneira como o espaço urbano é consumido e habitado. O "som ao redor", ou seja, os ruídos que permeiam a narrativa do filme, simbolizam a tensão constante que permeia o cotidiano de uma sociedade na qual o medo é onipresente e a convivência pública é cada vez mais rara.

Segundo Santos (2018), Recife passou por uma longa e conflituosa trajetória de ocupação desigual, com a apropriação das terras mais valiosas pelas classes mais abastadas, inicialmente por meio de concessões de sesmarias e, posteriormente, através de mecanismos institucionais e de mercado. **O Som ao Redor** enfatiza a dualidade entre o espaço privado e o público, com a elite isolada em condomínios que se tornam os novos engenhos urbanos, enquanto os trabalhadores e os marginalizados permanecem fora dessas fortificações.

A análise de Santos (2018) sobre a criação de muros, ofendículos e cercas elétricas como estratégia defensiva das classes mais abastadas encontra paralelo direto na narrativa fílmica de Mendonça Filho, que utiliza a paisagem urbana para demonstrar a crescente desumanização das relações sociais.

A cidade retratada no filme reflete o que Santos (2018) descreve como um processo de ocupação desigual e historicamente conflituoso. As terras mais valiosas foram, ao longo do tempo, apropriadas por classes dominantes brancas, relegando as populações negras e pobres às margens da sociedade. A narrativa de Mendonça Filho constrói essa crítica por meio de uma observação minuciosa dos contrastes entre as relações servis contemporâneas e o passado colonial, evidenciando como essas desigualdades persistem e se manifestam no cotidiano das elites e dos subalternos.

A fragmentação da vida comunitária, marcada pela retirada dos antigos moradores do espaço público, é uma das consequências mais trágicas da insularidade social. Como sugere Santos (2018), o medo da nova vizinhança e das classes sociais em ascensão levou os habitantes de elite a se fecharem em seus próprios espaços, promovendo a desintegração das práticas sociais antes comuns nas ruas. **O Som ao Redor** capta essa dinâmica ao mostrar personagens que, apesar de habitarem fisicamente o mesmo espaço, vivem em universos sociais completamente distintos.

Outro aspecto central na discussão sobre a fragmentação urbana é o que Barbosa (2014) chama de "gourmetização" e "camarotização" dos espaços urbanos. Esses termos se referem à transformação dos espaços públicos em áreas elitizadas, destinadas ao consumo e ao entretenimento das classes mais abastadas, segregando ainda mais a sociedade. Em **O Som ao Redor**, esse fenômeno se expressa nas interações dos personagens com a cidade e com seus espaços de convivência. O bairro de classe média alta, com suas casas fortificadas e relações de poder subjacentes, serve como microcosmo de uma cidade que, segundo Santos (2018), é fragmentada por "condomínios, loteamentos fechados e shopping centers".

A analista Laura Josani Andrade Correa (2017) faz a leitura de **O Som ao Redor** através do pensamento de Walter Benjamin, especialmente no que tange às suas reflexões sobre a história, a memória e a modernidade, permite uma compreensão mais profunda das dinâmicas temporais que permeiam a obra de Kleber Mendonça Filho. Segundo Correa (2017), Mendonça realiza um movimento de montagem que faz emergir o passado no presente, uma estratégia que resgata os fragmentos da história açucareira pernambucana e os reinsere no cotidiano contemporâneo. Essa aproximação entre passado e presente remete diretamente ao conceito benjaminiano de "devir histórico",

conforme destacado por Jeanne Marie Gagnebin (1994), que entende a escrita histórica como uma narração conectada à prática política.

O filme se constrói, então, como uma tentativa de recuperar a experiência com o passado, um movimento que Benjamin (1994) via como central na obra do historiador materialista. O passado, no entanto, não retorna como um todo coeso, mas como "fragmentos esparsos" que se entrelaçam com o presente, criando novas significações. Nesse sentido, a memória do ciclo canavieiro, que surge por meio de imagens e sons, como o som do tambor que perpassa várias cenas do filme, é um exemplo daquilo que Benjamin chama de "experiência vivida". Essa experiência é fragmentada, descontínua e atravessada pelo esquecimento, como também observado por Proust em seus escritos, uma referência importante para a filosofia benjaminiana (Gagnebin, 1994).

Correa (2017) argumenta que **O Som ao Redor** retoma esses conceitos benjaminianos ao fazer do som e das imagens veículos para a reconstrução de uma memória fragmentada, uma memória que, embora marcada pelo esquecimento, ainda carrega traços indelévels da história violenta da região. O passado do engenho é trazido para o subúrbio recifense, em que os ecos das disputas de terra e da violência de classe continuam a reverberar. Nesse contexto, a vingança que atravessa gerações, como mostrado no filme pela trama dos seguranças que buscam retribuição pela morte do pai, é um exemplo de como o passado persiste e se refuncionaliza no presente.

Conforme observa Correa (2017), Francisco é o "senhor de engenho desterritorializado", uma representação de como a estrutura de poder escravocrata ainda persiste e tenta se refuncionalizar nas dinâmicas modernas da cidade. Sua tentativa de transformar o bairro onde reside em uma extensão da "casa grande" revela não apenas a persistência de relações de poder desiguais, mas também a resiliência da mentalidade senhorial que atravessa gerações e se adapta às novas configurações urbanas.

Essa tentativa de refuncionalização do poder senhorial é, na verdade, uma metáfora da própria sociedade brasileira, que continua marcada pelas profundas desigualdades e hierarquias sociais herdadas do período colonial. Francisco se coloca como o representante de uma elite que, embora desprovida dos meios tradicionais de exploração, como o engenho e a escravidão, ainda exerce o controle sobre o espaço urbano e sobre aqueles que nele habitam. Sua figura é, portanto, uma atualização da relação entre a "casa grande" e a "senzala", agora transposta para o contexto da cidade.

Como aponta Correa (2017), o personagem é um resíduo de uma ordem econômica e social que, embora formalmente extinta, ainda se faz presente no imaginário e nas práticas da elite brasileira. Ele simboliza a resistência dessas elites em abandonar

seus privilégios históricos, mesmo quando as condições materiais e econômicas que os sustentavam já não estão mais em vigor.

Rogério de Almeida, professor da Universidade de São Paulo, e Christian Hugo Pelegrini, professor Adjunto da Universidade Federal de Juiz de Fora (2016) argumentam que **O Som ao Redor** é caracterizado como um filme que defende uma tese, que expõe o momento contemporâneo como resultado de um processo histórico contínuo, que apresenta uma radiografia do Brasil pós-Lula, o instantâneo do medo e da paranoia das classes abastadas, até mesmo como uma retomada política que reatualiza a luta de classes (Almeida; Pelegrini, 2016 apud Sabadin, 2013). Todas essas constatações se filiam a uma tradição de buscar nas obras nacionais, tanto da literatura quanto do cinema, um retrato do país (Almeida; Pelegrini, 2016 apud Lins, 2013).

O retrato do Brasil presumidamente pretendido pelo filme é exposto de maneira recorrente. Para Ricardo Calil, "são necessários apenas cinco minutos para entender que, em seu primeiro longa de ficção, o cineasta Kleber Mendonça Filho quer matar a cobra e mostrar o pau". Ao longo das duas horas seguintes, ele demonstra que aquele momento de lazer entre muros —que denota tanto a divisão de classes quanto o medo da violência do Brasil do século 21— descende da separação entre casa grande e senzala e da lógica latifundiária dos engenhos do século 19 (Almeida; Pelegrini, 2016 apud Calil, 2013). Contudo, "não espere uma tese acadêmica, didática e explanativa. **O Som ao Redor** é um sofisticado quebra-cabeças cinematográfico" (Almeida; Pelegrini, 2016 apud Calil, 2013).

Paulo Camargo também reconhece o caráter de tese do filme, que "discute, sem recorrer ao didatismo ou a discursos ideológicos simplificadores, temas diversos, porém entrelaçados, como o conflito entre classes sociais, violência urbana, o poder paralelo das milícias e a especulação imobiliária nos grandes centros" (Almeida; Pelegrini, 2016 apud Camargo, 2013). Por isso, conclui-se que o filme "é uma obra obrigatória para quem pretende compreender, em toda a sua complexidade, a sociedade brasileira contemporânea" (Almeida; Pelegrini, 2016 apud Camargo, 2013).

Cesar Zamberlan acrescenta que as relações de poder trabalhadas pelo filme, sem juízo de valor ou maniqueísmos, "dão conta tanto da cordialidade, no sentido tratado por Sérgio Buarque de Holanda, como da eternização de certas relações de poder e de trabalho" (Almeida; Pelegrini, 2016 apud Zamberlan, 2013).

Zamberlan ainda ressalta que **O Som ao Redor** "é um dos poucos filmes no Brasil contemporâneo que dá conta das relações que marcam o país pós-Lula: esse

crescimento econômico que vem modificando a paisagem urbana e provocando algumas mudanças sociais" (Almeida; Pelegrini, 2016 apud Zamberlan, 2013).

Noédson Conceição Santos (2014), professor da Universidade Federal da Bahia, argumenta que o filme transmite a que veio, logo de início, mas é óbvio que nem todos os recados estão estampados na cara. Exige-se do interlocutor certo cuidado, uma imersão sinestésica, para compreender a mensagem que é passada em **O Som ao Redor**. Mendonça, metaforicamente, escancara o cerne da sociedade brasileira, com todos os seus ranços, fazendo a atualização do passado feudo-colonial em meio à modernidade. Por entre prédios, carros e eletroeletrônicos, são revisitadas instituições nacionais seculares como o patriarcado, o homem cordial, a casa grande e a senzala, o racismo de entrelinhas e o patrimonialismo. Deixa-se para trás o decadente engenho, que os novos rejeitam, mas as práticas antigas permanecem confirmadas e redesenhadas pelo comportamento de cada personagem (Conceição Santos, 2014 apud Dias, 2013).

Conceição Santos (2014) chama atenção aos diversos momentos que deixam claro o maneirismo desse setor da sociedade, que se comporta de modo mais ou menos padronizado, numa busca incessante pelo consumo (como no caso da família de Bia, que sempre compra coisas novas e vive o frenesi de poder bancar aulas de língua estrangeira para os filhos), que vive um utilitarismo nas relações (simbolizado na cena em que uma senhora sai de casa falando ao celular e apenas utiliza os serviços dos guardadores de carros, sem ao menos os olhar face a face), o que ocasiona um esvaziamento dessas relações intersubjetivas, em que todos estão de certa forma aprisionados em suas "bolhas" (a cena em que Bia passa por cima da bola do garoto que brincava na rua explicita isso), isolando-se em certos níveis.

O segundo momento do filme "Guardas noturnos" sob as análises de Conceição Santos (2014) demonstra alguns indícios levam a crer que há um interesse muito grande em provocar questionamentos acerca da falência dos "valores" tão preceituados e estimados pela classe média. Como no caso da dona de casa, que fuma maconha escondida, se masturba com a ajuda da lavadora, ministra sonífero para o cachorro do vizinho. Rompendo-se alguns estereótipos do papel de uma "mãe de família". Num diálogo de Dinho com os guardas noturnos, porém, a imagem da classe média autoritária, dominadora, coativa e arbitrária é reforçada; nessa cena, é compactada toda a lógica pela qual se organizam os entes dessa categoria social, pautando-se sempre no patético jargão: "você sabe com quem está falando?".

Continuando os dizeres de Conceição Santos (2014), no terceiro ato de **O Som ao Redor** – "Guarda-costas", acendem-se outros debates mais amplos e profundos, como

a permissividade criminosa, que fica evidente quando Dinho fica isento de punição após realizar condutas criminosas, só pelo fato de ser neto de uma das figuras mais importantes da área. E o questionamento sobre a efetiva colaboração de milícias para a segurança social, na medida em que seus serviços podem estar eivados por interesses outros que não os da paz urbana. Além disso, percebe-se a vigilância constante, desenfreada e invasiva, a qual as pessoas estão sujeitas diariamente. É o caso de João e Sofia, que se beijam dentro do elevador e são observados pelo porteiro através das imagens da câmera filmadora projetadas na pequena televisão, pontuando, assim, a problemática da privacidade no mundo moderno que comporão a trama.

Os momentos finais da trama, fazem o espectador se dar conta do contexto cíclico do filme, como foi descrito nas palavras de Conceição Santos (2014):

Quando João e Sofia vão ao engenho de Francisco no interior do estado, há uma situação bastante simbólica. Os três resolvem tomar um banho de cachoeira, então, o avô entra primeiro, logo em seguida o neto e sua namorada. A câmera avança e estabelece um close em João, para o espanto da audiência a água límpida ganha um vermelho vivo e apavorador. Pode-se dizer que aquele momento representa um rito de passagem, toda a carga da família, o sangue derramado durante o período colonial, é espalhado sobre João, que precisará conviver com o peso de ser a próxima peça do mosaico e o nível seguinte do ciclo. Nas sequências finais do filme, após uma festa de aniversário, Francisco chama Clodoaldo para uma conversa em sua casa. Uma conjuntura de sons magnetizantes toma conta do ambiente, é um mau presságio, o indicativo de que algo de ruim poderá acontecer. O irmão de Clodoaldo, que chegara recentemente a localidade, acompanha-o até a casa do velho fazendeiro. O motivo daquela reunião, quase secreta, era que Francisco estava muito temeroso por conta do assassinato de um dos seus mais antigos capatazes e acreditava que alguém que estivesse envolvido no crime pudesse procurá-lo. (Conceição Santos, 2014, p.163)

Em sequência do que foi escrito acima, o som, ou a ausência dele, denota o susto, o impacto estonteador, que desestabiliza o andamento da trama e a conduz por caminhos inesperados. Nada se confirma, pois o filme não deixa explícito o desfecho daquele encontro, porém, sabe-se que é impossível sair ileso dali. O corte das cenas leva a um episódio estranho e incomum, a família de Bia que se une para soltar bombas, provavelmente, para assustar o cachorro do vizinho e fazer com que ele pare de ladrar. Se houve ou não uma morte, não fica explícito, deixa-se nas entrelinhas.

O Som ao Redor não entrega ao espectador um roteiro esquematizado de acontecimentos, problematiza as questões concernentes aos centros urbanos e as suas interferências nas vidas dos moradores daquela rua, mas, não traça ou delimita as suas trajetórias. Intui-se que essa opção se dá pelo fato de o contexto daqueles cosmopolitas ser muito incerto, flexível e mutável, é um traço da modernidade, dos ambientes citadinos.

3.2 PANORAMA CRÍTICO DE RODRIGO PLÁ.

O texto de Demetrio Anzaldo-González (2011) apresenta uma crítica contundente sobre a representação da violência e da segregação social em **La Zona** (2007), filme de Rodrigo Plá. O autor discute como a obra cinematográfica expõe de maneira incisiva as desigualdades sociais, a injustiça e a corrupção em uma sociedade colapsada pela violência urbana. Segundo Anzaldo-González (2011, p. 12), a narrativa de **La Zona** retrata uma comunidade isolada, construída dentro da Cidade do México, que se distancia da realidade das massas, constituindo uma espécie de enclave fechado, desumanizado e separado do restante da sociedade. Esse cenário serve como metáfora para as "ilhas" urbanas, fragmentadas e fortificadas, em que a elite busca proteção dos males externos, mas acaba prisioneira de seus próprios medos e da opressão que ela mesma contribui para perpetuar.

O filme se coloca, então, como um espelho que reflete uma cidade devastada pelo medo, pela insegurança e pela criminalidade. A metáfora da cidade segregada, na qual o terror e a desigualdade se tornam protagonistas, oferece ao espectador uma experiência imersiva e perturbadora, que o força a confrontar uma realidade extrema (Anzaldo-González, 2011, p. 13). O autor aponta que essa realidade é intensificada pelo espaço "privado" o qual se desenvolve a trama, reforçando uma visão masculina e autoritária da cidade (BORJA, 2003). Esse espaço, inicialmente concebido para ser uma fortaleza de segurança e modernidade, se transforma em um lugar de medo e falta de liberdade, exacerbando as contradições de uma sociedade marcada pela exclusão social (Anzaldo-González, 2011, p. 14).

Ao abordar a complexidade dessa cidade dentro da cidade, Anzaldo-González (2011, p. 15) destaca como o filme de Plá ilustra a desumanização e a homogeneização que ocorrem em espaços modernos e globalizados, em que a busca por segurança e estabilidade resulta, paradoxalmente, em isolamento e destruição. A narrativa de **La Zona**, ao explorar a segregação urbana e a violência, propõe uma reflexão sobre os perigos da modernização global, que fragmenta a cidade e aprofunda as desigualdades.

Essa crítica de Anzaldo-González (2011, p. 13) também faz referência ao pensamento de Walter Benjamin, sugerindo que a violência e o terror constantes nas grandes cidades criam um cenário em que os indivíduos precisam se adaptar a uma realidade que os ameaça continuamente. Essa adaptação, no entanto, não é isenta de

consequências, uma vez que a insegurança e a criminalidade moldam a forma como os cidadãos vivem e interagem, perpetuando um ciclo de medo e alienação.

De forma geral, o texto ressalta o papel do cinema em promover a conscientização sobre questões sociais urgentes, utilizando **La Zona** como exemplo de como o cinema pode servir como veículo de crítica à globalização, à modernidade e à violência institucionalizada.

O artigo de Alessandra Maia de Lemos explora as complexidades das representações da marginalidade nos contos latino-americanos contemporâneos, destacando o modo como essas narrativas criticam a sociedade. A autora aborda, por exemplo, a exclusão social e a segregação retratadas no conto **La Zona**, o qual a violência é associada às classes marginalizadas. Nesse contexto, os moradores de classe média, temerosos da violência "provocada pelos pobres e marginais", constroem muros para se isolar em um espaço privilegiado e seguro, com suas próprias escolas, hospitais, segurança e lazer, criando uma barreira física e simbólica entre ricos e pobres (Lemos, 2011, p. 174).

A autora critica a visão dualista da sociedade, em que de um lado está **La Zona**, descrita como um "reino limpo ou higienizado", e de outro, as "cidades da miséria", espaços desprovidos de proteção e estrutura, habitados por pessoas marginalizadas e invisibilizadas (Lemos, 2011, p. 174). Esse contraste reforça uma percepção estereotipada e preconceituosa dos pobres, reforçada tanto pela mídia quanto pelas elites.

O texto também expõe a hipocrisia da classe média, que, embora se veja como "dotada de um alto senso de justiça", demonstra uma visão profundamente desumanizadora dos indivíduos marginalizados. O assaltante, por exemplo, é visto como "escória, lixo, inimigo", revelando a forma como essa classe percebe e trata aqueles que estão à margem da sociedade (Lemos, 2011, p. 175). Ao mesmo tempo, a autora subverte a ideia de quem é a vítima e quem é o agressor, mostrando como a violência exercida pela classe média, sob a cultura do medo e do ódio, também é uma forma de brutalidade, que se manifesta na exclusão social e na justiça feita pelas próprias mãos (Lemos, 2011, p. 177).

Essa crítica se intensifica quando Lemos (2011, p. 177) discute como o imaginário coletivo sobre violência é desconstruído, mostrando que a verdadeira agressão não se limita ao ato físico, mas começa na exclusão e no isolamento imposto por uma sociedade desigual. Assim, ao desfazer a linha que separa vítima e agressor, a narrativa

provoca um "estranhamento", levando o leitor a repensar os papéis sociais tradicionais e a refletir sobre as injustiças estruturais.

O trabalho de Lemos (2011) contribui para a compreensão da forma como a marginalidade é representada nos contos latino-americanos, oferecendo uma análise crítica das divisões sociais e da perpetuação da violência por meio da exclusão.

O artigo de Gerardo Fernández Guerrero, Sandra Amelia Martí e Martha Isabel Flores Ávalos (2009) explora a representação da exclusão e da territorialidade no filme **La Zona** de Rodrigo Plá, utilizando-o como um ponto de partida para refletir sobre as dinâmicas sociais e espaciais das cidades globalizadas. A história segue três ladrões que invadem uma urbanização fechada e, após cometerem um homicídio, dois são mortos e o terceiro se esconde no local. Esse evento expõe a brutalidade latente dentro de uma comunidade privilegiada, na qual o intruso, ao atravessar o muro, perde sua humanidade e se torna simplesmente o "inimigo" a ser eliminado (Fernández Guerrero, Martí & Flores Ávalos, 2009, p. 128).

A urbanização retratada em **La Zona** simboliza as divisões socioespaciais da sociedade contemporânea, em que o muro não só delimita o território, mas também define a identidade e as dinâmicas de poder entre os incluídos e os excluídos. O filme de Plá é uma ferramenta que provoca uma reflexão sobre como o medo, o poder e a resistência moldam as relações entre os habitantes de uma cidade, onde as assimetrias de poder geram tensões e desconfiança (Fernández Guerrero, Martí & Flores Ávalos, 2009, p. 128).

David Harvey (citado em Fernández Guerrero, Martí & Flores Ávalos, 2009, p. 129) afirma que todo sistema urbano está em desequilíbrio permanente, o qual os grupos mais favorecidos financeiramente conseguem se adaptar mais rapidamente às mudanças, o que aumenta as desigualdades. **La Zona** reflete essa desigualdade, mostrando uma comunidade de elite cercada por um campo de golfe e centros educacionais, contrastando com as favelas amontoadas que se erguem ao redor, cujos habitantes observam a bonança do espaço dos outros, apropriando-se dele visualmente (Fernández Guerrero, Martí & Flores Ávalos, 2009, p. 130).

A presença do muro em **La Zona** também reforça a territorialidade e a divisão de classes sociais, em queo espaço não é apenas físico, mas também simbólico. A urbanização fechada representa uma forma idealizada de convivência, porém, ao mesmo tempo, exacerba a exclusão e a violência. A territorialidade nesse contexto é uma manifestação instintiva da necessidade de defender e organizar o espaço, refletindo a

brutalidade e a primitividade humanas sob a máscara da civilização (Fernández Guerrero, Martí & Flores Ávalos, 2009, p. 132).

Dentro desse ambiente, a tecnologia desempenha um papel central na criação de uma sensação de pertencimento e controle, com os residentes ditando suas próprias leis, desconsiderando qualquer noção de civilidade coletiva. O espaço se torna um instrumento de consumo, um elemento político e uma ferramenta na luta de classes (Fernández Guerrero, Martí & Flores Ávalos, 2009, p. 133).

A análise também aborda o medo como um fator motivador para o confinamento extremo dentro de espaços idealizados, nos quais a segmentação exacerbada acaba gerando uma violência mais terrível e injustificada do que a vivida fora dos muros. Assim como na obra *O Senhor das Moscas*, de William Golding, o filme revela que, em momentos de extrema pressão, a natureza humana primitiva emerge, levando os cidadãos a cometerem atos de violência, subvertendo a lógica de vítimas e agressores (Fernández Guerrero, Martí & Flores Ávalos, 2009, p. 135-136).

Em ambos os filmes, **O Som ao Redor**, de Kleber Mendonça Filho, e **La Zona**, de Rodrigo Plá, são abordadas questões relacionadas às desigualdades sociais e à segregação espacial nas sociedades contemporâneas, evidenciando o fenômeno da "camarotização" das elites. Mendonça Filho retrata, de forma sutil e perturbadora, o impacto da modernidade e da especulação imobiliária no Recife, onde a tensão latente reflete a estrutura de poder histórica e a alienação das elites, que se isolam em espaços privados e protegidos. Plá, por sua vez, em **La Zona**, expõe diretamente a violência e o isolamento dentro de uma comunidade mexicana, onde o medo e a busca por segurança resultam em atos de brutalidade e desumanização, reforçando a separação entre os incluídos e os excluídos. Em ambos os casos, a "camarotização" – o processo de criar ambientes privilegiados e protegidos para as classes mais altas, enquanto a maior parte da população permanece à margem – é um tema central, destacando a intensificação das divisões sociais promovida pela modernização e globalização.

Na próxima seção desta dissertação, será realizada uma análise comparativa de frames selecionados dos filmes **O Som ao Redor** e **La Zona**, aprofundando-se na discussão sobre as representações visuais das temáticas abordadas e nas distintas abordagens cinematográficas dos dois diretores.

4 REPRESENTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS DA CAMAROTIZAÇÃO: O SOM AO REDOR E LA ZONA.

As produções cinematográficas latino-americanas têm desempenhado um papel crucial na representação das dinâmicas sociais e espaciais que moldam as paisagens urbanas da América Latina, sobretudo no que diz respeito à segregação e ao controle social. Filmes como **La Zona** e **O Som ao Redor** revelam, por meio de uma linguagem visual, as implicações das barreiras físicas e simbólicas que dividem as sociedades contemporâneas. A análise de elementos recorrentes em cenas desses filmes, tendo como exemplo as cercas, câmeras de vigilância e a própria arquitetura urbana em ambos os filmes, auxiliam na compreensão da camarotização dos espaços, nos quais as tecnologias, procedentes da globalização, são aproveitadas como ferramentas de exclusão. Tais obras não apenas retratam a desigualdade social, mas também incitam uma reflexão crítica sobre as complexas inter-relações entre poder, espaço e identidade nas paisagens urbanas da América Latina.

O fotograma abaixo, retirado do filme **La Zona**, representa visualmente a vigilância e a segregação de paisagens urbanas na atualidade, demonstrando a atmosfera de exclusão social. Examinar-se-á neste frame, detalhadamente, os aspectos visuais e simbólicos presentes na imagem:

Figura 2 - Camarotização dos espaços de vida



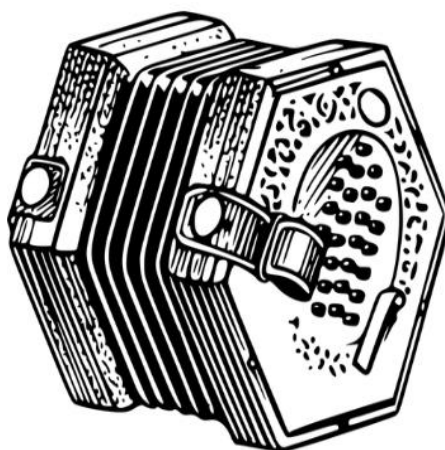
Fonte: filme "La Zona", 2007.

No fotograma selecionado do filme mexicano **La Zona**, com roteiro escrito por Laura Santullo e filmagens dirigidas pelo cineasta Rodrigo Plá, observa-se uma paisagem que resulta de um recorte cinematográfico sobre um espaço urbano, do qual emergem os seguintes elementos: em ponto focal, uma câmera de vigilância; no plano intermediário, uma cerca alambrada feita com arameado concertina e com fios elétricos, assim como uma etiqueta amarela com a palavra "peligro" escrita em espanhol, sendo este o único elemento de cor viva; no plano de fundo, vê-se uma imensidão de residências desproporcionalmente reduzidas, que se estendem até o horizonte desfocado, sobre o qual se projetam um céu cinzento e algumas nuvens de forma indefinida.

Segundo relembra o dicionário Houaiss (2024), a palavra "concertina" surgiu no âmbito militar, com o intuito de designar uma estrutura sanfonada de arame com aguçadas lâminas de aço, usada para obstruir a passagem. A origem do termo seria italiana e, conforme Tozi (2020), sabe-se que esse dispositivo metálico foi empregado na Segunda Guerra Mundial (1939-1945) em trincheiras e campos de batalha, para bloquear o avanço e a circulação de tropas inimigas. Assim, a concertina surge como uma variante mais agressiva do arame farpado, tendo sido criada para atender aos mais rígidos requisitos de controle sobre o espaço, vedando a passagem e restringindo a circulação de pessoas. Enquanto o arame farpado trouxe um eficaz instrumento de coerção espacial para a agricultura e para contenção local de animais destinados ao futuro abate, a concertina foi desenvolvida para situações que exigem uma barreira mais agressiva e intimidante, como zonas de guerra, instalações militares, prisões, fronteiras limítrofes entre países, assim como outras áreas de elevado controle de acesso e trânsito.

Tozi (2020) sugere que provavelmente o nome dessa cerca armada com cortantes estiletes - "concertina" - tenha sido inspirado no movimento sanfonado do instrumento musical homônimo, batismo que resultaria em fato bastante irônico: enquanto a música harmônica do acordeão reúne e congrega as pessoas para o compartilhamento da alegria e do afeto, a estrutura bélica e dissonante, armada em lâminas de aço, separa, segrega, aparta, isola, secciona, amputa, desmembra, desagrega.

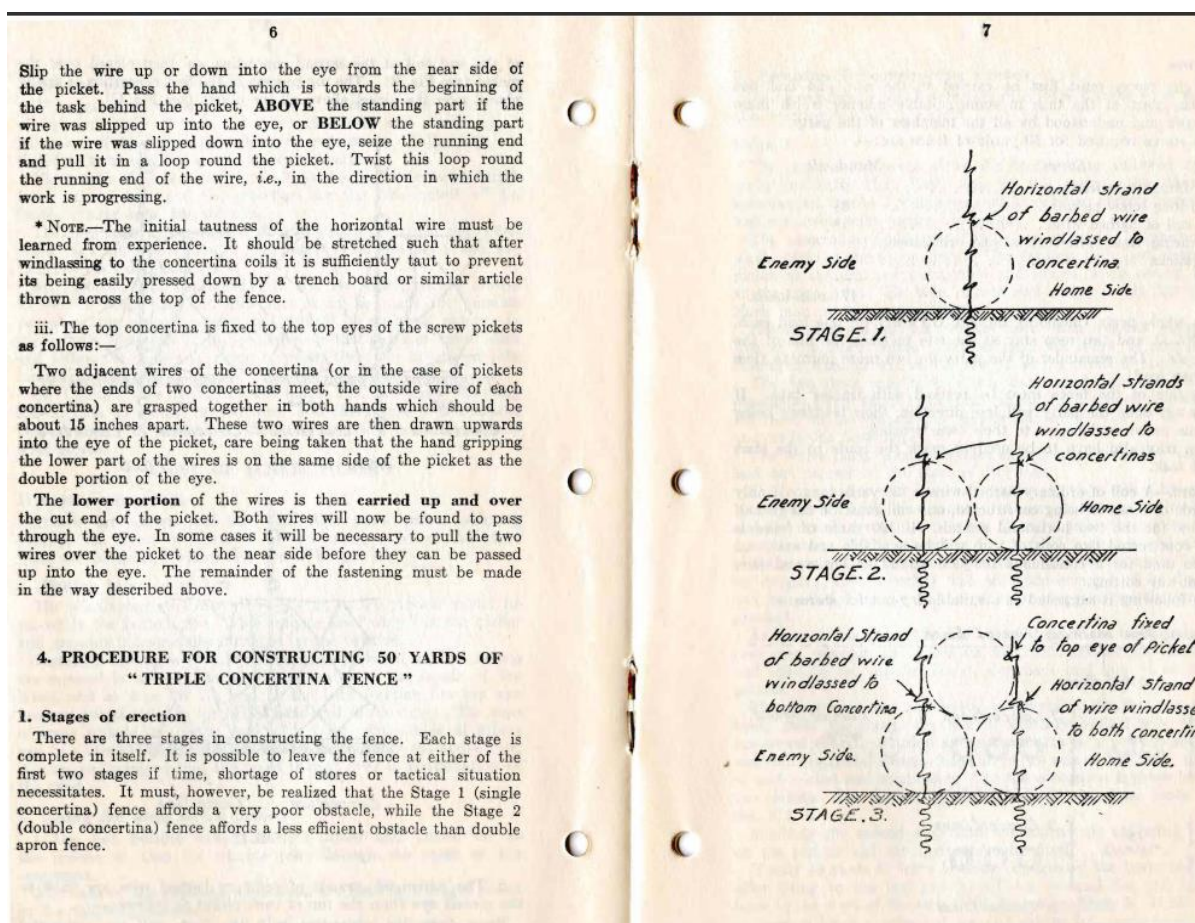
Figura 3 - Concertina ou sanfona: Ironia da globalização?



Fonte: Publicdomainvectors, 2014.

Inventada por Horst Dannert e Walter Boerkey em 1934, essa cerca substituiu as de arame farpado nas frentes da Segunda Guerra, conforme mostram os manuais militares da época.

Figura 4 - Manual militar para a confecção de uma concertina tripla (1939)



Fonte: Great Britain, 1939

A concertina Dannert, uma evidente inovação tecnológica própria ao século XX, foi patenteada na Alemanha sob o número DE599829, em outubro de 1934, segundo as informações retiradas do portal da EPO (European Patent Office). A patente descreve a invenção como um “rolo de arame de aço em forma de bobina para barreiras militares e cordões policiais”. Além disso, cada bobina, mais leve que as de arame farpado, era transportada comprimida e podia ser facilmente desenrolada sem necessidade de suportes verticais, por ser autoportante. Apresentava ainda alta resistência ao corte devido ao uso de aço temperado de alta qualidade. Atualmente, "concertina" designa tanto o instrumento musical quanto a cerca mortal que se espalha, globalizada, por áreas de conflito, campos e cidades de todos os continentes.

Figura 5 - Concertina, delimitação de territórios e obstrução à circulação.



Fonte: Wikimedia, 2006.

Na reportagem realizada pelo jornalista Tim Harford (2017), da BBC News, relembra-se que o arame farpado, precursor da concertina, foi inventado em 1876 pelo jovem americano John Warne Gates, na forma de “um evento simples que se converteu em um símbolo de uma nova fase do capitalismo”.

Desta forma, compreendendo que a Segunda Revolução Industrial, ocorrida entre 1840 e 1945, foi marcada pelo desenvolvimento de indústrias químicas, elétricas, de petróleo e de aço, além da expansão nos meios de transporte e comunicação, presume-se que o aço, material utilizado para confeccionar cercas de arame farpado, um dos produtos desenvolvidos nesse período, logo se converteu em eficaz instrumento de

segregação entre os humanos, marcando limites territoriais e restringindo passagem e acesso de pessoas.

O objetivo inicial de John Warne Gates, ao criar o arame farpado, era construir uma cerca resistente para conter uma raça de gado forte e selvagem que ele manejava em sua propriedade. O design criado por Gates é usado até hoje e, tendo sido inventado no século XIX, ainda permanece com a função de delimitar terras ao redor do mundo. Com arames pontudos que se retorcem ao redor de arames lisos, o arame farpado tornou-se uma solução eficaz para fazendeiros, especialmente após o presidente dos Estados Unidos sancionar a Lei de Propriedade Rural, conforme mencionado por Harford (2017):

Em 1862, o então presidente dos EUA, Abraham Lincoln, sancionou a Lei da Propriedade Rural. A norma especificava que qualquer cidadão, incluindo mulheres e escravos libertados, tinha direito à posse de uma propriedade de até 160 hectares nos territórios do oeste do país, desde que construíssem uma casa e cultivassem a terra por um período mínimo de cinco anos. Algo simples na teoria, mas complicado na prática, já que a região era mais apta para a vida nômade, sem falar que as terras pertenciam aos povos indígenas. E as extensas pradarias eram usadas também por vaqueiros como pastagem para o gado [...] As farpas conseguiram colocar a Lei de Propriedade Rural em prática. (Harford, 2017, s.p.)

Essa lei incentivou novos colonos a usar o arame farpado para evitar que o gado destruísse as plantações e para delimitar territórios, colocando a lei em prática. No entanto, com a desditosa característica invasiva do processo de colonização, os novos colonos começaram a colocar cercas em áreas de propriedades indígenas. Os povos originários da região do Texas, local em que o arame farpado foi inventado, chamavam-no de "corda do diabo".

Figura 6 - Arame farpado e segregação social



Fonte: Pixahive, 2018.

Visto que o arame farpado foi prógono da cerca concertina, o primeiro inicialmente se destinou à proteção de animais e a delimitação de terras; já, atualmente, o segundo é utilizado para segregar pessoas.

O arame farpado consiste em um fio de aço com pequenos pedaços de arame afiado entrelaçados ao longo do fio principal, espaçados regularmente para impedir a passagem de animais e pessoas. Sua instalação envolve geralmente esticar o arame entre postes, sendo versátil ao poder ser combinado com outras formas de barreiras. Apesar de seu custo relativamente baixo e facilidade de instalação, sua principal limitação reside na capacidade limitada de conter invasões mais determinadas.

Por outro lado, o arame concertina se configura como uma barreira altamente eficaz em termos de segurança, atuando como um impedimento substancial para invasores. Constituído por lâminas de aço afiadas organizadas em formato espiral, o arame concertina estabelece uma estrutura tridimensional de difícil remoção ou corte, representando um embaraço quase intransponível em contextos de alta segurança, como prisões, instalações militares e propriedades industriais. Sua instalação é comumente realizada no topo de muros ou cercas, tanto em orientações horizontais quanto verticais, criando um entrave significativo que exerce um efeito dissuasivo sobre potenciais invasores. Apesar de ser mais complexo e dispendioso em comparação com o arame farpado, o arame concertina proporciona uma proteção consideravelmente superior. Por essa razão, é predominantemente utilizado em ambientes urbanos, conferindo uma sensação de segurança através de sua capacidade de imobilizar e desestimular ameaças potenciais.

Enquanto o arame farpado é preferencialmente utilizado para a contenção de animais e demarcação rural devido à sua simplicidade e baixo custo, o arame concertina destaca-se em ambientes urbanos e instalações que exigem proteção robusta contra invasões. No contexto urbano, a instalação de arame concertina é também um reflexo da mercantilização do medo. À medida que a segurança se transforma em uma mercadoria, a percepção de ameaça é amplificada, e produtos como o arame concertina são vendidos não apenas como barreiras físicas, mas como soluções para um sentimento de insegurança cada vez mais cultivado. Este processo de camarotização dos espaços urbanos, no qual a proteção ostensiva se torna símbolo de status, contribui para a segregação social e a paisagem urbana se adapta para atender a uma demanda de segurança que, em muitos casos, é alimentada pela percepção de medo. Assim, o arame concertina não apenas atende a uma necessidade prática de segurança, mas também

explora e reforça a noção de que o medo é uma mercadoria valiosa e onipresente na vida moderna.

Nas paisagens urbanas de países da América Latina, é comum observar tanto arames farpados quanto concertinas, evidenciando a divisão de classes e a separação de mundos. A utilização do arame concertina nos campos de guerra marcou o início da aplicação desse produto, decorrente da globalização, com o intuito de barrar a entrada do "outro" ou do inimigo. Esse conceito de "outro" é frequentemente construído e reforçado por narrativas midiáticas, que incluem a imprensa, filmes e novelas, as quais amplificam representações sígnicas de risco e perigo ao associar determinadas identidades ou grupos a ameaças à segurança.

No contexto urbano, o arame concertina não é apenas uma barreira física, mas também uma manifestação tangível da mercantilização do medo. A segurança tornou-se um produto de consumo, e as empresas de segurança capitalizam sobre a ansiedade e a insegurança percebidas. A imagem do "outro" como inimigo iminente legitima a expansão da vigilância e das infraestruturas de segurança, criando uma paisagem urbana marcada por uma lógica de exclusão e segregação. O arame concertina, portanto, serve para demarcar não apenas propriedades, mas também as relações sociais, espaços de embates em que os segmentos privilegiados buscam isolar-se de eventuais ameaças externas, muitas vezes imaginárias ou exageradas, apresentadas como reais e iminentes.

Esse processo de camarotização dos espaços urbanos reforça a narrativa de que a ameaça está sempre presente e que a separação física é uma necessidade constante. Tal dinâmica contribui para a perpetuação de um ciclo de medo e consumo de segurança, no qual a paisagem urbana se transforma para atender à demanda por proteção e controle. A presença do arame concertina ilustra como o medo é instrumentalizado e vendido como uma mercadoria essencial na vida moderna, exacerbando as divisões sociais e moldando as interações urbanas sob a égide da suspeita e do distanciamento.

No frame retirado do filme **La Zona**, sobreposta ao arame concertina, a paisagem é consubstanciada pela presença do fio transmissor que compõe a cerca elétrica. Segundo informações encontradas no site americano Tonghertech (2013), a cerca elétrica foi idealizada pelo neozelandês Bill Gallagher, por volta de 1930, cujo objetivo inicial era afastar animais de determinados territórios ou impedir que eles os acessassem.

O site menciona que Gallagher inventou a cerca elétrica para impedir que seu cavalo se aproximasse de seu carro. Assim, a cerca elétrica é uma evolução tecnológica

do arame farpado e da cerca concertina, ao mesmo tempo em que decorre do processo de globalização, que se caracteriza pela expansão acelerada dos meios e canais de produção e transmissão de eletricidade, uma nova mercadoria. A globalização trouxe a energia elétrica, que resulta de uma força telúrica natural transformada em mercantilizada ferramenta de separação e segregação. Se inicialmente o objetivo era conter ou afastar animais, hoje são os seres humanos que se intimidam com a presença desses elementos, ainda que sua presença na paisagem esteja introjetada no imaginário coletivo como algo natural, à imagem de plantas ou bichos... Essas cercas armadas, que queimam, perfuram ou cortam a carne, impedem o acesso não autorizado aos enclaves residenciais, funcionando como armas brancas que cercam e fazem parte das paisagens das muralhas entre humanos.

No fotograma fílmico em análise, outro elemento visual da paisagem, e que também é fruto da globalização, é a câmera de vigilância, aqui apresentada em *contra-plongée*. Esta técnica, conforme descrita por Gerbasi (2012), refere-se ao "contra-mergulho", quando a câmera está posicionada abaixo do nível dos olhos e voltada para cima. A utilização do *contra-plongée* atribui à câmera de vigilância um significado simbólico poderoso, filmada de baixo para cima, a câmera é representada em uma imagem cinematográfica que a coloca em dimensões desproporcionais, criando um efeito visual que a eleva a uma posição hierarquicamente superior.

Essa perspectiva não só magnifica a presença da câmera, mas também reforça a ideia de sua autoridade e controle sobre o espaço. Através dessa técnica, a câmera se instala em uma posição visualmente inacessível, simbolizando a vigilância onipresente que permeia as paisagens urbanas contemporâneas. Esse tipo de representação não apenas destaca o papel da tecnologia na mediação das interações sociais, mas também ressalta a desconexão entre o indivíduo e os mecanismos de controle aos quais está submetido. A câmera, elevada a um estado quase monumental, sublinha a dinâmica de poder que caracteriza as cidades globalizadas, em que a vigilância se torna parte integrante da infraestrutura urbana.

Além disso, a escolha do *contra-plongée* sugere um distanciamento físico e simbólico entre o observador e o observado, enfatizando a inacessibilidade e a invulnerabilidade da câmera como parte do aparato de controle. Esse enquadramento visual promove uma narrativa em que o observador é constantemente lembrado de sua posição subordinada em relação aos sistemas de vigilância que moldam a experiência urbana moderna, a presença da câmera de vigilância, amplificada pelo *contra-plongée*,

não apenas reflete a mercantilização da segurança, mas também ilustra a crescente intersecção entre poder, tecnologia e urbanismo na era da globalização.

A câmera de vigilância, aparato tecnológico de controle, faz parte de um circuito fechado de televisão (CFTV) que, conforme Martin (2023), consiste em um sistema que utiliza câmeras de vídeo para transmitir sinais de televisão a um público restrito, com o objetivo de exercer controle sobre o espaço de circulação. Diferentemente da televisão aberta, que transmite seu sinal publicamente, o CFTV envia imagens apenas a pontos específicos determinados pelo proprietário ou operador das câmeras. Esse sistema é amplamente utilizado por empresas privadas, como as de segurança, para prevenir crimes, especialmente furtos. Além disso, muitos governos instalaram câmeras de CFTV em áreas públicas para desencorajar atividades criminosas.

Registros do Arquivo Nacional Britânico, que foram disponibilizados em versão fac-símile para consulta online em janeiro de 2000, relatam que a polícia já utilizava o CFTV para controle de tráfego e detecção de ocorrências ilícitas. Os primeiros sistemas de CFTV foram implementados pela Polícia Metropolitana no centro de Londres entre 1960 e 1965. Desde então, o uso de CFTV tornou-se ubíquo, embora amplamente despercebido e geralmente aceito pela população, passando a integrar as paisagens imaginárias de um planeta globalizado.

Ao analisar a câmera de vigilância sob a ótica das teorias de Vilém Flusser, pode-se considerá-la como uma "caixa preta" que simula o pensamento humano. Flusser (1985) sugere que aparelhos como a câmera de vigilância funcionam através da permutação de símbolos contidos em sua "memória" e em seu programa, "historicamente, os primeiros aparelhos (fotografia e telegrafia) foram produzidos como simulações do pensamento humano, tendo, para tanto, recorrido a teorias científicas" (FLUSSER, 1985, p.17). Nesse sentido, as câmeras de CFTV podem ser vistas como dispositivos que, por meio de algoritmos e processamento de dados, replicam, otimizam e ampliam uma forma de vigilância que seria, de outra forma, exercida exclusivamente por seres humanos.

Reiterando as ideias de Flusser (1985), pode-se dizer portanto que essas 'caixas pretas' brincam de pensar, ou seja, "simulam o pensamento humano, graças a teorias científicas, as quais, como o pensamento humano, permutam símbolos contidos em sua "memória", em seu programa" (FLUSSER, 1985, p.17), Desta forma ao registrar e analisar continuamente o comportamento humano em espaços públicos e privados, por meio do seu funcionamento autônomo, as câmeras de vigilância não apenas capturam imagens, mas também participam de um complexo sistema de controle que, muitas vezes, é invisível e imperceptível para os que estão sendo observados. Assim, os

aparelhos de CFTV se tornam extensões do olhar humano, potencializando a capacidade de observação e controle sobre o espaço urbano, ao mesmo tempo em que levantam questões éticas sobre privacidade e a vigilância constante.

Vilém Flusser aborda uma importante questão sobre a evolução da relação entre humanos e suas ferramentas tecnológicas:

Antes os instrumentos funcionavam em função do homem; depois grande parte da humanidade passou a funcionar em função das máquinas. Será isto válido para os aparelhos? Podemos afirmar que os óculos (tomados como proto-aparelhos fotográficos) funcionavam em função do homem, e hoje, o fotógrafo, em função do aparelho? (Flusser, 1985, p. 14).

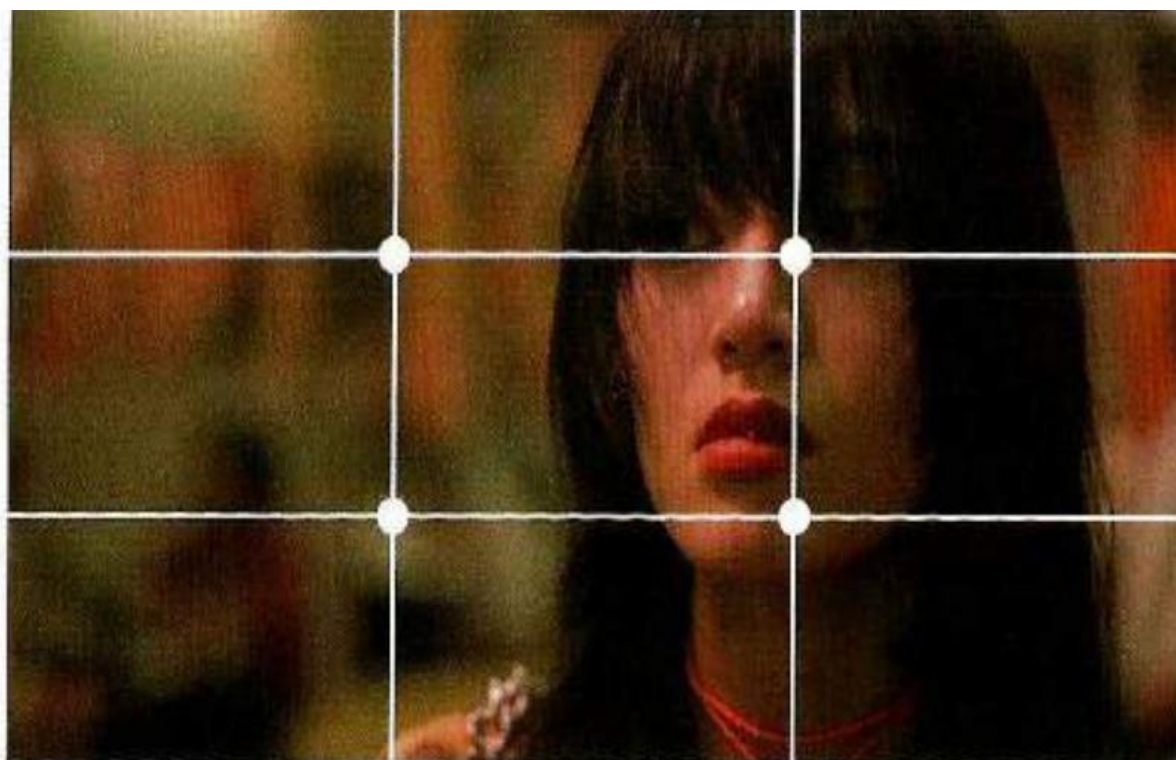
A análise da natureza dos aparatos tecnológicos na sociedade revela que esses dispositivos, conforme descrito por Flusser, não operam apenas como instrumentos neutros, mas atuam como participantes ativos na modelagem do comportamento humano e na construção de novas formas de controle social. As câmeras de vigilância, enquanto "caixas pretas" que simulam o pensamento humano, exemplificam essa mudança de paradigma, em que o controle exercido por essas tecnologias frequentemente ultrapassa o controle humano direto, resultando em uma dinâmica em cujas linhas a tecnologia molda e influencia as ações humanas cotidianas.

No fotograma do filme **La zona**, a imagem da câmera de vigilância ocupa um dos pontos de convergência do olhar, segundo a regra dos terços, que assim se define:

Dividindo o quadro em três partes ao longo da sua largura e altura, pontos centrais são criados nas suas intersecções, fornecendo um guia para o posicionamento de elementos composicionais importantes que resultam em composições dinâmicas as próprias linhas também são frequentemente utilizadas como guias para o posicionamento de horizontes em planos Gerais extremos e planos de ambientação quando os temas são posicionados no quadro de acordo com a regra dos terços é comum posicionar os seus olhos sobre um desses pontos [...] Esse posicionamento assegura que eles têm um espaço suficiente de visualização, uma convenção projetada para dar equilíbrio à composição [...] (Mercado, 2011, p. 7)

Nesta paisagem do frame selecionado, a câmera de segurança está posicionada em diagonal, de cima para baixo, controlando presença e circulação. Ela aparece do lado esquerdo do frame, ocupando os três quadros horizontais do primeiro terço da imagem, no limite dos pontos focais de intersecção. Esse posicionamento estratégico não apenas maximiza a cobertura visual do espaço, mas também reflete a intenção de criar uma vigilância omnipresente e discreta, como ilustrado na imagem que segue:

Figura 7 - Regra dos terços.



posicionamento do tema utilizando a regra dos terços

Fonte: Gustavo, 2011.

De acordo com Gustavo Mercado (2011), os pontos focais correspondem aos espaços visuais de um fotograma sobre os quais converge o interesse em uma composição, sendo portanto a área em torno da qual o olhar do espectador gravitaria. Nesse contexto, a imagem da câmera de segurança, ao se voltar para o interior do enclave urbano, demonstra que quem está sendo vigiado são as pessoas encerradas do lado de dentro. Abaixo da câmera de vigilância, apontada sobre os que estão retidos no interior do enclave urbano, há uma etiqueta amarela, o único elemento de cor na imagem, com a palavra "peligro" escrita em espanhol, lançando um sugestivo aviso aos que estão dentro dos muros. Em segundo plano, atrás da câmera, da cerca elétrica e da cerca concertina, a paisagem é formada por um amontoado de moradias precárias, dimensionalmente desproporcionais e desequilibradas, no que se refere à distribuição de volumes visuais no fotograma.

A câmera de vigilância na linha vertical esquerda e as moradias se estendem abaixo criam uma imagem hierárquica na qual a vigilância é feita de cima para baixo. Na paisagem externa, há ausência de vegetação em torno das moradias, ausência de luz

solar iluminando essas casas e predominância de tons frios e cinzentos. Não se vêem pessoas, animais, ruas, iluminação pública, carros, motocicletas, bicicletas aviões ou pássaros.

O verde está ausente, e as janelas das moradias são pontos escuros, desproporcionais e sem luz, semelhantes a furos escuros e irregulares. As casas parecem se apresentar sem acabamento, como se fossem escombros ou ruínas.

A imagem e a paisagem do lado de fora representam um amontoado caótico e insalubre de moradias, assemelhando-se a caixões ou esquifes, evocando a paisagem de um cemitério. O fotograma parece sugerir que os bairros externos, em comparação com os camarotes, são vastos espaços de desolação, refletindo a imagem de um cemitério ou de um campo de guerra após um bombardeio. As moradias desproporcionais e em ruínas estendem-se até o horizonte, criando um ambiente de decadência e abandono.

A cor do céu, com a predominância do cinza, é semelhante à cor dos fios que compõem as cercas que resguardam os muros do enclave urbano. Essa paleta de cores frias e opressivas contribui para a sensação de desespero e isolamento. A ausência de vida é evidente, com moradias sem acabamento, em ruínas, e a falta de presença humana. Não há sinais de atividade humana, como carros, animais ou pessoas, reforçando a ideia de um espaço desabitado e esquecido. A vegetação está ausente, e as janelas das casas são meros pontos escuros, desproporcionais e sem luz, semelhantes a furos escuros e regulares, aumentando a sensação de um ambiente hostil e inóspito.

A imagem, que apresenta os elementos de vigilância e intimidação do enclave, traz esses elementos em uma proporção que vai da esquerda para a direita, provavelmente inspirada na forma ocidental de leitura, reforçando a sensação de infinitude dessa "necro-paisagem". A câmera de vigilância, posicionada de cima para baixo, observa o interior do "camarote", sugerindo um controle constante para os residentes, um elemento de vigilância contínua indica um ambiente de desconfiança e insegurança, em que os habitantes estão sempre sob observação.

A única cor viva nesta paisagem em tons pastel é o amarelo da etiqueta de "perigo", voltada para dentro do condomínio, que já sinaliza o enclave como um perigo para a própria existência humana. A etiqueta, colocada estrategicamente abaixo da câmera de vigilância, parece induzir a necessidade de um alerta constante, um estado de permanente ameaça para os que estão dentro dos muros. Esse único ponto de cor viva contrasta fortemente com o restante da paisagem quase que monocromática, destacando-se como um sinal de perigo iminente.

A falta de vida, cores e pessoas na paisagem externa ao camarote urbano sugere uma erradicação da qualidade de vida, num ambiente hostil e inadequado para a saúde afetiva, física e espiritual. A ausência do sagrado e a reificação do ser humano contribuem para a redução da expectativa de vida, representando um futuro sombrio que espera a humanidade. A paisagem externa, com suas moradias precárias e a ausência de vida, contrasta fortemente com a vigilância rigorosa e as medidas intransponíveis de enclausuramento.

A etiqueta amarela de "perigo" alerta para os perigos inerentes tanto dentro quanto fora dos muros, sugerindo que o sentimento de segurança buscado pelos moradores do enclave é ilusória. A presença das cercas armadas, da cerca elétrica e da câmera de vigilância simboliza o medo e a desconfiança que permeiam a relação entre esses dois mundos distintos, evidenciando uma sociedade fragmentada e desigual. Essas barreiras físicas não apenas separam os habitantes, mas também simbolizam as divisões sociais e econômicas profundas que existem entre eles.

Essa representação visual reforça a segregação social e a desigualdade presentes na sociedade. A combinação de elementos visuais, desde as cercas armadas até a etiqueta de "perigo" e as moradias em ruínas, cria uma narrativa que indicam um ambiente de controle e repressão, na qual a liberdade de movimento e expressão é severamente limitada.

Esse fotograma pode ser considerado uma crítica visual sobre as realidades da segregação social, da desigualdade e da desumanização em uma paisagem urbana marcada pela vigilância, pelo medo e pela desolação. A ausência de elementos naturais, a predominância de tons cinzentos e a falta de vida ativa criam uma imagem de desespero e alienação. A combinação desses elementos visuais sugerem uma suposta denúncia sobre as condições de vida e a divisão de classes na sociedade contemporânea.

Este fotograma faz parte de uma sequência fílmica que se destaca não apenas pela sua composição visual, mas também pelo seu impactante acompanhamento sonoro. A cena é inteiramente envolta por uma trilha sonora tocada por violino, cuja melodia dramática é a única presença sonora, sem interferências de outros ruídos ambientais. Esta escolha musical cria uma atmosfera densa de tensão, ampliando o desconforto do espectador e reforçando uma sensação palpável de receio e apreensão sobre o que está por vir.

A trilha sonora, portanto, não apenas complementa, mas intensifica a experiência visual, aprofundando a narrativa visualmente sugestiva do filme **La Zona**. A música, ao evocar uma resposta emocional intensa, cria uma conexão mais profunda com

as temáticas de desolação e isolamento visualmente retratadas no fotograma. Este diálogo entre som e imagem sublinha a habilidade do filme em manipular as emoções do espectador, usando a trilha sonora para acentuar e expandir a narrativa visual, tornando a experiência cinematográfica mais envolvente e impactante.

O frame sugere um panorama de desigualdade e de desumanização em contextos urbanos modernos. Através dos diversos elementos visuais presentes na imagem, pode-se construir uma narrativa complexa que ilustra a transformação de tecnologias e recursos naturais em ferramentas de controle e exclusão.

A cerca elétrica, produto da globalização, é um exemplo marcante dessa transformação. Como anteriormente mencionado, foi inicialmente desenvolvida para conter animais, a cerca elétrica agora é utilizada para separar e segregar seres humanos. Esta transformação ressalta como as tecnologias podem ser adaptadas para manter divisões sociais e impedir o acesso a espaços privilegiados. A cerca não apenas delimita territórios, mas também simboliza a divisão e o medo que permeiam as relações sociais.

Além disso, a eletrificação das cercas remete à modernização das técnicas de controle, processo em que a eletricidade, um avanço da ciência e da tecnologia, é utilizada para estabelecer barreiras intransponíveis. A eletricidade, que inicialmente significava progresso e inovação, aqui é subvertida para impor restrições e manter o status quo. Esta dualidade do uso da energia elétrica, tanto como fonte de desenvolvimento quanto como instrumento de repressão, é uma das ironias centrais do quadro.

A constante vigilância exercida pelas câmeras de segurança do condomínio **La Zona** representa o controle social contínuo, lembra a obra de George Orwell, em que as Teletelas são destacadas como instrumentos de monitoramento, representando esse controle de forma significativa como se observa no seguinte trecho:

Nas costas de Winston, a voz da teletela ainda balbuciava sobre o ferro e o sucesso exacerbado do Nono Plano de Três Anos. A teletela recebia e transmitia ao mesmo tempo. Qualquer som que Winston fizesse acima do nível de um sussurro seria captado por ela. Além disso, enquanto ele permanecesse dentro do campo de visão da placa metálica, ele também poderia ser visto. Claro que não havia como saber se alguém estava sendo observado em um dado momento. Saber a frequência, ou com qual sistema, a Polícia do Pensamento se conectava a uma determinada escuta era pura adivinhação. Era até possível conceber que eles observavam a todos o tempo todo. Mas, de qualquer forma, eles podiam se conectar à sua escuta sempre que quisessem. Você tinha que viver – e vivia, com um hábito que se tornou instinto – na suposição de que todo som que fazia era ouvido, e, exceto na escuridão, todo movimento era escrutinado. (Orwell, 2009, p.10)

Desta forma, considerando o contexto histórico em que a obra foi escrita, é notável como Orwell antecipou diversos elementos tecnológicos presentes na sociedade atual, como televisores de alta definição, webcams, celulares com câmeras integradas e, especialmente, as câmeras de vigilância.

A câmera do frame selecionado aparece posicionada de cima para baixo, impõe uma hierarquia visual que sugere a superioridade dos observadores sobre os observados. Este elemento reforça a ideia de que a vigilância moderna é uma forma de controle social que perpetua a desconfiança e a exclusão. A presença onipresente da câmera insinua que cada movimento é monitorado, cada ação é registrada, criando um ambiente de constante supervisão e paranoia.

A cerca concertina, com sua história ligada ao uso militar e prisional, é armada em aramado com "fios de navalha, arame farpado de lâmina helicoidal dupla". Este tipo de aramado-armado torna-se uma aguçada ferramenta de entalhe nas muralhas que se levantam entre humanos, concebida e desenvolvida para criar barreiras físicas quase intransponíveis. Originalmente utilizadas em prisões e áreas militares, essas cercas agora delimitam áreas residenciais luxuosas, simbolizando a transformação de espaços urbanos em zonas de segregação. A presença desta cerca em um ambiente residencial marca os limites e fronteiras materiais do processo de camaratização dos espaços urbanos e da transformação de ferramentas bélicas em pretensos instrumentos de segurança cotidiana das classes abastadas, ao mesmo tempo em que conformam paisagens habitacionais inacessíveis aos demais habitantes do espaço urbano, erguendo cobiçados objetos de desejo e inalcançáveis metas de ascensão social. Tais desigualdades solapam os próprios princípios da convivência social e da segurança coletiva.

Os "fios de navalha" da cerca concertina são particularmente simbólicos, representando a agressividade e o perigo inerente a esses tipos de barreiras. Essas estruturas não só delimitam espaços, mas também ferem, intimidam e isolam, criando uma sensação palpável de ameaça. A utilização de tais cercas em ambientes residenciais sugere uma normalização da violência e da exclusão, em que medidas extremas são adotadas para manter a ordem e a segurança. No entanto, essas barreiras físicas também refletem e reforçam as barreiras sociais, contribuindo para a formação de guetos e gaiolas de segregação social.

Esses espaços cercados por concertinas se tornam símbolos visíveis da divisão entre "nós" e "eles", intensificando a sensação de alienação e fragmentação dentro da paisagem urbana. As comunidades são cercadas, literalmente, criando microcosmos isolados nos quais a interação com o "outro" é limitada e a diversidade

cultural e social é reprimida. Assim, as concertinas não apenas protegem propriedades, mas também moldam o tecido social, perpetuando a exclusão e a desigualdade.

Além disso, a presença dessas barreiras implica uma percepção de que o perigo e a ameaça estão sempre do lado de fora, contribuindo para uma mentalidade de desconfiança e medo constante. Essa lógica de segregação não apenas marginaliza comunidades, mas também transforma o espaço urbano em uma série de gaiolas invisíveis, nas quais a liberdade de movimento e de expressão é constrangida. A paisagem urbana se torna, então, um reflexo das tensões sociais subjacentes, na qual a segurança é buscada à custa da coesão comunitária e do potencial de integração.

As moradias precárias e espacialmente desproporcionais em relação à câmera de vigilância enfatizam ainda mais a hierarquia visual presente na imagem. As casas em ruínas e suas janelas escuras criam uma atmosfera de desolação e abandono, enquanto a ausência de vias de escoamento ou trânsito poderia induzir uma sensação de claustrofobia entre espectadores do filme. Essa paisagem sepulcral, marcada pela ausência de vegetação e pela presença de grupos caóticos de moradias, assemelha-se a um amontoado de caixas-caixões-esquifes, sugerindo a morte da qualidade de vida e a desumanização dos residentes, os quais aí se depositam como objetos inanimados, despersonalizados, reificados.

A etiqueta amarela com a palavra "peligro" adiciona uma camada de advertência ao quadro, sinalizando o perigo não só para os que estão fora, mas também para os que estão dentro dos muros. Essa etiqueta, como único elemento de cor viva na imagem, destaca a precariedade e a insegurança mesmo dentro dos espaços protegidos. A cor amarela, geralmente associada a alertas e perigos, sublinha a tensão constante e o estado de alerta em que os residentes vivem.

Os fotogramas de **La Zona** apresenta recortes de paisagens que sugerem várias significações sobre a existência humana na ecúmena terrestre. A ausência de elementos naturais, a predominância de tons cinzentos e a falta de vida ativa criam uma imagem de medo.

A presença constante da vigilância e das cercas armadas sugere um ambiente de repressão, em que a liberdade de movimento e a privacidade se tornam luxos inacessíveis. A vigilância contínua e as barreiras físicas criam uma sensação de encarceramento e controle, transformando os espaços urbanos em verdadeiras prisões a céu aberto. Esse cenário não apenas reflete a realidade de muitas cidades modernas, mas também serve como uma crítica à camarotização dos espaços urbanos e à exclusão que perpetua a desigualdade e a segregação social.

A câmera de vigilância, direcionada como uma arma para dentro do condomínio, simboliza a alienação da liberdade individual, um fenômeno que se intensifica globalmente na era digital. As pessoas, ao se enclausurarem em seus aparelhos e aplicativos eletrônicos, voluntariamente se submetem a mecanismos de controle global, criando uma forma de auto-encarceramento digital. Esse fenômeno é evidenciado pelo rastreamento constante de celulares, pela coleta de dados por meio de mídias sociais, e pelo uso de algoritmos que decifram padrões comportamentais e influenciam decisões diárias.

Aplicativos e plataformas, como o gov.br, que oferecem acesso digital aos serviços públicos, ilustram como o controle e a vigilância se tornam parte integrante da vida cotidiana. Embora esses sistemas proporcionem conveniência e eficiência, eles também contribuem para uma forma sutil de vigilância estatal, em que cada movimento e escolha podem ser monitorados e analisados. Isso levanta questões sobre a erosão da privacidade e a crescente dependência de tecnologias que, enquanto prometem segurança e praticidade, também reforçam estruturas de poder que perpetuam o controle e a conformidade.

Nesse contexto, a metáfora da cidade como uma prisão a céu aberto se expande para incluir a dimensão digital, local na qual a liberdade pessoal é restringida não apenas por barreiras físicas, mas também por fronteiras virtuais. A intersecção entre vigilância física e digital destaca a necessidade urgente de reconsiderar as implicações éticas e sociais do uso extensivo da tecnologia na governança urbana. É fundamental promover um equilíbrio entre segurança e liberdade, assegurando que a inovação tecnológica não sirva para aprofundar as divisões sociais, mas sim para fomentar uma sociedade mais justa e inclusiva.

Através da análise dos elementos visuais, sonoros e históricos, fica claro como as tecnologias e os recursos naturais são transformados em ferramentas de controle e exclusão. A paisagem retratada sugere um futuro sombrio, em que a divisão de classes e a vigilância constante perpetuam uma existência marcada pela desigualdade, pelo medo e pela alienação.

Apesar dos avanços tecnológicos e das promessas de modernização, as sociedades contemporâneas continuam a enfrentar desafios significativos em termos de igualdade e justiça social. As cercas elétricas, as câmeras de vigilância e as cercas concertina são mais do que meras barreiras físicas; elas são símbolos de um modo de viver que leva ao detrimento da liberdade e da dignidade.

A escolha cuidadosa desses elementos na cena inicial do frame não apenas capta a atenção devido à sua riqueza visual, mas também incita uma reflexão profunda sobre as complexas questões sociais, políticas e econômicas que permeiam a sociedade latino-americana pós-colonização europeia. O contraste visual meticulosamente elaborado não se limita a um aspecto estético, mas funciona como uma metáfora poderosa, ressaltando de maneira vívida e impactante as disparidades existentes no continente latino-americano. Essas imagens provocam uma análise incisiva das barreiras físicas e simbólicas que segregam diferentes estratos sociais, levando à consideração das profundas ramificações dessas divisões na formação da identidade e da coesão social, que se projetam sobre a paisagem local, física ou simbólica.

Ao introduzir esses elementos (cercas, câmeras, muros...) na imagética da paisagem inicial do filme, o frame estabelece não apenas um contexto visualmente envolvente, mas também propõe um desafio intelectual ao espectador, sugerindo a exploração das nuances das relações de poder, marginalização e resistência que caracterizam a experiência latino-americana. Essa abordagem não apenas amplia a compreensão das dinâmicas sociais complexas da região, mas também destaca a relevância contínua dessas questões na contemporaneidade, fomentando um diálogo crítico sobre justiça social e inclusão.

A profundidade da mensagem transmitida por meio dessas imagens transcende a mera estética cinematográfica; ela serve como um reflexo da realidade latino-americana, na qual as cicatrizes históricas e as lutas contemporâneas por igualdade são vividamente retratadas e confrontadas. Assim, o frame não se limita a contar uma história, mas também oferece uma plataforma para a reflexão ativa e a conscientização sobre os desafios persistentes enfrentados pela sociedade latino-americana, convidando à reflexão sobre o papel de cada um na promoção de mudanças positivas e duradouras.

Essa abordagem cinematográfica não apenas encanta pela sua narrativa visual e estética, mas também se revela um instrumento poderoso para a educação e conscientização social, desafiando percepções convencionais e estimulando um compromisso mais profundo com a transformação social e cultural. Ao explorar as complexidades dessas representações, o frame instiga uma análise crítica das realidades representadas, além de uma investigação das estruturas de poder e privilégio que moldam a experiência contemporânea da América Latina.

Por meio dessa análise crítica e engajada, a paisagem se posiciona não apenas como entretenimento, mas como um veículo para a construção de pontes entre diferentes perspectivas e para a ampliação do diálogo sobre as questões urgentes que

definem o panorama latino-americano atual. Ao examinar temas complexos de desigualdade, identidade e resistência por meio de uma narrativa visualmente rica e provocativa, ele desafia os espectadores a confrontar suas próprias concepções e a buscar um entendimento mais profundo das dinâmicas sociais e históricas que moldam o tecido social da América Latina.

Além de seu impacto visual e intelectual, o filme também se destaca como uma obra que ressoa com a diversidade cultural e a complexidade histórica da América Latina. Ao mergulhar nas camadas profundas da narrativa, os espectadores são levados a uma jornada emocional e educativa, confrontando não apenas os eventos retratados, mas também suas implicações sociais e humanas mais amplas. Essa imersão oferece uma oportunidade única para uma reflexão crítica sobre as interconexões entre passado, presente e futuro na construção de identidades individuais e coletivas na região.

Ao desafiar as normas estabelecidas e provocar debates significativos, a paisagem se posiciona como um catalisador para a mudança social e cultural. Ao encorajar a audiência a questionar as estruturas de poder arraigadas e a buscar uma maior justiça e equidade, ele não apenas informa e entretém, mas também inspira um compromisso renovado com a construção de um futuro mais inclusivo e compassivo para todos os povos da região. Nesse sentido, passemos agora à leitura contrastiva com a paisagem que se revela no filme brasileiro.

Figura 8 - Entre muros dos condomínios



Frame do filme: O Som ao Redor

O fotograma acima, retirado do filme **O Som ao Redor**, exemplifica o uso da técnica cinematográfica conhecida como *plongée*. Conforme definido por Gerbasi (2012), *plongée* é uma abordagem de filmagem na qual a câmera é posicionada acima do nível dos olhos e apontada para baixo, o que tradicionalmente é chamado de "câmera alta". Esta técnica de enquadramento confere uma dimensão distinta à percepção do espectador, introduzindo uma visão de superioridade sobre os objetos e sujeitos capturados.

No fotograma anterior, observamos que o *contra-plongée* enfatiza a presença da câmera de vigilância, projetando-a de maneira sobrepujante e ameaçadora sobre o ambiente. No presente fotograma, a técnica oposta, ao ser aplicada nos dois seres humanos visualizados de cima, os apresenta de maneira visualmente amputada e diminuída, reforçando a impressão de vulnerabilidade e exposição. Esses indivíduos, aparentemente anônimos e insignificantes do ponto de vista de um observador que perscruta de cima para baixo, desde um plano elevado e afastado, tornam-se figuras quase insignificantes, impotentes dentro do espaço arquitetônico que os envolve, o qual também é capturado em sua totalidade, reforçando o sentimento de confinamento.

Além disso, a escolha do *plongée* neste cenário ressalta o impacto do ambiente urbano sobre o indivíduo, ilustrando como as construções físicas podem influenciar e até mesmo determinar as interações humanas. Os muros altos e as linhas agudas do espaço, combinados com o ângulo descendente da câmera, criam uma atmosfera de isolamento. Essa perspectiva visual não só captura a segregação física, mas também evoca uma sensação de segregação social, em que os sujeitos são contidos dentro de limites pré-definidos, tanto físicos quanto sociais.

Analisando o frame fílmico acima sob a perspectiva da teoria de Mercado (2011), podemos observar a aplicação do plano geral extremo que captura não apenas a arquitetura do local, mas também as interações humanas dentro desse espaço, embora minimizadas em escala. Este plano permite destacar a dimensão e a textura do ambiente, colocando em contexto os elementos arquitetônicos e humanos, e mostrando a relação entre eles.

Neste frame, os adolescentes beijando-se são posicionados na parte inferior esquerda do quadro, ocupando uma fração mínima do espaço visual total, o que enfatiza a imensidão e a predominância do ambiente construído ao seu redor. A aplicação da regra dos terços aqui é evidente, com os jovens posicionados em um dos pontos de intersecção inferiores, o que ajuda a organizar visualmente o quadro e a dirigir o olhar do espectador para eles, apesar de sua pequena escala. Isso é acentuado pela linha do muro, que serve

como um elemento horizontal guiando o olhar ao longo da parte inferior do quadro, enquanto as linhas verticais das paredes e canos ajudam a enquadrar os adolescentes dentro do contexto mais amplo do local.

O campo de visão amplo e a profundidade de campo grande permitidos por este plano geral extremo são essenciais para capturar a vastidão do espaço e a textura do ambiente construído, desde as superfícies desgastadas das paredes até os detalhes das grades das janelas e dos muros. Esses elementos não só compõem a estética do quadro, mas também servem para contar uma história visual sobre o ambiente e sua influência ou controle sobre os indivíduos dentro dele.

De acordo com Mercado (2011), o uso de um plano tão abrangente requer que ele seja mantido na tela por um tempo suficientemente longo para permitir que o público absorva todas as informações visuais apresentadas. Este aspecto é crucial em cenas que pretendem refletir sobre a relação entre o espaço e o indivíduo, pois o espectador precisa de tempo para perceber não apenas os elementos arquitetônicos, mas também para sentir a presença sutil, porém significativa, dos humanos dentro desse espaço.

Neste fotograma, a composição visual dominada por linhas e ângulos retos, típicos de ambientes urbanos construídos pelo homem e inexistentes na natureza, contrasta marcadamente com as curvaturas e linhas sinuosas encontradas em paisagens naturais. As formas rígidas e segmentadas visualmente como lâminas de lanças de ferro, não apenas estruturam fisicamente o espaço, mas também servem como uma metáfora visual pungente para a segmentação da vida humana em ambientes altamente controlados e delimitados, como é típico dos espaços camarotizados.

No lado esquerdo do fotograma, a parede de um condomínio vertical exemplifica essa realidade. A presença de um cano vertical diante de partes da parede ainda quebradas indica reparos que foram iniciados, mas não concluídos, sugerindo um ambiente em constante necessidade de manutenção, porém negligenciado. As janelas quadradas, reforçadas por grades, demonstram uma preocupação constante com a segurança, uma tentativa de proteger os habitantes de ameaças externas, enquanto ao mesmo tempo os encarceram em um espaço delimitado por barreiras físicas e visuais.

A ausência de cores vivas e a predominância de tons de branco e cinza conferem à cena uma atmosfera de estagnação e desolação. Manchas de infiltração e a evidência de desgaste sugerem um descaso com a estética e a preservação, refletindo talvez um desinteresse ou incapacidade de infundir vida em um ambiente tão restritivo. O muro ao fundo, marcado por manchas de água da chuva, serve como um lembrete da constante luta contra a degradação, tanto material quanto social.

Na parte inferior esquerda da imagem, há um casal de adolescentes beijando-se, vestidos com o que parece ser um uniforme escolar. Eles encontraram refúgio na "melhor parte" daquela parede, uma área revestida por azulejos bege, remanescente de uma ducha externa, típica dos condomínios das regiões litorâneas, como Recife, em Pernambuco. Este local, provavelmente destinado aos banhistas para a remoção da areia da praia antes de adentrarem suas residências, sugere uma funcionalidade que transcende o simples aspecto utilitário, transformando-se em um espaço de encontro e intimidade juvenil.

Essa cena carrega consigo camadas de significado sobre como o espaço urbano é estratificado e como até mesmo suas áreas mais funcionais podem ser cooptadas para usos não previstos. Além disso, o contexto dessa ducha evoca reflexões sobre a exclusividade e a segregação espacial que caracterizam muitos espaços públicos de alta demanda, como as praias urbanas. Embora tecnicamente abertas a todos, muitas dessas praias se tornam, de fato, camarotes exclusivos, acessíveis principalmente para aqueles que podem arcar com os custos de transporte e permanência, ou que se adequam aos códigos sociais não escritos que regulam tais locais.

Neste sentido, as praias mais procuradas não apenas pelo seu apelo visual e sanitário, mas também pela qualidade de frequência, acabam por espelhar as dinâmicas dos espaços camarotizados. Tais espaços, embora abertos e públicos por definição, são cercados por uma série de barreiras, tanto físicas quanto sociais, que limitam seu acesso a um grupo selecionado de indivíduos. Assim, o que deveria ser um bem comum acaba por se converter em um local de exclusividade, refletindo as desigualdades mais amplas presentes na sociedade.

Este fotograma, ao capturar um momento íntimo entre dois jovens em um espaço público reconfigurado para um propósito privado, destaca sutilmente as contradições e complexidades dos espaços urbanos contemporâneos. Ao mesmo tempo em que oferece um vislumbre de liberdade e leveza, também remete à estrutura rígida e exclusiva que define a vida urbana moderna, em que cada metro quadrado é carregado de múltiplos significados e potenciais conflitos sociais.

O muro em que os adolescentes estão encostados faz parte de um conglomerado de mais quatro paredes divisórias de condomínios. Especificamente, este muro possui uma cerca elétrica no topo, uma característica comum na América Latina, também presente no filme **La Zona**. O muro, após a cerca elétrica, faz divisa com a garagem de outro condomínio, identificada pelas faixas amarelas pintadas no chão. As cores mais vibrantes deste lado do frame são o amarelo das faixas do estacionamento e a

gola azul do uniforme dos adolescentes. O restante da imagem é dominado por um emaranhado de branco e cinza.

Ainda no lado esquerdo, observam-se janelas de formatos irregulares — retangulares e quadradas — equipadas com grades. Uma possui barras verticais, enquanto a outra apresenta barras horizontais. As janelas com grades são elementos arquitetônicos ausentes no filme **La Zona**, o que se explica pelo contexto de um condomínio fechado com isolamento máximo, na qual a instalação de grades não se faz necessária. Já nos muros dos condomínios verticais que compõem o cenário de **O Som ao Redor**, é comum a presença dessas grades.

Segundo uma matéria publicada em 2010 no jornal **Gazeta do Povo**, a medida mais utilizada para mitigar o sentimento de ameaça doméstica é a instalação de grades em janelas e portas, prática prevalente na classe média brasileira. De acordo com um artigo publicado em 2011 por Fernanda Guimarães Goulart, bibliografias específicas sobre grades são escassas no Brasil. As grades, inicialmente importadas de modelos europeus para proteger portas e janelas de igrejas, foram gradualmente incorporadas às residências das pequenas cidades do interior do Brasil.

Ao lado direito do frame selecionado, observa-se uma estrutura aparentemente melhor conservada, que também é um condomínio vertical. Suas paredes externas são revestidas com azulejos decorados em tons de vermelho e branco, no estilo colonial. Esta parte não apresenta rachaduras ou outros tipos de ruptura que prejudiquem sua estética. Na base dessa parede, há algumas manchas escuras que parecem ser desgaste da tinta, uma vez que nas laterais e na base do imóvel não há azulejo, apenas um revestimento de concreto pintado na cor cinza.

As janelas do condomínio do lado direito possuem formas mais regulares e acabamento superior às do lado esquerdo. Ambas têm formato quadrado, com grades bem conservadas na cor branca, com barras horizontais paralelas. Acima dessas janelas, há um pequeno toldo retangular, provavelmente para proteger da água da chuva. Embora seja transparente, a estrutura que o sustenta está enferrujada, sendo fixada por duas barras verticais que se entrelaçam com as barras verticais das grades das janelas. Em regiões litorâneas, devido à maresia, a ferrugem ocorre com mais frequência, tanto dentro quanto fora dos imóveis.

É possível ver parte do interior de uma das janelas, onde se destaca uma cortina vermelha. Entre essas duas janelas, que provavelmente pertencem ao mesmo apartamento, há uma viga vertical revestida com pastilhas de azulejo na cor branca,

apresentando alguns pontos negros, possivelmente indicando pastilhas descoladas. O peitoril da janela é revestido por concreto na cor cinza.

Ao fundo deste prédio, há um muro revestido com cerâmica na cor bege, com tonalidades variando entre mais claras e mais escuras, sendo a predominância geral o tom bege. No topo deste muro, observa-se uma cerca de arame farpado, conhecida como "Lança Protetora", que é uma forma agressiva de pretensa defesa menos grosseira do que os tradicionais cacos de vidro sobre os muros, funcionando de maneira similar ao arame concertina. O ferro da cerca está enferrujado.

Após esse muro, há uma outra área, onde o piso é revestido por cerâmicas de cor cinza em formato quadrado. Nessa área, aparece também uma viga branca que suporta outra estrutura, aparentando ser outro prédio.

A imagem revela a coexistência de diferentes estilos e estados de conservação das edificações urbanas. À esquerda, o desgaste e a degradação indicam uma possível falta de recursos para manutenção, refletindo um ambiente de menor condição socioeconômica. À direita, a fachada revestida com azulejos decorativos sugere um esforço estético e possivelmente uma condição econômica melhor. Essa dicotomia visual pode ser interpretada como uma alegoria às polarizações políticas e sociais no Brasil, em que o lado esquerdo representa a ascensão das classes menos favorecidas, e o lado direito, as elites tradicionais.

A presença de grades nas janelas e arame farpado no muro indicam a necessidade de obstrução de eventuais passagens de ruptura com o espaço exterior, elemento comum em áreas urbanas em que a criminalidade é uma preocupação constante. A diferença no estado de conservação das edificações pode refletir desigualdades socioeconômicas dentro da comunidade. A degradação da estrutura à esquerda contrasta com a melhor conservação da edificação à direita, sugerindo um possível contraste entre diferentes níveis de renda e acesso a recursos.

Na presente análise, podemos levantar a hipótese de que o cineasta Kleber Mendonça Filho alude à polarização política no Brasil na cena desse fotograma. Historicamente, os apoiadores e representantes da direita, em sua grande maioria, são originários de famílias tradicionais do Brasil, estabelecidas desde o período colonial e parte da elite desde o início da formação do país. A direita, simbolizada pela edificação mais bem conservada à direita, representa esse legado de riqueza e status. Por outro lado, o lado esquerdo, com sua edificação desgastada, pode representar a ascensão das classes menos favorecidas, que, apesar de todas as mazelas, dificuldades e lacunas econômicas, sociais, culturais e educacionais, têm conseguido, graças às políticas

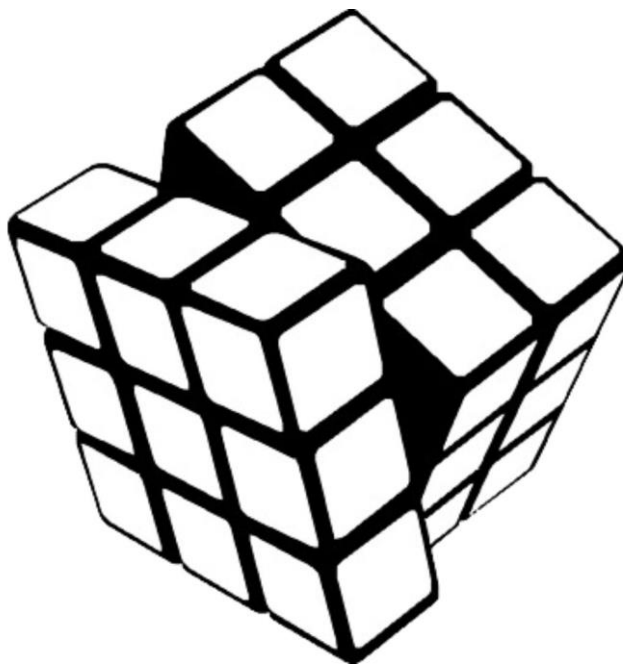
públicas sociais de esquerda, se colocar ao lado dos ricos. No contexto do frame, isso é simbolizado pela proximidade física no mesmo bairro e na mesma quadra, mas ainda não com o mesmo status econômico-financeiro.

A interação entre as duas pessoas no espaço inferior da imagem pode ser analisada em termos de dinâmicas sociais e espaciais. O ambiente fechado e a proximidade das duas pessoas podem indicar um espaço comunitário ou privado, em que as relações sociais são próximas e intensas. Esse encontro sugere uma coexistência e interação entre diferentes classes sociais, que, embora compartilhem o mesmo espaço físico, ainda enfrentam barreiras significativas.

Do ponto de vista cinematográfico, a escolha do ângulo superior para capturar a cena proporciona uma visão panorâmica e inclusiva do ambiente, destacando a coexistência de diferentes elementos arquitetônicos e sociais. O contraste entre luz e sombra, bem como a variação de texturas e cores, contribui para uma composição visual rica que pode ser usada para transmitir temas de desigualdade e camarotização dos espaços urbanos. A inclusão das duas pessoas na cena adiciona, em proporções mínimas, uma dimensão humana ao espaço visceralmente inumano, despersonalizado e objetificado, que pode fazer refletir sobre as relações interpessoais e a existência cotidiana nos espaços urbanos, em contexto de paisagens imaginárias da América Latina e de camarotização dos espaços de vida.

A imagem não apenas destaca a disparidade econômica e a preocupação com a segurança nas áreas urbanas, mas também pode ser interpretada como uma representação visual das polarizações políticas no Brasil. Através dessa análise detalhada, vê-se como Kleber Mendonça Filho utiliza elementos arquitetônicos e sociais para tecer uma narrativa complexa sobre a vida urbana e as dinâmicas de classe no Brasil contemporâneo, espelhando e materializando, por meio da câmera cinematográfica, uma forma de contra-paisagem diametralmente oposta ao que se espera, no senso comum, em termos de vida em condomínios.

Assim, áridos retângulos e quadrados se articulam, nesse fotograma, de forma a sugerirem a materialização de um labirinto cujos corredores são delimitados por faces cambiáveis de cubos às avessas, tal como um “kubik”, o célebre quebra-cabeça que poucos conseguem enfrentar, com sucesso, tornando-se um símbolo lúdico para a aceitação do malogro:

Figura 9 - Kubik

Fonte: Pngwing, 2024.

Perdidas sem remissão no interior desses cubos empilhados e intercambiáveis, as pessoas são coagidas não apenas por muros físicos, mas também por grades, barras metálicas e, mais intangivelmente, por fios eletrificados, fitas farpadas e um arsenal de tecnologias de controle. Estes incluem feixes de ondas magnéticas, detectores de metais, algoritmos invasivos e câmeras de vigilância. Estas últimas, juntamente com plataformas de rastreamento pessoal, constituem mecanismos de supervisão que transformam espaços aparentemente abertos em zonas de restrição de movimento e observação de comportamento, moderna manifestação das antigas senzalas.

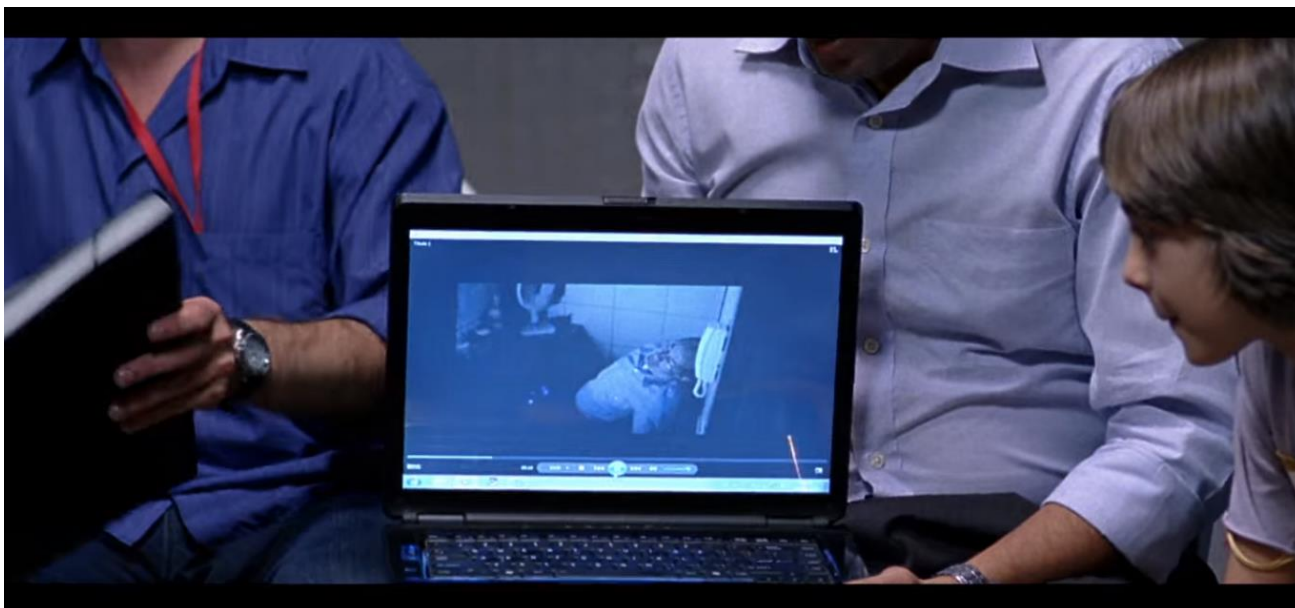
Neste complexo arranjo, a liberdade apresenta-se como ilusória, e a privacidade, como uma promessa não cumprida. Observa-se, assim, o falso brilho luminoso das gaiolas-camarotes, sejam físicas ou simbólicas, que, apesar de prometerem segurança e conforto, servem, na verdade, como instrumentos de segregação e isolamento. Os espaços urbanos, com suas paisagens fragmentadas por dispositivos de segurança e sistemas de monitoramento, refletem uma ordem social cada vez mais marcada pelo controle e pela divisão, aprofundando desigualdades e fomentando a desconfiança.

A interação entre esses elementos constrói uma narrativa visual e simbólica que questiona os custos da crescente dependência de instrumentos e tecnologias de segurança e vigilância. A inserção dessas tecnologias na malha urbana não apenas

modifica a arquitetura das cidades, mas também redefine as dinâmicas de poder e as relações sociais dentro delas. Segundo Flusser (1985), o poder, na sociedade informacional, não reside mais no proprietário dos dispositivos, mas no programador e em quem executa o programa. Nesse contexto, o poder se dilui e se desumaniza, transformando-se em um jogo hierárquico e simbólico. A indústria fotográfica, por exemplo, exerce poder sobre o aparelho, que, por sua vez, controla o fotógrafo, e este influencia os que observam suas fotografias.

Através deste prisma, o labirinto de cubos e a complexidade do "Kubik" no mundo real tornam-se emblemáticos das limitações impostas ao ser humano no século XXI, delineando um panorama no qual cada movimento é tanto observado quanto restringido, e a liberdade de navegar pelo espaço físico e digital é constantemente desafiada. Essa realidade reflete a descrição de Flusser sobre o "imperialismo pós-industrial", em que o jogo com símbolos se transforma em um jogo de poder, perpetuando um ciclo de dominação que se estende indefinidamente.

Na análise contrastiva dos dois fotogramas, os signos visuais e sonoros articulados pelas equipes de trabalho fazem emergir e se materializar uma certa paisagem da América Latina, latente no imaginário coletivo em torno dos condomínios, espaços marcadamente camarotizados. Na sequência do presente estudo, propõe-se uma análise contrastiva de mais dois pares de fotogramas, extraídos respectivamente de dessas duas produções cinematográficas latino-americanas, com o objetivo de buscar compreender como se manifestam as representações fílmicas sobre o processo de globalização, especialmente no que tange à aceleração da camarotização dos espaços de vida, forma de segregação que se opera entre os seres humanos.

Figura 10 - Vigiando o vigilante

Frame do filme: O Som ao Redor

No frame acima, também retirado do filme **O Som ao Redor (2013)**, observa-se um momento emblemático que reflete as dinâmicas de poder, vigilância e desigualdade social presentes no microcosmo do condomínio. A imagem captura uma reunião de moradores em que um vídeo, exibido em um laptop centralizado na cena, serve como prova acusatória contra o porteiro do condomínio. A gravação, realizada por um pré-adolescente por meio de uma câmera escondida na portaria, flagra o funcionário em um momento de descuido: dormindo em serviço.

A composição visual deste frame é carregada de significados simbólicos e estéticos que ressaltam o contexto opressivo e a lógica de exclusão social subjacente ao espaço condominial. No plano, os moradores adultos dominam o enquadramento com seus torsos e braços em primeiro plano, transmitindo uma atmosfera de controle, autoridade e julgamento. Ao mesmo tempo, o pré-adolescente, cuja ação de registrar o flagrante foi crucial, ocupa uma posição periférica na borda direita da imagem, reforçando seu papel de observador invisível que age nas sombras da dinâmica comunitária.

O laptop, posicionado como o elemento central do enquadramento, torna-se uma ferramenta simbólica de vigilância tecnológica e poder. Ele não apenas expõe o trabalhador em um momento de vulnerabilidade, mas também destaca como a tecnologia é instrumentalizada pelos moradores para reforçar hierarquias sociais. A imagem na tela do computador, que revela o porteiro dormindo encostado em uma cadeira próximo a um interfone, enfatiza a vigilância microcontroladora que opera de forma panóptica dentro do

espaço condominial. Esse controle, estruturado em uma lógica de visibilidade e poder, remete ao conceito do Panóptico desenvolvido por Jeremy Bentham e analisado por Michel Foucault.

Para Foucault (1999, p. 225), o Panóptico é “uma máquina de dissociar o par ver-ser visto: no anel periférico, se é totalmente visto, sem nunca ver; na torre central, vê-se tudo, sem nunca ser visto”. Essa descrição arquitetônica pode ser transposta para o contexto tecnológico representado no filme, em que o laptop desempenha a função de uma “torre central”, permitindo que os moradores monitorem o porteiro sem que este tenha qualquer visibilidade sobre os observadores.

Além disso, a posição do trabalhador — em um local limitado, sob constante observação — reforça seu lugar marginalizado dentro dessa estrutura social, evocando o “estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (Foucault, 1999, p. 225). Assim, a vigilância representada na cena não apenas perpetua a assimetria de poder entre os moradores e o porteiro, mas também evidencia a internalização dessa vigilância pelo trabalhador, que, mesmo inconscientemente, ajusta seu comportamento à expectativa de ser monitorado.

Nesse sentido, a estética do frame contribui para a construção da tensão narrativa. A iluminação artificial, característica de ambientes internos noturnos, acentua o caráter frio e impessoal da interação. A proximidade entre os corpos dos moradores, unidos pelo ato de observar e julgar, contrasta com a ausência física do porteiro na cena, simbolizando o distanciamento hierárquico entre os moradores e os trabalhadores que os servem. Esse contraste visual ilustra a alienação e a desumanização que atravessam as relações de trabalho no contexto urbano retratado.

O ato de filmar, realizado pelo pré-adolescente, é igualmente revelador. Apesar de sua juventude e posição marginal na reunião, ele reproduz, em menor escala, a lógica de controle exercida pelos adultos moradores do condomínio. A decisão de instalar uma câmera escondida e capturar o momento de descuido do porteiro insere a criança em uma dinâmica de poder, demonstrando como as práticas de vigilância e exclusão são aprendidas e naturalizadas desde cedo em contextos de desigualdade estrutural. Sua ação reforça a ideia de que o espaço condominial, embora aparente ser um local de convivência comunitária, está profundamente impregnado por uma cultura de suspeita e punição.

No contexto mais amplo do filme, este frame é uma representação visual da “camarotização” do espaço urbano, conceito que descreve a segmentação e hierarquização dos espaços de convivência na sociedade contemporânea. Os moradores

do condomínio, posicionados como detentores de poder, exercem controle direto sobre o porteiro, um trabalhador que ocupa a base dessa pirâmide social. A câmera, como elemento central tanto no registro do flagrante quanto na exibição do vídeo, age como um agente de vigilância que perpetua a exclusão e reforça o controle dos corpos e comportamentos no espaço. Essa lógica de controle e submissão encontra eco na descrição feita por Foucault sobre o domínio exercido sobre os corpos:

Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo — ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam. [...] O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma 'anatomia política', que é também igualmente uma 'mecânica do poder', está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos 'dóceis'. (Foucault, 1999, p. 164)

Esse momento, portanto, transcende a cena em si e se conecta às dinâmicas maiores que o filme aborda: a desigualdade social, a vigilância como prática cotidiana e a alienação dos trabalhadores que, mesmo estando fisicamente próximos aos moradores, permanecem distantes em termos de direitos, reconhecimento e dignidade. A postura dos moradores, especialmente no julgamento do porteiro, expõe a fragilidade da condição de quem ocupa o papel de subalterno, revelando as tensões sociais e culturais que estruturam as relações de trabalho e convivência nos espaços urbanos segregados do Brasil contemporâneo.

David Bordwell e Kristin Thompson, autores do livro **A Arte do Cinema: Uma Introdução**, apresentam um panorama abrangente e diferenciado sobre o fazer cinematográfico. Ao observar a mise-en-scène de um frame em que um computador exibe a gravação do porteiro dormindo, é possível notar como as escolhas estéticas e narrativas do diretor dialogam diretamente com os conceitos apresentados por Bordwell e Thompson. A cena transcende seu momento isolado e se conecta às dinâmicas maiores que o filme aborda: a vigilância como prática cotidiana. Nesse contexto, o porteiro, embora fisicamente próximo aos moradores, permanece distante em termos de direitos, reconhecimento e dignidade. A postura dos moradores, especialmente no julgamento do porteiro, expõe a fragilidade de quem ocupa o papel de subalterno, revelando as tensões sociais e culturais que estruturam as relações nos espaços urbanos segregados do Brasil contemporâneo.

A escolha do enquadramento médio – um plano que, segundo Bordwell e Thompson (2013, p. 309), enquadra o corpo humano da cintura para cima – é central para conferir visibilidade tanto às expressões corporais dos personagens quanto ao objeto narrativo principal, a gravação. Essa decisão estética enfatiza a posição hierárquica dos envolvidos, estabelecendo uma perspectiva que reforça a ideia de julgamento e vigilância. A gravação exibida na tela do laptop funciona como uma imposição de ponto de vista, como apontam Bordwell e Thompson (2013, p. 298). A imagem do porteiro, reduzida e isolada na tela, simboliza sua marginalização no espaço social e narrativo, enquanto os moradores, deliberando em torno do laptop, assumem o controle da narrativa e da situação.

Além disso, a *mise-en-scène*, cuidadosamente planejada, intensifica a tensão entre os personagens. Como argumentam Bordwell e Thompson (2013, p. 205), o controle da *mise-en-scène* permite organizar o evento para a câmera de forma a reforçar a narrativa. Nesse frame, a organização espacial destaca o contraste entre os moradores e o porteiro, cuja imobilidade reflete sua vulnerabilidade. O uso de lentes, outro elemento apontado pelos autores (2013, p. 281), contribui para manipular a perspectiva e criar um achatamento simbólico da posição do porteiro, reduzido a objeto de escrutínio e julgamento.

O ângulo horizontal, próximo à altura dos olhos dos personagens, também merece destaque. Como mencionado por Bordwell e Thompson (2013, p. 308), esse recurso confere naturalidade à cena e facilita a identificação visual do espectador com os moradores, enquanto a figura do porteiro é mediada pela tela do laptop, reforçando a desconexão. Essas escolhas estéticas e técnicas – enquadramento, *mise-en-scène*, ângulo e uso de tecnologia – intensificam a mensagem crítica do filme, evidenciando as desigualdades estruturais da sociedade brasileira contemporânea.

A imagem abaixo, ilustra um operador utilizando uma câmera Lumière para filmar uma cena ao ar livre, reforçando a importância histórica das escolhas de enquadramento e composição visual no cinema. A câmera Lumière, como mencionado, proporcionava flexibilidade de enquadramento, permitindo captar cenas do cotidiano com maior naturalidade e espontaneidade. Esse recurso técnico contribuiu significativamente para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica, especialmente no contexto inicial do cinema, quando os irmãos Lumière exploraram o potencial das imagens em movimento para registrar a realidade de forma documental.

Figura 11 - Câmera Lumière.

Fonte: Bordwell e Thompson (2013)

Essa flexibilidade no uso da câmera dialoga diretamente com os conceitos apresentados por Bordwell e Thompson. A possibilidade de variar os enquadramentos e explorar diferentes perspectivas narrativas e estéticas, como exemplificado na imagem, abriu caminhos para uma *mise-en-scène* mais elaborada e diversificada. O enquadramento cuidadoso não só organiza o espaço dentro da cena, mas também direciona a atenção do espectador para os elementos centrais da narrativa, que na **Figura 10** é o flagrante do porteiro. Segundo Bordwell e Thompson (2013, p. 205), essa organização espacial e a composição da cena desempenham um papel fundamental na construção de significados e emoções no cinema.

Além disso, a câmera Lumière representa um marco tecnológico que permitiu aos cineastas explorarem as nuances da narrativa visual, utilizando ângulos e planos que ampliaram a capacidade expressiva do cinema. No contexto da análise da **Figura 10**, a atenção ao enquadramento, à *mise-en-scène* e aos elementos técnicos reforça a centralidade dessas escolhas na comunicação de tensões sociais e na construção de significados.

Na ilustração da **Figura 12**, utilizando-se dos conceitos de Bordwell e Thompson (2013) sobre ângulos de enquadramento, pode-se melhor compreender as composições das cenas e como elas moldam a narrativa e a experiência do espectador.

Figura 12 - Ângulo horizontal em *A crônica de Anna Magdalena Bach*.



Fonte: Bordwell e Thompson (2013)

O ângulo horizontal posiciona a câmera na altura dos olhos, criando uma visão natural e acessível da cena. Esse enquadramento favorece uma perspectiva objetiva, aproximando o espectador dos personagens. No caso do frame retirado do filme **O Som ao Redor**, **Figura 10**, a câmera utiliza essa técnica do ângulo horizontal, colocando o espectador na mesma altura dos moradores reunidos em torno do laptop. Essa escolha intensifica alinha o espectador ao olhar crítico dos moradores do condomínio, já a filmagem exibida na tela do laptop emprega um ângulo de câmera superior (plongée), como a maioria das câmeras de segurança, destacando a fragilidade do porteiro observado.

Além da análise da mise-en-scène e dos aspectos técnicos destacados, é imprescindível considerar os diálogos presentes nesse trecho específico do filme, que se inicia aos 56'07". Os diálogos enriquecem a narrativa ao trazer camadas de significado que transcendem o contexto imediato da cena. Como mencionado, embora o filme **O Som**

ao Redor tenha como um de seus objetivos principais explorar os sons do cotidiano, neste momento, os diálogos se tornam ferramentas fundamentais para refletir mais profundamente, conectando o presente ao passado histórico brasileiro.

Essa conexão se torna evidente quando se analisa o conteúdo e a forma desses diálogos, que, nas entrelinhas, remetem simbolicamente ao período colonial e a formação da sociedade brasileira. A relação entre os moradores do condomínio e o porteiro, mediada tanto pelas falas quanto pela mise-en-scène, expõe, de forma sutil, as raízes históricas dessas tensões. Nesse sentido, o filme evidencia como essas relações hierárquicas e opressivas ainda ecoam no imaginário coletivo.

Isso reforça a tese de que a obra de Kleber Mendonça Filho não apenas narra uma história localizada no espaço e tempo contemporâneos, mas também dialoga com o passado, revisitando símbolos, valores e desigualdades que estruturam o Brasil.

Para aprofundar essa análise, é relevante observar os trechos do roteiro retirado do livro **Três Roteiros: O Som ao Redor, Aquarius, Bacurau**, publicado pela Companhia das Letras em 2020. A transcrição desse momento do filme revela uma escolha meticulosa de palavras que não apenas avançam a narrativa, mas também adicionam camadas interpretativas às relações entre os personagens. Os diálogos, como extensão da mise-en-scène, funcionam como pontes que conectam o microcosmo representado pelo condomínio ao macrocosmo das desigualdades sociais do Brasil.

Nesse sentido, a reflexão de Joseli Nunes Mendonça, autora do livro **Cenas da Abolição: escravos e senhores no Parlamento e na Justiça**, contribui significativamente. Mendonça, doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (2004), traz uma vasta experiência na História do Brasil do século XIX e da Primeira República. Seu trabalho se destaca por abordar temáticas da História Social do Trabalho, como imigração, escravidão, trabalho compulsório e as experiências raciais no Pós-Abolição, revelando como essas questões históricas continuam a moldar as relações sociais e raciais no Brasil contemporâneo.

No contexto da reunião de condomínio, a forma como os condôminos discutem a demissão do porteiro Agenor ressoa com debates históricos acerca do direito de propriedade e das obrigações dos empregadores frente aos trabalhadores.

ARMANDO: A questão dos seguranças da rua foi aprovada por unanimidade, eles estão já começando hoje à noite. O tempo é curto, eu quero que a gente avance para o problema do seu Agenor. (De repente, Armando baixa a voz.) Seu Agenor (voz baixa, olha em torno), que trabalha à noite na portaria. Ele está lá fora, agora.
ARNALDO: Deve estar dormindo.

ARMANDO: Pois bem, como vocês sabem, seu Agenor está aqui no condomínio há 13 anos. Ele não estaria trabalhando há tanto tempo no edifício se não fosse um bom profissional, e por isso somos muito gratos a ele por todo esse tempo de serviço. Mas, de um tempo pra cá, é preciso que isso seja dito, seu Agenor tem mostrado sinais de cansaço, ele já está mais envelhecido, e tenho recebido reclamações de que seu Agenor tem dormido muito no serviço. DILMA Eu já recebi minha Veja sem o plástico diversas vezes. Seu Agenor não dá mais.

ARNALDO: Mas quanto custa pra demitir?

ARMANDO: Pois é, eu fiz o levantamento e, juntando multa, indenização, mais FGTS, o condomínio teria que pagar R\$ 14 456 para seu Agenor.

ARNALDO: É muito dinheiro.

ARMANDO: Atualmente temos em caixa R\$ 8297, que estávamos economizando para a sala de ginástica, o vazamento na garagem e a ampliação do sistema de segurança. Portanto, essa é uma decisão que precisamos tomar, até porque o condomínio vai ficar no vermelho com essa indenização. E todo mundo vai ter que arcar.

DILMA: Até agora eu não entendi por que tem que se pagar tanto só porque não se quer mais um empregado. Será que é por isso que tem tanta gente incompetente por aí afora? (Mendonça Filho, 2020, p. 71-72).

Corroborando à interpretação das camadas dos diálogos acima, Mendonça (2022), analisa o impacto da Lei dos Sexagenários e a resistência dos parlamentares em conceder a liberdade a escravizados mais velhos sem contrapartida indenizatória. A preocupação dos senhores de escravos com o direito de propriedade ecoa no discurso dos condôminos, que relutam em pagar a indenização de Agenor: "A defesa do direito de propriedade foi, também desta feita, o estribilho mais entoado no recinto parlamentar" (MENDONÇA, 2022, p. 25).

Na reunião de **O Som ao Redor**, Carlos, um dos condôminos, reforça essa lógica ao afirmar que "a Justiça do Trabalho adora trabalhador, e patrão nunca tem razão" (MENDONÇA FILHO, 2020, p. 76). Tal argumentação sugere um ressentimento por parte dos empregadores frente à legislação trabalhista, semelhante à oposição de parlamentares à concessão de direitos a libertos sexagenários.

Outro ponto de intersecção entre o filme e a história escravista está na percepção sobre a inutilidade do trabalhador idoso. No roteiro, Dilma expressa descontentamento ao afirmar: "Eu já recebi minha Veja sem o plástico diversas vezes. Seu Agenor não dá mais" (MENDONÇA FILHO, 2020, p. 71). Esse tipo de avaliação encontra eco nas justificativas para a Lei dos Sexagenários, conforme aponta Mendonça: "Libertou escravos que, se ainda estivessem vivos com aquela idade, do ponto de vista dos senhores já para nada serviriam" (MENDONÇA, 2022, p. 12).

Tal como no Brasil oitocentista, em que a liberdade concedida aos mais velhos era considerada um "presente cruel" (MENDONÇA, 2022, p. 30), no filme, Agenor é descartado sem uma real preocupação com seu futuro.

CARLOS (Com o verniz inconfundível de um advogado fora do escritório.) A questão da legislação trabalhista é que ela protege o empregado, a parte hipossuficiente da relação jurídica. Agora, como já foi dito aí, a demissão pode ser feita por justa causa, o que, como ele tem mais de 10 anos de serviço e é, portanto, estável, fica mais difícil, dependendo do cometimento de falta grave. Enfim, resumindo, mesmo estável ele pode ser demitido por preguiça, isso se a gente provar incompetência.

ARMANDO: Pois bem, e é por isso que Carlos pediu hoje para fazer uma colocação, não é, Carlos?

CARLOS: É, eu vim aqui com meu filho, Diogo. Dê boa-noite pros condôminos, Diogo...

DIOGO: Boa noite.

TODOS Boa noite.

CARLOS: Diogo tá trazendo um DVD com um material pra mostrar pra vocês.

Diogo levanta um computador portátil em direção à roda de reunião e dá PLAY em um vídeo. No monitor, imagens de um homem fardado, nos seus 60 anos, dormindo sentado numa cadeira de escritório no hall do prédio, boca precariamente aberta. É seu Agenor.

CARLOS: Diogo filmou essas imagens de seu Agenor dormindo no serviço. As imagens foram feitas com o telefone.

DIOGO: Pai, eu usei também a câmera de vídeo.

DILMA: (Vendo as imagens.) Ai, gente, que coisa horrível... A gente paga pra ele ficar dormindo.

HOMEM: Isso dá justa causa?

João observa e permanece calado. (Mendonça Filho, 2020, p. 73-74).

A proposta de demissão por justa causa, impulsionada pelo uso de imagens gravadas clandestinamente, revela não apenas um desejo de evitar custos financeiros, mas também um distanciamento moral dos condôminos em relação às consequências da decisão.

João, ao manifestar-se contra a demissão injusta de Agenor, questiona a ética da situação: "Preciso ir. Sou contra e acho tudo isso escroto, perdoem-me o termo" (MENDONÇA FILHO, 2020, p. 77). Sua atitude reflete uma oposição à lógica utilitarista predominante entre os demais condôminos. A contradição entre o discurso de valorização da segurança e a dispensa de um trabalhador com 13 anos de serviço evidencia como as relações de trabalho são condicionadas por interesses financeiros, e não por princípios de justiça e reconhecimento.

A análise comparativa entre o roteiro e a discussão historiográfica sobre o fim da escravidão permite vislumbrar a permanência de práticas e discursos que relegam trabalhadores vulneráveis à exclusão social. Assim como os libertos sexagenários foram considerados um problema a ser administrado, sem direitos plenos e com permanentes entraves para sua inserção na sociedade, Agenor é tratado como um entrave ao orçamento condominial, e não como um indivíduo com histórico e dignidade. Tal abordagem evidencia a persistência de uma visão que privilegia a propriedade e o lucro em detrimento da justiça social.

A seguir, a imagem do filme mexicano '**La Zona**' também ilustra essa a correlação entre as práticas de exclusão do passado e as contemporâneas. Objetiva-se aqui fazer uma análise comparativa da hipervigilância, característica da globalização, evidenciando como os discursos e práticas de marginalização se perpetuam, adaptando-se às novas realidades sociais e econômicas. A representação gráfica serve, portanto, como um complemento visual que enriquece a compreensão do fenômeno discutido, proporcionando uma perspectiva mais ampla e aprofundada sobre a questão.

Figura 13 - A sala do vigilante.



Fonte: filme "La Zona", 2007.

A análise comparativa das figuras 10 e 14, presentes nas páginas 87 e 97 respectivamente, revela nuances significativas sobre a globalização e a camarotização nas cidades da América Latina, conforme retratadas nos filmes **O Som ao Redor** e "**La Zona**". A figura 10 ilustra a presença de segurança privada e os conflitos de classe, evidenciando a fragmentação social e espacial.

Por outro lado, a figura 14, que representa uma comunidade cercada no filme "**La Zona**", simboliza o medo e a alienação das elites em relação aos setores marginalizados. Esta imagem reforça a ideia de camarotização, demonstrando que as elites se isolam em espaços protegidos, enclausurando-se voluntariamente das áreas vulneráveis.

Ambas as figuras, ao serem comparadas, revelam um padrão comum de exclusão e marginalização, adaptando-se às novas realidades sociais e tecnológicas impostas pelo mundo globalizado. A representação gráfica dessas cenas cinematográficas enriquece a compreensão das dinâmicas de poder nos grandes centros urbanos da latino-americana, proporcionando uma perspectiva crítica sobre as implicações da globalização na coesão social e na justiça urbana.

Na figura 14, cena do filme **La Zona** (2007), os personagens Andrea e Ricardo acompanham o vigilante na sala de câmeras de segurança para verificar os acontecimentos relacionados à entrada de três moradores do lado de fora da "Zona", ilustrando a vigilância constante presentes no espaço urbano contemporâneo.

As expressões faciais dos personagens na imagem refletem uma gama de emoções que vão desde a tensão até a resignação. A postura corporal de cada personagem também é reveladora: Andrea está em posição defensiva, com os braços cruzados ou os ombros curvados, indicando uma expressão corporal de raiva, Ricardo exibe uma postura mais ereta e aberta, sugerindo uma tentativa de afirmar controle ou autoridade na situação retratada. Já postura do segurança é emblemática, refletindo uma combinação de autoridade e vigilância. Sua posição ereta e o olhar atento indicam uma constante prontidão para agir, o que simboliza a presença onipresente do controle e da segurança privada com ajuda das tecnológicas nas paisagens urbanas contemporâneas.

A composição da cena faz uso de um *plano de conjunto (PC)*, que, segundo Gerbase (2012, p. 8), se caracteriza por um "ângulo visual aberto, [no qual] a câmera revela uma parte significativa do cenário à sua frente". Nesse caso, a escolha desse enquadramento permite ao espectador compreender a disposição espacial dos personagens e dos elementos visuais da cena, destacando a tecnologia de vigilância como peça central da narrativa. O enquadramento também desempenha um papel crucial na forma como a informação é transmitida ao espectador, permitindo que múltiplas ações e expressões faciais sejam captadas simultaneamente, o que reforça o caráter coletivo da cena.

Além disso, percebe-se uma ligeira inclinação da câmera, quase como se fosse um *plonguée*, recurso que, conforme Mercado (2011, p. 151), pode ser empregado para "filmar os temas a partir de um ângulo ligeiramente alto". Esse ângulo contribui para a construção de uma atmosfera de tensão, medo e vulnerabilidade. O olhar dos personagens fixo nos monitores sugere um ambiente de constante apreensão, no qual a vigilância se torna não apenas um mecanismo de segurança, mas também um símbolo de paranoia e controle social.

Outro aspecto relevante na construção visual da cena é a sensação de clausura e paranoia, que pode ser potencializada pelo uso do *dolly zoom*. Esse recurso cinematográfico, conforme Mercado (2011, p. 149), "foi introduzido ao vocabulário cinemático predominante em *Vertigo* (1958), de Alfred Hitchcock, para representar o medo de alturas vivido pelo detetive John Ferguson". Ainda que não haja uma confirmação explícita sobre o uso do *dolly zoom* nesta cena, a forma como a composição visual sugere desorientação e vigilância, remetendo ao efeito psicológico que esse recurso proporciona. Além disso, a iluminação escassa e o uso predominante de tons escuros contribuem para reforçar a sensação de confinamento e suspeita, alinhando-se ao clima geral do filme.

A cena em questão estimula a refletir sobre as relações de poder dentro da comunidade fechada que dá nome ao filme. O uso do espaço, a disposição dos personagens e a iluminação indicam um estado de constante alerta e desconfiança, elementos centrais para o desenvolvimento do enredo. A tecnologia de segurança, presente em diversos momentos da obra, é utilizada como ferramenta de proteção e controle máximo de tudo o que acontece no interior da comunidade de **La Zona**.

O uso do plano de conjunto, o ângulo levemente inclinado e a ambientação sombria colaboram para evidenciar a separação entre os que vigiam e os que são vigiados, um dos principais temas abordados por **La Zona**. Esse contraste entre segurança e opressão é um dos elementos que tornam a obra uma crítica contundente às sociedades marcadas pela desigualdade e pelo medo do "outro".

Essa dinâmica pode ser analisada à luz do conceito de "camarotização" proposto por Michael Sandel, bem como em comparação com a cena do filme **O Som ao Redor** (2013), na qual os condôminos monitoram o porteiro por meio de câmeras escondidas.

No contexto de **La Zona**, a montagem do cenário reforça a atmosfera de enclausuramento e paranoia. O espaço é frio e funcional, repleto de monitores e equipamentos eletrônicos que simbolizam o controle absoluto exercido pelos moradores sobre seu território. Essa construção cênica pode ser analisada a partir das perspectivas de teóricos do cinema, que destacam a importância da *mise-en-scène* na composição do realismo fílmico explora como a montagem e a disposição dos elementos no espaço cinematográfico influenciam a percepção do espectador. A sala de segurança em **La Zona** não apenas representa o aparato tecnológico de controle, mas também funciona como um microcosmo da estrutura hierárquica interna da comunidade fechada.

A presença das câmeras de segurança, que já foram discutidas em análises anteriores, reforça a ideia de um panoptismo contemporâneo, conforme discutido por

Michel Foucault (1975) em **Vigiar e Punir**. Esses dispositivos estabelecem uma relação assimétrica de poder, na qual aqueles que detêm o acesso às imagens podem exercer controle sobre os corpos e os movimentos dentro do espaço monitorado. O filme demonstra como esse aparato de vigilância é utilizado para manter a exclusividade da "Zona", garantindo que os moradores permaneçam em uma posição de privilégio e de uma 'falsa segurança' em relação ao mundo exterior.

A camarotização dos espaços urbanos, conforme discutida por Sandel, manifesta-se claramente nessa cena. O condomínio fechado de **La Zona** exemplifica a busca de determinados estratos sociais por ambientes protegidos, onde possam desfrutar de segurança e exclusividade, ao mesmo tempo em que excluem aqueles que não pertencem a esse círculo. A presença dos três invasores representa uma ruptura desse sistema fechado, desafiando a lógica da segregação espacial e revelando o medo que permeia a elite enclausurada. Assim como em **O Som ao Redor**, em que os moradores das residências de classe média alta se sentem ameaçados pela presença de estranhos e reforçam seu aparato de segurança, em **La Zona** a ação de Andrea e Ricardo na sala de vigilância demonstra a dependência dos moradores em relação ao controle tecnológico para manter a ordem.

Michael Sandel, em **O que o dinheiro não compra: os limites morais do mercado** (2012), alerta para os perigos da mercantilização dos espaços urbanos. Essa lógica se desdobra na cena de **La Zona**, na qual os moradores delegam a segurança a sistemas tecnológicos e vigilantes contratados, criando um distanciamento artificial entre si e o mundo exterior. Além disso, Sandel enfatiza que a coesão social é minada pela lógica do mercado, evidenciando como a segregação espacial gera desigualdades estruturais e reforça dinâmicas de exclusão.

Além da mise-en-scène e da montagem do cenário, a fotografia e a iluminação desempenham um papel essencial na construção da atmosfera opressiva da cena. A predominância de tons frios e a luz artificial dos monitores contrastam com a escuridão do ambiente externo, reforçando a sensação de um espaço isolado do restante da cidade. A disposição dos personagens dentro do quadro, com o vigilante em posição de controle sobre os equipamentos e Andrea e Ricardo observando atentamente, sugere a hierarquia de poder dentro da "Zona", onde até mesmo os moradores precisam recorrer a intermediários para acessar as imagens de segurança.

A cena de **La Zona** dialoga diretamente com a cena de **O Som ao Redor** na construção de uma narrativa sobre a vigilância e a segregação espacial na sociedade contemporânea. Ambas as obras evidenciam a necessidade de controle exercida pelas

elites urbanas e a crescente dependência de tecnologias de vigilância para manter a exclusividade dos espaços privilegiados.

A segmentação do espaço urbano e a formação de territórios exclusivos são fenômenos cada vez mais presentes na contemporaneidade. A globalização, ao mesmo tempo em que proporciona trocas culturais e econômicas, reforça desigualdades sociais que se manifestam na estruturação das cidades e na delimitação de espaços voltados para determinados grupos sociais. O filme **La Zona** (2007) expõe de forma contundente essas dinâmicas, evidenciando a construção de territórios protegidos por barreiras físicas e simbólicas que promovem a segregação e a violência.

A territorialidade, definida como a tendência humana instintiva de apropriação e defesa de um espaço delimitado, é um dos elementos centrais em **La Zona**. Segundo Guerrero:

A territorialidade está definida pelo muro e se determina pela diferença das classes sociais, [...] como a tendência humana manifesta a possuir, defender e organizar uma área geográfica delimitada de maneira instintiva. (Guerrero et al. 2009, p. 132)

Esse conceito, que remete a uma lógica de pertencimento e exclusão, está presente na configuração dos condomínios fechados e espaços privados das metrópoles contemporâneas.

Canclini argumenta que a globalização não cria espaços homogêneos, mas sim territórios de interação onde se misturam elementos locais, nacionais e transnacionais. Contudo, a fragmentação urbana leva à adoção de novas estratégias de proteção, alterando a paisagem e as dinâmicas da cidade:

Setores econômicos poderosos instalam conjuntos residenciais e locais de trabalho fechados à circulação ou com acesso rigorosamente restrito (CANCLINI, 2003, p. 163).

Esse processo aprofunda desigualdades e limita o convívio entre diferentes classes sociais.

A construção de condomínios murados reflete não apenas uma busca por segurança, mas também uma tentativa de afastamento das problemáticas urbanas. O medo do contato com a violência e a pobreza motiva a criação de espaços altamente controlados, nos quais: "Os residentes de **La Zona** ditam suas próprias leis, transgredindo qualquer princípio de civilidade coletiva" (GUERRERO et al., 2009, p. 134).

Essa lógica do enclausuramento evidencia um paradoxo: a suposta segurança obtida pela separação extrema gera um clima de tensão constante, no qual qualquer intrusão é vista como ameaça mortal.

Sandel (2020, p. 434) discute a forma como a globalização intensificou as desigualdades socioeconômicas, resultando em modos de vida completamente separados: "Vivemos e trabalhamos e fazemos compras e nos divertimos em lugares diferentes; nossos filhos e filhas frequentam escolas diferentes".

Essa separação reforça preconceitos e fomenta o medo do outro, contribuindo para a perpetuação de um sistema excludente e hierárquico. Como resultado, a convivência social é substituída por relações mediadas por vigilância, reforçando a lógica de segmentação e controle.

O conceito de "camarotização" da sociedade, proposto por Sandel (2016), se faz presente na análise de **La Zona**. A privatização de espaços públicos e a restrição do convívio social geram uma experiência urbana fragmentada, na qual a elite se isola em espaços supervigiados, distanciando-se das camadas populares. Essa segregação é perceptível não apenas na habitação, mas também no consumo e na educação, criando barreiras quase intransponíveis entre diferentes grupos sociais.

No filme, observa-se que o isolamento não impede a violência, mas, ao contrário, a exacerba. O medo constante leva os moradores de **La Zona** a cometerem atos extremos para manter sua suposta segurança. Guerrero et al. (2009, p. 135) destacam que:

Essa segmentação resulta em uma intimidação ainda mais terrível do que aquela vivida no exterior, pois os próprios moradores tornam-se vítimas de seu próprio sistema. (Guerrero et al. 2009, p. 135)

O filme **La Zona** evidencia como a segmentação socioespacial é uma característica marcante da contemporaneidade, impulsionada pelo medo e pela busca por exclusividade. Ele demonstra que os territórios fechados, ao invés de promoverem segurança, criam um ambiente de tensão permanente, no qual a violência se torna um mecanismo de preservação da ordem interna.

Autores como Canclini (2003) e Sandel (2020) apontam que essa segregação extrema compromete o senso de comunidade e enfraquece os laços sociais, tornando as cidades menos democráticas e inclusivas. A camarotização da vida urbana reflete um modelo de sociedade pautado pela desigualdade e pela privatização do espaço, questionando os limites da convivência coletiva em um mundo globalizado.

Diante desse cenário, faz-se necessário refletir sobre alternativas que promovam uma cidade mais acessível e equitativa, onde diferentes grupos sociais possam compartilhar espaços e construir relações baseadas no respeito e na cooperação. Como nos lembra Sandel (2016, p. 223): "Democracia não quer dizer igualdade perfeita, mas de fato exige que os cidadãos compartilhem uma vida comum".

A comparação entre as figuras 10 e 13 evidencia, de maneira contundente, como a globalização e a camarotização se manifestam nos espaços urbanos. Enquanto a figura 10, em **O Som ao Redor**, ilustra a vigilância constante exercida pelos moradores sobre os trabalhadores do edifício, a figura 13, em **La Zona**, apresenta Andrea e Ricardo observando as imagens de segurança na sala de vigilância do condomínio fechado, reforçando o aparato tecnológico como um instrumento de controle social.

Ambas as cenas ressaltam a segregação espacial e a hierarquização das relações sociais, onde a elite, protegida por barreiras físicas e simbólicas, busca garantir sua segurança à custa da exclusão dos demais. A composição visual das imagens reforça a tensão e o isolamento, com enquadramentos que destacam o papel da vigilância e da paranoia coletiva na manutenção desses espaços privilegiados.

Assim, a análise desses frames não apenas revela as semelhanças entre as narrativas fílmicas, mas também evidencia a crítica social subjacente a ambas as obras, que denunciam a fragmentação da vida urbana sob a lógica da mercantilização dos espaços e da segregação socioeconômica. Agora, passa-se à análise do último par de frames, as figuras 14 e 15, para o fechamento das análises.

Figura 14 - Metrópole desigual



Frame do filme: O Som ao Redor (2013)

A imagem da figura 14 é um frame do filme **O Som ao Redor (2013)**, ela apresenta uma composição visual que reflete aspectos fundamentais da proposta narrativa do longa. A cena evidencia a justaposição entre diferentes camadas da cidade do Recife, um dos temas centrais do filme, explorando a desigualdade espacial e a organização urbana fragmentada.

O enquadramento é amplo, apresentando um plano geral que permite a visualização do contraste entre os arranha-céus modernos e os bairros populares de casas de telhado vermelho. Conforme observa Mercado (2011, p. 59), “o plano geral inclui inteiramente os personagens no quadro, junto com boa parte da área circundante”, oferecendo uma perspectiva ampla que permite ao espectador compreender o contexto espacial e social. Essa escolha de composição destaca-se pela função de ambientação, situando a narrativa na complexidade urbana do Recife.

A escolha do plano geral não é meramente estética, mas carrega um forte componente narrativo. Segundo Mercado (2011, p. 77), o “plano de ambientação geralmente é um plano geral ou plano geral extremo filmado em um ambiente externo que mostra um local onde a próxima ação acontecerá”, contextualizando não apenas as cenas subsequentes, mas também as relações sociais ali estabelecidas. No caso de **O Som ao Redor**, essa ambientação transcende a localização física e revela uma dimensão crítica da segregação urbana.

A perspectiva aérea utilizada na cena sugere um ponto de vista quase onisciente, que não apenas observa, mas também denuncia a segregação espacial da cidade. Tal abordagem está associada ao uso do *plongée*, que, de acordo com Gerbase (2012, p. 9), “trata-se da câmera filmando de cima para baixo, para dar a sensação de falta de poder, ou diminuição”. Essa escolha estética reforça a ideia de vigilância e controle, um dos temas recorrentes no filme de Mendonça Filho.

Há um jogo de oposição entre o ordenamento geométrico das torres brancas e cinzas – símbolos do crescimento imobiliário e da especulação urbana – e a organização mais orgânica e densa das casas térreas. Essa sobreposição visual pode ser interpretada como um comentário sobre a estrutura de classes na cidade: os condomínios verticais, associados às elites econômicas, contrastam com a malha urbana horizontal, historicamente ligada às populações de menor poder aquisitivo.

Além disso, a presença de uma área verde na lateral esquerda do quadro introduz um outro elemento significativo: a natureza como um resquício de resistência dentro do avanço da urbanização. O verde, cercado por edificações, pode ser interpretado

como um espaço limítrofe, ameaçado pelo crescimento urbano desordenado e pela especulação imobiliária.

Por meio da profundidade de campo, todos os planos sejam vistos com clareza, reforçando a coexistência – mas não a integração – dos diferentes espaços sociais. O filme frequentemente explora essa fragmentação através da mise-en-scène e da geografia visual, utilizando a arquitetura como metáfora da estratificação social. Nesse contexto, Mercado (2011, p. 59) destaca que “o campo de visão amplo dos planos gerais também os torna ideais para os planos emblemáticos (planos que transmitem ideias complexas, associativas por meio da disposição dos elementos visuais no quadro)”.

Além disso, a imagem sintetiza a abordagem estética e política de **O Som ao Redor**, ao transformar a cidade em um personagem ativo da narrativa. A composição enfatiza as dinâmicas de exclusão e privilégio, elementos centrais na obra de Kleber Mendonça Filho. O filme se insere, assim, em uma tradição do cinema brasileiro que utiliza a espacialidade urbana como ferramenta de crítica social, dialogando com uma cinematografia que pensa a cidade como um espaço de tensões e disputas.

Conforme observado por Mercado (2011, p. 77), a composição do plano de ambientação deve “transmitir algo sobre o local que comunica um tom específico, relacionamento com um personagem ou uma associação temática segundo o olhar do cineasta”. Kleber Mendonça Filho utiliza essa estratégia para não apenas ilustrar o espaço urbano, mas para construir um discurso crítico sobre a segregação social e espacial. Ao explorar as nuances da composição cinematográfica, o diretor revela as estruturas de poder que permeiam o cotidiano da cidade, estabelecendo um diálogo potente entre estética e política.

A forma como o espaço é organizado e filmado reflete a fragmentação social, evidenciando as disparidades econômicas e as relações de poder na cidade. Sandel (2015) sugere que as consequências cívicas da desigualdade não podem ser ignoradas, pois afetam a coesão social e o engajamento democrático. Ele argumenta que:

[...] se nos voltarmos para as consequências cívicas da desigualdade e para as maneiras de revertê-las, podemos encontrar soluções políticas que as discussões sobre a distribuição de renda não encontram. Isso também ajudaria a enfatizar a relação entre a justiça distributiva e o bem comum (Sandel, 2015, p. 412).

Essa reflexão se alinha com a crítica social presente em **O Som ao Redor**, que expõe as desigualdades estruturais da cidade sem oferecer soluções diretas, mas

instigando o espectador a pensar sobre as consequências dessas divisões sociais. A abordagem estética do filme, ao destacar a segregação espacial, não apenas retrata a realidade urbana, mas também questiona as implicações éticas e políticas dessa organização social.

Assim, o frame analisado é mais do que uma representação visual da cidade do Recife; é uma metáfora poderosa da desigualdade social e da fragmentação urbana. Ao utilizar recursos cinematográficos como o plongée e o plano geral, Kleber Mendonça Filho constrói uma narrativa visual que dialoga diretamente com as críticas filosóficas de Sandel sobre justiça e solidariedade. O filme, portanto, não apenas expõe a realidade da desigualdade urbana, mas também provoca uma reflexão sobre a moralidade dessa estrutura social, alinhando-se à proposta de Sandel de uma “política de engajamento moral” (Sandel, 2015, p. 414).

Além disso, pode-se inferir que o morador do condomínio vertical assiste de "camarote" à vida do morador das casas térreas, evidenciando a segregação social e espacial. A posição elevada dos apartamentos proporciona uma visão panorâmica do cotidiano daqueles que habitam o nível da rua, reforçando a ideia de superioridade e exclusividade. Essa configuração espacial lembra a organização dos camarotes em casas noturnas elitizadas, conforme descrito por Oliveira Júnior:

Os camarotes estão posicionados um pouco mais elevado que a pista, na altura do palco, em um local mais confortável, onde é possível ver todo o salão principal e ser visto. Os clientes, para terem acesso a esse espaço, devem pagar muito mais caro, tendo boa parte do valor revertida em consumo mínimo. O número de pessoas que o lounge dá acesso é de doze pessoas, que recebem uma pulseira de identificação com uma cor diferente. [...] Um segurança e um garçom ficam disponíveis para o espaço do camarote. (Oliveira Júnior 2019, p. 57-58)

Essa analogia evidencia como a arquitetura urbana reproduz as dinâmicas de exclusão e privilégio observadas em outros espaços sociais. Assim como nos camarotes das casas noturnas, o morador do condomínio vertical não só observa a rotina dos moradores das casas térreas como também mantém uma distância simbólica e material. Essa posição privilegiada permite-lhe usufruir da vista enquanto permanece protegido e segregado do “salão principal” da vida urbana cotidiana.

Dessa forma, a metáfora do “camarote” revela as estruturas de poder e as relações sociais que definem o espaço urbano em **O Som ao Redor**. Kleber Mendonça Filho utiliza essa composição para criticar as barreiras invisíveis, mas presentes, que delimitam as experiências sociais na cidade. Ao transformar o espaço urbano em um

palco de tensões sociais, o filme ressalta como as disparidades econômicas e a segregação espacial são naturalizadas através da arquitetura.

Esse diálogo entre cinema e filosofia política revela o poder do audiovisual como meio de crítica social e moral, utilizando a espacialidade urbana para explorar questões complexas de justiça, cidadania e exclusão.

Ao inferir a metáfora do “camarote” no filme de Kleber Mendonça Filho, observa-se que a narrativa visual evidencia as dinâmicas da cidade de Recife na contemporaneidade, destacando a segregação espacial como um reflexo da hierarquia social. A visão panorâmica oferecida aos moradores dos condomínios verticais não é apenas um privilégio estético, mas também uma posição de controle e vigilância sobre o espaço urbano.

Esse “olhar de cima” reforça a ideia de uma cidade compartimentada, onde o espaço não é neutro, mas organizado para manter as distâncias sociais. Essa organização espacial remete à discussão de Sandel (2015) sobre as consequências cívicas da desigualdade, pois ao segregar fisicamente as classes sociais, a cidade também segrega experiências e interações humanas. Assim, os moradores dos arranha-céus permanecem afastados da realidade cotidiana daqueles que vivem ao nível da rua.

Além disso, a configuração vertical dos condomínios sugere um afastamento literal e simbólico dos conflitos urbanos. Essa perspectiva reforça o isolamento da elite econômica em espaços exclusivos e protegidos, enquanto as casas térreas representam uma vulnerabilidade à violência urbana e à precariedade das políticas públicas. Dessa maneira, **O Som ao Redor** constrói um discurso crítico sobre o privilégio de “escolher não ver” a desigualdade que permeia o tecido social.

Kleber Mendonça Filho utiliza a paisagem urbana para intensificar essa oposição entre proximidade e distância. Ao compor o quadro com linhas verticais dos prédios contrastando com as formas irregulares das casas térreas, o diretor evidencia a rigidez da estratificação social. A escolha de planos abertos e profundidade de campo amplia essa dicotomia, permitindo que o espectador visualize simultaneamente o privilégio e a exclusão, o poder e a vulnerabilidade.

Outro elemento significativo na composição visual é a ausência de interações humanas diretas entre os dois mundos representados no quadro. Essa ausência ressalta a desconexão social e a indiferença, revelando uma cidade onde as relações são mediadas pela arquitetura e pela vigilância, em vez de encontros espontâneos e diálogos. Isso reforça a ideia de uma “camarotização” das experiências sociais, na qual a elite observa o mundo exterior de forma distanciada e protegida.

Essa configuração espacial também dialoga com o conceito de “espaço panóptico” de Michel Foucault (1987), em que a arquitetura é utilizada como instrumento de controle social. Desta forma, pode-se induzir que atualmente, nos grandes centros urbanos, os condomínios verticais funcionam como torres de vigilância, onde, mesmo que sem a consciência da ação em si, a elite alienada observa sem ser observada. Essa vigilância unilateral mantém a ordem social, ao mesmo tempo que naturaliza a segregação urbana.

Por meio dessa composição cinematográfica, Kleber Mendonça Filho denuncia a segregação espacial não apenas como uma consequência do crescimento urbano, mas como um mecanismo de manutenção de poder. O filme revela como a arquitetura é utilizada para reforçar hierarquias sociais, transformando o espaço urbano em um cenário de tensões e disputas sociais. Ao expor essas dinâmicas, **O Som ao Redor** desafia o espectador a refletir sobre as consequências éticas e políticas dessa estrutura social.

Dessa forma, a estética do filme não é apenas um meio de contar a história, mas um instrumento de crítica social. A composição visual revela as desigualdades estruturais que moldam a vida urbana, questionando as políticas de segregação espacial e as barreiras invisíveis que dividem a cidade. Essa abordagem estética ressoa com a análise de Sandel (2015), que propõe uma reflexão sobre a justiça social não apenas como distribuição de recursos, mas como criação de espaços compartilhados de convivência.

Em **O Som ao Redor**, o espaço urbano não é apenas um pano de fundo, mas um personagem ativo que influencia as relações sociais. Ao explorar as nuances da composição cinematográfica, Kleber Mendonça Filho revela as estruturas de poder que permeiam o cotidiano da cidade, estabelecendo um diálogo potente entre estética e política. A cidade é apresentada como um palco de tensões sociais, onde as dinâmicas de exclusão e privilégio são constantemente negociadas e reafirmadas.

Essa crítica à segregação espacial ressoa com a tradição do cinema brasileiro que utiliza a urbanidade como ferramenta de reflexão social. Filmes como *Cidade de Deus* (2002) e *O Invasor* (2001) também exploram a espacialidade urbana para discutir as desigualdades sociais e a violência estrutural nas cidades brasileiras. Contudo, **O Som ao Redor** diferencia-se ao adotar uma abordagem mais voltada para a acústica rotineira da cidade moderna, contrastando-a, mas não deixando de relacioná-la, com as heranças coloniais dos senhores de engenho.

Diante dessa análise, observa-se que a composição visual de Kleber Mendonça Filho não apenas ilustra a segregação espacial, mas constrói um discurso

crítico sobre as dinâmicas de poder na cidade. Ao utilizar o espaço urbano como metáfora das relações sociais, o filme convida o espectador a questionar as consequências éticas e políticas dessa organização espacial. Assim, **O Som ao Redor** não apenas retrata a desigualdade social, mas também desafia a naturalização dessas estruturas de poder, provocando uma reflexão profunda sobre a moralidade da segregação urbana.

A próxima imagem a ser analisada, a Figura 15, complementa essa discussão ao apresentar um enquadramento que intensifica as desigualdades diferentes centros urbanos da América Latina. Nessa cena, a composição visual também visa explorar a metáfora do “camarote”, ao mostrar um contraste acentuado entre os espaços de privilégio e exclusão. A escolha estética reforça a oposição entre os mundos que coexistem, mas não se encontram, evidenciando as barreiras invisíveis que fragmentam as cidades. A análise dessa imagem permitirá aprofundar a reflexão sobre camarotização.

Figura 15 - Paisagens da desigualdade.



Fonte: filme “La Zona”, 2007.

A Imagem capturada do filme **La Zona** (2007) é uma composição visual que sintetiza a segregação espacial. O quadro apresenta um forte contraste entre os espaços físicos e os personagens, utilizando a mise-en-scène e a profundidade de campo para enfatizar as tensões que atravessam a trama.

Na cena, observa-se uma relação dialética entre os planos: no primeiro plano, um grupo de jovens uniformizados, aparentemente pertencentes a uma classe social mais alta, que se posicionam sobre um gramado bem cuidado. Já no plano de fundo, a favela se expande caoticamente pela encosta, com suas construções improvisadas e carentes de infraestrutura. Esse contraste espacial não apenas estabelece uma divisão de classes explícita, mas também sugere uma oposição simbólica entre ordem e desordem, privilégio e exclusão.

Essa organização da cena pode ser interpretada à luz do conceito de plano de conjunto, conforme descrito por Carlos Gerbase (2012, p. 8). O plano de conjunto revela uma parte significativa do cenário, permitindo que as figuras humanas sejam proeminentes, enquanto o fundo ainda domina a composição. No caso de **La Zona**, a escolha desse enquadramento enfatiza o contraste entre o espaço privilegiado ocupado pelos jovens e a favela ao fundo, destacando desigualdade socioeconômica. O enquadramento e a inclinação do eixo da câmera, reforça essa dualidade, separando os personagens do ambiente ao fundo e sublinhando a existência de uma fronteira invisível, mas concreta, entre os dois mundos.

David Bordwell e Kristin Thompson (2013, p. 309) também destacam que, no plano de conjunto, as figuras são mais proeminentes, mas o fundo ainda domina. Esse recurso é explorado para evidenciar a coexistência paradoxal de dois espaços extremamente próximos fisicamente, mas socialmente distantes. A profundidade de campo é utilizada de maneira estratégica, mantendo a nitidez dos jovens no primeiro plano ao mesmo tempo que permite uma leitura detalhada da favela ao fundo. Essa escolha reforça a proximidade geográfica entre os espaços, mas também a imensa distância social que os separa.

Escolhas de profundidade de campo e mise-en-scène contribuem para a construção de uma narrativa visual que remete à segregação e à desigualdade social. Conforme Ismail Xavier (2018, p. 378-379), a abordagem do cinema enquanto discurso permite a interpretação dessa composição como um comentário social sobre a divisão de classes. Ao criar um contraste visual tão marcante, a cena se transforma em um discurso sobre as barreiras 'farpadas' que separam os dois mundos.

O uso da câmera em *contra-plongée*, segundo Gerbase (2012, p. 9), pode ser utilizada para realçar a sensação de opressão e desafio. Nesse contexto, o enquadramento não apenas estabelece a hierarquia espacial entre o condomínio fechado e a favela, mas também sugere um senso de constante vigilância e controle exercido pela elite sobre a periferia.

Utilização de uma paleta de cores dessaturada, com tons predominantemente acinzentados, reforça a atmosfera fria e opressiva do filme, contribuindo para a construção de um ambiente visualmente desigual que reflete a violência latente. Esse recurso estilístico, aliado ao uso de profundidade de campo e ao enquadramento cuidadoso, não só reforça a temática do filme, mas também cria uma experiência estética que ressoa com as implicações da narrativa.

Explorando a composição visual desse frame, percebe-se como **La Zona** utiliza a linguagem cinematográfica para construir a crítica sobre a desigualdade social. A escolha consciente de planos, profundidade de campo e paleta de cores demonstra a eficácia do cinema como meio de análise sobre a sociedade atual, transformando a experiência visual em uma reflexão sobre as barreiras 'farpadas' que dividem a sociedade.

No último frame analisado, a narrativa visual culmina em um poderoso retrato das consequências da camaratização e da globalização, reafirmando as observações feitas ao longo desta dissertação. A imagem sintetiza a crítica social que permeia todo o filme, revelando as camadas de exclusão e privilégio que estruturam as relações sociais contemporâneas.

A composição da cena ressalta a segregação espacial como um elemento central da trama, refletindo a construção de muros, visíveis e invisíveis, que delimitam não apenas territórios físicos, mas também hierarquias sociais. Assim como discutido nos capítulos anteriores, essa separação geográfica é um reflexo da divisão de classes amplificada pela lógica neoliberal, na qual o espaço privado se torna um refúgio de segurança e status, enquanto o espaço público é relegado ao abandono e à insegurança.

Esse isolamento espacial é intensificado pela escolha da paleta de cores frias e pela ausência de elementos que sugiram acolhimento ou pertencimento. A arquitetura opressiva, caracterizada por linhas retas e formas rígidas, reforça a atmosfera de distanciamento e indiferença, sugerindo que a segurança oferecida pelo enclave é comprada ao custo da desconexão social. A escolha da mise-en-scène não é meramente estética; ela funciona como uma metáfora visual da alienação provocada pela camaratização, corroborando as análises apresentadas sobre o comportamento apático das elites retratadas no filme.

O enquadramento fechado, centrado na expressão vazia do personagem, comunica não apenas um senso de confinamento físico, mas também um aprisionamento psicológico. Esse aprisionamento está alinhado com as discussões de Michael Sandel sobre as consequências éticas da meritocracia e da desigualdade social, temas que

permeiam todo o trabalho. A cena ilustra a corrosão do tecido social, onde a hiperindividualização impede a empatia e fortalece o ciclo de exclusão.

Além disso, a utilização do silêncio como recurso sonoro amplia o sentimento de vazio existencial, ecoando o conceito de 'mal-estar da pós-modernidade', discutido anteriormente com base nas reflexões de Bauman. Esse vazio contrasta com a cacofonia do mundo exterior, destacando o abismo social e emocional que separa os habitantes do enclave dos demais personagens do filme.

Essa última imagem não apenas resume, mas também potencializa a crítica à camarotização, explicitando as consequências de uma globalização que aprofunda desigualdades ao invés de promover conexões significativas. Assim, a cena reverbera, instigando o espectador a refletir sobre o preço da segurança e do privilégio em um mundo crescentemente segregado.

A camarotização apresentada no filme **La Zona** (2007) ilustra de maneira contundente a segregação social e espacial resultante das crescentes desigualdades econômicas. O longa-metragem expõe a fragmentação urbana e a criação de espaços exclusivos para as elites, onde a segurança e o conforto são garantidos por meio de muros altos, sistemas de vigilância e rígido controle de acesso. Essa configuração evidencia a “camarotização da vida”, um fenômeno que Sandel (2016) associa à mercantilização de espaços e à consequente separação das classes sociais.

[...] numa época de crescente desigualdade, a marquetização de tudo significa que as pessoas abastadas e as de poucos recursos levam vidas cada vez mais separadas. Vivemos, trabalhamos, compramos e nos distraímos em lugares diferentes. Nossos filhos vão a escolas diferentes. Estamos falando de uma espécie de camarotização da vida americana. Não é bom para a democracia e nem sequer é uma maneira satisfatória de levar a vida. Democracia não quer dizer igualdade perfeita, mas de fato exige que os cidadãos compartilhem uma vida comum. O importante é que pessoas de contextos e posições sociais diferentes encontrem-se e convivam na vida cotidiana, pois é assim que aprendemos a negociar e respeitar as diferenças ao cuidar do bem comum (Sandel, 2016, p. 223).

A análise de **La Zona** revela como essa separação afeta diretamente a coesão social e o sentido de comunidade, conforme mencionado por Sandel. No filme, os moradores da zona exclusiva não apenas se isolam fisicamente, mas também constroem uma barreira moral que justifica suas ações de autopreservação, resultando em um julgamento ético distorcido em relação aos que vivem fora de seus muros.

Esse distanciamento social, possibilitado pela desigualdade econômica, enfraquece a solidariedade e compromete o ideal de cidadania democrática, como argumentado por Sandel (2015). O autor sugere que:

[...] um fosso muito grande entre ricos e pobres enfraquece a solidariedade que a cidadania democrática requer. Eis como: quando a desigualdade cresce, ricos e pobres levam vidas cada vez mais distintas. O abastado manda seus filhos para escolas particulares (ou para escolas públicas em subúrbios ricos), deixando as escolas públicas urbanas para os filhos das famílias que não têm alternativa. Uma tendência similar leva ao afastamento dos privilegiados de outras instituições e de outros serviços públicos (Sandel, 2015, p. 409-410).

Essa última figura analisada potencializa a crítica à camarotização, explicitando as consequências de uma globalização que aprofunda desigualdades. Assim, a cena não encerra a narrativa; ela reverbera, instigando o espectador a refletir sobre o preço da segurança e do privilégio em um mundo crescentemente segregado.

A análise do filme **La Zona** (2007) permite uma reflexão sobre as consequências da globalização e da camarotização da sociedade contemporânea. Essa reflexão pode ser enriquecida a partir das contribuições do marxismo e da crítica social, conforme discutido por teóricos como Terry Eagleton e David Harvey. Ao considerar a relação entre infraestrutura econômica e superestrutura ideológica, conforme delineado pelo marxismo, pode-se compreender como a urbanização neoliberal estrutura e reforça desigualdades sociais.

Terry Eagleton (1976) argumenta que a ideologia permeia toda produção artística e que a literatura – e, por extensão, o cinema – reflete as condições materiais da sociedade. Em **La Zona**, a mise-en-scène e a estética do filme não apenas narram uma história, mas também materializam as contradições sociais inerentes ao capitalismo contemporâneo. Como observa Eagleton, "toda arte nasce de uma concepção ideológica do mundo" (EAGLETON, 1976, p. 30), e essa concepção pode ser analisada por meio das escolhas formais do diretor. A segregação espacial retratada no filme não é apenas um pano de fundo narrativo, mas um reflexo direto da dinâmica econômica que separa classes e legitima o privilégio por meio de discursos de segurança e medo.

David Harvey (2005) complementa essa análise ao discutir as estratégias do capital para a manutenção de suas estruturas de poder. O autor aponta que a "acumulação por espoliação" se manifesta na urbanização através da privatização de espaços e da expulsão das classes menos favorecidas dos centros urbanos. Em **La Zona**, essa lógica se evidencia na existência do enclave protegido, onde a elite se isola e se resguarda de qualquer contato com a realidade externa. A arquitetura do condomínio

fechado é, portanto, uma expressão da economia política global, onde a segurança é um produto adquirido e a exclusão é sistematicamente naturalizada.

A superestrutura ideológica que legitima essa segregação pode ser observada nos discursos dos personagens do filme, que justificam sua posição privilegiada com base na necessidade de proteção contra os "invasores". Essa retórica ecoa o que Eagleton chama de "formas codificadas de interpretar a realidade", que servem para reforçar a dominação de classe (Eagleton, 1976, p. 42). O isolamento da elite não é apenas físico, mas também psicológico e moral, criando uma paisagem farpada que impede qualquer possibilidade de solidariedade social.

Além disso, Harvey (2013) argumenta que a lógica da mercantilização total da vida cotidiana transforma até mesmo os sentimentos de pertencimento e identidade em produtos passíveis de venda. Em **La Zona**, os personagens que habitam o condomínio vivem em uma bolha que os desconecta da coletividade e reforça um individualismo extremo.

A cinematografia do filme também desempenha um papel crucial na construção dessa crítica. A paleta de cores frias e a iluminação opressiva contribuem para a sensação de isolamento e alienação dos personagens. O uso da câmera em *contra-plongée*, conforme analisado anteriormente, não apenas reforça a ideia de confinamento físico, mas também sugere um aprisionamento ideológico, no qual os habitantes da zona não conseguem conceber uma realidade diferente da sua. Essa estética visual dialoga com a crítica marxista da alienação, na qual a estrutura econômica determina não apenas as condições materiais da existência, mas também a maneira como os indivíduos percebem e interpretam o mundo ao seu redor.

A segregação espacial não é apenas uma construção ficcional cinematográfica, mas uma realidade urbana que se impõe de maneira brutal, como evidencia a icônica fotografia de Tuca Vieira – figura 16. A imagem, que contrapõe a favela de Paraisópolis e um condomínio de luxo no Morumbi, em São Paulo, tornou-se símbolo da desigualdade social no Brasil, materializando a separação entre classes por meio de uma barreira física e simbólica

Figura 16 – Paraisópolis fotografada por Tuca Vieira.



Fonte: Notícias UOL 2019.

A fotografia icônica de Tuca Vieira, registrada em 2004, tornou-se um dos mais emblemáticos retratos da desigualdade social brasileira. Ao capturar o contraste gritante entre Paraisópolis, uma das maiores favelas de São Paulo, e o bairro nobre do Morumbi, Vieira sintetizou visualmente a divisão socioeconômica do Brasil. De um lado da imagem, prédios luxuosos exibem suas varandas equipadas com piscinas privadas e quadras de tênis; do outro, um aglomerado de moradias precárias se amontoa, separado dos condomínios por um muro que simboliza não apenas uma barreira física, mas também uma fronteira social e econômica quase intransponível. A fotografia não apenas ganhou notoriedade mundial, sendo exposta no Tate Modern, em Londres, mas também se tornou referência para discussões sobre a persistente desigualdade no país.

Ao compararmos essa imagem com os frames analisados dos filmes **La Zona** (2007) e **O Som ao Redor** (2012), percebemos como a linguagem cinematográfica e a fotografia documental convergem na representação da exclusão social. Em **La Zona**, a divisão entre o condomínio de elite e a periferia é estabelecida por muros altos, vigilância armada e um forte sentimento de pertencimento e exclusão. Os moradores do luxuoso conjunto habitacional vivem em uma bolha, protegidos por uma infraestrutura que os isola do "outro lado" da cidade, onde a pobreza predomina. Esse isolamento é quebrado

quando três jovens da periferia invadem o condomínio, desencadeando um conflito que revela as tensões latentes entre as classes sociais.

Da mesma forma, **O Som ao Redor** ilustra a segregação através da organização espacial das residências e da dinâmica social entre patrões e empregados. A presença de seguranças particulares, os muros altos e o comportamento dos personagens evidenciam a tentativa de controle sobre quem pode ou não atravessar essas fronteiras invisíveis. A relação entre os moradores e os trabalhadores que frequentam os espaços de luxo apenas para servi-los é marcada por um distanciamento que reflete a história colonial do Brasil e a permanência de estruturas de domínio e subalternidade.

O paralelo entre esses filmes e a fotografia de Vieira se intensifica quando observamos a composição visual das imagens. Em todas elas, a disposição dos espaços é pensada para reforçar a dicotomia entre riqueza e pobreza. No caso da fotografia, o muro funciona como um elemento central, delineando a separação drástica entre os dois mundos. Nos filmes, essa divisão se expressa tanto pela arquitetura quanto pela forma como os personagens se movem e interagem dentro desses espaços.

Outro ponto relevante é a sensação de "camarotização" implícita nas imagens. Na fotografia de Vieira, parece até mesmo que os moradores dos apartamentos de luxo observam a vida em Paraisópolis como espectadores, contemplando a desigualdade de suas varandas como se assistissem a um espetáculo. Essa perspectiva também está presente em **La Zona**, onde os habitantes do condomínio vivem uma existência quase teatral, protegida por grades e câmeras, enquanto assistem com distância e medo aos acontecimentos do lado de fora. Em **O Som ao Redor**, a vigilância contínua e o controle sobre quem pode circular nas ruas do bairro reflete essa mesma lógica, mostrando como a elite se posiciona como espectadora e reguladora da vida dos menos privilegiados.

Curiosamente, a fotografia de Vieira precede o lançamento de **La Zona** e **O Som ao Redor** em alguns anos. Registrada em 2004, a imagem antecipa visualmente as discussões que os filmes iriam aprofundar em 2007 e 2012, respectivamente. Essa coincidência temporal evidencia como a segregação espacial e a desigualdade não são fenômenos novos, mas sim questões enraizadas nas estruturas urbanas e sociais brasileiras. Mais alarmante ainda é perceber que, em 2025, mais de duas décadas após o registro de Vieira e quase vinte anos após o lançamento dos filmes, essa realidade continua praticamente inalterada. As paisagens farpadas que separam ricos e pobres seguem de pé, reforçando uma dinâmica de exclusão que persiste apesar das mudanças políticas e econômicas.

A permanência desse cenário nos leva a refletir sobre o papel do cinema e da fotografia na documentação e na denúncia dessas desigualdades. Tanto Vieira quanto os diretores Rodrigo Plá (**La Zona**) e Kleber Mendonça Filho (**O Som ao Redor**) utilizam suas linguagens artísticas para tornar visível o que muitos preferem ignorar: a violência da exclusão social, a banalização da desigualdade e a manutenção de privilégios que perpetuam a separação entre classes.

Portanto, ao comparar os frames analisados nesta dissertação com a fotografia de Vieira, percebe-se não apenas um diálogo entre diferentes formas de arte, mas também uma continuidade histórica de um problema estrutural. Tanto o Brasil, quanto o México de 2004, 2007, 2012 e 2025 se revela através dessas imagens como um espaço de contrastes extremos, onde a globalização e a camarotização seguem aprofundando a distância entre os que podem assistir e os que são forçados a ser parte do espetáculo da desigualdade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação, ao longo de sua trajetória investigativa, demonstrou como os processos de globalização e camarotização reconfiguraram o espaço urbano na América Latina, intensificando desigualdades sociais e fragmentando a vida coletiva. Os debates teóricos apresentados, aliados às análises dos filmes **O Som ao Redor** e **La Zona**, evidenciaram como a modernidade globalizada estruturou cidades excludentes, nas quais o acesso a direitos fundamentais, como moradia, segurança e lazer, passou a ser determinado pelo poder aquisitivo. O fenômeno da camarotização, compreendido como uma forma contemporânea de segregação espacial e social, consolidou-se como uma marca da urbanização neoliberal, em que a cidade deixou de ser um espaço de convivência e diversidade para se tornar um território marcado por barreiras físicas e simbólicas que delimitam privilégios e marginalização.

Ao retomar os principais argumentos desenvolvidos ao longo do estudo, percebeu-se que a globalização não se manifestou de maneira homogênea ou democrática, mas sim como um processo seletivo que favoreceu elites e corporações transnacionais, enquanto agravou a exclusão de grupos historicamente vulneráveis. No contexto latino-americano, caracterizado por profundas desigualdades sociais, a expansão do capitalismo global intensificou processos de especulação imobiliária e mercantilização do espaço urbano, resultando na privatização de áreas públicas, no crescimento dos condomínios fechados e na proliferação de dispositivos de vigilância e

controle. Essa reorganização urbana, analisada por meio dos referenciais teóricos de Milton Santos, Michael Sandel e David Harvey, revelou-se não apenas como uma consequência do desenvolvimento econômico, mas como uma estratégia deliberada de segregação social.

Os conceitos de paisagens farpadas e mercantilização do medo foram essenciais para compreender como a arquitetura urbana refletiu e reforçou desigualdades sociais. Muros, câmeras de segurança, portarias blindadas e condomínios murados não apenas delimitaram fisicamente os espaços, mas também operaram como mecanismos simbólicos de exclusão, definindo quem pode e quem não pode circular livremente pela cidade. O medo, amplificado pelo discurso midiático e explorado pelo mercado da segurança privada, tornou-se uma justificativa para a expansão de enclaves fortificados, onde a elite econômica se protege do que considera ameaçador: a presença da população pobre e marginalizada. Os filmes analisados forneceram representações viscerais dessa realidade, retratando como a busca pela segurança e exclusividade contribuiu para a desumanização do outro e para o enfraquecimento dos laços sociais.

No caso de **O Som ao Redor**, a narrativa cinematográfica abordou a segregação urbana de maneira sutil, utilizando o cotidiano de uma vizinhança de classe média para evidenciar as tensões e hierarquias sociais que permeiam o espaço urbano no Brasil. A presença da segurança privada, as relações assimétricas entre patrões e empregados e a própria arquitetura das casas, cercadas por grades e muros, ilustraram como o medo e a vigilância se tornaram elementos estruturantes da vida urbana contemporânea. A sonoridade do filme, meticulosamente trabalhada por Kleber Mendonça Filho, funcionou como um recurso narrativo para representar a inquietação e a constante sensação de ameaça que caracterizam esse modelo de urbanização.

Já **La Zona** apresentou uma abordagem mais explícita da camarotização, ao retratar uma comunidade fechada onde a elite mexicana vive sob um regime de autogestão, no qual a vigilância constante e a repressão violenta garantem a manutenção dos privilégios. O enredo do filme demonstrou como a busca pela exclusividade pode levar a um estado de paranoia coletiva, no qual a presença do "outro" — o pobre, o marginalizado — é interpretada como uma ameaça absoluta, justificando atos de violência extrema. A arquitetura do condomínio fechado, com suas cercas elétricas, câmeras e guardas armados, simbolizou a fragmentação social e a desumanização da vida urbana. A análise dessas duas obras cinematográficas revelou que, embora situadas em contextos diferentes, ambas apresentaram uma crítica contundente aos impactos da globalização na organização das cidades latino-americanas.

Além de reforçar as desigualdades, a camarotização comprometeu a própria sustentabilidade das cidades e a coesão social. A segmentação dos espaços urbanos reduziu as oportunidades de convivência entre diferentes classes sociais, aprofundando preconceitos e estereótipos que justificam a exclusão e a violência contra grupos marginalizados. A privatização do espaço público transformou bens coletivos, como praças, praias e áreas de lazer, em territórios restritos àqueles que podem pagar pelo acesso, eliminando a dimensão democrática da cidade. Eventos tradicionais, como o carnaval e o futebol, que historicamente foram espaços de interação entre diferentes grupos sociais, passaram por um processo de elitização, tornando-se acessíveis apenas para quem pode arcar com os altos custos de ingressos e camarotes. Assim, a camarotização não se limitou à segregação espacial, mas estendeu-se à esfera cultural, reforçando uma lógica de exclusividade que atravessou todos os aspectos da vida urbana.

A globalização, ao invés de promover uma integração social mais ampla, frequentemente intensificou barreiras e aprofundou disparidades. Os mecanismos de exclusão que caracterizaram as cidades latino-americanas não foram fenômenos isolados, mas parte de um projeto de urbanização que priorizou o lucro e a especulação imobiliária em detrimento do direito à cidade. Essa lógica se manifestou na gentrificação de bairros históricos, na expulsão de moradores de baixa renda para áreas periféricas sem infraestrutura adequada e na concentração de investimentos públicos em regiões de interesse do mercado imobiliário, enquanto áreas populares permaneceram negligenciadas pelo Estado.

Nesse ponto, faz-se necessário destacar o papel fundamental da Literatura Comparada nesta pesquisa. Trata-se de um campo do saber que não apenas articula diferentes expressões artísticas e culturais, mas que oferece uma metodologia rigorosa e sensível para a leitura crítica da arte em suas múltiplas dimensões. Ao comparar os discursos audiovisuais dos filmes analisados e dialogá-los com teorias filosóficas e urbanísticas, esta dissertação não apenas amplia as possibilidades interpretativas, mas também reafirma a potência epistemológica da Literatura Comparada como meio legítimo de investigação crítica do mundo.

Essa potência crítica é ressaltada por Ginzburg (2017), ao afirmar que a literatura – e por extensão, as artes – “tem papel fundamental na desautomatização da percepção sobre a violência, pois nos colocaria a questão de forma deslocada, gerando um estranhamento e, portanto, evidenciando aspectos que normalmente estamos dessensibilizados” (GINZBURG, 2017, p. 24). O autor aponta que há uma conexão direta

entre estética e ética, e que a experiência artística pode romper com a apatia cotidiana, motivando o leitor ou espectador a se colocar de forma empática frente a situações de violência. Essa perspectiva confirma o potencial pedagógico das artes e reforça sua importância na formação de uma consciência crítica e ética.

Ao longo desta pesquisa, a análise dos filmes **O Som ao Redor** e **La Zona** demonstrou que o cinema tem um papel fundamental na denúncia e problematização dessas dinâmicas excludentes. As narrativas visuais e sonoras construídas pelos diretores revelaram com precisão como as cidades se tornaram espaços de vigilância e segregação, evidenciando que a globalização não significou necessariamente progresso ou democratização do espaço urbano, mas sim a perpetuação de estruturas coloniais de dominação e exclusão. O cinema latino-americano emergiu, portanto, como uma ferramenta crítica capaz de traduzir as contradições da modernidade globalizada e desafiar o espectador a refletir sobre os impactos sociais dessas transformações.

A superação desse modelo exige uma mudança estrutural na forma como as cidades são planejadas e geridas. Para garantir um espaço urbano verdadeiramente democrático, torna-se essencial repensar a política habitacional, investir em infraestrutura para as áreas periféricas, ampliar o acesso a espaços públicos de qualidade e promover políticas que incentivem a diversidade e a convivência entre diferentes grupos sociais. A urbanização excludente, ao priorizar a especulação imobiliária e a privatização dos espaços coletivos, compromete não apenas a qualidade de vida da população marginalizada, mas também a sustentabilidade das próprias cidades, aprofundando desigualdades e gerando ambientes urbanos hostis e fragmentados.

Atualmente, as consequências desse modelo urbano voltado para a segregação social são evidentes e alarmantes. A privatização do espaço público limita o direito à cidade, excluindo milhões de pessoas da fruição dos bens urbanos e consolidando um modelo de urbanização baseado na exclusividade e no isolamento das elites. O aumento das desigualdades sociais reflete-se na dificuldade de acesso a serviços essenciais, como educação, saúde e transporte, criando uma dinâmica de marginalização que reforça ciclos de pobreza e exclusão. Ao mesmo tempo, a criminalização da pobreza torna-se um mecanismo para justificar a repressão estatal e a militarização dos espaços urbanos, intensificando o sentimento de insegurança e ampliando o abismo entre classes sociais.

Além disso, o crescimento desenfreado dos condomínios fechados e a valorização excessiva do mercado imobiliário em áreas privilegiadas impulsionam um processo de gentrificação que expulsa populações de baixa renda para regiões periféricas

desprovidas de infraestrutura adequada. Esse fenômeno, observado em diversas cidades latino-americanas, compromete o acesso da população trabalhadora a empregos, transporte público e serviços básicos, tornando a vida urbana mais precária e excludente. A fragmentação da cidade gera impactos não apenas no âmbito socioeconômico, mas também no psicológico e cultural, pois enfraquece o senso de pertencimento e de coletividade, desintegrando as relações comunitárias e reduzindo as oportunidades de troca entre diferentes grupos sociais.

Diante desse cenário, algumas soluções são imprescindíveis para a construção de um modelo urbano mais equitativo e inclusivo. Em primeiro lugar, a formulação de políticas públicas que priorizem a habitação social e a regularização fundiária deve ser tratada como um eixo central para reduzir a segregação espacial. Investir em programas de moradia popular e combater a especulação imobiliária são medidas fundamentais para garantir que o direito à cidade seja acessível a todas as camadas da população. Além disso, é crucial estabelecer mecanismos de controle sobre os preços dos imóveis, evitando que a valorização excessiva da terra expulse populações vulneráveis para áreas cada vez mais distantes e carentes de infraestrutura.

Outra medida essencial é a requalificação das áreas urbanas periféricas, com investimentos maciços em saneamento básico, mobilidade urbana, educação e saúde. A ampliação da rede de transporte público eficiente e acessível pode reduzir as desigualdades territoriais, facilitando o deslocamento da população de baixa renda e promovendo uma maior integração entre diferentes regiões da cidade. Da mesma forma, a criação e manutenção de espaços públicos de qualidade, como praças, parques, centros culturais e áreas de lazer, desempenha um papel fundamental na democratização do acesso à cidade e na promoção da convivência social. Esses espaços devem ser planejados de forma participativa, envolvendo as comunidades locais no processo de decisão, garantindo que suas demandas e necessidades sejam atendidas.

Além das políticas estruturais, é fundamental combater a mercantilização do medo e a criminalização da pobreza. O discurso da insegurança, amplamente explorado pelos meios de comunicação e pelo mercado da segurança privada, precisa ser desconstruído para que a cidade possa ser pensada como um espaço de encontro e interação, e não como um território de ameaça constante. Políticas de segurança pública baseadas na inclusão social, no fortalecimento das redes comunitárias e na redução das desigualdades são alternativas mais eficazes do que a simples militarização das cidades, que apenas reforça a segregação e intensifica a violência urbana.

A promoção de políticas culturais acessíveis e inclusivas também se apresenta como uma solução para romper com a lógica da camaratização dos espaços de lazer e de entretenimento. A revalorização de eventos culturais como o carnaval de rua, festas populares e manifestações artísticas em espaços públicos pode ampliar as oportunidades de convivência entre diferentes grupos sociais e fortalecer a identidade coletiva da cidade. O incentivo ao acesso democrático à cultura e à arte não apenas democratiza o espaço urbano, mas também contribui para a construção de uma sociedade mais crítica e engajada na luta por direitos e igualdade.

A efetivação dessas mudanças estruturais exige, além de vontade política, um compromisso coletivo que envolva diferentes setores da sociedade, desde organizações civis até gestores públicos, urbanistas e pesquisadores acadêmicos. A cidade precisa ser entendida como um organismo vivo, em constante transformação, no qual as decisões sobre seu futuro devem considerar a participação ativa de seus habitantes. Sem esse engajamento, a fragmentação urbana continuará a se aprofundar, consolidando um modelo de urbanização voltado apenas para os interesses do mercado e da especulação imobiliária.

A habitação social, para ser efetiva, não deve se limitar à construção de unidades habitacionais isoladas, afastadas dos centros urbanos e desprovidas de infraestrutura adequada. É fundamental adotar um planejamento urbano que promova a integração entre diferentes classes sociais, garantindo que as novas moradias estejam situadas em regiões que ofereçam acesso facilitado a emprego, transporte, serviços de saúde e educação. Além disso, programas de regularização fundiária devem ser acompanhados por políticas que impeçam a expulsão de moradores tradicionais por meio da valorização imobiliária descontrolada.

A mobilidade urbana também deve ser um pilar central na construção de cidades mais democráticas. A ampliação do transporte público, com tarifas acessíveis e qualidade no serviço, possibilita que diferentes grupos sociais compartilhem os mesmos espaços e reduz a dependência do transporte individual, que não apenas contribui para a desigualdade no deslocamento urbano, mas também agrava problemas ambientais e de congestionamento. A implementação de ciclovias e calçadas seguros pode incentivar alternativas mais sustentáveis de locomoção, promovendo uma cidade mais acessível e menos poluída.

A garantia de espaços públicos qualificados é outra medida essencial para combater a lógica da camaratização. As cidades precisam de praças, parques e centros comunitários que ofereçam atividades culturais e recreativas gratuitas para toda a

população. Além de fortalecer os laços sociais e estimular a interação entre diferentes grupos, esses espaços promovem a qualidade de vida e contribuem para o bem-estar psicológico dos cidadãos. Entretanto, para que sejam verdadeiramente democráticos, esses locais precisam ser protegidos contra processos de privatização que, sob a justificativa de "gestão eficiente", acabam restringindo o acesso apenas a quem pode pagar.

Outro ponto crucial é a necessidade de repensar a segurança pública. O modelo baseado na repressão e na militarização das periferias não apenas falha em reduzir a criminalidade, mas também aprofunda a exclusão social e reforça a criminalização da pobreza. É preciso investir em políticas que abordem a segurança de forma integrada, considerando a educação, a geração de emprego e a redução das desigualdades como elementos essenciais para a construção de uma cidade mais segura. Além disso, estratégias de policiamento comunitário e ações de mediação de conflitos podem desempenhar um papel mais eficaz na prevenção da violência do que o simples aumento da presença policial.

A educação, por sua vez, precisa ser vista como um elemento estruturante da democratização do espaço urbano. O fortalecimento das escolas públicas, com investimentos na qualidade do ensino e na valorização dos professores, contribui para a redução da desigualdade e para a formação de cidadãos mais conscientes sobre seu direito à cidade. Projetos que integrem a comunidade escolar ao planejamento urbano, como hortas comunitárias, bibliotecas públicas e espaços de aprendizado ao ar livre, podem reforçar a conexão entre os moradores e seu território, incentivando um sentimento de pertencimento e valorização do espaço público.

A valorização da diversidade cultural deve estar no centro das políticas urbanas. Em muitas cidades, manifestações culturais populares são marginalizadas ou restringidas ao longo do tempo, dando lugar a eventos elitizados que reforçam a exclusividade e o controle dos espaços de lazer. Iniciativas que incentivem a arte de rua, a música ao ar livre, os mercados culturais e os festivais comunitários podem desempenhar um papel importante na ressignificação dos espaços urbanos, transformando-os em locais de encontro e troca de experiências entre diferentes grupos sociais.

A justiça socioambiental também precisa ser considerada no planejamento urbano. O impacto ambiental da urbanização excludente se manifesta de diversas formas, desde a poluição gerada pelo excesso de veículos até a degradação de áreas verdes para a construção de empreendimentos de luxo. Projetos de urbanização sustentável, que

priorizem a preservação ambiental e o acesso equitativo a espaços naturais, são fundamentais para garantir cidades mais saudáveis e resilientes. O plantio de árvores em áreas densamente construídas, a recuperação de rios e lagos urbanos e a ampliação das áreas de lazer ao ar livre podem contribuir para mitigar os impactos ambientais da urbanização predatória.

A economia solidária surge como uma alternativa viável para promover inclusão e reduzir as desigualdades dentro das cidades. Incentivar a criação de cooperativas de trabalho, feiras de pequenos produtores e mercados locais fortalece a economia das comunidades, reduz a dependência de grandes cadeias varejistas e promove uma circulação mais justa da riqueza dentro do espaço urbano. Essas iniciativas também podem contribuir para o fortalecimento dos laços sociais, criando redes de apoio mútuo que ajudam a combater a fragmentação e o isolamento.

A transformação das cidades em espaços verdadeiramente democráticos e acessíveis não depende apenas de ações pontuais, mas de uma reformulação estrutural que aborde as raízes da exclusão socioespacial. Esse desafio exige um planejamento urbano que não apenas corrija os danos já causados pela camarotização, mas também previna a perpetuação das desigualdades nas futuras gerações. Para isso, é fundamental que as políticas públicas sejam orientadas por uma perspectiva de longo prazo, considerando as dinâmicas sociais, econômicas e ambientais que influenciam a configuração dos espaços urbanos.

Além da implementação de políticas habitacionais mais inclusivas, a regulação do mercado imobiliário precisa ser fortalecida para evitar que os processos de gentrificação continuem expulsando populações vulneráveis para regiões cada vez mais afastadas. Em muitos casos, o próprio Estado, ao incentivar grandes projetos urbanos voltados para investidores e especuladores, contribui para a elitização dos centros urbanos, reforçando o ciclo de exclusão. Dessa forma, mecanismos de controle sobre a compra e venda de imóveis, além da destinação de áreas para moradia popular em regiões bem localizadas, podem reduzir os impactos negativos da especulação e garantir um uso mais democrático do solo urbano.

A desigualdade no acesso à infraestrutura básica também é um dos principais fatores que aprofundam a segregação espacial nas cidades latino-americanas. Áreas periféricas frequentemente sofrem com a falta de saneamento básico, iluminação pública, coleta de lixo eficiente e abastecimento de água regular. A precariedade desses serviços agrava as condições de vida da população de baixa renda e reforça a marginalização desses territórios. Para reverter essa realidade, é necessário que os investimentos em

infraestrutura sejam distribuídos de maneira equitativa, garantindo que todas as regiões da cidade tenham acesso a condições mínimas de dignidade e qualidade de vida.

A concentração dos empregos em áreas centrais também contribui para a manutenção das desigualdades, pois obriga milhões de trabalhadores a enfrentar longos deslocamentos diários, muitas vezes em condições precárias de transporte público. Para mitigar esse problema, é essencial estimular políticas de descentralização econômica, incentivando a criação de polos de desenvolvimento em regiões periféricas. Isso pode ser feito por meio da oferta de incentivos fiscais para empresas que optarem por se instalar em áreas mais afastadas dos grandes centros, além da criação de programas de capacitação profissional voltados para as populações locais.

No contexto da segurança urbana, a abordagem repressiva e militarizada tem se mostrado ineficaz na redução da violência, ao mesmo tempo em que aprofunda a segregação e o medo social. A criminalização da pobreza, frequentemente associada a políticas de segurança que privilegiam o uso da força, reforça estereótipos e justifica a marginalização de determinados grupos sociais. Como alternativa, políticas de segurança cidadã, baseadas na mediação de conflitos, no fortalecimento das redes comunitárias e na valorização de projetos sociais, podem contribuir para a redução dos índices de violência de forma mais sustentável e humanizada.

A democratização dos espaços de lazer e cultura é outro aspecto crucial na luta contra a camarotização. A elitização do entretenimento e das práticas culturais restringe a participação das classes populares e reforça a segmentação dos espaços urbanos. Assim, é necessário fortalecer políticas culturais que incentivem a realização de eventos gratuitos em espaços públicos, garantindo que manifestações culturais diversas sejam valorizadas e acessíveis a todos. O apoio a artistas locais e a revitalização de espaços culturais em áreas periféricas são medidas que podem promover uma maior integração social e reforçar o papel da cultura como um direito, e não como um privilégio.

O enfrentamento da mercantilização do medo também exige uma revisão crítica do papel da mídia na construção das percepções sobre segurança e criminalidade. O sensacionalismo midiático, ao enfatizar narrativas de violência urbana sem contextualizar suas causas estruturais, contribui para a disseminação do pânico social e para a aceitação de medidas repressivas que aprofundam a segregação. Campanhas de conscientização, aliadas a uma mídia mais comprometida com a análise crítica da realidade urbana, podem ajudar a desconstruir esse imaginário e promover um debate mais qualificado sobre as reais necessidades da segurança pública.

Outro fator que não pode ser negligenciado no planejamento urbano é a crise climática. O modelo atual de urbanização, baseado no consumo intensivo de recursos naturais e na expansão descontrolada das áreas urbanas, tem gerado impactos ambientais severos, como enchentes, ilhas de calor e escassez hídrica. O planejamento sustentável das cidades deve considerar soluções como a ampliação de áreas verdes, a revitalização de rios e córregos urbanos, o incentivo ao uso de energias renováveis e a promoção de construções sustentáveis. Essas medidas, além de mitigar os efeitos da degradação ambiental, contribuem para a melhoria da qualidade de vida da população.

A construção de um modelo urbano mais justo e sustentável depende, sobretudo, da participação ativa da sociedade na definição dos rumos da cidade. A ampliação dos mecanismos de democracia participativa, como conselhos municipais, orçamento participativo e fóruns comunitários, pode garantir que as demandas da população sejam efetivamente consideradas no processo de tomada de decisões. A cidade não pode ser planejada apenas por técnicos e empresários; ela deve ser pensada por aqueles que nela vivem, considerando suas necessidades, desejos e formas de ocupação do espaço.

Assim, a intersecção entre cinema, literatura e teoria crítica, promovida pela Literatura Comparada, permitiu compreender com mais profundidade as dinâmicas de exclusão e violência que estruturam as cidades latino-americanas. Esta abordagem, além de oferecer uma lente analítica potente, reverberou diretamente em minha atuação docente. O percurso no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da UNILA marcou uma inflexão significativa na forma como concebo o ensino, os conteúdos que seleciono e a escola como espaço de resistência estética, social e cultural.

A formação vivenciada ampliou minha sensibilidade para as dimensões simbólicas da cultura e forneceu instrumentos teóricos e metodológicos que transformaram minha prática pedagógica. A partir de agora, pretendo incorporar em minhas aulas as reflexões desenvolvidas nesta dissertação, promovendo o contato dos estudantes com obras artísticas que os ajudem a enxergar suas realidades urbanas de maneira crítica, questionando as desigualdades que enfrentam cotidianamente e elaborando possibilidades de um futuro mais justo e inclusivo.

Trabalhar com as artes na educação básica – sobretudo o cinema e a literatura – deixou de ser apenas uma proposta metodológica para se tornar um compromisso político e pedagógico. Acreditar no poder formativo das artes é um legado direto do mestrado, que me instigou a pensar a cidade não como um território fragmentado por muros e privilégios, mas como um espaço de convivência, diversidade e direito coletivo.

Compreender que a superação da camarotização urbana exige uma transformação na forma como concebemos e governamos os espaços urbanos reforça, também, o papel da educação nesse processo. A escola, como espaço formativo, precisa dialogar com a cidade, com a filosofia, com a ética e com a estética. Ao incentivar a participação cidadã e promover a consciência crítica desde os anos iniciais, podemos contribuir para a construção de cidades mais democráticas, nas quais o direito à cidade – como propôs Lefebvre – seja de fato garantido a todas e todos. É nesse entrecruzamento de saberes, práticas e experiências que vislumbro a possibilidade real de transformação social.

REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo e outros ensaios**. Trad. de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ALMEIDA, Rogério de; PELEGRINI, Christian Hugo. Os textos críticos sobre o filme *O Som ao Redor*, seus pressupostos estéticos e desdobramentos hermenêuticos. **Palavra Clave - Revista de Comunicación**, v. 19, n. 3, p. 721-745, 1 jul. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5294/pacla.2016.19.3.3>. Acesso em: 15 set. 2024.

ANZALDO-GONZÁLEZ, Demétrio. La Zona, una ciudad de México globalizada y colapsada por la violencia. **Literatura y cine en la encrucijada de la globalización y los medios de comunicación**. Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, vol. 37, núm. 2, julio/diciembre, 2011, p. 9-17. Disponível em <https://www.redalyc.org/pdf/332/33267169006.pdf>. Acesso em 16 de jan de 2023.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

AUGÉ, Marc. **Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 9. ed. Campinas: Papyrus, 2012. 111 p.

BAUDRILLARD, Jean. The Violence of the Global. **International Academic Journal Baudrillard Now**, v. 5, n. 1, p. 26-33, jan. 2024.

BLECIC, Ivan; CECCHINI, Arnaldo. Cities and information technology: Five features and five working hypotheses. **Plurimondi**, v. 10, p. 81-93, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito da história**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas: Unicamp, 2013.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 226 p.

CAMAROTIZAÇÃO. In: **HOUAISS na UOL**. [S. l.: s. n.]. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/houaission/apps/uol_www/v7-0/html/index.php#20. Acesso em: 9 set. 2024.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. trad. Maria Leticia Ferreira. 1ª ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

CANDIDO, Antônio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162: Literatura e subdesenvolvimento.

CANCLINI, Néstor García. **A globalização imaginada. Capitais da cultura e cidades globais**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais e cidadãos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

CAMPOS, Luís; CANAVEZES, Sara. **Repositório Digital de Publicações Científicas: Introdução à Globalização**. Lisboa: Instituto Bento de Jesus Caraça. 2007. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10174/2468>>. Acesso em: 26 mai. 2024.

CHAUÍ, Marilena. **Contra a servidão voluntária**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2013.

CHOMSKY, Noam. Noam Chomsky: You Ask The Questions. In: **CHOMSKY.INFO : The Noam Chomsky Website**. 28 ago. 2006. Disponível em: <https://chomsky.info/noam-chomsky-you-ask-the-questions/>. Acesso em: 9 set. 2024.

CODO, Wanderley. **O que é alienação**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

COLLOT, Michel. **Poética e Filosofia da Paisagem**. Organização e tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro, Oficina Raquel, 2013. 204 p.

CONCEIÇÃO SANTOS, Noédson. Impactos da modernidade nos ambientes cosmopolitanos: ressonâncias na narrativa de O Som ao Redor. **Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL**, v. 2, n. 7, p. 149-167, 1 dez. 2014. Disponível em: https://orson.ufpel.edu.br/content/07/artigos/o_processo/03_noedson.pdf. Acesso em: 1 set. 2023.

CORREA, Laura Josani Andrade. **O som ao redor: leituras, memória e ruína**. 2017. 215 p. Tese (doutorado) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/179002>. Acesso em: 14 set. 2024.

CORTINA, Adela. **Aporofobia, el rechazo al pobre: un desafío para la democracia**. Barcelona: Paidós, 2017. 398 p.

DANNERT, HORST; BOERKEY, WALTER. **DE599829 Drahtwalze aus Stahldraht em Schraubenform fuer militaerische Hindernisse und polizeiliche Absperrungen**. 31 out. 1934. Disponível em: https://worldwide.espacenet.com/patent/search/family/007058927/publication/DE599829C?search_type=patents&q=DE599829. Acesso em: 3 ago. 2024.

DE LAZZARI, Fabiana Parra. **Para além dos muros do processo seletivo: análise das propostas de produção de textos nos vestibulares de universidades públicas paulistas**. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. Trad. André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

DORGAN, Byron. **Byron Dorgan Quotes**. Disponível em: <https://www.brainyquote.com/quotes/byron_dorgan_167831>. Acesso em: 12 set. 2024.

DURKHEIM, Émile. **As Regras do Método Sociológico**. 3ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Trad. António Sousa Ribeiro. São Paulo: Afrontamento, 1976.

EUROPEAN GRADUATE SCHOOL. **Biografia de Aldous Huxley**. Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/MTY2ODE0OA/>. Acesso em: 16 jan. 2025.

ESPOSITO, R. **Communitas: Origen y destino de la comunidad**. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

FERNANDEZ GUERRERO, Gerardo; MARTI, Sandra Amelia; FLORES AVALOS, Martha Isabel. La Zona: la idea de protección a partir del libre confinamiento en la sociedad globalizada. **Argumentos, nueva época**, Ciudad de México, v. 22, n. 61, p. 127-138, dic. 2009 Disponível em: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952009000300006. Acesso em: 15 jan. 2024.

FLORIDA, Richard; MELLANDER, Charlotta. **Segregated City: The Geography of Economic Segregation in America's Metros**. Toronto: University of Toronto, 2015. Disponível em: <https://www-2.rotman.utoronto.ca/mpi/wp-content/uploads/2015/02/Segregated-City.pdf>, acesso em 28/03/2024.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48ª ed. São Paulo: Global, 2003.

FOTO chocante de menino morto revela crueldade de crise migratória. 2 set. 2015. Disponível em: <https://glo.bo/1N3bcod>. Acesso em: 13 set. 2024.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1999. 288p.

GERBASE, Carlos. **Cinema: primeiro filme: descobrindo, fazendo, pensando**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012

GONÇALVES, Marco Antonio. Assombrações de Apipucos: “O som ao redor” e os antagonismos em perpétuo desequilíbrio. **Novos estudos CEBRAP**, v. 39, n. 1, p. 187–207, jan. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/KcQ6sHTW86nxNYMmhdmiHtR/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 30 jun. 2023.

GONÇALVES, Marcelo Freire; CAMPOS, Claudinei da Silva. A camarotização como fenômeno social no Brasil. **Anais do IX Congresso Nacional da FEPODI**. São Paulo, p. 18-28, 2021. Disponível em: <http://site.conpedi.org.br/publicacoes/z9k8tfqj/djrp8780/4asmOJoTTV5m3480.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2023.

GREAT BRITAIN (War Office). **Dannert Concertina Wire Obstacles. Military training pamphlet, nº. 21**. Prepared under the direction of The Chief of the Imperial General Staff. Reprinted in Canada by permission of the Controller His Majesty's Stationery Office, July, 1939. Disponível em:

<http://wartimecanada.ca/sites/default/files/documents/Dannert%20Concertina%20Wire%201pdf>. Acesso em 15/07/2023

HARVEY, David. **17 contradições e o fim do capitalismo**. São Paulo: Boitempo, 2016.

HARVEY, David. **Os limites do capital** [recurso eletrônico]. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Boitempo, 2013.

HUNGRIA termina construção de barreira na fronteira com a Sérvia. In: MUNDO. 29 ago. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/08/hungria-termina-construcao-de-barreira-na-fronteira-com-servia.html#:~:text=A%20Hungria%20anunciou%20neste%20sábado,ministério%20da%20Defesa%20de%20Budapeste>. Acesso em: 12 set. 2024.

HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo**. São Paulo: Editora Globo, 2001

JAMESON, Fredric. **Globalization and political strategy**, *New Left Review*, v. 4, 2000. Disponível em: <<https://newleftreview.org/issues/ii4/articles/fredric-jameson-globalization-and-political-strategy>> Acesso em 22 de mar de 2024.

JELLICOE, Geoffrey; JELLICOE, Suzan. **The landscape of man: shaping the environment from prehistory to the present day**. Nova York: Van Nostrand Reinhold Co. Inc., 1982.

LEAL, Juliana Aparecida. **Paisagens pseudo-sertanejas e ecumenismo em “O Recado do Morro”, de João Guimarães Rosa**. UNILA: Foz do Iguaçu, 2023.

LEITE, Maria Angela Faggin Pereira. **A paisagem, a natureza e a natureza das atitudes do homem**. *Paisagem e Ambiente*, São Paulo, Brasil, n. 4, p. 45–66, 1992. DOI: 10.11606/issn.2359-5361.v0i4p45-66. Disponível em: <https://revistas.usp.br/paam/article/view/133738>. Acesso em: 28 set. 2024.

LEMOS, A. M. de. Discussões teórico-críticas sobre representação das margens em contos latino-americanos contemporâneos. **Aletria**. Rio de Janeiro, v. 29, n. 3, p. 169–188, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18861>>. Acesso em: 5 jan. 2024.

MACIEL, Josemar. O entrelugar da subjetividade nas Américas: a banalidade do mal em Leonard Cohen. In: MARINHO, Marcelo; SOUZA, Lícia Soares de; MACIEL, Josemar de Campos (org.). **Américas imaginadas: Entrelugares mestiços, identidades híbridas**. Campo Grande, MS, Brasil: UCDB Editora, 2007. 204 p.

MACHADO, Leandro. **Quem a polícia defende? De que lado está?'**, **questiona autor de foto símbolo da desigualdade no Brasil**. 4 dez. 2019. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2019/12/04/triste-saber-que-ela-continuara-atual-diz-autor-de-foto-simbolo-de-paraisopolis-que-volta-a-viralizar-apos-mortes.htm>. Acesso em: 19 jan. 2025.

MANDELA, Nelson. **Speech on receiving the Freedom Award from the National Civil Rights Museum, November 2000 - NMF Archive**. 22 nov. 2000. Disponível em: <https://archive.nelsonmandela.org/index.php/za-com-mr-s-919>. Acesso em: 8 set. 2024.

MARIA, Yanci Ladeira. **Paisagem cultura-natureza em perspectiva**. Tese de doutorado (Geografia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016, 264 p. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8135/tde-06012017-110558/publico/2016_YanciLadeiraMaria_VOrig.pdf. Acesso em: 24 set. 2024.

MAXIMIANO, Liz Abad. Considerações sobre o Conceito de Paisagem. **R. RA´E GA**. Curitiba, v. 8, n. 8, 2004, p. 83-91. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/3391/2719>. Acesso em: 10 set. 2024.

MCGILCHRIST, Iain. **The master and his emissary**: The divided brain and the making of the Western world. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2012. 813 p.

MENDONÇA, Joseli Nunes. **Cenas da Abolição: escravos e senhores no Parlamento e na Justiça**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2022.

MENDONÇA FILHO, Kleber. **Três roteiros: O som ao redor, Aquarius, Bacurau**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. 288 p.

MENTONE, Renato Lagos. **Plano metropolitano de desenvolvimento integrado da Grande São Paulo/PMDI-GSP, 1970. Da expectativa ao desconhecimento**. 2015. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo: USP, 2015. Disponível em: <doi:10.11606/D.16.2016.tde-07032016-160446>. Acesso em: 10 set. 2024.

MERCADO, Gustavo. **O olhar do cineasta: aprenda (e quebre) as regras da composição cinematográfica**. Trad. Edson Furmankiewicz. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

NINGUNEAR. In: **Real Academia Española**. Madrid: Fundación pro-Rae, 2019. Disponível em: <<https://www.rae.es/diccionario-estudiante/ningunear>>. Acesso em: 16 jan. 2025.

OLIVEIRA JÚNIOR, Félix Gomes de. **Reis do camarote representações sociais e espaços organizacionais de uma casa noturna elitizada de Vitória - ES**. Dissertação de mestrado em Administração, Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas. Vitória, 2019. - 112 f

O SOM ao redor. Direção de Kleber Mendonça Filho. Produção de Emilie Lesclaux. Brasil: CinemaScópio, 2012. 1 DVD (131 min).

PLÁ, Rodrigo. **La zona** [Filme]. México: Sacher Film, 2007. 97 min.

RENDUELES, César. **Capitalismo canalla: una historia personal del capitalismo a través de la literatura**. Barcelona: Seix Barral, 2015.

RIBEIRO, Carlos Eduardo. **A representação das classes sociais em O Som ao Redor**. Trabalho de Conclusão de Curso (Cinema e Animação). Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014, 33 f. Disponível em: <https://orson.ufpel.edu.br/content/06/artigos/o_processo/03_eduardoribeiro.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2023.

RIBEIRO, Tarcyla Fidalgo. GENTRIFICAÇÃO: ASPECTOS CONCEITUAIS E PRÁTICOS DE SUA VERIFICAÇÃO NO BRASIL. **Revista de Direito da Cidade**, v. 10, n. 3, 25 jul. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/rdc.2018.31328>. Acesso em: 12 set. 2024.

SANDEL, Michael Joseph. **A tirania do mérito: o que se tornou o bem comum?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SANDEL, Michael J. **O que o dinheiro não compra: os limites morais do mercado.** [recurso eletrônico] Trad. de Clóvis Marques. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

SANDEL, Michael Joseph., What Money Can't Buy: The Skyboxification of American Life. **Huffpost** (Politics) [online]. 20 Abril 2012, s.p. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/michael-sandel/what-moneycant-buy_b_1442128.html>. Acesso em: 18 mar. 2024

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** Rio de Janeiro: Record, 2012.

SANTOS, Otávio Augusto dos. O recife e sua "insularidade social": medo, fragmentação, espaço público e a ordem urbana pós política. **Revista Rural & Urbano**. Recife, v.3, n.1, p. 35-52, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.51359/2525-6092.2018.241069>>. Acesso em: 30 jun. 2023.

SANTOS JUNIOR, Washington Ramos dos. **Subjetividade, Identidade e Geografia: o nascimento da Barra da Tijuca e o Cronos fusional (ou a 'morte' da alteridade).** 2016. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Departamento de Psicologia Social e do Trabalho, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-27092016-112714/publico/washingtonramos_do.pdf>. Acesso: 12 set.2024

SILVA, Bruna Gomes Lopes Sampaio. **Agora assista aí de camarote: como os camarotes reconfiguraram a rede de negócios do Carnaval de Salvador.** 121 fls. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2019.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

VOLBERG, Mats. What money could buy: A reply to Michael Sandel. **Problemos**. Department of Philosophy, University of Tartu. Tartu (Estonia), v.88, p. 167-175, 2015. Disponível em: <<https://www.journals.vu.lt/problemos/article/view/8486/6357>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema (antologia).** 1. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018. Capítulo 6: Entrevista com Christian Metz.

WORD OF the Day (skyboxification)-20JUL21 - **Editorial Words**. 20 jul. 2021. Disponível em: <https://www.editorialwords.com/word-of-the-day-skyboxification-20jul21/>. Acesso em: 9 set. 2024.