

## **Circulação e reescrita da memória da cidade no filme *Rio, Eu Te Amo*<sup>1</sup>**

### ***Circulation and rewriting of urban memory in Rio, I Love You***

*Maísa Carvalho de Souza Viegá*<sup>2</sup>

#### **Resumo**

Num contexto de ampla inserção midiática, presencia-se um arquivamento sem precedentes de dados e uma contínua reescrita da memória possibilitados, entre outros, pelo desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação. Este trabalho parte da premissa de que o cinema é um meio de comunicação que cria e acomoda uma “classe privilegiada” de imagens e narrativas das cidades; e integra, ao lado de outras mídias, as mobilizações visuais da cultura pelas quais as cidades são pensadas, vividas e lembradas. Esta pesquisa investiga os discursos a respeito da capital fluminense e mais notadamente do modo de vida urbano em circulação no filme *Rio, Eu Te Amo* (2014). Interessa-nos perceber quais memórias sobre a cidade do Rio se movimentam em um filme coletivo e contemporâneo a fim de compreender se existe nessa produção midiática um indício de reescrita da memória. A discussão teórica apoia-se na interlocução entre memória, cidade e cinematografia urbana. Quanto a metodologia, efetua-se abordagem predominantemente qualitativa e faz-se uso conjugado das análises de conteúdo e fílmica.

**Palavras-chave:** Circulação discursiva. Memória. Cidade. Cinematografia Urbana. *Rio, Eu Te Amo* (filme).

#### **Abstract**

In the context of large media insertion, we are presented with an unprecedented storage of data and a continuous rewriting of memory which are enabled, among others, by the development of information and Communication Technologies. This work is based on the premise that cinema is a way of communication that creates and accommodates a “privileged class” of images and narratives of the cities; and integrates, along with other media, the visual

---

<sup>1</sup> Este texto evoca o tema da nossa dissertação, intitulada *Cities of Love: espaços de recordação, esquecimentos, circulação e fabricação de memórias*, orientada pela Profa. Dra. Maria Helena Braga e Vaz da Costa.

<sup>2</sup> Jornalista. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: maisacarvalho.qsv@gmail.com.

demonstrations of culture by which cities are conceived, experienced and remembered. This research investigates the discourses about Rio and the urban way of life in *Rio, I Love You* (2014). We observe that memories about of Rio move in a collective and contemporary film. The theoretical discussion relied on dialog between memory, media and urban cinematography. As for the methodological procedures, is predominantly approach in qualitative and it is use in conjunction of the content and films analysis.

**Keywords:** Discursive circulation. Memory. City. Urban Cinematography. *Rio, I Love You* (film).

## 1. Introdução

Nos estudos de cinematografia urbana, a cidade do Rio de Janeiro desponta como locação ou personagem principal em muitos filmes. Neste artigo, debatemos a circulação e a reescrita da memória urbana associada à *Cidade Maravilhosa*<sup>3</sup>, a partir da observação e análise do filme coletivo *Rio, Eu Te Amo* (2014). Concomitantemente, identificamos os discursos e imagens vinculados ao Rio de Janeiro na produção.

O filme selecionado integra a franquia cinematográfica *Cities of Love* (*Cidades do Amor*), idealizada e desenvolvida por Emmanuel Benbihy. A franquia produz filmes coletivos de longa duração formados por nada menos do que 10 narrativas/segmentos/episódios que se passam em cidades amplamente conhecidas. Cada filme reúne cineastas de diferentes estilos, reconhecidos e estabelecidos em diversos países com o propósito de criar pequenas histórias que ilustram a universalidade do amor nas grandes cidades ao redor do mundo.

O artigo está estruturado em três tópicos, para além da Introdução e das Considerações. Inicialmente, abordamos o tema da memória e sua relação com o cinema e a mídia de um modo geral. Na ocasião, explicamos o que vem a ser a memória da cidade e comentamos como o cinema participa dos processos de construção, atualização e silenciamento de memórias. Na sequência, aludimos à participação da cidade e do espaço urbano na trajetória do cinema e mais especificamente, atentamos à presença da cidade do Rio de Janeiro em produções fílmicas. No terceiro momento, oferecemos informações sobre o filme *Rio, Eu Te Amo* (2014) e efetuamos descrições e análises breves de três segmentos: *La Fortuna* (Paolo Sorrentino), *Vampiro do Rio*

---

<sup>3</sup> A *Cidade Maravilhosa* (*La Ville Merveilleuse*) foi a expressão criada pela poetisa Jeanne Catulle Mendès, em referência à cidade do Rio de Janeiro, por ocasião de uma visita no ano de 1912. (GOMES, 2008).

(Sang Soo Im) e *Inútil Paisagem* (José Padilha), refletindo acerca da presença, ausência ou desconstrução dos indícios de memórias urbanas compartilhadas com presença significativa no tecido social.

## 2. A memória da cidade e o cinema

Maurício Abreu (1998) entende que a cidade é o *locus* do coletivo, o lugar onde há uma “imposição” para a vida em conjunto. Logo, ele defende que a memória de uma cidade não é feita pela memória de uma pessoa. Antes, é uma memória forjada na coletividade e conseqüentemente não é homogênea. Para o geógrafo, a memória de uma cidade diz respeito ao estoque de lembranças do modo de vida urbano *per se* relacionado a uma base material precisa. Esse conjunto de lembranças está eternizado na paisagem ou nos registros de uma cidade e é objeto de reapropriação por parte da sociedade; um elemento fundamental da constituição da identidade de um lugar que em momentos de transição ou ruptura como o que vivemos em anos recentes – quando algumas visões de mundo são reorientadas e há uma ênfase sobre o presente ou melhor, uma tendência a viver o presente, desconfiar do futuro e revalorizar o passado –, surge como algo que se busca recuperar<sup>4</sup>.

Compartilhamos com o pensamento de Abreu (1998) no que se refere à memória da cidade. Contudo, do nosso ponto de vista, acrescentamos que todas as outras memórias (pessoais, culturais, históricas), para além da coletiva, estruturam a memória urbana<sup>5</sup>. Ressaltamos ainda que esse é um tipo de memória que possui natureza dialógica, negocial e conflitual; que o estoque de lembranças da vida urbana possui uma perenidade apenas aparente e além das paisagens, registros locais e lugares de memória, coexiste de modo imaterial na cultura, persiste em meio a grupos de convívio e referência, está refletido em codinomes e se faz presente e é atualizado em produções midiáticas, como documentários e filmes.

Aqui, cabe um adendo: a memória, quanto ao nível, tanto pode ser estudada do ponto de vista cognitivo (individual), como pode ser compreendida do ponto de vista de uma construção coletiva em que grupos arquitetam um passado, um evento ou uma imagem comum,

---

<sup>4</sup> Sobre o período de mudanças por nós vivenciado, Abreu (1998, p.78-79) e Huyssen (2000) destacam algumas características: complexa inserção tecnológica e midiática na sociedade; excesso de informações; instantaneidade das comunicações; compressão espaço-tempo; novos padrões de consumo, de mobilidade (fluxos globais constantes e em rede) e de trabalho (imaterial); e, paradoxalmente, homogeneização do espaço global e busca da singularidade do lugar.

<sup>5</sup> Para fins do artigo utilizamos a memória da cidade e a memória urbana como sinônimas.

auxiliados pelo contexto sociocultural, ordem simbólica e pelas mídias (ERLL, 2008b). Desse modo, analiticamente entendemos ser possível falar em memórias urbanas individuais e memórias urbanas coletivas. Não obstante, compreendemos que, na prática, há uma interação contínua entre cognitivo e coletivo.

Disto e cientes de que há muitas maneiras historicamente estabelecidas de falar e pensar sobre memória, neste artigo baseamo-nos no imbricamento entre memória urbana e cinema (filmes). Sobre esse liame, ressaltamos que houve um tempo em que os portadores de memória eram essencialmente os homens e a eles era dada primazia e responsabilidade na propagação de informações sobre lugares, personagens e acontecimentos. Contudo, à medida que o homem muda e que a experiência do ser humano é cada vez mais atravessada pelas representações da mídia e pelo intenso uso de sofisticados dispositivos técnicos discursivos, novas e velhas memórias são (re)configuradas via mediação tecnológica, as lembranças passam a residir, sobretudo, em suportes midiáticos extracorpóreos e as operações de recordação são estabelecidas sobre tecnologias artificiais visuais, o que implica reconhecer que as recordações são acionadas correntemente a partir do manuseio de telas. Por isso, Assmann (2011, p.24) comenta: “cada memória individual é hoje em dia cercada de um conjunto de mídias tecnológicas de memória que borram a fronteira entre os processos intra e extrapsíquicos.”

Com efeito, se existe hoje uma dificuldade maior que outrora em sustentar uma fronteira entre memórias subjetivas e aquelas construídas a partir de experiências provenientes da mediação midiática, isso em muito se deve às narrativas dos meios de comunicação; à mediação tecnológica massiva; à intensa produção, distribuição e consumo de filmes ao longo de mais de um século de história do cinema.

O cinema tem relação com a memória. De acordo com Milton José de Almeida, o cinema “vem produzindo, anônimo e silencioso, em arte e simulação, as imagens da nossa memória e as formas da nossa imaginação do real.” (ALMEIDA, 1999, p.xii). As histórias de cidades que os cineastas e a equipe de produção fílmica contam, são povoadas por recordações e são também atualizadas por nós, pelas nossas memórias. Além disso, a aquisição de novas narrativas fílmicas pelos espectadores resulta constantemente na transformação consciente ou inconsciente de narrativas anteriores.

Com isso em perspectiva, concordamos que a experiência de assistir a um filme é também uma experiência de construção, reescrita e/ou silenciamento de memórias, uma vez que as produções cinematográficas ofertam ao público informações e estão permeadas por

textos (verbais e visuais) que frequentemente se apoiam e se apropriam de memórias urbanas, notadamente coletivas e culturais. Desse modo, os filmes colocam imagens e discursos em circulação, o espectador interage com as películas a partir dos referenciais que possui e estas produções conduzem recordações, disparam lembranças, firmam, descontroem, atualizam ou aplacam memórias.

A paisagem cinematográfica não é, conseqüentemente, um lugar neutro para o entretenimento, ou uma documentação objetiva, ou um “espelho do real”, mas é uma criação cultural subjetivamente e ideologicamente comprometida, em que significados do lugar e da sociedade são formados, legitimados, contestados e as vezes esquecidos. (COSTA, 2013, p.257).

### 3. Rio de Janeiro: entre a cidade concreta e a cidade filmada

As cidades foram universalizadas pelo cinema e o espaço urbano que se faz presente na biografia desse meio artístico e midiático desde 1895<sup>6</sup> tem sido continuamente privilegiado por cineastas em uma grande quantidade de filmes e sob diferentes enfoques.

Sobre a produção de filmes com temática urbana, Toulet (1988, p.21) no texto *O Cinema, Invenção do Século*, esclarece que já os primeiros filmes produzidos em fins do século XIX e início do XX, os chamados “retratos da cidade”, contavam com público garantido; eram destinados a dois tipos principais de espectadores: “os espectadores ávidos de descobrir países e costumes estrangeiros e os nativos que se deleitam reconhecendo lugares familiares.”

Destacando a cidade em incontáveis produções, o cinema registra o *Zeitgeist*, o espírito de uma época, contribuindo assim para a compreensão do espaço urbano, da sociedade. Ademais, a exposição das cidades no cinema é tanta que Comolli (2008), no texto *A Cidade Filmada*, comenta que a cidade da ficção tomou o lugar da cidade real e isso é possível em decorrência da capacidade dos filmes criarem o “real” no imaginário coletivo; em uma outra dimensão. A cidade filmada fala ao espectador de uma realidade urbana, sendo uma interpretação dessa realidade. Do mesmo modo que a cidade concreta, não se limita a simples traços em um mapa, mas excede os *pixels* de uma tela; é uma cidade feita de representações simbólicas imaginárias, uma construção do cinema. Afinal, como cita Canclini (2008, p.15):

---

<sup>6</sup> Na primeira exibição oficial do cinematógrafo, pequenos filmes com situações cotidianas foram exibidos. Entre os filmes expostos estava *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*, que retrata a saída de trabalhadores de uma fábrica. Ainda em 1895, Louis Lumière filma *L'Arrivée d'un train à La Ciotat*. Na sequência de 50 segundos, assiste-se a chegada do trem de Marselha e o movimento dos passageiros que aguardam na estação.

As cidades não existem só como ocupação de um território, construção de edifícios e de interações materiais entre seus habitantes. O sentido e o sem sentido do urbano se formam, entretanto, quando o imaginam os livros, as revistas e o cinema; pela informação que dão a cada dia os jornais, o rádio e a televisão sobre o que acontece nas ruas. Não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou o GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais.

Para uma mesma cidade há múltiplas possibilidades de construções fílmicas, de representações cinematográficas. Apesar disso, segundo Antonio Rodrigues, autor do livro *O Rio no cinema* (2008), existem elementos de base na representação das cidades: a Torre Eiffel e o Arco do Triunfo para Paris, a linha de arranha-céus para Nova York, o *Big Ben* e o Parlamento para Londres. No tocante ao Rio de Janeiro, não obstante a cidade ser o resultado de variadas narrativas, inclusive narrativas audiovisuais, Rodrigues (2008) comenta que o elemento de predominância na iconografia cinematográfica da cidade é a paisagem, com suas formações naturais: o Pão de Açúcar, a Baía de Guanabara, o Corcovado, a orla marítima.

Ainda segundo Rodrigues, a imagem da capital fluminense difundida pelas telas do cinema sempre foi marcante e o primeiro filme a mostrar o Rio de Janeiro de modo significativo é uma produção americana de 1933: *Voando para o Rio (Flying Down to Rio)*, musical de Thornton Freeland. Desde então, há muitos outros filmes nos quais a *Cidade Maravilhosa* aparece e que cooperam para a sua construção mitológica, como: *Uma noite no Rio (That Night in Rio)*, Irving Cummings, 1941); *Orfeu do Carnaval (Orfeu Negro)*, Marcel Camus, 1959), filme ganhador da Palma de Ouro do Festival de Cannes e Oscar de melhor filme estrangeiro, baseado na peça *Orfeu da Conceição* (Vinicius de Moraes); *Interlúdio (Notorious)*, Alfred Hitchcock, 1946); *007 contra o Foguete da Morte (Moonraker)*, Lewis Gilbert, 1979); *Rio, 40 graus* (Nelson Pereira dos Santos, 1955); *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002); *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007); *Rio* (Carlos Saldanha, 2011) e tantos outros.

[...] o que se diz do Rio de Janeiro – seja em palavras ou imagens – é tanto o Rio de Janeiro quanto todas as construções e pessoas e relações naturais e sociais que se dão naquele ponto do território brasileiro. Isso porque não nos relacionamos e agimos em relação a um lugar – o Rio de Janeiro, por exemplo –, somente com o que existe lá, mas sim, e principalmente, pelo que sabemos de lá – esse saber não é apenas informativo, mas também e fortemente afetivo [medos, atrações, simpatias, amores etc]. O afetivo é aquilo que nos afeta, seja de uma forma ou de outra, aquilo que nos marca e se mantém em nossa memória, de modo a tornar-se mediação em nossa maneira de nos relacionarmos com esse lugar. (OLIVEIRA JR., 2012, p.122-123).

Saber que uma narrativa fílmica se desenvolve na cidade do Rio de Janeiro gera expectativas e coloca em suspenso algumas referências pelo público. O Rio de Janeiro do

cinema não é somente a cidade de belezas naturais estonteantes. Essa construção exótica e extraordinária perpassa, de fato, a cinematografia urbana brasileira e estrangeira. Contudo, os filmes locados na cidade trazem ainda o Rio com seus folclores, sua música, suas questões sociais, sua violência, sua gente. Em muitas produções passadas ali, lida-se com a cidade banal, comum. Uma cidade que, como cita Rodrigues (2008, p.86), é local onde “se trabalha e se estuda, com transportes públicos, lojas, bares, escolas, escritórios, calçadas e praças, [...] essencialmente como qualquer outra. Esta cidade existe em dezenas de filmes brasileiros, nos quais aquilo que se vê na tela é bastante semelhante ao que se vê na rua.”

#### 4. Circulação e reescrita da memória em *Rio, Eu Te Amo*

*Rio, Eu Te Amo* é um filme coletivo de ficção lançado em setembro de 2014 e pertencente a franquia cinematográfica *Cities of Love (Cidades do Amor)*. *Cities of Love*, por sua vez, surgiu como um projeto de produção de filmes coletivos de longa duração com o propósito de ilustrar a universalidade do amor no contexto de cidades que são reconhecidas internacionalmente. O projeto teve início no ano de 2006 com o lançamento de *Paris, Je T'aime (Paris, Te Amo)*. Em 2009 foi lançado o segundo filme do projeto *Cidades do Amor: New York, I Love You (Nova York, Eu Te Amo)*. A partir desse momento, o produtor de cinema Emmanuel Benbihy passou a comercializar licenças da franquia cinematográfica *Cities of Love* para produtores interessados em realizar os filmes em outras cidades. Assim, ainda em 2009, Joshua Skurla, produtor estadunidense, adquiriu a licença para desenvolver o filme na cidade do Rio de Janeiro e em 2014 ocorreu a estreia de *Rio, Eu Te Amo*.

*Rio, Eu Te Amo* (2014) é o terceiro filme do projeto *Cidades do Amor*; o primeiro comercializado nos moldes da franquia; o primeiro a inovar com a adoção de uma plataforma na internet<sup>7</sup>; e o último finalizado até o momento (dezembro de 2016).

*Rio, Eu Te Amo* é uma celebração do amor na cidade do Rio de Janeiro na visão de alguns dos mais importantes diretores do cinema mundial contemporâneo. Na forma de um caleidoscópio cinematográfico capaz de refletir a diversidade humana e física da cidade, o filme conta histórias de amores passageiros, eternos, em crise, amargos ou repletos de ternura, com um elenco internacional que reúne Harvey Keitel, Emily

---

<sup>7</sup> Para fins de divulgação do filme foi criado o movimento #Rioeuteamo. Ação inédita relacionada à franquia *Cities of Love*, #Rioeuteamo chegou à internet em setembro de 2012, dois anos antes do lançamento da produção cinematográfica. Sustentado por meio de uma plataforma virtual que compreendia *Facebook*, *YouTube*, *Twitter*, *Instagram*, além do site oficial *rioeuteamo.net*, o movimento estratégico oferecia informações sobre a capital fluminense e promoveu atividades tanto na ambiência digital como nos espaços concretos da cidade.

Mortimer, John Turturro, Fernanda Montenegro, Rodrigo Santoro, Wagner Moura, Vincent Cassel, Vanessa Paradis, Ryan Kwanten e Jason Isaacs, entre muitos outros. (PRESSBOOK, 2015).

A ideia do Rio de Janeiro figurar entre as *Cidades do Amor* foi recebida com entusiasmo. “O Rio sempre esteve no topo da lista do projeto *Cities of Love*. É uma cidade carregada de romantismo e sensualidade, que faz as pessoas sonharem”, explica Benbihy (PRESSBOOK, 2015). Sobre a trilha sonora e as escolhas musicais, cada diretor pode escolher com liberdade as músicas empregadas nos segmentos. A canção-tema ou canção-título é o samba *Rio, Eu Te Amo*, composto e gravado por Gilberto Gil<sup>8</sup>.

O filme conta com a participação de onze diretores de sete diferentes nacionalidades. Sobre a escolha dos cineastas, conforme indica Skurla, houve a intenção de formar um grupo o mais diversificado possível. Entre os estrangeiros: Paolo Sorrentino, Stephan Elliott, John Turturro, Guillermo Arriaga, Sang Soo Im e Nadine Labaki. Entre os brasileiros: Andrucha Waddington, Carlos Saldanha, Fernando Meirelles<sup>9</sup> e José Padilha, além de Vicente Amorim que, em parceria com o roteirista Felipe Barbosa, responde pelas transições entre as histórias que povoam o longa-mentragem.

Na fase de desenvolvimento da produção, dois segmentos eram filmados por semana, como informa a produtora executiva Eliana Soárez em material divulgado a imprensa. Além disso, todo o projeto seguiu os Manuais de Produção da franquia *Cities of Love (Production Guidelines)*. Dessa forma, os convites feitos para cada diretor já seguiam com as regras, direitos e deveres, como a necessidade de filmar com tecnologia digital e a indicação do número máximo de figurantes. Por isso, quando os diretores encaminhavam os roteiros aos produtores, estes também sugeriam os espaços para as locações, bem como opção de elenco.

A fim de observar as memórias urbanas em circulação no filme, elegemos três episódios dentre os dez segmentos que compõem *Rio, Eu Te Amo* (2014). O primeiro deles é denominado *La Fortuna* ou *Grumari* e conta com direção de Paolo Sorrentino. O curta tem caráter inesperado, é inusitado e vai na contramão de muitos clichês relativos à cidade do Rio. O segmento traz as personagens de Dorothy (Emily Mortimer), uma ex-modelo, e de James (Basil Hoffman), seu marido, em férias no Rio de Janeiro. O casal, de nacionalidade estrangeira, aparenta considerável diferença de idade e já esteve outras vezes na cidade. James sente-se

<sup>8</sup> Música disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=d2A\\_Pzc-xM0](https://www.youtube.com/watch?v=d2A_Pzc-xM0)>. Acesso em: 30 jun.2015.

<sup>9</sup> Fernando Meirelles e Cesar Charlone trabalharam juntos e compartilharam as decisões criativas em todas as fases do segmento *A Musa*. No entanto, pelas regras de créditos do DGA (Directors Guild of America), ao qual este filme está submetido, somente um diretor pode ser creditado em cada segmento.



incomodado pelas atitudes da mulher, mas pouco pode fazer a respeito, pois é portador de diabetes, necessita de cuidados médicos e frequentemente recorre à cadeira de rodas.

Durante o desenvolvimento do curta, em um momento de lazer na praia da Sereia, Dorothy, incentivada por James, dança ao som de sua música preferida, uma canção de Luís Gonzaga, um baião. Em seguida, em virtude do calor provocado pela dança e pelo sol carioca, ela decide tomar banho de mar. Na ocasião, enquanto Dorothy está no mar, James recolhe da bolsa da mulher alguns itens (*iPod*, cigarros e chocolate) que ela sempre lhe negou. Dorothy, por sua vez, é surpreendida pela força das ondas e clama por socorro. Mas, não há ninguém na praia e quanto à James, além de preso a uma cadeira de rodas, ele não parece prestar muita atenção à esposa e se entrega ao prazer de comer um chocolate; fumar um cigarro; e escutar uma música no aparelho de áudio digital. Assim, enquanto Dorothy desaparece em meio as ondas do mar, James está agradecido e feliz. (Figura 01).

**Figura 01** – *La Fortuna*



Fonte: RIO, Eu te amo (2015)

*La Fortuna* é um episódio peculiar. A impressão que temos é que a história não se adequa à realidade da cidade, seja filmada ou concreta, do Rio de Janeiro. Para chegar a essa conclusão, apoiamo-nos em subjetividade, mas ainda em referenciais outros, dentre os quais midiáticos, que indicam que o Rio é a cidade que proporciona vida ao invés de morte; que oferece calor no lugar de frieza; onde se escuta, sobretudo, funk, samba, rap e/ou rock ao invés de baião; e onde os empregados não costumam ser insubordinados diante dos patrões, como faz a secretária com Dorothy no começo da história.

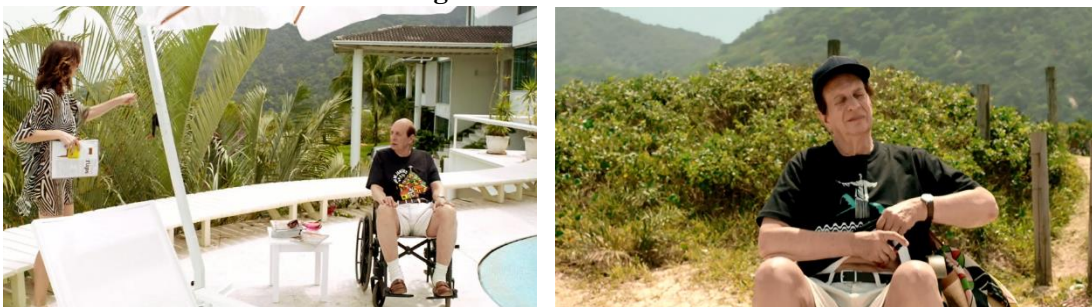
Por persistir o estranhamento à narrativa de Sorrentino, buscamos mais informações sobre o segmento e encontramos uma explicação em uma entrevista do diretor acerca do episódio. Indagado a respeito de como havia entrado no projeto do filme, Sorrentino (PRESSBOOK, 2015, p.25) esclarece: “Eu tinha uma história curta, achei que era boa para o

filme, e aceitei. É uma espécie de *noir* psicológico, sobre duas pessoas que não estão bem juntas. Um dos dois quer eliminar o outro, e imagina uma forma de forçar um comportamento de maneira que a própria pessoa possa fazê-lo.” Já sobre a música de Luís Gonzaga que integra a trilha sonora do seguimento, o diretor assim falou: “Ouvi essa canção há muitos anos e sempre gostei demais dela. No meu último filme, *A Grande Beleza*, tentei encaixá-la, mas não funcionou na cena e acabei tirando. Mas no caso do segmento de *Rio, Eu Te Amo* ficou perfeita.”

Como clarificam as palavras de Sorrentino, *La Fortuna* não foi produzido tendo o Rio de Janeiro em perspectiva. Por isso, essa história, mais do que qualquer outra, não gera identificação entre o espectador e a cidade filmada. O lugar fabricado por *La Fortuna* não condiz com a imagem e o discurso de “cidade maravilhosa” associados à capital fluminense. Certamente, a exuberância natural do Rio de Janeiro está presente. Entretanto, ao focarmos nas experiências das personagens, esse “Rio maravilha” não é evocado e concretizado. As informações disponibilizadas pela narrativa a respeito da cidade funcionam como potenciais construtoras de memórias sobre o lugar e entram, desse modo, em conflito com a memória coletiva já estabelecida da cidade, da experiência urbana e turística.

Retomamos, nessa perspectiva, uma fala de Prysthon (2007), ao comentar que a representação das cidades midiáticas não obedece a uma narrativa única e que os diversificados produtos da mídia tendem a focar em aspectos díspares das cidades. No caso da cidade do Rio de Janeiro, as representações audiovisuais são comumente centradas ora em beleza, ora em violência, descartando-se o caráter “naturalizado” da cidade. No episódio, o apelo turístico da cidade está presente e estampado nas roupas utilizadas por James. Nas cenas, a personagem veste camisetas com imagens simbólicas da cidade (Figura 02), em referência ao Cristo Redentor, à favela e ao traçado do calçadão da praia de Copacabana.

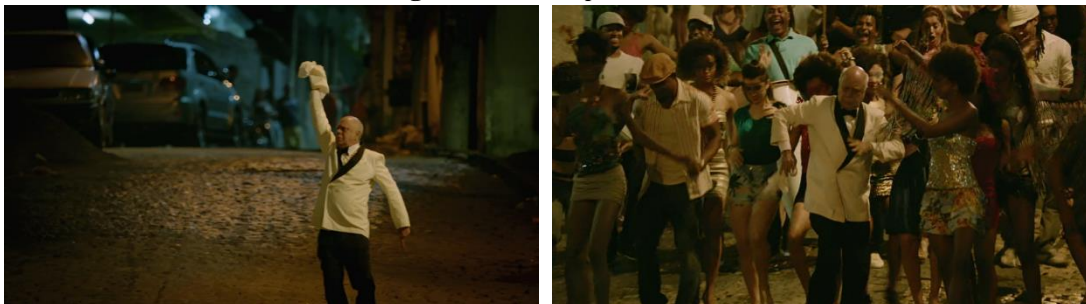
**Figura 02** – *La Fortuna*



Fonte: RIO, Eu te amo (2015)

*Vampiro do Rio* ou *Vidigal* tem direção de Sang Soo Im. Ao lado de *La Fortuna*, este é um dos episódios mais intrigantes do filme. Dele participam um garçom que é também vampiro, Fernando (Tonico Pereira) e uma prostituta, Isabel (Roberta Rodrigues). Fernando trabalha em um restaurante à beira mar e quando sai do restaurante, sobe o morro do Vidigal para encontrar Isabel (jovem, negra, pobre, com planos de morar no exterior). No tempo livre, os dois passeiam pelas ruas estreitas e populosas da comunidade, comem, bebem, conversam (Isabel diz que conseguiu um visto e seguirá rumo aos Estados Unidos, para Nova York, revelando assim o desejo de sair do Brasil e “ganhar” a vida no país estrangeiro, na “terra das oportunidades”), fazem sexo. Quando Isabel adormece, Fernando, sujeito híbrido, mistura de garçom-vampiro-malandro-carioca, volta às ruas do morro e convoca os moradores da comunidade como um puxador de escola de samba para colocar seu bloco na rua, como nas imagens da Figura 03.

**Figura 03** – *Vampiro do Rio*



Fonte: RIO, Eu te amo (2015)

Em entrevista sobre o filme, Sang Soo Im (PRESSBOOK, 2015) diz que sua história foi inspirada por uma visita ao Rio de Janeiro em 2010, quando do Festival de Cinema do Rio. Na ocasião, além de ter recebido o primeiro convite para trabalhar na produção coletiva, o cineasta foi com alguns convidados do festival ao tradicional Bar Luiz, localizado no centro da cidade. Lá, observando os garçons mais velhos, vestidos de terno branco e gravata e servindo a todos, Soo Im foi levado a pensar sobre a vida daquelas pessoas e então imaginou para sua personagem principal, um vampiro carioca. Posteriormente, ainda por ocasião da mesma visita, o diretor foi convidado a visitar o cinema comunitário da favela do Vidigal, e dessa forma, conheceu o morro, uma experiência que ele reconhece como inesquecível. Disso, imaginou que o garçom talvez pudesse morar no Vidigal e assim desenvolveu a narrativa. O depoimento do cineasta confirma que os filmes são feitos de memórias (sociais, individuais, históricas, culturais), especialmente de diretores.

Chama nossa atenção o fato do segmento *Vampiro do Rio* ser o único do filme coletivo a ter como locação efetiva uma comunidade, a favela do Vidigal, que aparece nitidamente em dois momentos da história<sup>10</sup> (Figura 04).

**Figura 04** – *Vampiro do Rio*



Fonte: RIO, Eu te amo (2015)

Também é nesse episódio que encontramos uma das poucas referências ao carnaval carioca em *Rio, Eu Te Amo* (2014). Outra referência aparece somente em um breve trecho das transições, já no final do longa-metragem. Esses fatos nos causam surpresa em uma produção coletiva, pois a imagem coletiva do Rio de Janeiro e do Brasil divulgada nacional e internacionalmente coloca a festa popular em destaque, como vimos no recente encerramento dos Jogos Olímpicos. Além disso, na cinematografia brasileira, quando se trata de filmes rodados no Rio, a favela carioca é um elemento presente.

Cientes de que memórias vinculadas às cidades, lugares específicos e espaços urbanos de modo geral que inspiram epítetos, têm seus traços registrados, reescritos, interpretados, invalidados ou negados em filmes, questionamos até que ponto o episódio se torna único por trazer essas referências ou se ele acaba sendo mais do mesmo, reproduzindo estereótipos associados ao negro como sujeito pobre e morador de comunidade e à cultura brasileira onde tudo termina em samba. Refletimos, dessa maneira, sobre a existência de um “dever de memória” associado à construção da cidade do Rio de Janeiro e ao modo de vida urbano carioca pelo cinema e sobre a possível ocorrência desse “dever” em *Vidigal*, quando o diretor traz a favela, o negro, o samba e o carnaval para o segmento. No condizente à constituição das cidades e dos tipos humanos que nelas habitam, concebemos que os filmes e os diretores realizam um trabalho de seleção, legitimação e instrumentalização dos conteúdos de forma consciente, mas também inconscientemente.

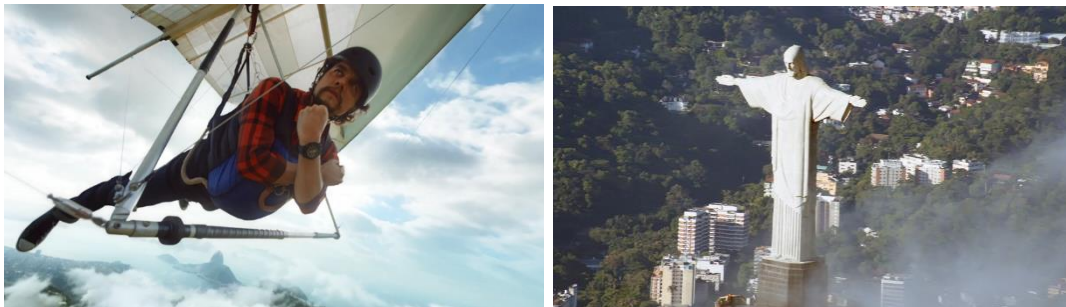
---

<sup>10</sup> *A musa*, episódio dirigido por Fernando Meirelles, mostra brevemente o teleférico do Complexo do Alemão.

Em *Inútil paisagem*, penúltimo segmento que compõe o filme, assistimos ao desabafo de um homem (Wagner Moura) que após passar por desilusão amorosa decide tirar satisfação com um dos maiores símbolos do Rio de Janeiro, o Cristo Redentor. Na oportunidade, para além de tratar dos problemas pessoais, o homem levanta questões que assolam a cidade e o dia a dia dos seus moradores: *Vai me pedir desculpa não? Com a Clara você nunca me ajudou. É tudo uma mentira. Esse braço aberto teu aí é mentira também. Essa cidade aí é uma mentira. Já foi lá embaixo? Lá embaixo você não vai, né? Lá embaixo não tem amor, né? Aí você fica aí. As polícias matando as pessoas. Quando chove alaga a porra toda, todo mundo morre. As crianças sem escola. Mas aqui em cima é melhor, né? De ver, né? Quer saber de uma coisa? Eu vou embora. Cidade maravilhosa é o caralho! Boa olimpíada.*

Em uma produção que exalta o amor pela cidade, *Inútil paisagem* surpreende por trazer o desgaste desse amor; ressaltando o desencanto; fazendo referência aos problemas da cidade. Há um choque entre a imagem e a vivência da cidade. A imagem é de virtude, a experiência remete ao vício. A imagem (Figura 05) sintetiza toda a raiva e insatisfação da personagem, que oferece uma banana ao Cristo, um gesto debochado, depreciativo.

**Figura 05** – *Inútil paisagem*



Fonte: RIO, Eu te amo (2015)

O título do episódio é o mesmo nome da música-tema, *Inútil Paisagem*, de Tom Jobim. Essa música, extradiegética, acompanha a narrativa no começo e no fim do segmento, portanto, intercalando-se à fala da personagem. É uma canção cuja letra trata das belezas da cidade sob a perspectiva de alguém que enfrenta um amor não correspondido. Desse modo, o intérprete da canção questiona: *Pra quê tanto céu, tanto mar? De que serve a onda que quebra ou o vento da tarde e mesmo a tarde?* Ou seja, trata-se do sentimento de indiferença diante de tudo que toma forma nas paisagens, as belas, porém, inúteis paisagens.

No segmento, somos confrontados com o sofrimento de alguém que ama a cidade que habita, mas sente pela não correspondência desse amor. José Padilha, diretor do segmento, comenta que seu desejo com relação à *Inútil paisagem* era filmar uma história mostrando o contraste entre os encantos físicos do Rio de Janeiro e suas inúmeras mazelas. Segundo afirma, a crítica constante, inclusive via produções do cinema, aparece como única alternativa para pressionar os administradores públicos (políticos) e fazer com que trabalhem de forma contundente em prol de um Rio de Janeiro digno da própria beleza. (PRESSBOOK, 2015).

## 5. Considerações finais

Muitas são as formas pelas quais a cidade do Rio de Janeiro é retratada no cinema. A cidade pode ser narrada levando-se em conta sua divisão administrativa, seus habitantes, seus espaços públicos, suas paisagens naturais, suas disparidades, seus símbolos, suas memórias compartilhadas e hegemônicas na contemporaneidade. Todas essas narrativas fílmicas produzem espaço, cultura, sociedade e nos oferecem textos que ressoam como memória. Tratam-se, contudo, de narrativas que refletem determinados aspectos da cidade, sem com isso abrangê-la em sua totalidade. Afinal, uma cidade é feita de multiplicidades.

A observação sistemática e análise de *Rio, Eu Te Amo* (2014) apontou que o filme reproduz imagens e discursos já instituídos pela mídia acerca da capital fluminense. Na produção, estão presentes a praia, a favela, o samba, as montanhas, os pontos turísticos, o olhar estrangeiro, o morador de favela. Todavia, se o filme reproduz textos habituais sobre o Rio de Janeiro, ele também oferta novas narrativas e em alguns momentos, atualiza e questiona memórias urbanas já instituídas, contradizendo parcialmente o mito da *Cidade Maravilhosa*. *Rio, Eu Te Amo* (2014), produção cultural e midiática, é capaz de mobilizar sentimentos, memórias e experiências do espectador, participando das mobilizações visuais pelas quais a cidade do Rio é pensada, vivida e recordada.

## Referências

ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. **Revista da Faculdade de Letras – Geografia**. Porto, I série, vol. XIV, 1998, p. 77-97. Disponível em:<<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1609.pdf>>. Acesso em: 16 mar. 2015.

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema: arte da memória**. Campinas, SP: Autores Associados, 1999.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Trad. Paulo Soeth. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011. (Coleção Espaços da memória).

CANCLINI, Néstor García. Imaginários culturais da cidade: Conhecimento / Espetáculo / Desconhecimento. In: Teixeira Coelho (org.). **A cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2008. Disponível em: < <http://nestorgarciacanclini.net/index.php/cultura-e-imaginarios-urbanos/170-imaginarios-culturais-da-cidade> >. Acesso em: 29 dez. 2014.

COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Cinema e construção cultural do espaço geográfico. **Rebeca** - Revista brasileira de estudos de cinema e audiovisual, n.3, jan. 2013, p.250-262.

ERLL, Astrid; NUNNING, Ansgar (Ed.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin/New York, 2008a.

ERLL, Astrid. Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory. In: ERLL, Astrid; NUNNING, Ansgar (Ed.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin/New York, 2008b. p.389 -398.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. **O Rio de Janeiro que Hollywood inventou**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Lugares geográficos em locais narrativos: um modo de se aproximar das geografias de cinema. In: **Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia**. MANDAROLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de. (Orgs.) São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 119-154.

PRESSBOOK Rio, Eu Te Amo. Disponível em:< <http://agenciafebre.com.br/rio-eu-te-amo>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

PRYSTHON, Ângela. Cidades visíveis: fragmentos da vida urbana brasileira em cinema e TV contemporâneos. **Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo. vol. 4 n. 10 jul. 2007, p. 11-22.

RIO, Eu te amo. Direção: Fernando Meirelles et al. Produção: Emmanuel Benbihy. Rio de Janeiro: Conspiração filmes, 2015. 1 DVD (110min.).

RODRIGUES, Antonio. **O Rio no cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

TOULLET, Emmanuelle. **O cinema, invenção do século**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Objetiva, 1988.