



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÉNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**AS CONEXÕES CINEMATOGRÁFICAS NAS RUAS DE BELO HORIZONTE:  
EXPLORANDO A COMUNICAÇÃO ARTÍSTICA NA CONSTRUÇÃO DE UMA  
CIDADE**

Lavínia Resende da Silva

Rio de Janeiro/RJ

2024

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**AS CONEXÕES CINEMATOGRÁFICAS NAS RUAS DE BELO HORIZONTE:  
EXPLORANDO A COMUNICAÇÃO ARTÍSTICA NA CONSTRUÇÃO DE UMA  
CIDADE**

Lavínia Resende da Silva

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria Del Vecchio Bogado

Rio de Janeiro/RJ

2024

# AS CONEXÕES CINEMATOGRÁFICAS NAS RUAS DE BELO HORIZONTE: EXPLORANDO A COMUNICAÇÃO ARTÍSTICA NA CONSTRUÇÃO DE UMA CIDADE

Lavínia Resende da Silva

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Aprovado por:

Documento assinado digitalmente  
 MARIA DEL VECCHIO BOGADO  
Data: 19/12/2024 19:04:48-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profª. Drª Maria Del Vecchio Bogado – orientadora

Doutora em Tecnologias da Comunicação e Estéticas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

Departamento de Comunicação – UFRJ  
Documento assinado digitalmente  
 HERMANO ARRAES CALLOU  
Data: 20/12/2024 12:17:20-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Hermano Arraes Callou

Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

Departamento de Comunicação – UFRJ  
Documento assinado digitalmente  
 FERNANDO ANTONIO SOARES FRAGOZO  
Data: 21/12/2024 18:15:36-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Fernando Antônio Soares Fragozo

Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

Departamento de Comunicação – UFRJ

Aprovada em: 12 de Dezembro de 2024

Grau: 10

DA SILVA, Lavínia Resende

As conexões cinematográficas nas ruas de Belo Horizonte: Explorando a comunicação artística na construção de uma cidade / Lavínia Resende da Silva – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2024.

72f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2024.

Orientação: Maria Del Vecchio Bogado

1. Cidade-personagem. 2. Cinema brasileiro. 3. Baixo Centro. 4. Belo Horizonte.
- I. Bogado, Maria Del Vecchio. II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Graduação

Para Angelo, José e João, com a esperança de que o cinema os inspire a sonhar e a seguir em frente, encontrando nele o refúgio e a força que sempre encontrei.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Nathalie, que com sua força e amor incondicional me ensinou a acreditar nos meus sonhos e nunca desistir, mesmo quando o roteiro da vida parecia complexo demais.

Aos meus irmãos, Angelo, José Paulo e João Pedro, que me inspiram com suas próprias histórias e olhares sobre o mundo; vocês são a trilha sonora que embala minhas conquistas.

Ao meu pai, Saturnino, e à minha madrasta, Leidiane, por sempre me lembrarem das minhas raízes e me sustentarem com palavras de incentivo e orgulho.

À minha orientadora, Maria Bogado, por guiar minha curiosidade e transformar minha paixão pelo cinema e pela cidade de Belo Horizonte em uma pesquisa séria e cativante. Sua paciência e sabedoria moldaram este projeto em algo que me orgulha profundamente.

Ao Hermano e ao Fernando, pela disponibilidade e pelo olhar atento. Por tornar esse momento ainda mais significativo com suas reflexões.

À Teresinha, que acompanhou de perto a construção do projeto e foi um farol em meio a qualquer incerteza.

Aos amigos que cruzaram fronteiras entre o Rio de Janeiro e Belo Horizonte – Amanda, Giovanni, Danielle, Dráuzio e Matheus –, suas presenças foram os respiros leves em meio ao trabalho árduo. Com vocês, compartilhei risos, sonhos e confidências, e cada um de vocês é parte dessa vitória.

Aos meus companheiros de faculdade, Carolina, Caio, Mariana, Giovana e Cecília, que tornaram os desafios acadêmicos mais leves e as conquistas mais doces. Vocês são os coadjuvantes essenciais desta narrativa.

E, por fim, à Universidade Federal do Rio de Janeiro, pela oportunidade de viver essa experiência transformadora. Por me acolher e me desafiar a cada aula, a cada debate, e por me permitir trilhar o caminho de minha paixão.

Pois a cidade é um poema, como muitas vezes se disse — e como Victor Hugo exprimiu melhor do que ninguém. [...] É um poema que expande o significante, e é essa expansão que finalmente a semiologia da cidade deveria tentar captar e fazer cantar.

Roland Barthes

DA SILVA, Lavínia Resende. **As conexões cinematográficas nas ruas de Belo Horizonte: Explorando a comunicação artística na construção de uma cidade.** Orientador: Maria Del Vecchio Bogado. Rio de Janeiro, 2024. Monografia (Graduação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 72f.

## RESUMO

Essa monografia visa analisar o conceito de Belo Horizonte como cidade-personagem no cinema brasileiro contemporâneo, com ênfase em um estudo de caso do filme “*Baixo Centro*” (2018), dirigido por Ewerton Belico e Samuel Marotta. O objetivo é investigar como a cidade transcende seu papel de cenário para se tornar um agente ativo que interage com a narrativa. A pesquisa utiliza metodologia qualitativa, baseada em revisão bibliográfica e análise filmica detalhada, com enfoque nas teorias de autores como Humberto Kzure-Cerquera, Luiz Carlos Oliveira Jr. e Hermano Callou, que discutem a representação urbana e as estéticas do realismo e do maneirismo. A análise observa os elementos estéticos e simbólicos do filme, e busca destacar como a ambientação e as interações dos personagens com o espaço urbano constroem uma memória coletiva da cidade. O estudo revela que a cidade, ao ser incorporada como personagem, potencializa a comunicação artística do cinema e contribui para a formação de um mapeamento cultural e social, que não só documenta, mas também interpreta e transforma a percepção do espaço urbano e dos vínculos comunitários, e reforça a importância da arte na construção da memória e identidade das metrópoles.

**Palavras-chave:** 1. Cidade-personagem. 2. Cinema brasileiro. 3. Baixo Centro. 4. Belo Horizonte.

## ABSTRACT

This monograph aims to analyze the concept of Belo Horizonte as a character city in contemporary Brazilian cinema, with an emphasis on a case study of the film "*Outer Edge*" (2018), directed by Ewerton Belico and Samuel Marotta. The objective is to investigate how the city transcends its role as a backdrop to become an active agent interacting with the narrative. The research employs a qualitative methodology, based on a bibliographic review and detailed film analysis, focusing on theories by authors such as Humberto Kzure-Cerquera, Luiz Carlos Oliveira Jr. and Hermano Callou, who discuss urban representation and the aesthetics of realism and mannerism. The analysis examines the aesthetic and symbolic elements of the film and aims to highlight how the setting and the interactions of the characters with the urban space build a collective memory of the city. The study reveals that, when incorporated as a character, the city enhances the artistic communication of cinema and contributes to the formation of cultural and social mapping, which not only documents but also interprets and transforms the perception of urban space and community bonds, reinforcing the importance of art in the construction of memory and identity of metropolises.

**Keywords:** 1. Character City. 2. Brazilian cinema. 3. Outer Edge. 4. Belo Horizonte.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Baleia de plástico no curta “*Filmes de Sábado*” (2009).

Figura 2 - Fotografia de Robert e Teresa no Viaduto Santa Tereza, em Belo Horizonte.

Figura 3 - Plano 1 do centro abandonado em Belo Horizonte.

Figura 4 - Plano 2 do centro abandonado em Belo Horizonte.

Figura 5 - Plano 3 do centro abandonado em Belo Horizonte.

Figura 6 - Plano 4 do centro abandonado em Belo Horizonte.

Figura 7 - Plano da Praça Raul Soares em “*Baixo Centro*”.

Figura 8 - Plano do Viaduto Santa Tereza em “*Baixo Centro*”.

Figura 9 - Cidade fantasmagórica.

Figura 10 - Plano aberto de Divindade (Kátia Aracelle Leonídio) andando pelo baixo centro vazio.

Figura 11 - Plano aberto de Robert e Gu esperando o ônibus.

Figura 12 - Plano aberto de Robert e Teresa discutindo na Praça Rio Branco.

Figura 13 - Plano aberto da periferia.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	12
<b>2. O CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO E A CIDADE DE BELO HORIZONTE COMO CENÁRIO E PERSONAGEM.....</b>	16
2.1 O conceito de "cidade-personagem" no cinema.....	18
2.2 Belo Horizonte nas produções cinematográficas ao longo do tempo.....	20
2.3 As tendências do cinema brasileiro contemporâneo na representação das cidades.....	24
2.4 A experiência destemporalizada da história e sua relação com a cidade no cinema brasileiro contemporâneo.....	31
2.5 Filmografia mineira dentro do contexto do cinema brasileiro contemporâneo e suas relações com a cidade.....	33
<b>3. ESTUDO DE CASO COM “BAIXO CENTRO” (2018).....</b>	40
3.1 Contexto de produção e recepção do filme.....	42
3.2 A cidade presente: uma abordagem realista do cotidiano urbano de BH.....	46
3.3 Evocação da memória urbana: como “ <i>Baixo Centro</i> ” reconstrói uma memória coletiva de Belo Horizonte.....	53
3.4 A cidade sonhada: representações oníricas e poéticas de BH no cinema de “ <i>Baixo Centro</i> ”.....	59
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	66
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	69

## 1. INTRODUÇÃO

A construção de uma cidade vai além de suas estruturas físicas; envolve, também, as dinâmicas culturais, sociais e identitárias que emergem a partir das interações entre seus habitantes e o espaço urbano. No cinema contemporâneo brasileiro, essas interações são exploradas de maneira sensível e complexa, e permitem que cidades assumam papéis que transcendam o cenário para tornarem-se personagens ativos nas narrativas audiovisuais. Nesse sentido, Belo Horizonte apresenta-se como um exemplo notável desse fenômeno. Suas ruas, praças e paisagens urbanas refletem uma identidade única, marcada pelo diálogo entre tradição e modernidade, bem como pelo contraste entre os centros urbanos e a periferia. Este trabalho, intitulado de *“As conexões cinematográficas nas ruas de Belo Horizonte: explorando a comunicação artística na construção de uma cidade”*, visa analisar como Belo Horizonte se configura enquanto personagem no cinema, com foco no filme *“Baixo Centro”* (2018), dirigido por Ewerton Belico e Samuel Marotta. Ao ser retratada no cinema, a capital mineira revela-se como um personagem cheio de nuances e camadas, na qual o passado e o presente convivem em uma dança harmoniosa e, por vezes, tensa, que moldam as percepções de seus habitantes e a identidade daqueles que se reconhecem em sua paisagem. Cada detalhe do centro urbano – desde as árvores que contornam as avenidas, passando pelos becos estreitos e muros grafitados, até o reflexo das montanhas no horizonte – dialoga com as emoções dos habitantes e visitantes, e transformam o espaço em um espelho da experiência humana.

Dessa forma, o conceito de cidade-personagem no cinema contemporâneo brasileiro fundamenta-se na ideia de que o ambiente urbano pode ser mais do que um simples pano de fundo: ele se transforma em um agente ativo da narrativa, que influencia e é influenciado pela trama e pelos personagens que ali transitam. No caso de Belo Horizonte, esta configuração se faz especialmente notável em filmes que exploram suas singularidades, como sua mistura de elementos arquitetônicos coloniais e modernos, sua efervescente cena cultural e sua complexa malha social. As produções audiovisuais nacionais, particularmente as produzidas em Minas Gerais pós anos 2010, têm explorado as cidades de forma a evidenciar as interações e vivências dos sujeitos em relação ao espaço urbano, e revelam as nuances e tensões da vida nas grandes metrópoles. Dentre as produções que exploram essa relação, *“Baixo Centro”* (2018) se destaca ao abordar Belo Horizonte não apenas como um cenário, mas como um espaço de encontros, desencontros, memórias e afetos. Este filme

torna-se emblemático por enfatizar o papel das ruas e dos espaços públicos como catalisadores de narrativas pessoais e coletivas, que, juntos, constroem a identidade cultural da cidade. A obra de Belico e Marotta captura esse espírito da cidade-personagem de forma visceral e poética, e explora a capital mineira como um espaço em que o tempo parece se diluir e os limites entre ficção e realidade se entrelaçam. Em suas cenas noturnas, os personagens vagam pelas ruas em busca de sentido, enquanto a cidade se torna uma cúmplice silenciosa de seus anseios, tristezas e epifanias. Belo Horizonte, aqui, assume a função de um guardião de memórias, uma entidade que observa e acolhe aqueles que, por qualquer motivo, a procuram como refúgio ou ponto de partida para redescobertas pessoais. A cidade, vista sob essa lente, revela suas belezas e melancolias de forma quase onírica, como se seus recantos escondidos fossem portais para um mundo interior que apenas o cinema é capaz de captar.

Por esse viés, a presente pesquisa busca responder questões que permeiam a construção da cidade de Belo Horizonte como personagem e sua representação e importância para o cinema nacional. Dentre as indagações que orientaram o estudo, destacam-se: “*o que é o conceito de cidade-personagem no cinema contemporâneo?*” e “*como é construída a relação de Belo Horizonte como personagem ativo nas produções cinematográficas, especialmente em ‘Baixo Centro’?*”. A monografia, portanto, visa examinar como a capital mineira é interpretada e valorizada por meio do cinema, ao investigar as dinâmicas de representação cultural e a formação de identidades a partir da estética e da narrativa cinematográfica brasileira contemporânea. Por essa lógica, retratar Belo Horizonte como cidade-personagem é um tributo à sua força cultural e às narrativas que nela florescem. Ao explorar os dilemas, os sonhos e os desafios do cotidiano urbano, o cinema mineiro transforma a cidade em um palco vibrante, no qual as histórias individuais ecoam em consonância com as mudanças e permanências de uma capital multifacetada. Belo Horizonte não é apenas um cenário, mas um espaço que confronta-se com o senso de humanidade e o desejo de pertencimento de cada um de seus habitantes. Este trabalho, ao celebrar essa dimensão artística e introspectiva da cidade, procura não apenas entender sua presença no cinema, mas também homenagear seu papel como “musa inspiradora” e como um símbolo de resistência cultural e social, que perdura na memória e na identidade daqueles que vivem e respiram sua essência.

Para além, a escolha do tema é de grande relevância para a compreensão das interações entre o audiovisual, identidade e cultura urbana, uma vez que o cinema não apenas documenta, mas também influencia e transforma a percepção de uma cidade e de seus habitantes. Ao representar Belo Horizonte como um personagem, filmes como “*Baixo*

*Centro*” (2018) contribuem para a construção de um imaginário coletivo em torno da capital mineira, ao explorar temas que vão desde as desigualdades urbanas até a celebração de uma vida comunitária e de resistência cultural. Esta pesquisa é importante para a comunidade acadêmica, pois permite uma leitura crítica e aprofundada sobre como o cinema, enquanto veículo de comunicação artística, exerce influência na forma como uma cidade é percebida. Para além do âmbito acadêmico, essa análise impacta a sociedade ao refletir sobre o papel da arte na construção da identidade urbana e no fortalecimento do sentimento de pertencimento dos cidadãos em relação ao espaço público. Desse modo, os objetivos da pesquisa são: analisar como Belo Horizonte e sua região metropolitana são representadas no filme “*Baixo Centro*” (2018), de Ewerton Belico e Samuel Marotta; examinar a influência das produções belo-horizontinas contemporâneas na valorização e na disseminação da cultura de rua em Belo Horizonte; e explorar a relação entre cinema e cidade como uma ferramenta de mapeamento cultural e social. O estudo também se propõe a celebrar a capital mineira em sua multiplicidade e complexidade, ao evidenciar sua importância no cenário cultural nacional. Para alcançar esses objetivos, foi utilizada uma metodologia qualitativa, que envolveu a análise de fontes bibliográficas sobre os conceitos de cidade-personagem e sobre as tendências do cinema contemporâneo brasileiro, e a realização de uma análise filmica detalhada de “*Baixo Centro*” (2018). A análise cinematográfica enfocou aspectos estéticos, narrativos e simbólicos, e buscou identificar os elementos que conferem a Belo Horizonte um papel ativo na narrativa, além de explorar como a cidade molda e é moldada pelos personagens e pelo enredo.

O presente trabalho está estruturado em dois capítulos principais, fundamentados por uma análise aprofundada do filme “*Baixo Centro*” (2018). O primeiro capítulo de desenvolvimento, intitulado “*O Cinema Brasileiro Contemporâneo e a Cidade de Belo Horizonte como Cenário e Personagem*”, abordará o conceito de cidade-personagem, fundamentando-se em autores como Humberto Kzure-Cerquera, Michel de Certeau e Ana Caroline de Almeida. Essas referências são importantes para a compreensão de como o espaço urbano ultrapassa o papel de cenário e passa a influenciar a narrativa cinematográfica de forma ativa, de forma a moldar e refletir as interações dos personagens. Este capítulo examinará como a cidade, com suas particularidades, é inserida na narrativa e se torna uma extensão dos sentimentos e dilemas humanos. Para além, o capítulo também detalhará a trajetória de Belo Horizonte no cinema brasileiro, e evidenciará a sua transição de uma simples locação para uma personagem que interage e participa das tramas. Essa análise inclui a evolução do cinema mineiro desde os cineclubes das décadas de 1960 até as produções mais

recentes, que conferem à cidade um papel central e reflexivo. Serão consideradas contribuições de Paulo Augusto Gomes, que em “*100 anos de cinema em Belo Horizonte*” mapeia as transformações culturais e artísticas da cidade e destaca a importância de movimentos e iniciativas que deram origem à identidade audiovisual mineira. Por fim, serão discutidas as tendências do cinema brasileiro contemporâneo, ao estudar as estéticas do realismo e do maneirismo, conforme exploradas por Luiz Carlos Oliveira Jr., com sua análise da estética de absorção, e Hermano Callou, que aborda o maneirismo como uma expressão crítica do cinema contemporâneo e suas influências na representação de cidades como Belo Horizonte.

O segundo capítulo de desenvolvimento, denominado “*Estudo de Caso com ‘Baixo Centro’ (2018)*”, é uma análise específica da obra dirigida por Ewerton Belico e Samuel Marotta. Esse estudo examinará os elementos estéticos e narrativos que consolidam Belo Horizonte como uma cidade-personagem, de maneira a destacar como o filme reflete e intensifica a conexão entre espaço urbano e identidade cultural. O subitem 3.1 abordará o contexto de produção e recepção do filme, enquanto os demais subitens explorarão a representação realista do cotidiano urbano, a evocação de uma memória coletiva e as nuances poéticas e oníricas da cidade. Esta análise buscará demonstrar como “*Baixo Centro*” utiliza a ambientação urbana para criar uma narrativa que é tanto íntima quanto universal, e faz da cidade um organismo que pulsa e interage com seus habitantes, ao reforçar a ideia de que Belo Horizonte é, simultaneamente, palco e protagonista.

Dessa forma, o presente trabalho visa contribuir para o entendimento de como o cinema pode ser uma ferramenta de construção e celebração da identidade urbana. Belo Horizonte, ao se tornar um personagem no cinema, revela-se em sua pluralidade, ao expor seus desafios, suas belezas, suas memórias e suas promessas de futuro. Ao longo da pesquisa, espera-se demonstrar que o cinema, mais do que retratar uma cidade, participa ativamente na formação de uma identidade cultural coletiva, de forma a valorizar o espaço público e promover uma comunicação artística que ressignifica o urbano e engaja seus habitantes na construção contínua de um sentido de pertencimento e de uma memória cultural.

## 2. O CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO E A CIDADE DE BELO HORIZONTE COMO CENÁRIO E PERSONAGEM

No ano de 1901, o escritor e diplomata português Eça de Queirós publicou sua obra “A Cidade e as Serras”. Ao decorrer da narrativa, o romancista explora o contraste entre a vida urbana e agitada da cidade, com a serenidade e a simplicidade da vida rural. A história acompanha o protagonista Jacinto, que, sempre muito fascinado pela modernidade e pelas comodidades da grande metrópole de Paris, encontra a verdadeira felicidade ao retornar às serras portuguesas. Ainda que, em sua criação, Queirós deixe explícito a sua crítica ao excesso de urbanização e à alienação associada ao conturbado dia a dia nas cidades, o contraste entre os diferentes modos de vida pode ser aplicado para compreender a cidade de Belo Horizonte como um espaço de transição.

De acordo com a pesquisadora Sheila Walbe Ornstein, que, em seu estudo intitulado de “*BH: do arraial à égide da modernidade utópica (in)completa*”<sup>1</sup>, publicado no ano de 2023, em que resenha a obra do arquiteto-urbanista Leonardo Barci Castriota, “*Arquitetura da modernidade*”<sup>2</sup>, a mais nova capital mineira é inaugurada no ano de 1897, no, até então, local que era conhecido como Arraial do Curral d’El-Rei. A natureza da cidade, da maneira como segue sendo conhecida hoje, remonta a um pequeno agrupamento de edificações coloniais e à notável Igreja da Boa Viagem, elementos típicos de um mundo rural e interiorano, mas que, sob uma visão modernista, seguiu as tendências internacionais que preconizavam uma mancha urbana ideal, racional e moderna muito presentes na europa do século XIX. Esse projeto obviamente foi afetado pelas circunstâncias específicas que se repetem em diversas capitais brasileiras, com uma urbanização informal, distante dos planejamentos oficiais e marcada pela desigualdade social extrema.

Desde sua fundação, a mais nova capital do estado de Minas Gerais equilibra elementos de urbanização moderna com proximidade à natureza e à vida rural. Tal como Jacinto descobre um novo sentido de vida ao se afastar do frenesi urbano, a cidade de Belo Horizonte, com seus morros, serras e parques naturais, oferece um respiro à vida metropolitana. O diálogo entre a modernidade e a preservação de um ritmo de vida mais contemplativo, dualidade presente tanto no personagem de Jacinto quanto na própria cidade de Belo Horizonte, é historicamente característico da cultura mineira. Ao longo deste

<sup>1</sup> Disponível em: <https://doi.org/10.11606/1982-02672023v31e24>, acessado em 07/09/2024.

<sup>2</sup> CASTRIOTA, Leonardo Barci. (org.) **Arquitetura da modernidade**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2017.

trabalho, será visto como esse caráter aparece no ritmo dos filmes que tomam a cidade como personagem.

Não obstante, ao longo de seus 127 anos de história, a cidade de Belo Horizonte tem se estabelecido como um importante polo cultural e artístico, especialmente no que diz respeito aos seus diversos grupos e artistas, de diferentes campos de atuação. Esses grupos são, também, renomados internacionalmente, tais como o Grupo Corpo, de dança, o Grupo Galpão e o Grupo Espanca!, ambos de teatro, além do mais popular Clube da Esquina, marco histórico da música brasileira. A capital mineira, ademais, se solidificou também por meio de uma intensa programação cultural, que pode ser mensurada pelo seu amplo circuito de festivais e diversidade de eventos, que preenchem o calendário festivo da cidade no decorrer de praticamente todos os meses do ano. O município carrega consigo uma rica tradição teatral e cinematográfica que reflete não apenas a identidade local, mas também as transformações sociais, políticas e estéticas desde os anos 1920, com o fortalecimento do movimento modernista no Brasil.

O cinema mineiro, em particular, contribui para a formação e para o fortalecimento da cultura urbana local, uma vez que foi palco para as mais diversas produções audiovisuais brasileiras, que, dentre vários fatores, capturaram as diferentes identidades da cidade, as suas características urbanas, seus desafios socioeconômicos e a sua diversidade cultural. Para além, a partir da década de 2010, Belo Horizonte vivenciou um notável crescimento de eventos culturais que buscam ocupar o espaço público e ressignificam o uso da cidade como palco e o seu papel como protagonista, em uma intensa movimentação artística que transformou a capital mineira em um centro cultural dinâmico e plural. Iniciativas como o Carnaval de Rua de Belo Horizonte, o *Duelo de MCs* e a Virada Cultural consolidaram-se nesse período, e ganharam grande dimensão, ao promover a ocupação de espaços urbanos por manifestações artísticas e comunitárias. A Virada Cultural de Belo Horizonte<sup>3</sup> exemplifica essa transformação: desde sua criação, o evento passou a reunir milhares de pessoas em uma programação contínua e gratuita, que celebra a diversidade cultural e fortalece o vínculo entre a população e o local público. Na sua última edição, que aconteceu em agosto de 2024, o hipercentro da capital mineira recebeu mais de 230 atrações gratuitas, que se dividiram entre música, cinema, teatro, exposições, intervenções, instalações, esportes urbanos e gastronomia.

Ainda no que diz respeito à ocupação cultural da cidade de Belo Horizonte, que ganhou forças a partir da década de 2010, é importante destacar o Viaduto Santa Tereza, em

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://culturadaria.com.br/virada-cultural-2024-confira-nossos-destaques/>, acessado em 08/11/2024.

particular, que tornou-se um símbolo dessa efervescência, e consolidou-se como um dos principais palcos dessas manifestações artísticas do bairro central de Belo Horizonte. De acordo com a pesquisadora Laura Resende Penna de Castro (2020)<sup>4</sup>, tal crescimento foi impulsionado pelo *Duelo de MCs*, iniciado em 2007, que rapidamente atraiu um grande público e transformou o local em um centro vibrante de expressão da cultura hip-hop e da juventude urbana. O evento, que reúne batalhas de rap nos baixos do Viaduto, não apenas estabeleceu o espaço como um ponto de encontro, mas também reforçou a importância do viaduto na memória afetiva e na identidade cultural da cidade. Ao decorrer dos anos, a ocupação espontânea do *Duelo de MCs* foi seguida por outros eventos, como festivais de música, skate e street dance, que marcam uma transição de Belo Horizonte para uma cidade cuja cultura pulsa nos espaços públicos, e que é moldada pela força dos movimentos culturais. Tal movimentação é, também, capturada para as telas do cinema contemporâneo nacional, sobretudo aquele produzido em Minas Gerais, conforme será visto mais adiante nesta monografia.

## 2.1 O conceito de "cidade-personagem" no cinema

Dentre os inúmeros papéis que uma metrópole pode representar dentro de um produto audiovisual, para além de uma simples locação na qual a narrativa se desenrola, encontra-se o conceito de “cidade-personagem”. Tal noção se constrói a partir da ideia de que um espaço urbano, dentro de uma obra cinematográfica, consegue transcender o seu papel tradicional de mero cenário para se tornar um elemento essencial na narrativa filmica em questão. Neste contexto, a cidade não é apenas o pano de fundo para as ações dos personagens, mas sim um protagonista ativo que molda e é moldado pelos eventos da trama. Essa definição oferece uma perspectiva multifacetada sobre como as paisagens urbanas podem influenciar e refletir as dinâmicas diegéticas e emocionais de um filme.

De acordo com o pesquisador Humberto Kzure-Cerquera (2007)<sup>5</sup>, o espaço urbano, quando colocado como “cidade-personagem” é representado não apenas como um local de ação, mas como um elemento efetivo que interfere no desenrolar do enredo e na evolução dos personagens. Em sua pesquisa, Kzure-Cerquera examina como as capitais Rio de Janeiro e Berlim são tratadas como personagens em filmes de Nelson Pereira dos Santos e Wim Wenders, respectivamente. No caso do Rio de Janeiro, Nelson Pereira dos Santos

---

<sup>4</sup> Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/33080>, acessado em 08/11/2024.

<sup>5</sup> Disponível em <http://objdig.ufrj.br/21/teses/760117.pdf>, acessado em 07/09/2024.

apresenta uma cidade que reflete a divisão social e as tensões urbanas. Nos longas *Rio, 40 Graus* (1955) e *Rio, Zona Norte* (1957), o Rio de Janeiro é mais do que um cenário; é uma representação visual da desigualdade e das lutas sociais. Kzure-Cerquera afirma que a metrópole é descrita com um olhar crítico, e revela as disparidades entre a área central "burguesa" e a periferia empobrecida. A cidade, portanto, em vez de ser um pano de fundo passivo, assume um papel dinâmico, que molda e reflete as experiências e emoções dos indivíduos que nela vivem, refletindo suas lutas e aspirações.

Por esse mesmo viés, a teoria de que a cidade pode atuar como um personagem é sustentada por diversos estudiosos e críticos. O historiador francês Michel de Certeau, em seu livro “A Invenção do Cotidiano”<sup>6</sup>, publicado no ano de 1980, argumenta que as cidades são formadas não apenas por suas estruturas físicas, mas também pelas práticas e experiências cotidianas de seus habitantes. Para Certeau, o espaço urbano é um texto que pode ser lido e interpretado, e, assim, ele pode funcionar como um "personagem" que interage com os personagens da narrativa. Um município é contornado pelas ações dos indivíduos que ali residem e que, por sua vez, ressaltam essas ações por meio de suas próprias características e histórias. Nas palavras de Certeau, no capítulo “Do conceito de cidade às práticas urbanas”:

Uma comparação com o ato de falar permite ir mais longe e não se limitar somente à crítica das representações gráficas, visando, nos limites da legibilidade, um inacessível além. O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o *speech act*) está para a língua ou para os enunciados proferidos. Vendo as coisas no nível mais elementar, ele tem com efeito uma tríplice função “enunciativa”: é um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); é uma realização espacial do lugar (assim como o ato de palavra é uma realização sonora da língua); enfim, implica *relações* entre posições diferenciadas, ou seja, “contratos” pragmáticos sob a forma de movimentos (assim como a enunciação verbal é “alocução”, “coloca o outro em face” do locutor e põe em jogo contratos entre colocutores). (CERTEAU, 1998, p. 177)

Outrossim, o conceito de "cidade-personagem" é um instrumento que serve para estudar como o espaço urbano pode influenciar e ser influenciado ao decorrer de uma narrativa cinematográfica. Ao optar por tratar a cidade como um personagem, os cineastas exploram, de maneira mais profunda, as relações entre espaço, tempo e identidade, e oferecem ao espectador uma visão mais complexa e reflexiva da metrópole. Assim, a cidade deixa de ser uma mera locação, e se torna um agente ativo no contexto audiovisual, conforme

---

<sup>6</sup> Disponível em <https://gambiarre.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/09/michel-de-certeau-a-invenc3a7c3a2o-do-cotidiano.pdf>, acessado em 07/09/2024.

será analisado ao longo desse trabalho, com maior enfoque na representação da cidade de Belo Horizonte nas produções cinematográficas mineiras.

## 2.2 Belo Horizonte nas produções cinematográficas ao longo do tempo

Ao decorrer dos anos, a capital mineira passou pela construção de uma trajetória cinematográfica rica e diversificada, que conseguiu refletir tanto o desenvolvimento do município, quanto às transformações sociais e culturais despertas em todo o Brasil. Marcada por abordagens pontuais e variadas, a representação da metrópole de Belo Horizonte nas produções audiovisuais nacionais ao longo dos anos é importante para entender como o espaço urbano foi gradualmente ganhando destaque nas produções locais, especialmente no que diz respeito à como a comunicação artística influencia nas formações identitárias de uma cidade.

Segundo o autor Paulo Augusto Gomes, crítico de cinema, roteirista e diretor belo-horizontino, em sua pesquisa “*100 anos de cinema em Belo Horizonte*”<sup>7</sup>, publicada em 2008, o início da produção cinematográfica na cidade foi influenciado por cineastas amadores e experimentais que, nos anos 1960, começaram a se organizar em cineclubs, como o Centro de Estudos Cinematográficos (CEC) e o Cineclube Universitário. Tais artistas, como Geraldo Veloso e José Haroldo Pereira, utilizavam o formato audiovisual como uma forma de expressão artística e cultural, mesmo diante das limitações técnicas e financeiras da época. Os filmes desse período, como o curta-metragem *O Milagre de Lourdes* (1965), de Carlos Prates Correia e *Interregno* (1966), de Flávio Werneck, retratavam a capital mineira de forma tangencial, ao focar em temáticas universais nos seus roteiros, entretanto com Belo Horizonte como pano de fundo para suas narrativas.

Nesse contexto, de acordo com Gomes, a fase inicial do cinema belo-horizontino foi definida por uma tensão entre a necessidade de afirmar uma identidade cinematográfica mineira e a carência de recursos financeiros para a produção de filmes em larga escala. Mais adiante, na década de 1970, foi criado pelo governo estadual de Minas Gerais, o Fundo Pró-Cinema, com a finalidade de fomentar a produção local e consolidar um polo cultural audiovisual no estado. Nessa época, filmes como *Balada dos Infiéis* (1972), de Geraldo Santos Pereira e *O Homem do Corpo Fechado* (1973), de Schubert Magalhães, foram

---

<sup>7</sup> Disponível em:  
[https://static1.squarespace.com/static/561937b1e4b0ae8c3b97a702/t/5727a1a74d088e8c6178d250/1462215080140/19\\_Gomes%2C+Paulo+Augusto.pdf](https://static1.squarespace.com/static/561937b1e4b0ae8c3b97a702/t/5727a1a74d088e8c6178d250/1462215080140/19_Gomes%2C+Paulo+Augusto.pdf), acessado em 08/09/2024.

produzidos com esse apoio, mas muitas dessas obras acabaram se concentrando em narrativas ambientadas no interior do estado de Minas, deixando o espaço urbano de Belo Horizonte em segundo plano.

Em seguida, os anos de 1980 trouxeram novos desafios para o cinema belo-horizontino, uma vez que o fechamento de várias salas de cinema ameaçaram o formato, e a proliferação de cinemas em “shopping centers” influenciou na diminuição de seus espaços. Gomes cita também que a produção local continuou sofrendo com a falta de incentivos financeiros. No entanto, apesar das adversidades, a produção audiovisual perdurou, e alguns cineastas optaram por explorar Belo Horizonte de maneira mais direta. Paulo Augusto Gomes destaca seu próprio filme, *Idolatrada* (1983), como uma representação da cidade como um espaço de encontro entre intelectuais modernistas da década de 1920. Na obra em questão, a capital mineira assume uma função quase protagonista, com suas ruas, cafés e espaços públicos moldando a narrativa e influenciando a trajetória dos personagens. Nos anos 90, Gomes destaca a criação de mecanismos de incentivo à cultura, e nomes como Helvécio Ratton, cineasta brasileiro e co-criador da produtora de conteúdo audiovisual Quimera Filmes, revitalizaram a produção cinematográfica na cidade. Em *O Menino Maluquinho* (1995), de Ratton, Belo Horizonte é introduzida novamente como um espaço simbólico, mas não central, o que reflete uma abordagem ainda distante de explorar a metrópole como cidade-personagem em sua totalidade.

Ademais, ainda em sua obra “100 anos de cinema em Belo Horizonte”, Paulo Augusto Gomes argumenta que essa representação fragmentada da cidade até o início dos anos 2000 revela uma dificuldade dos cineastas locais em articular a metrópole como um personagem completo nas tramas. Tal movimento começa a mudar com a nova geração de artistas mineiros, que, a partir dos anos 2000, começaram a abordar BH de maneira mais direta. Filmes como *O Homem das Multidões* (2014), de Cao Guimarães e Marcelo Gomes, já revelam uma troca na maneira como o espaço urbano da capital mineira é utilizado cinematograficamente. No filme em questão, o cenário belo-horizontino emerge como um espaço de observação sobre a solidão e a vida contemporânea, inserindo-se na narrativa de maneira mais orgânica. Nesse sentido, a pesquisadora Consuelo Lins, em seu ensaio “*Tempo e Dispositivo nos Filmes de Cao Guimarães*”<sup>8</sup> (2007), reflete sobre a carreira do cineasta mineiro Cao Guimarães, e destaca, sobretudo, a crescente intersecção entre o documentário e

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.caoguimaraes.com/wordpress/wp-content/uploads/2012/12/tempo-e-dispositivos-nos-filmes-de-cao-guimaraes.pdf>, acessado em 09/11/2024.

a arte contemporânea, campos evidenciados nas obras do diretor. No que diz respeito à relação entre a cidade e o cinema de Guimarães, Lins explicita que filmes como “*Rua de Mão Dupla*” (2003) e “*Acidente*” (2005) exploram o vínculo entre o indivíduo e o espaço urbano por meio de dispositivos que capturam as subjetividades e interações no ambiente da cidade. Em “*Rua de Mão Dupla*”, por exemplo, a troca de residências entre moradores de Belo Horizonte revela a dificuldade de empatia e a individualização crescente nas grandes cidades, enquanto em “*Acidente*”, filmado em várias cidades mineiras, a poesia e a combinação entre palavra e imagem é empregada para explorar a relação entre espaço e tempo. Tais obras utilizam longos planos-sequência e a ausência de diálogos, que, de acordo com Lins, intensificam a sensação de isolamento e sublinham a experiência sensorial da cidade.

Mais adiante, em “*O Homem das Multidões*” (2014), a tecnologia e a internet são mostradas como ferramentas que agravam a distância emocional, evidenciada na personagem Margô (Sílvia Lourenço), que vive uma relação virtual e se isola em seu mundo digital, conforme destacado pelo crítico Fabian Cantieri, em seu texto “Reflexos de um atavismo impessoal”<sup>9</sup>. A obra de Guimarães convida o espectador a refletir sobre a fragilidade da vida urbana e a busca por conexão em uma sociedade cada vez mais fragmentada, na qual Belo Horizonte se torna um símbolo dessa condição humana, com suas ruas e multidões que intensificam, ao invés de aliviar, a solidão. A escolha do formato quadrado na filmagem acentua a sensação de confinamento e a fragilidade das relações humanas, que transformam o espaço urbano em um lugar de contemplação da solidão e das nuances do cotidiano. Sendo assim, a cidade emerge como um palco na qual a solidão se manifesta, mesmo em meio ao movimento das ruas, praças e bares, que simboliza a complexidade das relações contemporâneas.

Para além, ainda no que diz respeito à cidade de Belo Horizonte e a sua representação nas produções cinematográficas ao longo do tempo, é válido, ainda, pensar em filmes como “*Notas Flanantes*” (2009), de Clarissa Campolina. De acordo com a autora Aline Portugal<sup>10</sup> (2016), houve, nos últimos anos, uma descentralização da produção cinematográfica brasileira, com a emergência de novos lugares de fala e perspectivas. Nesse sentido, a cinematografia de Belo Horizonte passa a ganhar, em âmbito nacional, um diferente tipo de destaque. Por esse viés, Portugal analisa o filme “*Notas Flanantes*” (2009) como um

---

<sup>9</sup> Disponível em:  
<http://revistacinetica.com.br/home/o-homem-das-multidões-de-cao-guimaraes-e-marcelo-gomes-brasil-2013/>,  
 acessado em 09/11/2023.

<sup>10</sup> Disponível em:  
[https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/04/tese\\_mestrado\\_2016\\_aline\\_bittencourt\\_portugal.pdf](https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/04/tese_mestrado_2016_aline_bittencourt_portugal.pdf),  
 , acessado em 15/11/2024.

exemplo de obra que explora a cidade por meio de dispositivos de circulação. Segundo a autora, o filme utiliza-se da deriva, conceito situacionista que propõe a circulação pela cidade a partir de regras predefinidas, para escapar dos modos de produção e controle que regulam o cotidiano nas grandes metrópoles. “*Notas Flanantes*” (2009) usa, também, o sorteio de quadrantes no mapa de Belo Horizonte como dispositivo para conduzir a deriva da realizadora pela cidade. Dessa forma, Portugal observa que o filme se configura como um relato da experiência de Clarissa Campolina, que registra em imagens e sons os locais percorridos, criando uma “geografia inventada” (p. 18). A autora destaca a dimensão subjetiva da experiência, que leva Campolina a se perceber como “estrangeira na própria cidade” (p. 49), e abre espaço para a reinvenção de si mesma e da cidade. A partir dessa análise, Portugal argumenta que o cinema brasileiro contemporâneo tem se debruçado sobre a cidade como um espaço praticado e vivido, que busca “escapar dos modos de produção e controle que regulam o cotidiano nas grandes metrópoles” (p. 40).

Em suma, a relação entre cinema e Belo Horizonte pode ser considerada um reflexo da evolução cultural e social da cidade ao longo dos anos. Desde os experimentos dos cineclubes dos anos 1960, até as tentativas de afirmação identitária na década de 1970 e os desafios enfrentados nos anos 1980, a representação da metrópole nas produções audiovisuais variou significativamente. Como evidenciado por Paulo Augusto Gomes, Consuelo Lins e Aline Bittencourt Portugal, BH passou de um mero cenário para um elemento mais integrado nas narrativas cinematográficas. Os cineastas mineiros, inicialmente limitados por recursos, gradualmente começaram a explorar a capital de maneira mais aprofundada e significativa, ao decorrer dos anos. Tal transformação não apenas destaca a crescente relevância do espaço urbano na construção de identidades cinematográficas, mas também prepara o palco para a inovação e a exploração artística que produtoras como a *Filmes de Plástico*<sup>11</sup> e pontos culturais como a *Associação Filmes de Quintal*<sup>12</sup> trouxeram para o cinema belo-horizontino a partir dos anos 2010.

---

<sup>11</sup> A produtora cinematográfica mineira Filmes de Plástico foi criada no ano de 2009 em Contagem, e hoje é sediada em Belo Horizonte. É formada pelos diretores André Novais Oliveira, Gabriel Martins, Maurilio Martins e pelo produtor Thiago Macêdo Correia. Disponível em: <https://www.filmesdeplastico.com.br/>, acessado em 07/09/2024.

<sup>12</sup> A Associação Filmes de Quintal é uma organização cultural de Belo Horizonte, fundada em 2001, que atua na promoção e difusão de produções audiovisuais independentes. Tem como um de seus principais projetos o Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte, o Forumdoc.BH, um evento anual que se tornou referência na exibição de documentários e filmes de caráter etnográfico no Brasil. O objetivo da Associação Filmes de Quintal é promover o audiovisual como uma forma de expressão crítica e artística, e ela busca fortalecer o cinema independente e experimental ao ampliar os espaços de debate sobre questões sociais, políticas e culturais. Disponível em: <https://www.filmesdequintal.org.br/sobre/>, acessado em 22/09/2024.

### 2.3 As tendências do cinema brasileiro contemporâneo na representação das cidades

No que diz respeito ao cinema brasileiro contemporâneo, o estado de Minas Gerais é central para o desenvolvimento dessa linguagem em todo o território nacional. Com sua cinefilia pulsante, as cidades mineiras têm se consolidado como um pólo significativo na atual cena do audiovisual nacional, e destacam-se pela originalidade e pelo realismo em suas produções, que exploram de forma autêntica a realidade social e cultural da região. Por meio de produtoras como a *Filmes de Plástico*, o estado traz à tela temas como desigualdade social, identidade cultural e os desafios urbanos, com foco em cidades como Contagem e Belo Horizonte. Além disso, a capital, sua região metropolitana e as cidades próximas são palcos para alguns dos festivais de cinema mais importantes do Brasil, que reforçam a produção multimídia mineira e promovem o intercâmbio cultural no setor, tais como: a *Mostra de Cinema de Tiradentes*, um dos festivais mais prestigiados do Brasil, que acontece anualmente na cidade histórica de Tiradentes<sup>13</sup>, e é um festival focado em cinema independente, que atua como uma vitrine para produções inovadoras e experimentais, de forma a promover debates sobre a estética e o futuro do cinema brasileiro; a *CineOP*, também conhecido como *Mostra de Cinema de Ouro Preto*<sup>14</sup>, que traz exibições de filmes históricos e contemporâneos, além de discussões sobre preservação e restauração de obras; o *CineBH*, *Mostra Internacional de Cinema de Belo Horizonte*<sup>15</sup>, que promove o encontro entre o cinema brasileiro e as produções internacionais, e abre espaço para debates sobre o mercado audiovisual e as novas linguagens do cinema, além de manter um importante foco em conectar a produção local com o cenário internacional; o *Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte*<sup>16</sup>, o *FESTCURTAS BH*, que reúne obras do mundo inteiro e oferece um espaço para exibição de curtas em diferentes gêneros e formatos, além de promover oficinas e seminários sobre produção audiovisual; o *forumdoc.bh*<sup>17</sup>, que é o Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte, realizado anualmente e que busca explorar e discutir questões ligadas a representações culturais, memória, identidade e o cotidiano de diferentes povos e sociedades; e a *Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte*<sup>18</sup>, mostra realizada também em Belo Horizonte, que atua como um espaço para celebrar a produção de pessoas pretas no audiovisual, e exibe curtas e longas-metragens com um foco em questões de raça, de forma a ampliar a visibilidade para

<sup>13</sup> Disponível em: <https://mostratiradentes.com.br/2024/>, acessado em 13/10/2024.

<sup>14</sup> Disponível em: <https://cineop.com.br/>, acessado em 13/10/2024.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://cinebh.com.br/>, acessado em 13/10/2024.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.festcurtashb.com/>, acessado em 13/10/2024.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.forumdoc.org.br/>, acessado em 09/11/2024.

<sup>18</sup> Disponível em: <https://semanadecinemanegro.com.br/>, acessado em 13/10/2024.

essas vozes no cinema. Essas produções refletem a pluralidade mineira e conectam o local ao universal ao contribuir de maneira substancial para o panorama cinematográfico nacional e valorizar a representação do interior e das periferias brasileiras, pontos que serão abordados no decorrer deste trabalho.

Ao buscar compreender como as tendências do cinema brasileiro contemporâneo influenciam na representação das cidades em cena, especialmente tratando-se de Belo Horizonte, é importante reconhecer como essa cinematografia contemporânea é construída. Para o autor Luiz Carlos Oliveira Jr., em sua obra *“A estética de absorção no Cinema Contemporâneo”*<sup>19</sup> (2020), existem três vertentes estilísticas que marcaram o cinema brasileiro contemporâneo, embora não necessariamente como categorias estanques, mas como tendências que se entrelaçam ao longo do tempo: o cinema de *absorção* (anos 1990 - 2010), o cinema de *mediação* e o cinema de *imersão*. O cinema de *absorção*, panorama que ganhou força entre os anos 1990 e 2010, é caracterizado por filmes lentos, contemplativos, que retratam personagens absorvidos em ações banais do cotidiano ou em estado de auto abandono. De acordo com Oliveira Jr, esse estilo, inspirado em pinturas do século XVIII, busca negar o observador, evitando o confronto direto e a interpelação do espectador. Essa tendência apresenta um distanciamento estético, e convida o espectador a uma imersão temporal e a uma observação pensativa da realidade. O uso sistemático de planos fixos de longa duração, o foco na observação do cotidiano e na captação da experiência em seu estado bruto, a representação de personagens absortos em pequenas ações (como usar o celular, assistir televisão ou preparar chá), ou em situações de puro repouso, e o ênfase na duração real das ações, muitas vezes filmadas em tempo integral, são algumas das particularidades aparentes desse tipo de movimento cinematográfico. Filmes como *“O grão”* (Petrus Cariry, 2007), *“Estrada para Ythaca”* (irmãos Pretti, Guto Parente, Pedro Diógenes, 2010), *“Avenida Brasília Formosa”* (Gabriel Mascaro, 2010), *“Girimunho”* (Clarissa Campolina e Helvécio Marins Jr., 2011), *“Aspirantes”* (Ives Rosenfeld, 2015) e *“Mulher à tarde”* (Affonso Uchôa, 2010) são alguns exemplos de longas-metragens dessa tendência, citados por Oliveira Jr. (2020). A estética de *absorção* representou, ainda, uma tendência significativa no cinema contemporâneo, ao oferecer uma alternativa aos modos tradicionais de narrativa e engajamento do espectador. Sua ênfase na criação de mundos autônomos proporciona uma experiência cinematográfica que desafia as convenções e gera novas formas de significado.

Já o cinema de *mediação* é descrito pelo autor como aquele em que uma figura atua como mediadora entre o público e uma realidade social distante, levando-o para um

---

<sup>19</sup> Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/45677>, acessado em 27/09/2024.

universo ficcional. De acordo com Oliveira Jr. (2020), o cinema de mediação, prevalente no período da retomada do cinema brasileiro, entre 1995 e 2002, caracteriza-se pela presença dessa personagem, que guia o espectador em um universo diegético frequentemente ligado a realidades sociais e culturais menos familiares ao público majoritário, geralmente de classe média urbana. Essa personagem-mediadora facilita a compreensão e o acesso do espectador a esse "outro" social, de maneira a proporcionar uma ponte entre o familiar e o desconhecido. Alguns personagens-mediadores, descritos por Oliveira Jr., são: Dora, em “*Central do Brasil*” (1998) de Walter Salles; Buscapé, em “*Cidade de Deus*” (2002) de Fernando Meirelles e Kátia Lund; e Dr. Drauzio Varella, em “*Carandiru*” (2003) de Hector Babenco. A presença desses protagonistas, que servem como elo entre o espectador e a narrativa, a exploração de realidades sociais e culturais diversas, muitas vezes marginalizadas ou desconhecidas pelo público, e o objetivo de promover a empatia e o diálogo entre diferentes classes sociais são alguns atributos dessa tendência cinematográfica.

Por outro lado, o cinema de *imersão* dispensa a figura do mediador e busca o contato próximo com as realidades subjetivas de personagens marginalizados. Luiz Carlos Oliveira Jr. destaca que o cinema de *imersão* é evidenciado por sua abordagem visceral e intuitiva, ao buscar imergir o espectador nos afetos e pulsões desses personagens, geralmente excluídos da sociedade. Esse estilo cinematográfico, também predominante no período da retomada do cinema brasileiro, afasta-se da figura do mediador e convida o público a mergulhar diretamente nas realidades subjetivas dos personagens, que podem vivenciar as suas experiências de forma intensa por meio do filme. As principais características dessa tendência, de acordo com o autor, são o ênfase na intensidade emocional e na força vital dos personagens. Esses elementos são representados pela câmera que se aproxima dos personagens e captura seus sentimentos, desejos e conflitos de forma crua e autêntica; a exploração de temas como marginalização, violência e desejo, em que as narrativas se interessam por personagens e enredos que desafiam normas sociais e exploram as complexidades da experiência humana; e o uso de técnicas cinematográficas que intensificam a experiência sensorial do espectador, como a câmera na mão, a edição rápida e o uso de som diegético que contribuem para criar uma sensação de imersão no mundo do filme. Oliveira Jr. coloca filmes como “*Um Céu de Estrelas*” (1996) de Tata Amaral, “*O Invasor*” (2001) de Beto Brant e “*Madame Satã*” (2002) de Karim Aïnouz como obras brasileiras do cinema de *imersão*. É importante ressaltar, ainda, que o autor destaca a coexistência dessas vertentes ao longo da história do cinema brasileiro contemporâneo, com filmes que podem mesclar elementos de diferentes estilos durante a sua construção. O cinema de *imersão*, por exemplo,

não se opõe necessariamente a outros estilos cinematográficos. Oliveira Jr. cita obras como “*Histórias que Só Existem Quando Lembradas*” (2011), de Júlia Murat, e “*Arábia*” (2017), de Affonso Uchôa, para exemplificar filmes que combinam elementos de mediação e absorção.

Não obstante, Oliveira Jr. reflete que, a partir do ano de 2015, houve uma crescente demanda por uma abordagem mais frontal e eloquente, que substitui, sobretudo, a estética da *absorção*. Essa nova tendência propõe o contato direto com o espectador, e utiliza recursos como o olhar para a câmera, números musicais e personagens que interpelam o público. A estética da frontalidade no cinema brasileiro contemporâneo, pesquisada por Oliveira Jr., se caracteriza por um abandono da postura contemplativa e distanciada da estética de *absorção* em favor de um confronto direto com o público. Essa perspectiva, que tem ganhado destaque nos últimos anos, busca desafiar a audiência, despertar emoções fortes e promover um engajamento ativo com as questões políticas e sociais contemporâneas. O contato visual direto com o espectador, o uso de recursos expressivos e performáticos como números musicais, danças e performances para intensificar a experiência sensorial da audiência e amplificar o impacto emocional da obra, e a exploração de temas relacionados à identidade, gênero e política, são algumas das características presentes nessa tendência. O autor cita obras como “*Bixa Travesty*” (2018), de Claudia Priscilla e Kiko Goifman, “*BR3*” (2018), de Bruno Ribeiro, e “*Swinguerra*” (2019), de Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, como filmes desse movimento audiovisual contemporâneo. Por fim, Oliveira Jr. defende que a estética da frontalidade se opõe à estética de *absorção*, que predominou no cinema brasileiro nas décadas de 1990 e 2000. Enquanto a estética de *absorção* buscava a contemplação distanciada e a imersão em estados absorтивos, a estética da frontalidade prefere o confronto direto, a provocação e o engajamento.

Por essa lógica, é importante, também, destrinchar o papel das cidades nas produções audiovisuais brasileiras e contemporâneas, a fim de investigar como essa representação pode ser marcada pelas tendências estéticas e narrativas analisadas por Oliveira Jr., ao explorar em cena a complexidade e os desafios do ambiente urbano, além de refletir as questões sociais e culturais presentes na vida metropolitana dos brasileiros. Como demonstrado anteriormente por Kzure-Cerquera (2007), a cidade-personagem é um instrumento diegético em que as cidades atuam para além do seu papel de cenário e locação, e se tornam elementos intrínsecos à narrativa e à estética. Nesse sentido, ao invés de retratar cidades como cenários idealizados e místicos, o cinema brasileiro contemporâneo se inclina para uma representação mais realista e crua dos espaços urbanos. Essa abordagem busca romper com visões estereotipadas ou romantizadas, e confronta o espectador com a realidade

da vida nas capitais e periferias de todo o Brasil. Um exemplo dessa tendência, também destacado por Oliveira Jr. (2020) é a ênfase filmica em espaços periféricos, como as favelas ou cidades do interior, que são retratadas com suas nuances e complexidades, indo além da mera representação da violência e da pobreza. Essa escolha estética visa dar visibilidade a realidades marginalizadas e questionar as desigualdades sociais que permeiam o tecido urbano, e propõem à audiência uma interpretação crítica do Brasil contemporâneo. A cidade, além de palco para as narrativas, se torna um reflexo das questões sociais e culturais que moldam a vida metropolitana. Filmes como “*Branco Sai, Preto Fica*” (2014), de Adirley Queirós, “*O Som Ao Redor*” (2012) e “*Bacurau*” (2019), de Kléber Mendonça Filho, e as produções mineiras “*Temporada*” (2018), de André Novais Oliveira, “*Baixo Centro*” (2018), de Ewerton Belico e Samuel Marotta, “*No Coração do Mundo*” (2019), de Gabriel Martins e Maurílio Martins, “*Arábia*” (2017), de Affonso Uchôa e João Dumans, e “*Baronesa*” (2017), de Juliana Antunes, exploram temas como a violência urbana e suas raízes nas desigualdades sociais; as tensões sociais geradas pela especulação imobiliária e a gentrificação; e a diversidade cultural e as diferentes formas de vida que coexistem nos centros urbanos.

Ainda, a produção audiovisual nacional contemporânea também se apropria de registros documentais e ficcionais que se mesclam para criar uma representação mais autêntica da vida nas metrópoles. No decorrer desta pesquisa, será avaliado como a estética da cidade se torna mais crua e realista e, ao mesmo tempo, onírica, com a utilização de planos longos, câmera na mão e uma edição menos intrusiva, além de usar a música e os elementos da cultura popular incorporados à narrativa para criar uma atmosfera mais imersiva e próxima da realidade urbana. Em suma, o papel das cidades no cinema brasileiro contemporâneo vai além da mera representação espacial. As cidades se tornam personagens ativas, que desenham as narrativas e refletem as relações sociais, culturais e políticas que permeiam a vida metropolitana. Por meio de uma tendência que busca a invenção e a frontalidade, o cinema brasileiro contemporâneo convida o espectador a mergulhar na realidade urbana, confrontar os seus desafios e celebrar a sua diversidade.

Para além, com a finalidade de compreender como o realismo é apresentado nos mais diversos filmes nacionais modernos, com enfoque na representação das cidades em obras contemporâneas, especialmente a capital Belo Horizonte em produções audiovisuais mineiras, é válido destacar outros movimentos que compõem e caracterizam o cinema independente brasileiro. Para o autor Hermano Callou, em sua obra “O maneirismo no cinema brasileiro contemporâneo”<sup>20</sup> (2024), há, atualmente, uma forte manifestação artística intrínseca na

---

<sup>20</sup> Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/960/612>, acessado em 15/10/2024.

cinematografia brasílica: o maneirismo. O cinema maneirista brasileiro contemporâneo, como definido por Hermano Callou, é uma tendência que expressa uma sensibilidade marcada pela desilusão com as narrativas históricas e sociais dominantes do país. Esse estilo, que ganhou força após o golpe parlamentar de 2016<sup>21</sup>, retrata um Brasil cético em relação às suas narrativas históricas e sociais, e reflete as ansiedades sociais e políticas do país. O contexto de adversidade leva a uma abordagem marcada pela ironia, pela artificialidade e pela exibição de uma “maneira”, ou seja, uma estilização proposital que desafia o realismo e a autenticidade.

De acordo com Callou, o conceito de maneirismo é historicamente associado à arte do final do Renascimento, caracterizada por uma estética rebuscada e artificiosa. A partir do século XVIII, o termo passou a ter uma conotação crítica, e foi visto como símbolo de falsidade e auto exibição, na contramão do ideal de autenticidade. Callou argumenta que, no cinema maneirista brasileiro, essa artificialidade não é acidental, mas sim uma estratégia para questionar a relação entre forma e conteúdo, história e representação. Para o autor, essa tendência é uma resposta à experiência destemporalizada da história, na qual o passado se confunde com o presente e o futuro parece bloqueado, e que será discutido mais adiante. Os filmes dessa tendência se caracterizam pelo uso irônico e paródico de convenções de gênero, na qual os cineastas utilizam elementos de gêneros filmicos tradicionais, como a ficção científica e o *western*<sup>22</sup>, mas de forma estilizada e desconstruída, de modo a revelar a artificialidade dessas convenções. Em filmes como “*Branco Sai, Preto Fica*” (2014) e “*Era uma vez Brasília*” (2017), ambos dirigidos por Adirley Queirós, a ficção científica é usada para abordar as dificuldades enfrentadas pela periferia de Brasília e questionar a promessa de modernidade associada à capital. Novamente, a cidade volta como elemento fundamental para o desenrolar da narrativa, tornando-se personagem ativo que influencia e é influenciada pelas ações das demais personagens. Esses longas-metragens utilizam efeitos especiais rudimentares e cenários elaborados de forma deliberadamente artificial, o que chama a atenção para a construção do próprio filme enquanto obra de arte. Além disso, de acordo com Callou, há também, nos filmes maneiristas, a busca por uma estética visual artificial e anacrônica, na qual a imagem cinematográfica é deliberadamente construída como um artefato, com ênfase na estilização, no anacronismo e na desconstrução da ilusão de realidade. A autoconsciência da exibição, em que os filmes chamam a atenção para sua própria

<sup>21</sup> Por 367 votos contra 137, o plenário da Câmara aprovou o início da abertura do processo para o afastamento da presidente da República, eleita por 54,5 milhões de votos em outubro de 2014. Disponível em:

<https://pt.org.br/golpe-ha-sete-anos-camara-abria-processo-de-impeachment-de-dilma/>, acessado em 27/09/2024.

<sup>22</sup> O “western”, ou faroeste, é um gênero filmico que retrata o período do expansionismo territorial norte-americano na segunda metade do século XIX, a famosa “conquista do oeste”. Disponível em:

<https://cinemaemcena.com.br/coluna/ler/524/nos-rastros-do-western>, acessado em 15/10/2024.

artificialidade, e expõem a teatralidade da representação cinematográfica ao questionar o pacto de autenticidade com o espectador, também é uma característica estética e narrativa desse modo de cinema, de acordo com Hermano Callou.

Nesse sentido, urge-se a necessidade do questionamento: como o cinema brasileiro contemporâneo consegue representar uma cidade de forma realista, como no cinema de *absorção* e no cinema *frontalidade*, e também artificial, tal qual destacado por Callou (2024)? É possível concluir que essa representação multifacetada da metrópole, em produções audiovisuais nacionais, como na obra “*Baixo Centro*” (2018), de Ewerton Belico e Samuel Marotta, emerge tanto da estética de *absorção*, quanto da *frontalidade*. Ambas colaboram para a construção de uma visão da cidade que é, ao mesmo tempo, imersiva e reflexiva, e ainda permite transitar entre o verossímil e o estilizado, que compõem um certo maneirismo filmico.

A estética de *absorção*, caracterizada por sua capacidade de inserir o espectador em uma experiência sensorial e temporal, permite a observação detalhada da vida urbana, tal qual destacado por Oliveira Jr. (2020). Nessa abordagem, o realismo se manifesta por meio do tempo dilatado, da paciência na composição dos planos e da valorização do ambiente. A câmera permanece fixa e distante, mas nunca ausente, o que proporciona uma sensação de veracidade e autenticidade na representação da cidade. Isso se torna evidente em filmes como “*Era uma vez Brasília*” (2017), de Adirley Queirós, na qual a vida na periferia de Brasília é capturada com um foco nos detalhes dos corpos dos personagens no interior da trama. Embora o enredo tenha um aspecto de ficção científica, como Hermano Callou (2024) destaca, a estrutura narrativa e o ritmo do filme permitem que o ambiente urbano real ganhe vida de forma verossímil, fazendo o espectador imergir na atmosfera de Ceilândia e nas dificuldades enfrentadas por seus moradores.

Por outro lado, o cinema de *frontalidade*, também analisado por Oliveira Jr., destaca-se por seu caráter direto e por abordar as questões urbanas de forma quase confrontacional. Essa abordagem busca uma conexão explícita com a audiência, e rompe com o procedimento de identificação típico do realismo clássico, o que traz à tona a artificialidade da representação. Nessa perspectiva, o realismo surge não pela busca de um retrato fidedigno, mas pelo contato direto e interpelação que a cidade ou personagens exercem sobre o público. A câmera frontal revela a cidade de forma direta e explícita, e permite com que as personagens falem diretamente com o público, sem artifícios. Callou, ao analisar o cinema *maneirista*, que possui a artificialidade como ponto em comum com o cinema de *frontalidade* de Oliveira Jr, ressalta a forma como essa estética maneirista incorpora elementos de gêneros cinematográficos distintos para intensificar a artificialidade e, ao mesmo tempo, oferecer uma

crítica social firme. O filme “*Brasil S/A*” (2014), de Marcelo Pedroso, por exemplo, utiliza o formato musical para abordar as contradições do progresso e do desenvolvimento econômico brasileiro, e combina cenas realistas de trabalho manual com uma estética grandiosa e quase caricatural. Essa combinação de realidade e artificialidade satiriza o otimismo econômico e sugere uma reflexão sobre as desigualdades sociais e o impacto ambiental, ao questionar se o modelo de progresso oferecido pelo país é realmente sustentável.

Além disso, o uso da performatividade nas atuações é outro aspecto que reforça a artificialidade do cinema de frontalidade. Em muitos casos, os atores apresentam-se de maneira teatral e exagerada, e intencionalmente rompem com a ilusão de realidade. Na produção belo-horizontina “*Baixo Centro*” (2018), de Ewerton Belico e Samuel Marotta, obra que será analisada separadamente no próximo capítulo deste trabalho, os personagens também situam-se de maneira teatral, poética e onírica, com monólogos e diálogos inspirados no distanciamento de Bertolt Brecht. Para o dramaturgo: “distanciar um acontecimento ou um caráter significa antes de tudo retirar do acontecimento ou do caráter aquilo que parece óbvio, o conhecido, o natural, e lançar sobre eles o espanto e a curiosidade”. (BRECHT apud BORNHEIM, 1995, p. 243). Essa abordagem permite que a cidade se torne também, ao pé da letra, o palco no qual as questões urbanas e políticas são explicitamente abordadas e confrontadas. A cidade, portanto, ganha novas camadas de significado, e permite que o público perceba tanto a crueza da experiência urbana quanto os aspectos simbólicos e alegóricos que ela pode representar.

#### **2.4 A experiência destemporalizada da história e sua relação com a cidade no cinema brasileiro contemporâneo**

Ainda no que diz respeito às tendências presentes no audiovisual brasileiro contemporâneo, a fim de compreender as conexões cinematográficas nas ruas de Belo Horizonte e como a comunicação artística influencia na construção de uma cidade, há de se analisar outro aspecto relevante do cinema maneirista, pensado por Hermano Callou. Deliberadamente, filmes do maneirismo utilizam, em sua estética e narrativa, a imagem do passado como uma alucinação que assombra o presente. Nesse sentido, os filmes maneiristas brasileiros evocam uma experiência destemporalizada da história, na qual o futuro parece bloqueado e o passado retorna como um fantasma. Essa percepção, de acordo com Callou, é marcada no cinema pela descrença no progresso e no futuro, já que os filmes questionam as promessas de desenvolvimento e modernização, e revelam um ceticismo em relação à ideia de

um futuro melhor. O retorno do passado como fonte de esperança e angústia, no qual ele é evocado como um repositório de traumas históricos assim como uma fonte de nostalgia e de fascínio pela decadência do agora; e a sensação de estado de exceção permanente, em que as narrativas retratam a crise política e social como uma condição perpétua, em que a violência, a instabilidade e a desilusão se tornam a norma, também são características desse cinema.

Essa memória histórica é explorada nas obras de maneira ambígua, como fonte tanto de esperança, quanto de angústia. Para exemplificar, Callou cita “*O Último Trago*” (2016), de Ricardo Pretti, Luiz Pretti e Pedro Diógenes, no qual os cineastas evocam uma atmosfera fantasmagórica para narrar histórias de resistência em tempos de crise política. A atmosfera carregada de simbolismos e uma estética quase surrealista destacam a ideia de que o passado nunca é totalmente superado, e sim persiste como um elemento desestabilizador na sociedade contemporânea. Além disso, a escolha de elementos visuais anacrônicos reforça a sensação de um presente desconectado do passado e do futuro, que cria uma atmosfera de estranhamento e destemporalização. Nas palavras de Callou:

A tendência maneirista parece evocar, portanto, o que podemos chamar de uma experiência destemporalizada da história, na qual deixamos de percebê-la como uma singularidade dotada de movimento. Os filmes confrontaram uma década de mudanças sociais aceleradas e imprevisíveis sem pretender compreendê-las na forma de uma trajetória; eles sugerem uma percepção do momento histórico ao mesmo tempo turbulenta e estagnada, que é expressa pelo gosto maneirista de pastiche de convenções e imagens anacrônicas. (CALLOU, 2024, p. 12)

Dessa forma, o cinema maneirista brasileiro contemporâneo oferece um retrato crítico e desiludido da realidade social e política do país. Por meio da ironia, da artificialidade e da destemporalização, os cineastas expressam a descrença nas narrativas dominantes e revelam as ansiedades e incertezas do presente. Em resumo, conforme citado por Callou (2024), o maneirismo no cinema brasileiro contemporâneo se manifesta como uma reação à perda de fé nas narrativas históricas tradicionais e à sensação de um presente estagnado e desconstroem as convenções cinematográficas, além de questionar a própria noção de tempo histórico. Essa linguagem cinematográfica reflete a complexidade da experiência brasileira contemporânea e a dificuldade em imaginar um futuro diferente do passado.

Quando se pensa no papel da cidade dentro das produções audiovisuais contemporâneas e nacionais, ela torna-se, mais uma vez, personagem. Nos filmes maneiristas, a metrópole é colocada como um espaço central para a expressão dessa experiência destemporalizada. Na obra belo-horizontina “*Baixo Centro*” (2018), de Ewerton Belico e

Samuel Marotta, por exemplo, a cidade personagem ganha o poder de transcender o papel de mero cenário e se tornar um agente ativo linguístico e comunicativo na narrativa, que molda a experiência dos personagens e reflete as suas emoções. A representação da capital mineira no filme é marcada por um realismo cru, advindo do cinema de *absorção* de Oliveira Jr. (2020), misturado com o realismo poético, como expressado no maneirismo de Callou (2024). Nesse filme, a câmera captura a cidade em seus momentos mais íntimos, e revela a beleza e a decadência dos seus espaços urbanos. As ruas, os viadutos, os prédios abandonados e os becos escuros são transformados em personagens secundários, com suas próprias histórias e significados. Quase não há, ao decorrer do longa, cenas filmadas em espaços fechados. Os personagens necessitam da cidade para contarem as suas memórias. A metrópole é retratada como um organismo vivo, com suas próprias pulsações e contradições. Já em um segundo momento, a atmosfera do filme é pontuada pela decadência daquele espaço urbano, que é evidenciada nas ruas vazias, na iluminação difusa e nas construções deterioradas que são capturadas em cena. Essa ambientação cria um cenário quase fantasmagórico, que molda o comportamento dos personagens e aprofunda o senso de alienação e isolamento que permeia a narrativa, assim como descrito por Hermano Callou na experiência destemporalizada da história no cinema maneirista.

Ademais, como destacado por Callou, a crise política no Brasil, intensificada após o ano de 2016, contribuiu, também, para o fortalecimento da tendência maneirista no cinema contemporâneo brasileiro. Filmes como “*Os Sonâmbulos*” (2018), de Tiago Mata Machado, e “*Bacurau*” (2019), de Kleber Mendonça Filho, exploram a história como um estado de exceção contínuo, ao questionar a crença em momentos decisivos e sugerir um presente paralisado. Por fim, a destemporalização da história no cinema brasileiro contemporâneo se expressa, portanto, por meio da descrença no progresso linear e na ideia de um futuro redentor; do uso do maneirismo para expressar a artificialidade das narrativas históricas tradicionais; da reconfiguração da cidade como palco da periferização e da crise, e não mais como símbolo de um futuro promissor; e da representação da história como um estado de exceção contínuo, intensificada pela crise política. Essa experiência destemporalizada, capturada pelas lentes do cinema, reflete a complexidade do presente brasileiro e a dificuldade em imaginar um futuro diferente do passado. “*Baixo Centro*” (2018), filmado em Belo Horizonte justo no ano seguinte ao golpe, é exemplar para refletir sobre essas tendências.

## **2.5 Filmografia mineira dentro do contexto do cinema brasileiro contemporâneo e suas relações com a cidade**

Conforme analisado nos subcapítulos anteriores, o cinema brasileiro contemporâneo, particularmente aquele que emerge de Minas Gerais, apresenta uma linguagem cinematográfica multifacetada, que contribui, de maneira significativa, para a composição da identidade urbana de Belo Horizonte e para a construção da cidade como uma ferramenta de mapeamento cultural e social. O diálogo entre os realismos de Oliveira Jr. (2020) e o maneirismo de Callou (2024) permite perceber como os filmes representam a metrópole de forma que esta se torne um personagem ativo, não apenas um cenário passivo, no enredo. Esse fenômeno é explorado também, em profundidade, pela autora Ana Caroline de Almeida, cuja obra teórica oferece uma base sólida para se compreender como o cinema mineiro tem moldado a percepção pública sobre Belo Horizonte e, consequentemente, valorizado o seu espaço público.

Em sua pesquisa “*CIDADES-GESTOS EM MELANCOLIA: o cinema brasileiro dos anos 2010 entre vibrações de desejos e traumas urbanos*”<sup>23</sup>, publicada no ano de 2020, Ana Caroline de Almeida propõe um olhar crítico sobre a relação entre cidade e cinema. A autora destaca como as representações urbanas nas produções audiovisuais não apenas refletem, mas também constroem o espaço urbano na percepção coletiva. Tal ponto torna-se essencial para entender tanto a relevância da cidade de Belo Horizonte como cidade-personagem, quanto a importância da filmografia mineira e belo-horizontina como um todo para o cinema contemporâneo brasileiro. Segundo Almeida, o cinema exerce um papel duplo: ao mesmo tempo em que documenta a cidade, ele a reinventa, conferindo-lhe novos significados e ressignificando as interações sociais e culturais que ocorrem em seus espaços. O conceito de “identidade urbana” é, para ela, intrínseco a essa relação, pois é por meio das escolhas estéticas e narrativas do diretor que a cidade se revela como uma entidade que molda e é moldada pelas histórias que ali se desenrolam. Nesse sentido, a tese argumenta que o cinema brasileiro, a partir dos anos 2010, em especial a produção autoral e independente, utiliza a cidade como um disparador narrativo para expressar as angústias e desejos relacionados à vida nos grandes centros urbanos. A autora destaca dois fatores principais que contribuem para essa centralidade da cidade no cinema, sendo eles: as rápidas transformações nas paisagens urbanas brasileiras, que são impulsionadas pela especulação imobiliária e gentrificação, e acabam por gerar um desconforto em relação ao modelo de cidade e ao projeto de país; e a crescente sensibilidade para maior visibilidade do pensamento subalternizado e periferizado, que questiona a herança histórica de segregação social e

---

<sup>23</sup> Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/40306>, acessado em 17/10/2024.

racial no Brasil, ao refletir sobre quem tem o direito de ocupar determinados espaços. Para além, a autora destaca que a cidade se torna um espaço psicogeográfico, que é moldado pelas subjetividades de quem a habita e a observa. O cinema, como um “narrador por excelência da experiência urbana” (ALMEIDA, p. 67), elabora a cidade como uma narrativa, e constrói mapas filmicos que refletem as ficções espaciais de seus personagens.

A pesquisa de Almeida se propõe a ir além da mera representação da cidade, ao buscar também identificar quais são as “fraturas existenciais” que o cinema brasileiro contemporâneo expõe ao abordar a vida urbana; compreender as “condições de existência” que a cidade impõe aos personagens, que revelam os pactos que eles estabelecem com o espaço para sobreviver; e investigar as “constituições sensíveis” dessas cidades a partir daquilo que as imagens manifestam, tanto óptica quanto hapticamente. Filmes como “*Baronesa*” (2017), de Juliana Antunes, “*Baixo Centro*” (2018), de Ewerton Belico e Samuel Marotta, “*Temporada*” (2018), de André Novais Oliveira, “*Sete anos em maio*” (2019), de Affonso Uchôa e “*No coração do mundo*” (2019), de Gabriel e Maurílio Martins, são algumas das produções audiovisuais mineiras que Almeida cita e analisa durante sua pesquisa, o que confirma a importância desse pólo mineiro para com a cinematografia contemporânea nacional. De maneira geral, a autora também inclui “*Branco Sai, Preto Fica*” (2014) e “*Era uma vez Brasília*” (2017), de Adirley Queirós, “*Esse amor que nos consome*” (2012), de Allan Ribeiro, “*O som ao redor*” (2013), de Kleber Mendonça Filho, “*Nova Dubai*” (2014), de Gustavo Vinagre e “*Tremor Iê*” (2019), de Elena Meirelles e Lívia de Paiva, entre outras obras brasileiras, para exemplificar o que ela denomina de “cinema autoral e alternativo” brasileiro dos anos 2010 e construir a compreensão das relações entre a cidade e o cinema. Esses filmes, segundo Almeida, expressam um conjunto de gestos e linhas de força em comum, que revelam as tensões e os conflitos inerentes à vida urbana, as lutas por direitos urbanos e a busca por novas formas de viver na cidade.

Por um lado, o cinema mineiro contemporâneo frequentemente se vale do realismo visual e narrativo para capturar as nuances da vida em suas cidades, como acontece com Ouro Preto no filme “*Arábia*” (2017), de Affonso Uchôa e João Dumans, por exemplo. Essa abordagem, segundo Oliveira Jr. (2020), é central para a construção de uma estética que absorve e comunica a paisagem da cidade. Em sua análise da estética de absorção, Oliveira Jr. destaca a frontalidade e a ausência de artifícios, características que permitem uma imersão completa no ambiente urbano e nos dilemas enfrentados pelos personagens. Isso acontece na obra “*Arábia*” (2017), na qual a cidade é retratada como um espaço que reflete a experiência proletária e explora a precariedade e a dureza da vida nas periferias. É importante destacar

que, em determinados momentos do enredo, “*Arábia*” (2017) possui esse tom documental, embora se aproprie também de artifícios bem explícitos ao decorrer da narrativa. A câmera segue o protagonista com uma proximidade quase documental, que expõe os detalhes dos locais em que ele vive e trabalha, o que permite que o espectador experimente uma conexão visceral com esses espaços.

Ainda no que diz respeito à filmografia mineira dentro do contexto do cinema brasileiro contemporâneo e suas relações com a cidade, é importante destacar a produtora cinematográfica *Filmes de Plástico*, que surgiu em Contagem, no ano de 2009, na região metropolitana de Belo Horizonte. Um dos pontos em comum em quase todos os projetos de *Filmes* é a forte presença da cidade não apenas como um pano de fundo do roteiro, mas também como um elemento fundamental na narrativa e na estética de suas produções. As obras da produtora possuem uma abordagem que integra a paisagem urbana à construção de suas histórias, bem como reflete e molda a percepção da metrópole em cena, tal qual o conceito de “cidade-personagem”, apresentado anteriormente pelos pesquisadores Humberto Kzure-Cerquera (2007) e Ana Caroline de Almeida (2020).

Nesse mesmo sentido, foi publicado, no ano de 2024, o texto “*Contagem e Re-Contagem: O Realismo Plural da Filmes de Plástico*”, escrito pela comunicóloga Ivone Margulies, no catálogo da Mostra Filmes de Plástico<sup>24</sup>. A partir da análise das obras da produtora, Margulies se aprofunda no conceito de “realismo plural”. De acordo com a autora, a *Filmes de Plástico* se distancia do naturalismo esperado de filmes sobre a periferia ao inserir elementos autorais e poéticos em suas obras, como por exemplo, a baleia de plástico presente no curta-metragem “*Filme de Sábado*” (2009), de Gabriel Martins.

---

<sup>24</sup> Disponível em: [https://issuu.com/sobretudoproducao/docs/catalogo\\_filmesdeplastico](https://issuu.com/sobretudoproducao/docs/catalogo_filmesdeplastico), acessado em 18/10/2024.



Figura 1 - Baleia de plástico no curta “*Filmes de Sábado*” (2009).

A combinação de elementos “cafonas”, como descritos por Margulies, e sofisticados, no qual o grupo mobiliza diferentes efeitos para expandir a noção de realidade com textura concreta do local e alcance universal é similar ao cinema de Charles Burnett, Carlos Reichenbach, Adirley Queirós e Affonso Uchôa. Além disso, a conexão com o espaço físico e social da periferia também está presente, de acordo com a pesquisadora, nos filmes da produtora mineira. A beleza do trabalho se conecta às realidades periféricas, e explora a precariedade e a negligência sistêmica. A escolha de locações e a composição dos enquadramentos refletem essa densidade social e histórica. Em “*Temporada*” (2018), a vista de um conjunto habitacional em construção simboliza o despejo traumático de uma comunidade próxima a Belo Horizonte na década de 1950. Já em “*No Coração do Mundo*” (2019), a vista recorrente de um morro conecta a narrativa aos bairros de Gabriel Martins e Maurílio Martins, diretores do longa. Margulies conclui que o realismo plural da *Filmes de Plástico* se manifesta tanto no conjunto de filmes da produtora quanto na estrutura interna de cada obra, de forma a explorar as múltiplas dimensões e potencialidades das vidas na periferia de Contagem.

Por essa lógica, os filmes dessa produtora contribuem para a construção de uma identidade urbana ao apresentar a cidade não apenas como um espaço de passagem, mas como um local de pertencimento, nos quais as interações humanas conferem significado às estruturas físicas. Nesse sentido, o realismo é utilizado para mostrar a beleza do cotidiano e a singularidade das experiências que ocorrem nos espaços compartilhados da cidade. Por essa lógica, o conceito da cidade como personagem encontra um exemplo ainda mais emblemático

no filme “*No Coração do Mundo*” (2019). Aqui, a cidade é retratada como uma entidade complexa, que ao mesmo tempo acolhe e impõe desafios aos seus habitantes. A narrativa é fragmentada e acompanha diferentes personagens cujas vidas se entrelaçam entre Belo Horizonte e Contagem. A estética da produção audiovisual, que alterna entre momentos de naturalismo e passagens mais estilizadas, reflete a multiplicidade de experiências que compõem a vida na cidade. Essa abordagem maneirista permite uma representação mais rica e diversa da cidade, que é simultaneamente acolhedora e hostil, familiar e estranha.

De maneira geral, a comunicação artística audiovisual que reflete para com a construção da cidade, vai além da criação de uma imagem de estereótipos e clichés frequentemente associados às grandes metrópoles. A produtora mineira, especificamente, utiliza a arquitetura e o ambiente urbano e periférico para criar uma atmosfera que é ao mesmo tempo familiar e inovadora. A escolha dos locais, o uso de iluminação natural e a integração com o cotidiano da cidade contribuem para essa representação multifacetada. Esses elementos são fundamentais para a formação de identidades culturais e para a construção de uma cidade plural, na qual diferentes narrativas e histórias coexistem e se entrelaçam. Por meio de uma representação mais íntima e detalhada, o cinema da *Filmes de Plástico* oferece uma visão mais complexa da vida urbana na capital mineira.

Para além, ao buscar compreender ainda mais a relação entre o cinema contemporâneo mineiro, a cidade-personagem, o realismo naturalista, o realismo onírico e a cidade de Belo Horizonte como uma mistura dos processos culturais e sociais ao longo dos anos, o filme “*Baixo Centro*” (2018), dirigido por Ewerton Belico e Samuel Marotta, se destaca por sua representação da capital mineira como um espaço de resistência, memória e imaginação. A princípio, a narrativa do filme explora a vida noturna de Belo Horizonte, e acompanha os personagens que transitam pelo centro da cidade. Eles interagem com figuras marginais e com os próprios ambientes urbanos, de maneira introspectiva e, por vezes, alienada e melancólica. Nesse sentido, Callou (2024) aponta que a estilização da *mise-en-scène*, aliada ao uso de uma paleta de cores escuras e sombras acentuadas, contribui para a criação de uma atmosfera de opressão, que revela uma cidade à beira do colapso, tal como a estética audiovisual de “*Baixo Centro*” é construída. Por outro lado, Oliveira Jr. (2020) sugere que o realismo do filme, marcado pelo som direto e pelos planos longos, permite uma conexão tangível entre o espectador e o espaço representado, que busca reforçar a presença da cidade como um personagem onipresente: silencioso, mas influente. Ao longo dessas produções, observa-se um compromisso com a valorização do espaço público, seja por meio da estética realista que retrata a cidade em sua autenticidade, ou seja pelo uso do

maneirismo, que amplifica e estiliza suas características simbólicas. Como Ana Caroline de Almeida (2020) também aponta, essa representação heterogênea da cidade contribui para a formação de uma identidade urbana que dialoga com as questões sociais, culturais e políticas que perpassam o ambiente urbano. Por meio das lentes de uma câmera de cinema, Belo Horizonte é representada não apenas como um cenário físico, mas como uma entidade complexa que participa ativamente das narrativas, influencia as trajetórias dos personagens e reflete as suas próprias contradições e tensões.

Portanto, conclui-se que a filmografia contemporânea de Minas Gerais não se limita a documentar Belo Horizonte, Contagem e outras cidades da região metropolitana da capital mineira; as obras interpretam-as e moldam-as, de maneira a oferecer ao espectador uma perspectiva única sobre a cidade e seus habitantes. Os filmes citados no decorrer do capítulo possuem impacto significativo na forma como o espectador percebe e valoriza o local urbano, além de apresentar a cidade como um ponto de encontros, resistências e transformações. A utilização do realismo e do maneirismo nos longas permite uma representação rica e detalhada das metrópoles, que contribui para a construção de uma identidade urbana complexa e dinâmica.

Por meio dessa lógica, no próximo capítulo desta monografia, o longa-metragem “*Baixo Centro*” (2018), de Ewerton Belico e Samuel Marotta, será analisado como um estudo de caso. Nesse sentido, será observado como “*Baixo Centro*” (2018) busca encapsular as tendências do cinema mineiro contemporâneo ao explorar Belo Horizonte como um espaço de paradoxos, no qual a busca por pertencimento se confronta com a alienação, que misturam sentimentos de memória (passado) e esperança (futuro). A cidade, como argumentam Almeida, Margulies, Oliveira Jr. e Callou, emerge como uma personagem que não apenas hospeda, mas também provoca os seus habitantes, ao revelar-se, ao mesmo tempo, familiar e opressora. Dessa forma, o cinema mineiro contemporâneo não apenas celebra a cidade, mas também a interroga, de maneira a contribuir para uma compreensão mais profunda sobre as conexões cinematográficas nas ruas de Belo Horizonte, e explorar como a comunicação artística age na construção de uma cidade, para com a sua identidade urbana e o papel do espaço público nessa concepção.

### 3. ESTUDO DE CASO COM “BAIXO CENTRO” (2018)

A obra “*Baixo Centro*”, lançada no ano de 2018, é um longa-metragem produzido em Minas Gerais<sup>25</sup>, co-escrito e idealizado pelos parceiros Ewerton Belico e Samuel Marotta, cineastas, roteiristas e produtores cinematográficos<sup>26</sup>. No filme em questão, a cidade de Belo Horizonteativamente se torna personagem quando, a partir da escolha da direção, influencia os personagens em cena e define a atmosfera urbana da narrativa. A capital mineira, com suas ruas escuras, vielas labirínticas e a pulsação noturna, emerge como um protagonista silencioso, mas onipresente, que dialoga com os personagens e reflete uma certa sensibilidade da metrópole. Ao longo do enredo, o município, principalmente o bairro central, é retratado como um ambiente de transição, solidão e desorientação, refletindo as angústias contemporâneas de seus habitantes. “*Baixo Centro*” é, portanto, um filme fundamental para esta pesquisa, uma vez que ele exemplifica de forma brilhante a cidade como personagem no cinema contemporâneo. A análise da obra permite compreender como a linguagem cinematográfica pode ser utilizada para construir uma representação complexa e multifacetada da realidade urbana, e explora temas como identidade, pertencimento e a busca por sentido. Além disso, o filme contribui para a compreensão de uma identidade cultural de Belo Horizonte ao revelar as suas contradições e a sua beleza.

Em um primeiro momento, a trama se desenrola em torno de um grupo de personagens que se cruzam em busca de conexões e sentido em meio ao caos urbano. Dentro de uma noite interminável, Robert e Teresa, interpretados por Alexandre de Sena e Cris Moreira, respectivamente, encontram-se por acaso e se veem envolvidos em uma dança de atração e repulsão. A cidade de Belo Horizonte, com seus prédios imponentes, superficialmente serve como cenário para as suas angústias e desejos. Ao longo da narrativa, outras figuras que habitam esse universo são apresentadas: Djamba (Marcelo Souza e Silva), um fotógrafo solitário, Gu (Renan Rovida), um jovem idealista, e Luísa (Bárbara Colen), uma mulher marcada pelo passado. Juntos, eles formam um mosaico da vida urbana na capital, onde a solidão e a esperança se entrelaçam em um espaço de transição. Por meio de uma seleção de imagens fotográficas, “*Baixo Centro*” apresenta, nos trajetos de seus personagens, a linguagem da cidade. De acordo com o escritor e sociólogo francês Roland Barthes, em seu livro “*A aventura semiológica*”, republicado em 2001, as unidades que compõem a cidade

<sup>25</sup> Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/baixo-centro/>, acessado em 27/09/2024.

<sup>26</sup> Disponível em: [https://embaubaplay.com/diretor\\_s/ewerton-belico/](https://embaubaplay.com/diretor_s/ewerton-belico/) e [https://embaubaplay.com/diretor\\_s/samuel-marotta/](https://embaubaplay.com/diretor_s/samuel-marotta/), acessados em 27/09/2024.

nada mais são do que separações categóricas semânticas. Nesse sentido, os bairros, ruas e regiões de uma metrópole são entendidos, também, como linguagem. O autor defende a tese de que a pólis é composta por códigos, e possui uma sintaxe própria. Ainda, Barthes (2001) evidencia que, apesar de poder ser interpretada como um sistema de expressão composto por seus próprios signos, um município é como um discurso flexível e mutável, diferentemente de uma língua. Dessa forma, o centro urbano não é um texto linear. Ele se constrói a partir de diferentes trajetos, imagens e perspectivas, que oferecem à ele diversas interpretações. Para Barthes: “A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, falamos nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a simplesmente, percorrendo-a, olhando-a.” (BARTHES, 2001, p. 224). Assim como o personagem de Djamba demonstra, com a sua câmera que acompanha Robert e Teresa – aqui localizados no Viaduto Santa Tereza, no bairro central da cidade de Belo Horizonte – o próprio filme de Belico e Marotta age como uma tentativa constante de registrar a linguagem e as memórias da cidade.



**Figura 2 - Fotografia de Robert e Teresa no Viaduto Santa Tereza, em Belo Horizonte. Fonte: Baixo Centro (2018)**

“Baixo Centro” é mais do que um simples retrato de uma cidade. É um mergulho profundo na alma humana, e explora temas como a busca por identidade, a fragilidade das relações e a beleza da imperfeição. A fotografia noturna, a trilha sonora e as performances intensas dos atores contribuem para criar essa atmosfera densa e poética, responsável por transportar o espectador para as ruas de Belo Horizonte, fazendo-o se sentir parte daquela realidade.

### 3.1 Contexto de produção e recepção do filme

O filme “*Baixo Centro*” (2018), de Ewerton Belico e Samuel Marotta, é uma produção independente de Belo Horizonte que se insere em um contexto de cinema autoral brasileiro focado na exploração de questões urbanas e sociais, marcado também pela busca por novas linguagens e pela vontade de contar histórias que refletem a realidade do país. A obra foi lançada em meio a um momento de incerteza política e social no Brasil, após a efetivação do golpe da então presidente Dilma Rousseff, em 2016. O filme reflete, dentre outras questões, um cenário de desilusão e alienação, ao expor seus personagens principais muitas vezes frustrados e perdidos nas ruas da cidade. Belo Horizonte surge aqui como o ponto de encontro entre a narrativa cinematográfica e a realidade urbana, e “*Baixo Centro*” oferece uma representação complexa da capital.

Além disso, o contexto de produção de “*Baixo Centro*” também reflete a forte conexão dos diretores com Belo Horizonte e sua região metropolitana. Ewerton Belico, crítico de cinema, curador, professor, diretor e roteirista, e Samuel Marotta, cineasta e curador, já haviam trabalhado anteriormente em projetos que exploravam a cidade e suas dinâmicas sociais. Belico, por sua vez, possui uma trajetória como colaborador de filmes que investigam a vida urbana e suas contradições. Entre seus trabalhos anteriores, destacam-se: “*Ventos de Valls*” (2014), documentário que explora as questões de memória e território em Valls, uma cidade catalã, em que a relação entre espaço e identidade urbana é um dos temas centrais da obra, de maneira a antecipar a forma como Belico aborda Belo Horizonte em suas produções subsequentes; e “*Contagem*” (2010), em que co-roteirizou o filme dirigido por Gabriel Martins e Maurílio Martins – ambos da “*Filmes de Plástico*” – que oferece um retrato íntimo da cidade de Contagem, vizinha da capital mineira. “*Contagem*” se concentra nas interações cotidianas dos personagens e nas tensões sociais da cidade e reflete sobre o espaço urbano como palco de vivências sociais complexas. Já Samuel Marotta, com uma abordagem que frequentemente examina as dinâmicas sociais e espaciais de Belo Horizonte e seus arredores, trabalhou em obras como: “*No Céu de Indira*” (2016), curta-metragem que aborda a vida de uma mulher em Belo Horizonte que busca reconectar-se com seu passado; e em “*Revés*” (2017), em que explora as angústias e incertezas da vida na cidade, com uma narrativa que segue dois personagens em um espaço urbano desorientador. Em “*No Céu de Indira*” a metrópole é retratada de maneira contemplativa, uma vez que suas paisagens urbanas funcionam como reflexo das questões emocionais e sociais da protagonista, enquanto em

“Revés”, o filme lida com a relação entre o ambiente físico e as experiências emocionais dos personagens, o que também antecipa o tratamento mais amplo que Marotta e Belico dariam à cidade em “*Baixo Centro*” (2018).

Nesse sentido, ambos os diretores trazem suas experiências urbanas e artísticas para a construção de uma narrativa que transforma Belo Horizonte em um personagem central, e impregnam as ruas e espaços com um sentido de história, emoção e crise. Ewerton Belico e Samuel Marotta, frequentemente envolvidos com o cinema que retrata a cidade e suas dinâmicas sociais, possuem essa filmografia que reflete essas preocupações, anteriores à idealização de “*Baixo Centro*”. Esses filmes, portanto, exemplificam o comprometimento dos cineastas para com a exploração das dinâmicas sociais e a interação entre espaço urbano e personagens, temas centrais que são aprofundados em “*Baixo Centro*” (2018).

Conforme analisado anteriormente nesta monografia, por meio do estudo da pesquisa de Luiz Carlos Oliveira Jr. (2020), existem três vertentes estilísticas que marcaram o cinema brasileiro contemporâneo, embora não necessariamente como categorias estanques, mas como tendências que se entrelaçam ao longo do tempo: o cinema de *absorção* (anos 1990 - 2010), o cinema de *mediação* e o cinema de *imersão*. Por essa mesma lógica, ao analisar o contexto de produção e escolhas criativas que interpelam a obra “*Baixo Centro*”, entende-se que o filme se insere em um cenário de transição e sobreposição entre tendências cinematográficas contemporâneas, que refletem os elementos do cinema de absorção e a nova tendência de frontalidade observada a partir de 2015. Dessa forma, em uma primeira visão, o cinema de absorção de Oliveira Jr., caracterizado pela introspecção e pelo foco em ações cotidianas e banais dos personagens, conecta-se diretamente com “*Baixo Centro*”. O longa-metragem retrata personagens que vagam por um ambiente urbano, absorvidos em suas existências, muitas vezes imersos em estados de solidão. Essa vertente busca evitar o confronto direto com o espectador, e oferece um tipo de experiência mais contemplativa, que convida o público a observar silenciosamente a vida que se desenrola na tela. Esse aspecto fica evidente em “*Baixo Centro*”, assim como Belo Horizonte é explorada como uma cidade de ruínas, com personagens que muitas vezes parecem estar à deriva.

Paradoxalmente, “*Baixo Centro*” também dialoga com a tendência de frontalidade descrita por Oliveira Jr. (2020). A frontalidade caracteriza-se por uma demanda por maior eloquência e por uma interpelação mais direta ao espectador. Embora “*Baixo Centro*” não use majoritariamente as estratégias típicas dessa tendência, o filme conta com momentos em que as personagens principais apresentam longos monólogos em que encaram diretamente a câmera, o que confere uma tentativa de diálogo direto com a audiência. Para além das falas, o

filme se posiciona como uma obra politicamente engajada, que reflete as inquietações e tensões sociais do Brasil pós-impeachment, em um momento de incerteza e descrença generalizada. O tom de confronto, ainda que de forma sutil e não tão explícito quanto nas obras mais frontais citadas por Oliveira Jr., pode ser percebido na forma como o filme retrata a cidade de Belo Horizonte como um espaço falido, permeado pela falta de perspectivas para os seus habitantes. Ao escolher explorar a cidade como um espaço em que a utopia de integração fracassou, os diretores revelam uma crítica contundente à segregação espacial e social que caracteriza a Belo Horizonte contemporânea, e revelam a cidade como uma paisagem de angústia, opressão e espera. Por meio dos monólogos, os diretores Belico e Marotta comunicam essa solidão e esse luto da cidade diretamente à quem assiste.



**Figura 3 - Plano 1 do centro abandonado em Belo Horizonte. Fonte: Baixo Centro (2018)**



**Figura 4 - Plano 2 do centro abandonado em Belo Horizonte. Fonte: Baixo Centro (2018)**



**Figura 5 - Plano 3 do centro abandonado em Belo Horizonte. Fonte: Baixo Centro (2018)**



**Figura 6 - Plano 4 do centro abandonado em Belo Horizonte. Fonte: Baixo Centro (2018)**

O estilo narrativo do filme é caracterizado por uma fragmentação proposital, na qual os diretores escolhem recortar momentos isolados da vida de personagens anônimos, o que substitui a linearidade narrativa do cinema clássico. De acordo com o texto “‘Baixo Centro’: Uma melancólica declaração de amor à BH”, crítica veiculada por Carolina Braga no site da Curadoria de Informação sobre Artes e Espetáculos<sup>27</sup>, esse “esvaziamento” narrativo enfatiza a ideia de fragilidade e deslocamento dos protagonistas em relação ao

<sup>27</sup> Disponível em:

<https://culturadoria.com.br/baixo-centro-uma-declaracao-de-amor-melancolica-a-capital-mineira/#~:text=Baixo%20Centro%20%C3%A9%20um%20filme%20sobre%20pessoas%20perdidas%2C%20que%20tentam,Tereza%2C%20feita%20exclusivamente%20com%20fotografias>, acessado em 27/09/2024.

espaço-tempo que torna os espaços públicos hostis à ocupação comunitária. Nesse sentido, no lugar de diálogos extensos ou interações profundas, o longa oferece monólogos introspectivos, reflexões e desabafos carregados de emoção, que transmitem a sensação de isolamento e a busca por pertencimento em meio ao caos urbano. Tal abordagem, combinada com a fotografia que, por meio de planos abertos que enfatizam o vazio das ruas; da iluminação difusa, com planos escuros e sempre noturnos; e de planos longos, de ritmo lento, que absorvem a audiência para dentro da paisagem, ressalta a atmosfera solitária e desolada da cidade, que cria uma experiência sensorial que envolve o público em um ambiente de inquietação e eterna espera.

No que diz respeito à recepção crítica, “*Baixo Centro*” teve um impacto extremamente positivo. O filme recebeu o Troféu Barroco, prêmio da crítica, na Mostra Aurora, durante a 21<sup>a</sup> Mostra de Cinema de Tiradentes, um dos principais festivais do audiovisual independente de Minas Gerais e do Brasil. De acordo com o crítico Filipe Furtado, redator da *Revista Cinética*<sup>28</sup>, um dos destaques da obra de Belico e Marotta está no espírito do “novíssimo cinema brasileiro” que *Baixo Centro* conseguiu capturar, que explora a dimensão política do espaço urbano e aborda questões de classe, raça e desigualdade de forma sutil, mas impactante. “*Baixo Centro*” também foi elogiado por Furtado pela sua capacidade de articular um enfrentamento político e social por meio da estética e da atmosfera, o que contribuiu para uma nova leitura da cidade no cinema.

### **3.2 A cidade presente: uma abordagem realista do cotidiano urbano de BH**

O município de Belo Horizonte transcende a função de simples cenário para se transformar em um elemento narrativo ativo do longa-metragem “*Baixo Centro*” (2018). No decorrer do filme, a metrópole, para além de um pano de fundo, atua como um território político que molda a trajetória dos personagens e influencia o desenrolar da trama. A decisão dos idealizadores Belico e Marotta de posicionarem a capital mineira como um personagem vivo e marcado por tensões sócio-políticas reverbera nas escolhas estéticas e narrativas do filme. Nesse sentido, no que diz respeito à maneira com a qual os cineastas optaram por abordar a cidade presente, a escolha de uma estrutura realista, tanto no enredo do filme quanto na sua aparência, é um elemento fundamental para essa construção da capital mineira como personagem e para a representação do cotidiano urbano de Belo Horizonte. Por meio da lente

---

<sup>28</sup> Disponível em: <https://anotacoescinefilo.com/2018/04/12/baixo-centro-ewerton-belico-samuel-marotta-2018/>, acessado em 27/09/2024.

do realismo de absorção, conforme descrito por Luiz Carlos Oliveira Jr. (2020), o filme captura o cotidiano urbano da capital mineira de maneira crua e imersiva. A metrópole torna-se, em um primeiro momento, o palco de introspecção dos personagens, e suas angústias são refletidas nas ruas, viadutos e espaços públicos que eles habitam. Para essa retratação, Belico e Marotta escolhem por filmar em locações reais, e priorizam a utilização de planos longos e silenciosos que reforçam essa imersão no ambiente, de forma a aproximar o espectador das experiências vividas pelos protagonistas e revelar as camadas invisíveis da vida urbana.

A estética de absorção, como definida por Luiz Carlos Oliveira Jr. (2020), caracteriza-se por filmes de ritmo lento, sem uma curva dramática expressiva, que retratam personagens absortos em pequenas ações do cotidiano ou em situações de auto abandono, entregues à pura passagem do tempo, conforme analisado outrora nesta pesquisa. Em “*Baixo Centro*”, essa estética é utilizada para representar a cidade de Belo Horizonte como um espaço que intensifica a sensação de deslocamento, solidão e melancolia dos personagens. Para além, a cidade de Belo Horizonte em um momento presente, é retratada, aqui, como extensão do estado emocional de seus habitantes, representados por Robert, Teresa, Gu, Luísa e Djamba. O uso de planos longos, a ausência de diálogos em muitos momentos do filme, apenas com o som do ambiente da cidade, a câmera estática e observadora, e a predominância de locações no espaço público, são características marcantes da estética de absorção presentes na apresentação da capital mineira em “*Baixo Centro*”. As personagens em silêncio intensificam a sensação de isolamento e a dificuldade de comunicação, características que se conectam à estética de absorção. Quando imersas em seus próprios pensamentos, elas parecem estar desconectadas do ambiente ao seu redor, o que cria uma sensação de estranhamento em relação à cidade presente. Nos momentos em que, de fato, surgem falas, os indivíduos utilizam-se do monólogo, ferramenta que, por mais que converse com o maneirismo e realismo onírico de Callou (2024), que será abordado posteriormente, aqui pode representar a dificuldade de troca e comunicação direta com o outro. De maneira geral, esses aspectos contribuem para criar uma atmosfera de introspecção e contemplação. A cidade, retratada em sua crueza e sem artifícios, torna-se um reflexo do estado emocional dos personagens, que vagam pelas ruas em busca de sentido e conexão. Acima de tudo, em “*Baixo Centro*” (2018), Belo Horizonte é retratada como um espaço de desilusão, no qual a utopia de integração e pertencimento se mostra inacessível. A estética de absorção intensifica essa percepção, ao enfatizar a fragilidade das relações humanas e a dificuldade de encontrar um lugar no tecido urbano. Os diretores utilizam imagens noturnas da cidade para criar uma atmosfera de

opressão e melancolia, que acentua a sensação de abandono e desolação, enquanto a escolha por locações degradadas e espaços vazios reforça a ideia de uma cidade em ruínas, que falhou em cumprir sua promessa de progresso e integração.

Segundo a pesquisadora e historiadora do cinema latino-americano Claire Allouche<sup>29</sup>, em seu texto “*Uma Parada em Contagem: Quinze Anos de Topofilia Compartilhada*”, publicado no catálogo da *Mostra Filmes de Plástico*, o espaço se torna um elemento narrativo essencial, carregado de afeto, memória e significado. No artigo em questão, a autora explora a filmografia da *Filmes de Plástico*, em que utiliza o conceito de “topofilia” para analisar a relação dos cineastas com a cidade de Contagem. A topofilia, de acordo com Allouche, se refere ao afeto, apego e sentimento de pertencimento a um lugar. A autora argumenta que esse amor pelo cinema se manifesta em conjunto com uma forte conexão com os locais onde são feitas as filmagens. No caso das obras da produtora *Filmes de Plástico*, Contagem não é apenas um cenário, mas um espaço vivido e amado, o que transparece na escolha das locações, na composição dos planos e na atenção aos detalhes. A pesquisadora, ainda, vai além, ao destacar que Contagem serve como uma “bússola” para a produtora, que guia as suas escolhas estéticas e narrativas. Portanto, para Allouche, a cidade é central na filmografia da produtora, e é um reflexo da importância do local para a individualidade e personalidade dos cineastas. Por essa mesma lógica, a cidade de Belo Horizonte, especialmente quando representada em “*Baixo Centro*”, de Belico e Marotta, também pode ser considerada um espelho da identidade cultural dos diretores. Logo, “*Baixo Centro*” explora, por meio de uma abordagem realista e presente do cotidiano urbano da capital mineira, os sentimentos, paixões e pulsões não apenas de seus personagens, mas também, de seus idealizadores.

Por essa lógica, a representação da cidade de Belo Horizonte em *Baixo Centro* está imbuída de um profundo senso de territorialidade política. Tal como defendido por Claire Allouche nas suas discussões sobre a relação entre espaço e política, quando posto o cinema brasileiro contemporâneo em perspectiva, a cidade também pode ser compreendida como um território permeado por disputas de poder, pertencimento e exclusão. Especificamente na obra de Ewerton Belico e Samuel Marotta, *Baixo Centro* (2018), essa dimensão se manifesta, sobretudo, por meio da escolha de locações específicas e do modo como os personagens interagem com o ambiente urbano ao seu redor. Quando exibidas em tela, as ruas da cidade estão quase sempre desertas e os espaços noturnos se tornam arenas onde as dinâmicas de isolamento e exclusão social se materializam, assim como o centro de Belo Horizonte de fato

---

<sup>29</sup> Disponível em: <https://cv.hal.science/claire-allouche>, acessado em 28/09/2024.

é, quando posto fora dos holofotes turísticos e elitistas que querem vender a cidade. Já em alguns outros momentos do filme, os protagonistas Teresa e Robert são colocados em um espaço de efervescência cultural urbano, como quando se encontram pela primeira vez em tela, em uma apresentação de rap que acontece embaixo de um elevado. A cidade, assim como seus habitantes, está em constante transformação, como se estivesse buscando encontrar o seu lugar em um mundo em constante mudança.

A escolha dessas locações específicas, como a Praça Raul Soares e o Viaduto Santa Tereza, pontos turísticos famosos de Belo Horizonte, não é aleatória. Esses espaços carregam consigo uma história e uma simbologia que vão além da sua mera função urbana. Ao retratar esses locais, o filme evoca memórias e sensações que são compartilhadas por quem nasceu e cresceu na capital mineira. De acordo com a topofilia de Allouche, essa representação do espaço revela um olhar íntimo sobre Belo Horizonte, que explora a cidade com familiaridade e afeto. A ênfase nos espaços públicos, característica presente também na filmografia da *Filmes de Plástico*, sugere uma tentativa de capturar a alma da cidade por meio da vivência cotidiana dos personagens. A cidade se torna, assim, um personagem que expressa tanto o passado quanto o presente, e conecta os personagens à história e à identidade da metrópole.



Figura 7 - Plano da Praça Raul Soares. Fonte: Baixo Centro (2018)



**Figura 8 - Plano do Viaduto Santa Tereza. Fonte: Baixo Centro (2018)**

A partir dessa ótica, *Baixo Centro* reflete as disputas e tensões presentes no contexto urbano não apenas dos seus personagens, mas também dos seus idealizadores, habitantes e cidadãos, e retrata a cidade de Belo Horizonte como um território que se transforma continuamente e onde as noções de pertencimento e exclusão estão sempre em jogo. Essa perspectiva da capital mineira como um espaço político ativo reforça a ideia de que a cidade, em si, é uma personagem com agência, que molda as vidas e decisões dos protagonistas. Além disso, a paisagem sonora do filme — marcada pela ausência de diálogos extensos e pelo uso de sons ambientes da cidade — evoca a sensação de uma metrópole vibrante, mas desconectada, na qual os sons urbanos se tornam protagonistas invisíveis. Essa escolha estética, vinda do cinema de absorção de Oliveira Jr. (2020), contribui para a construção de Belo Horizonte como uma cidade viva, cuja presença é sentida em cada cena, seja através do silêncio desconfortável das ruas vazias, ou pelos sons da vida noturna que ecoam ao fundo. Nesse sentido, a análise de Allouche sobre a descolonização da paisagem promovida pela *Filmes de Plástico* também pode ser aplicada a “*Baixo Centro*”, uma vez que o filme evita representações estereotipadas da cidade, e mostra a beleza e a complexidade real da vida urbana em seus diversos espaços, incluindo a periferia. Essa preocupação em retratar a capital mineira a partir da perspectiva dos personagens que a habitam confere ao filme uma força expressiva singular.

Por outro lado, para além do realismo naturalista do cinema de absorção, a estética de “*Baixo Centro*” (2018) compartilha elementos com o “realismo plural”, explorado

por Ivone Margulies em suas análises sobre o cinema brasileiro contemporâneo, especialmente no que tange à produtora *Filmes de Plástico*, abordado no capítulo anterior desta monografia. Em resumo, Margulies destaca que o realismo plural não é apenas uma representação crua da realidade, mas sim uma concepção que incorpora elementos poéticos e autorais, e cria uma textura que equilibra autenticidade com um sentido estético sofisticado. No caso de “*Baixo Centro*” (2018), que, embora não seja uma produção da *Filmes de Plástico*, possui o mesmo tipo de estética que permeia a obra: a periferia e os espaços marginalizados de Belo Horizonte são retratados com uma visão realista que não exclui a poesia visual. Esse equilíbrio entre o realismo e a poesia é construído a partir de um contraste entre o sofisticado e o “cafona”, um conceito que Margulies aponta como uma estratégia para não apenas representar a crueza da realidade urbana, mas também para dar espaço a uma leitura estética mais rica. Em “*Baixo Centro*”, por exemplo, há uma sobreposição de momentos de contemplação e introspecção em meio a um ambiente urbano degradado e caótico. Essa combinação de elementos documentais e elementos estilísticos mais sutis cria uma representação da cidade que vai além do realismo estrito, conferindo-lhe uma profundidade emocional e narrativa.

Sendo assim, a escolha dos diretores de filmar em locações reais intensifica a sensação de realismo na obra. Nesse sentido, as cenas documentais das assembleias populares, por exemplo, mostram o espaço urbano como um local de resistência e discussão política, que reflete as tensões da vida social em Belo Horizonte. A sequência em que Teresa sai de sua casa, na periferia, e caminha em direção ao centro da cidade, em direção ao *rap* que acontece no viaduto, acompanhada também por Gu e Robert, exemplifica o realismo de absorção: os personagens, imersos em suas discussões e no ambiente ao seu redor, são retratados com uma câmera estática e planos longos, que capturam o ritmo real da cidade e dos diálogos que ocorrem nela. Isso permite ao espectador vivenciar o tempo da cidade, de maneira a imergir na atmosfera do cotidiano. Esse uso do espaço público aproxima “*Baixo Centro*” (2018) de outras produções contemporâneas que utilizam o realismo como ferramenta para explorar questões urbanas. Filmes como “*Branco Sai, Preto Fica*” (2014) e “*Era Uma Vez Brasília*” (2017), ambos dirigidos por Adirley Queirós, também utilizam a periferia como cenário para explorar, com estratégias tanto documentais quanto ficcionais, questões de classe, raça e desigualdade social. Assim como em “*Baixo Centro*”, essas obras fazem uso do espaço urbano para construir narrativas que refletem as complexidades sociais e econômicas do Brasil contemporâneo, e retratam a cidade como um espaço de luta e sobrevivência. Por fim, o espaço público em “*Baixo Centro*” (2018) desempenha um papel central na construção da

narrativa. A cidade é apresentada como um local fragmentado, no qual os personagens buscam sentido e pertencimento. Ruas desertas, viadutos abandonados e praças desprovidas de vida formam o palco das interações sociais, que são frequentemente marcadas por um sentimento de solidão e alienação. A solidão em meio à multidão é um tema recorrente, e o centro da cidade se torna uma arena de tensões sociais – como a desigualdade, a exclusão e a precariedade urbana – e a introspecção. Tais tensões, no filme, são expostas por meio da escolha de filmar uma Belo Horizonte degradada, com seus espaços públicos abandonados e nem um pouco acolhedores. A cidade não é representada como um local de encontros, mas sobretudo de desconexão e isolamento, na qual a infraestrutura parece falhar em oferecer algum propósito aos indivíduos que ocupam-na.

A capital mineira, nesse contexto, não apenas oferece um espaço físico para os eventos do longa-metragem de Ewerton Belico e Samuel Marotta, mas influencia diretamente nas ações das personagens. Conforme visto anteriormente nesta monografia, em inúmeras sequências deste filme – e também em outros como os do Cao Guimarães –, Belo Horizonte assume um papel ativo na criação de uma atmosfera de desamparo. As escolhas estilísticas reforçam essa narrativa e criam uma cidade que sufoca seus habitantes e limita suas possibilidades, ao mesmo tempo que prolonga a contemplação do espaço e das ações e permite pequenos respiros de reflexão. Sutilmente, *Baixo Centro* aponta a capital mineira como um espaço transitório, uma vez que, mesmo em meio à desolação, existe uma possibilidade de escape ou transformação. A combinação desses elementos cria um contraste entre a claustrofobia urbana e a esperança silenciosa de que algo ainda pode emergir dessa escuridão.



Figura 9 - Cidade fantasmagórica. Fonte: Baixo Centro (2018)

Em conclusão, “*Baixo Centro*” (2018) utiliza o realismo como ferramenta para capturar a essência de Belo Horizonte, de maneira a revelar as suas contradições e complexidades. A cidade é tanto o cenário quanto o protagonista, um espaço de encontros e desencontros, de resistência, melancolia, memória e alienação. A escolha por uma abordagem realista, com planos longos, locações reais e uma estética de absorção, permite que o filme construa uma visão imersiva e com certo valor documental do cotidiano urbano, ao mesmo tempo em que explora as angústias e esperanças dos personagens que habitam esse espaço, por meio dos monólogos e gestos ficcionalizados. Dessa forma, “*Baixo Centro*” se insere em uma tradição do cinema brasileiro contemporâneo que valoriza a representação realista da cidade, sem abrir mão da poesia e da crítica social, e contribui para uma reflexão profunda sobre a vida urbana e suas implicações sociais e emocionais. Ainda que essa abordagem realista do cinema de absorção de Oliveira Jr. (2020) esteja presente no decorrer do longa-metragem e exemplifique a cidade presente e o cotidiano urbano de Belo Horizonte, ela não é a única tendência estética do cinema contemporâneo brasileiro encontrada na obra, conforme será discutido a seguir.

### 3.3 Evocação da memória urbana: como “*Baixo Centro*” reconstrói uma memória coletiva de Belo Horizonte

No filme “*Baixo Centro*” (2018), dirigido por Ewerton Belico e Samuel Marotta, a cidade de Belo Horizonte é retratada como um espaço impregnado de memórias, na qual passado e presente se entrelaçam para construir uma narrativa de perda e resistência. Na obra, Belico e Marotta constroem uma narrativa que vai além da mera observação da vida urbana na metrópole. O filme se revela como um profundo lamento pela perda da experiência coletiva na cidade, e um retrato do fracasso da utopia moderna que idealizava a urbe como um espaço integrador e harmônico. Por meio da escolha de personagens marginalizados, da fragmentação da narrativa e da exploração sensorial da cidade, “*Baixo Centro*” se torna um filme de luto, que ecoa a desilusão e a melancolia que permeiam a experiência urbana contemporânea. Para compreender ainda mais esse conceito, a pesquisadora Sofia Xavier Ávila, em seu texto “*A Cidade como Personagem no Cinema*”<sup>30</sup>, publicado no ano de 2011, defende que o tema de um cenário é relevante para com a narrativa visual de um argumento. A escolha de uma metrópole para ambientar um filme carrega em si uma série de signos e significados que podem ser explorados ao decorrer da obra. A autora cita os exemplos de Paris, que comumente é associada ao romantismo; Nova Iorque ao mundo corporativo e à competitividade; e Veneza à decadência e beleza melancólica; cada uma sugerindo temas e atmosferas específicas. Um município define o espaço físico onde a história se passa, e isso, por si só, influencia a movimentação das personagens, suas interações e até mesmo suas decisões. A cidade pode funcionar como um labirinto, um palco de encontros e desencontros, um espaço opressor ou acolhedor, que impacta diretamente na construção da narrativa. Para Ávila:

A cidade pode definir uma história em três aspectos: em primeiro lugar pela sugestão de um tema, em segundo lugar pela determinação de um espaço concreto, e em terceiro lugar pela criação de uma ambição associada. Ao escolher uma cidade onde se vai desenrolar a ação, esta sugere vários temas que estão diretamente associados à sua história e identidade. (ÁVILA, 2011, p. 137).

No caso de *Baixo Centro* (2018), Belo Horizonte age como um espelho das angústias e incertezas dos personagens. A escolha de locações urbanas que estão em ruínas ou em transformação, como a Avenida Augusto de Lima, evoca uma sensação de crise iminente e de um território que está à beira do colapso. Essas áreas sublinham a atmosfera de isolamento e perplexidade que permeia o filme, e enfatizam a ideia de uma cidade em declínio, o que reflete as condições sociais e emocionais dos habitantes, além de exemplificar, em cena, essa

---

<sup>30</sup> Disponível em: <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/3705>, acessado em 28/09/2024.

ideia de luto e de memória. Por sua vez, o luto em “*Baixo Centro*” se manifesta na atmosfera de abandono e desorientação que paira sobre a capital mineira. A escolha de cenários e as filmagens da cidade sob a madrugada, estão longe da beleza institucional dos pontos turísticos, o que evidencia a marginalização e a fragilidade da vida urbana. A ausência de diálogos tradicionais e a presença marcante de monólogos e desabafos, como o monólogo do personagem de Djamba na frente de um bar, já no terceiro ato do filme, constroem um mosaico de vozes que expressam a solidão e a dificuldade de conexão em meio à multidão. Essa fragmentação narrativa reflete a desintegração da experiência coletiva, a perda de um senso de comunidade e pertencimento na cidade. “*Baixo Centro*” é um filme que lamenta a perda de um ideal de cidade, um sonho de integração e pertencimento que se estilhaça diante da realidade da vida urbana contemporânea. O filme convida a audiência a refletir sobre a fragilidade da experiência coletiva e a necessidade de reconstruir um novo sentido de comunidade em meio às ruínas da utopia moderna.

Ainda no que diz respeito à evocação da memória urbana para com a construção identitária coletiva de Belo Horizonte, a história da cidade se faz presente também na transformação da paisagem urbana, que é impulsionada pela ocupação dos espaços públicos por diversos grupos sociais. As marcas dessa história, no entanto, não são apresentadas de forma grandiosa e monumental, mas sim por meio de fragmentos e detalhes que revelam a experiência cotidiana dos indivíduos que habitam a cidade. Nesse sentido, a obra de Ewerton Belico e Samuel Marotta, intitulada de “*Baixo Centro*”, recebe o nome de uma região muito específica de Belo Horizonte, e que permeia muitos momentos da história e da memória coletiva da cidade. Novamente, isso reflete a escolha espacial e simbólica que permeia toda a produção audiovisual, e enfatiza, mais uma vez, a importância da localidade para o enredo do filme. A localização homônima da metrópole, nas palavras do pesquisador e escritor João Perdigão, abrange toda a região da Praça da Estação, que é circundada pelos viadutos Santa Tereza e Floresta. Essa área fica logo abaixo da Praça Sete, que é o ponto central da cidade. Perdigão diz que “para quem conhece o Rio de Janeiro, é a Lapa de Belo Horizonte.”<sup>31</sup> Esse é um espaço de contrastes sociais, marcado historicamente tanto pela vitalidade urbana, quanto pela gentrificação e exclusão. O termo “baixo”, utilizado no título do longa, remete tanto à localização geográfica, quanto a uma camada social marginalizada que sempre habitou e circulou por ali. É um bairro comumente associado às pessoas em situação de rua, mas que também é palco de uma cena cultural. Nesse sentido, mobilizações artísticas e urbanas

---

<sup>31</sup> Disponível em: <https://medium.com/@canhotagem/baixo-centro-introdu%C3%A7%C3%A3o-55a511eedad5>, acessado em 29/09/2024.

acontecem frequentemente por lá, como o *Duelo de MCs*, apresentações do grupo teatral *Espanca!* e projetos do *Centro de Referência da Juventude*.<sup>32</sup> Além disso, o grupo *Segunda Preta*<sup>33</sup> também é um coletivo cultural e artístico belo-horizontino que ocupa o espaço do baixo centro da cidade. O *Segunda Preta* organiza encontros semanais, geralmente às segundas-feiras, nos quais são realizadas apresentações teatrais, leituras dramáticas, debates e oficinas voltados para o público preto e periférico. Esses encontros também funcionam como um espaço de resistência e de troca de experiências, e abordam temas como identidade, memória, ancestralidade, questões de gênero e a luta contra o racismo. A atriz, dramaturga, diretora e criadora mineira Grace Passô, que atua no cinema brasileiro da *Filmes de Plástico*, é um dos principais nomes do grupo.

Dessa forma, o título do filme contribui para enfatizar a visão crítica da narrativa sobre a relação entre o centro planejado da capital mineira e as experiências e memórias daqueles que vivem à sua margem, de forma a explorar a decadência, o luto e a perda de pertencimento nesse cenário urbano. De maneira geral, “*Baixo Centro*” (2018) aborda a memória e a história de uma identidade coletiva por meio da representação de Belo Horizonte como um espaço em transformação, marcado por tensões sociais e políticas. O filme se utiliza de um momento específico na história da capital mineira, que perdura, sobretudo, entre 2016 e 2018, em que diversos grupos sociais, como o *Centro de Referência da Juventude* e o *Segunda Preta*, ocupam a cidade e reivindicam espaços urbanos, de forma a assumir o controle daquele local. Essa efervescência social é retratada como um processo de transformação da cidade, que deixa de ter uma aparência institucionalizada para refletir a cara de seu povo. Em uma entrevista<sup>34</sup> veiculada por Frederico Neto e Vino Carvalho para o Cinestésico em 2018, Ewerton Belico, um dos idealizadores do filme, menciona que a vitalidade cultural e existencial do centro de Belo Horizonte sempre foi ameaçada pela gentrificação e pelos esforços de desocupação dessas áreas. Essa tensão urbana é refletida em “*Baixo Centro*” por meio da transição dos personagens pelos espaços degradados do bairro, onde a desigualdade social é evidenciada também pela geografia urbana. O centro da cidade, planejado para ser o coração pulsante de Belo Horizonte, tornou-se palco para o contraste entre a vida de uma classe mais elitista, que historicamente deteve o poder, e da classe

---

<sup>32</sup> Disponível em:

<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/reportagem-multimidia-explora-o-baixo-centro-de-belo-horizonte>, acessado em 29/09/2024.

<sup>33</sup> Disponível em: <http://segundapreta.com/>, acessado em 11/11/2024.

<sup>34</sup> Disponível em: <https://medium.com/rock/cinest%C3%A9sico-entrevista-ewerton-belico-fbcc308d2538>, acessado em 29/09/2024.

trabalhadora, que passou a reivindicar a sua voz, visibilidade e espaço na cidade. Na produção em questão, esse contraste é essencial para a construção dos personagens e de suas trajetórias.

Em um segundo momento, a fragmentação da narrativa, que apresenta recortes da vida de personagens anônimos em vez de narrar as suas trajetórias completas, em planos que se alternam entre passado e presente, também intensifica a sensação de fragilidade e deslocamento dos indivíduos em relação ao espaço urbano. Em vez de um enredo coeso e contínuo, o filme apresenta uma série de monólogos e desabafos que substituem os diálogos tradicionais e oferecem uma visão parcial e fragmentada da experiência urbana. Esses fragmentos de memória, por vezes desconexos, refletem a maneira como a cidade é vivida por seus habitantes: de forma desorganizada, atravessada por diferentes tempos e memórias. A escolha por essa quebra é fundamental para a representação da memória em *“Baixo Centro”*, uma vez que permite que a narrativa se construa de maneira similar à forma como as lembranças e as histórias de uma cidade são vividas e transmitidas. Cada personagem carrega consigo suas próprias memórias da cidade, e a montagem fragmentária do filme dá espaço para que essas vozes individuais componham um retrato coletivo, ainda que não linear, de Belo Horizonte.

Para além, uma memória afetiva e sensorial também é evocada no decorrer do enredo de *“Baixo Centro”* (2018), por meio de suas imagens, sons e atmosferas. Elementos como a música, a linguagem e os costumes locais desempenham um papel fundamental para com a construção dessa memória coletiva baseada em sensações e emoções compartilhadas entre os personagens. O som da cidade — seus ruídos, vozes e silêncios — reforça a sensação de melancolia e deslocamento, ao mesmo tempo que conecta os moradores de Belo Horizonte à uma memória sensorial da capital mineira. A música, em particular, evoca um passado cultural de Belo Horizonte, que relembra os espectadores de tradições e movimentos culturais que marcaram a identidade da cidade. O atabaque<sup>35</sup>, por exemplo, que é um instrumento recorrente em *“Baixo Centro”*, compõe uma paisagem sonora que reforça a construção cultural da cidade, ao mesmo tempo em que evoca a melancolia de um passado que se esvai. De acordo com Ewerton Belico, diretor do longa, ainda em sua entrevista veiculada para o Cinestésico em 2018, o atabaque serve, dentro da obra, como um elemento que “anuncia algo que está por acontecer” e que ecoa na trilha sonora, ao transitar do rap ao funk, gêneros com ancestralidade africana, e finalmente chegar no ponto de terreiro. Dessa forma, o atabaque é

---

<sup>35</sup> O atabaque é um instrumento musical de percussão que é utilizado em rituais religiosos de matriz africana, como o candomblé e umbanda. Ele é feito de madeira e aros de ferro, com uma das bocas coberta por couro. Disponível em: <https://capoeiradobrasil.com.br/instrumento/atabaque/>, acessado em 21/10/2024.

utilizado no filme para criar uma sensação de suspense e desconforto, que associa o instrumento à marginalidade e à exclusão social. Apesar disso, o instrumento serve também para conectar diferentes gêneros musicais – como o funk e o rap – e espaços, que culminam, no filme, em um ponto de terreiro, o que indica a presença da cultura afro-brasileira na narrativa.

Por esse viés, em “*Baixo Centro*” (2018), o canto de trabalho de Juçara Marçal, do seu álbum *Anganga*<sup>36</sup>, é utilizado no filme como uma forma de resgatar a memória musical e a ancestralidade, que está presente, também, nos personagens em tela. Em entrevista para a *Revista Beira* em 2016<sup>37</sup>, Marçal descreve o álbum *Anganga* como uma releitura contemporânea dos cantos de trabalho de escravizados registrados no início do século XX. A sonoridade do álbum, criada por Cadu Tenório, com suas múltiplas camadas e texturas, confere uma nova significação a essas canções, e transporta o ouvinte através do tempo. Para Marçal, a sonoridade de Tenório, que utiliza elementos tecnológicos e contemporâneos, cria um paradoxo: ao mesmo tempo em que soa futurista, evoca a sensação de uma volta ao passado. Esse trânsito temporal é intensificado pela força das cantigas de trabalho, o que cria uma experiência imersiva que conecta o presente à história. Nesse sentido, Marçal ainda reforça que a memória da cultura popular é central em sua obra, e as sonoridades, cantigas e divindades – que encontrou durante a sua pesquisa de construção do álbum – emergem em momentos inesperados, como se a música evocasse a memória da experiência vivida. Nesse sentido, o canto de trabalho de Marçal, assim como o atabaque, presentes em “*Baixo Centro*” (2018) representam, também, a resistência de uma cultura popular e preta presente na cidade de Belo Horizonte. Tais elementos sensoriais particulares ajudam a construir uma memória coletiva que não se baseia apenas em fatos históricos, mas também nas experiências sensíveis e emocionais dos habitantes da cidade.

Por fim, o filme “*Baixo Centro*” (2018) também utiliza a fotografia de maneira singular para evocar a memória urbana e coletiva da cidade de Belo Horizonte, que cria um elo entre o passado e o presente, o individual e o coletivo. Logo no início do longa-metragem, há uma cena que retrata a aproximação de Robert e Teresa, no Viaduto Santa Tereza, feita exclusivamente com fotografias, que constrói o exemplo mais marcante dessa técnica em toda a obra. Essa sequência, em vez de utilizar imagens em movimento, opta por uma série de fotografias estáticas que capturam momentos íntimos dos dois, que ali, se encontram pela

<sup>36</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/album/4nVpmdEtVBkXj6N1Ou9IjC>, acessado em 11/11/2024.

<sup>37</sup> Disponível em:

<https://medium.com/revista-beira/do-trabalho-aos-cantos-de-trabalho-entrevista-com-ju%C3%A7ara-mar%C3%A7al-44afb8d15baf>, acessado em 11/11/2024.

primeira vez em tela. O personagem de Djamba é fotógrafo, e é ele quem faz as fotos do casal. Sempre que Djamba aparece na narrativa, ele carrega a sua câmera, que imortaliza a cidade e seus habitantes. Nesse sentido, essa escolha estética cria uma atmosfera de nostalgia e romantismo, que exterioriza a memória afetiva e o desejo humano de eternizar momentos. Em suma, a utilização da fotografia na obra sugere uma pausa no tempo, um instante congelado que convida o espectador a contemplar a relação do casal e a beleza do cenário urbano. O Viaduto Santa Tereza é ressignificado nesse contexto, tornando-se palco de uma história de amor e um símbolo da memória coletiva de Belo Horizonte. Walter Benjamin, ensaísta e filósofo alemão, afirma<sup>38</sup>: “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIN, 1987, p. 224). Dessa forma, ao utilizar fotografias estáticas em uma narrativa cinematográfica, o filme rompe com a linearidade do tempo e propõe à audiência a preencher as lacunas com suas próprias lembranças e experiências. A memória urbana não é apenas um registro do passado, mas uma ferramenta de resistência, que questiona as narrativas oficiais e sugere novas formas de vivência e pertencimento na cidade, conforme será discutido no subitem a seguir. “*Baixo Centro*” (2018) contribui, portanto, para a construção de uma memória coletiva de Belo Horizonte, ao mesmo tempo que desafia as promessas não cumpridas da modernidade urbana.

### 3.4 A cidade sonhada: representações oníricas e poéticas de BH no cinema de “*Baixo Centro*”

Para além do realismo naturalista, tendência presente em filmes do cinema contemporâneo brasileiro, que estão dentro da estética de absorção estudada por Oliveira Jr. (2020), e para além, também, do realismo plural analisado por Ivone Margulies (2024), ambos discutidos nos capítulos anteriores desta monografia, há, ainda, uma outra forma de representação do ambiente urbano e coletivo de Belo Horizonte, que é apresentado em “*Baixo Centro*” (2018): a concepção onírica e poética daquela realidade. Nesse sentido, para o autor Hermano Callou (2024), há, atualmente, uma forte manifestação artística intrínseca na cinematografia brasileira: o maneirismo. O maneirismo, segundo Callou, se caracteriza por uma consciência excessiva de se expor diante da audiência, por meio da utilização de recursos

---

<sup>38</sup> Disponível em: <https://psicanalisepolitica.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/10/obras-escolhidas-vol-1-magia-e-tc3a9cnica-arte-e-polc3adtica.pdf>, acessado em 11/11/2024.

artificiais e estilizados que rompem com o pacto de transparência do realismo, conceito também abordado anteriormente.

Em “*Baixo Centro*” (2018), essa consciência característica do maneirismo se manifesta na forma como o filme utiliza uma certa poesia estética – como o uso dos monólogos pelos personagens, e dos números musicais, como o canto de trabalho de Juçara Marçal, visto no capítulo anterior, que no longa é sobreposto à performance corporal da personagem Divindade (Kátia Aracelle Leonídio) – para distanciar o espectador do cotidiano cru e presente da cidade, convidando-o a refletir sobre a interação entre a realidade e a imaginação dos personagens, conforme será visto a seguir. Dessa forma, a cidade de Belo Horizonte, se torna, no filme, uma cidade sonhada. A cidade sonhada, em “*Baixo Centro*”, não se manifesta como uma utopia futurista e otimista, mas sim como uma reinterpretação poética do cotidiano urbano. O filme utiliza a plástica do realismo onírico para capturar a beleza crua e os detalhes da rotina em Belo Horizonte. Essa poesia visual, criada pelos diretores Ewerton Belico e Samuel Marotta, com o uso da iluminação escura e difusa, cores frias e enquadramentos vazios das ruas da capital mineira, transforma a cidade em um espaço de devaneios e mistérios, no qual a imaginação dos personagens se manifesta e se entrelaça com o mundo real.

Por essa lógica, o cotidiano urbano de Belo Horizonte não é apresentado de forma objetiva e imutável em “*Baixo Centro*”. Ao contrário, a metrópole é constantemente moldada pelos devaneios dos personagens, que projetam seus sonhos, desejos e frustrações nos espaços urbanos, e estão em constante transformação. A cidade, portanto, torna-se um reflexo das subjetividades dos indivíduos que a habitam, transformando-se de acordo com suas percepções e estados emocionais. Essa interação entre imaginação e realidade é evidente na maneira como os protagonistas se movem pela cidade. No decorrer do filme, Ewerton Belico e Samuel Marotta optam por filmar as paisagens da capital quase sempre como locais desertos e silenciosos, o que adquire uma qualidade onírica naquele espaço, à medida que os personagens se envolvem em suas reflexões internas. Um exemplo claro dessa dinâmica pode ser visto nas cenas em que os personagens de Teresa e Robert caminham, separadamente, por ruas vazias, perdidos em seus pensamentos, enquanto a cidade ao redor se transforma em um espaço de introspecção. Belo Horizonte, nesse contexto, funciona como um espelho dos dilemas internos dos personagens, que reflete as suas crises existenciais.



**Figura 10 - Plano aberto de Divindade (Kátia Aracelle Leonídio) andando pelo baixo centro vazio. Fonte: Baixo Centro (2018)**

Ainda no que diz respeito à cidade sonhada e as representações oníricas e poéticas de Belo Horizonte no cinema de “*Baixo Centro*” (2018), a estética maneirista de Callou (2024) é utilizada de forma significativa para construir tanto uma visão poética de Belo Horizonte, quanto para reforçar críticas sociais subjacentes. Dessa forma, a escolha de ângulos de câmera pouco convencionais por Belico e Marotta, em “*Baixo Centro*”, é uma característica marcante que contribui para a construção dessa percepção de “cidade sonhada”. O uso de enquadramentos que distorcem a perspectiva tradicional de paisagens urbanas desafia o espectador a reinterpretar aquele espaço público. Muitas vezes, a câmera se posiciona de maneiras que desorientam a percepção espacial, como tomadas de baixo para cima que enfatizam a monumentalidade de prédios decadentes ou ângulos oblíquos que tornam as ruas de Belo Horizonte ainda mais labirínticas, caóticas e infinitas. Esses ângulos criam uma sensação de estranhamento e alienação, que se alinha à estética maneirista ao desviar do realismo convencional e reforçar a sensação de que a cidade não é apenas um lugar físico, mas um espaço mental e emocional. Tais enquadramentos também contribuem para a construção de uma crítica social intrínseca à obra. Ao distorcer a percepção de familiaridade da cidade, o filme convida o público a enxergar Belo Horizonte de uma nova perspectiva, que destaca a precariedade de seus espaços. O desconforto gerado por esses ângulos reflete a desconexão que os personagens sentem em relação à capital, que sugere que a promessa de uma vida urbana integradora e próspera foi subvertida, e deixou apenas fragmentos desordenados e opressivos.

Para além, ainda sobre o aspecto visual da obra de Belico e Marotta, “*Baixo Centro*” utiliza planos médios que destacam a amplitude de Belo Horizonte, ao mesmo tempo em que planos fechados revelam as fissuras e as marcas deixadas no espaço público. Os planos, por muitas vezes, são extensos, e as edificações e ruas da cidade, com suas características únicas expõem os contrastes e semelhanças entre o centro formal e as áreas periféricas. Segundo Ivone Margulies (2024), em seu estudo sobre o realismo plural nos filmes da *Filmes de Plástico*, essa técnica não apenas mapeia a cidade fisicamente, mas também cria uma textura visual que comunica as suas desigualdades sociais.

Assim, a escolha dos enquadramentos e a proximidade da câmera com o ambiente urbano reforçam a sensação de isolamento dos personagens e a resistência da cidade em ser completamente desvendada. Essa ideia de opacidade da cidade conversa não apenas com a reflexão emocional dos seus habitantes representados em tela, mas também com a noção de “cidade oculta” que é construída em cena. “*Baixo Centro*” (2018) se passa, majoritariamente, no centro de Belo Horizonte, durante a noite. A escolha de um ambiente noturno como cenário principal é, também, uma forma de resistir à revelação completa do bairro. A escuridão esconde certos aspectos da capital mineira e contribui para a construção de uma atmosfera de mistério e sonho, que permite que a imaginação do espectador preencha essas lacunas. Além disso, o enredo do longa-metragem de Belico e Marotta explora constantemente temas como a solidão em meio à multidão e a dificuldade de conquistar os espaços. Essa fragilidade e deslocamento dos personagens podem ser interpretados como uma forma de resistência à dominação da cidade sobre o indivíduo. Em “*Baixo Centro*”, a cidade se torna um labirinto, um enigma, no qual os personagens lutam para encontrar seu lugar e descobrir o sentido de pertencimento.



**Figura 11 - Plano aberto de Robert e Gu esperando o ônibus. Fonte: Baixo Centro (2018)**



**Figura 12 - Plano aberto de Robert e Teresa discutindo na Praça Rio Branco. Fonte: Baixo Centro (2018)**



**Figura 13 - Plano aberto da periferia. Fonte: Baixo Centro (2018)**

Ainda no quesito estético, o filme de Belico e Marotta investe na paisagem sonora como outro componente importante para a solidificação desse quesito onírico para com a identidade urbana em cena. De acordo com o pesquisador Humberto Kzure-Cerquera (2007), a construção do som em uma narrativa, muitas vezes ignorada, desempenha um papel fundamental na imersão do público na ambientação da cidade. Os sons característicos de um lugar, como o trânsito, a música, o burburinho das pessoas nas ruas ou os pregões dos vendedores ambulantes, contribuem para a construção da identidade sensorial daquela área. A trilha sonora, por sua vez, tem o poder de evocar a atmosfera e a identidade do lugar, seja ela vibrante e energética ou melancólica e nostálgica.

Assim como a composição melódica e os sons locais ajudam a construir a personalidade de uma cidade em cena, conforme citado por Kzure-Cerquera (2007) em seu ensaio, na obra “*Baixo Centro*” (2018), o som também desempenha um papel ao circundar a percepção dos espaços públicos e privados de Belo Horizonte. A música melancólica de “*Baixo Centro*” (2018) ressalta a sensação de abandono, luto e solidão que permeia o enredo, e contribui também para a construção da cidade sonhada no filme. A presença sonora, ao lado da imagem, forma uma espécie de cidade sensorial, na qual a urbanidade é experienciada não apenas pela visão, mas também pelos sons característicos que a definem. Nesse sentido, essa abordagem faz da cidade uma entidade viva, repleta de histórias invisíveis e de contrastes profundos.

O que faz a cidade? A maneira que eu acho mais produtiva de representar a cidade é quando eu consigo de alguma maneira emular coisas que são além do visual. Quando eu consigo emular densidade; quando eu consigo representar o fato ou ritmo. [...] Eu acho que a cidade se dá nas relações de intimidade, nas relações que acho que só o cinema é capaz de representar. Aliás, um dom que o cinema tem é de representar um retrato de uma cidade de uma maneira que seja sensorial; que seja através dos personagens, mas que nunca seja um olhar totalizante. (KZURE-CERQUERA, 2007, p. 216)

Do mesmo modo, o espaço público, especialmente no baixo centro de Belo Horizonte, é apresentado como um local de convivência e de resistência cultural. No filme, espaços como a Praça da Estação e o Viaduto Santa Tereza, notórios por serem palcos de manifestações culturais, são utilizados para ilustrar a tensão entre o uso do espaço pelo público e as pressões de exclusão social. Nesse ínterim, a câmera acompanha os personagens em suas caminhadas pela capital mineira, e revela a diversidade cultural e social que a caracteriza. “*Baixo Centro*” (2018) enfatiza a importância das áreas urbanas não apenas como um local de passagem, mas como uma extensão de interação humana e de manifestação cultural, que reflete a luta por pertencimento e visibilidade dos grupos marginalizados que ocupam essas localidades. Ao documentar essas interações, Belico e Marotta valorizam Belo Horizonte como um espaço vivo, capaz de influenciar e ser influenciado por seus habitantes.

Em suma, “*Baixo Centro*” (2018) é uma produção audiovisual que utiliza a linguagem cinematográfica para construir uma representação autêntica e poética da cidade de Belo Horizonte. A combinação de elementos visuais e sonoros, aliada a uma narrativa que valoriza a experiência urbana, cria uma conexão imersiva que transporta o espectador para o coração da capital mineira. O filme explora a relação entre o indivíduo e o espaço urbano, e contribui para uma compreensão mais profunda da influência da comunicação artística para com a construção da identidade cultural de Belo Horizonte e do Brasil. “*Baixo Centro*” (2018) utiliza o realismo visual e sonoro da estética de absorção de Oliveira Jr. (2020) para construir uma imagem autêntica e complexa da cidade em que se passa, ao mesmo tempo que busca transmitir uma consciência excessiva de se expor diante da audiência, por meio da utilização de recursos artificiais e estilizados do maneirismo de Callou (2024). A metrópole, como personagem, se manifesta nas contradições e tensões de seus espaços públicos, e reforça a sua centralidade na vida urbana e na narrativa do filme.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Belo Horizonte, em toda a sua complexidade, revelou-se mais do que um cenário ao longo dessa pesquisa. Transformou-se em uma personagem que pulsa, que guarda memórias e que interage de maneira visceral com as histórias que nela se desenrolam. Desde o início deste trabalho, o objetivo foi explorar como o cinema contemporâneo brasileiro, especialmente a obra “*Baixo Centro*” (2018), de Ewerton Belico e Samuel Marotta, constrói a cidade como um agente narrativo ativo. A pesquisa partiu de uma inquietação sobre o papel das cidades no cinema e sobre a capacidade dessas narrativas de moldar e ressignificar o espaço urbano e, por extensão, a identidade cultural de seus habitantes.

Ao longo do estudo, foi essencial compreender a ideia de "cidade-personagem" como um conceito que transcende a simples locação. Como um espaço que não só acolhe a trama, mas que a influencia, transforma e é transformado por ela. A escolha de Belo Horizonte como foco foi natural e carregada de intenção: a capital mineira, com suas ruas grafitadas, seus becos, suas praças e seu centro pulsante, é o retrato de uma metrópole em constante diálogo entre o passado e o presente, o íntimo e o coletivo. Além disso, trata-se de um espaço que resiste, que se transforma e que, ao ser capturado pelas lentes do cinema, convida o espectador a repensar suas próprias percepções sobre o urbano. De um ponto de vista mais pessoal, a escolha da capital mineira se reflete em um misto de paixão e admiração pelo centro urbano de Belo Horizonte, município no qual a pesquisadora do projeto cresceu e foi criada durante maior parte da sua juventude, e que pôde vivenciar experiências que a fizeram enxergar a cidade não apenas como um polo corporativo e industrial, mas também como um espaço de acolhimento, cultura, arte e música.

A metodologia adotada, baseada em revisão bibliográfica e análise filmica detalhada, permitiu uma abordagem cuidadosa e reflexiva sobre as nuances de “*Baixo Centro*” (2018). Mais do que um estudo técnico, essa pesquisa foi um mergulho sensível nos significados e nas estéticas que a obra evoca ao tratar Belo Horizonte como uma entidade viva, quase mística, mas ainda assim profundamente real. Este método permitiu conectar teorias sobre a cidade, cinema e cultura com a experiência tangível de quem vive e respira a capital mineira.

Com relação aos objetivos traçados, a análise evidenciou que todos foram alcançados. O primeiro objetivo, que buscava entender como Belo Horizonte é representada em “*Baixo Centro*” (2018), revelou que a cidade é muito mais do que um pano de fundo; ela é uma força ativa que dialoga com os personagens e com o espectador. As ruas, especialmente o

baixo centro da capital mineira, tornam-se um reflexo das vivências e dos anseios de seus habitantes, e os planos longos e noturnos capturam uma cidade que é, ao mesmo tempo, melancólica e cheia de vida.

O segundo objetivo, relacionado à influência das produções belo-horizontinas na valorização da cultura de rua, também foi atendido. Filmes como “*Baixo Centro*” (2018) dão voz e visibilidade a uma cidade que muitas vezes é representada de forma genérica ou marginalizada. Aqui, no entanto, Belo Horizonte aparece como protagonista. Suas manifestações artísticas, sua efervescência cultural e até mesmo suas tensões sociais são retratadas com um olhar sensível e, em muitos momentos, poético. A valorização dos espaços públicos – viadutos, praças, ruas desertas – e das histórias cotidianas de seus personagens reforça o papel do cinema como uma ferramenta de resistência e de celebração. O terceiro objetivo, por sua vez, que buscava explorar a relação entre cinema e cidade como um instrumento de mapeamento cultural, revelou-se igualmente positivo. A análise demonstrou como a arte cinematográfica não apenas documenta o espaço urbano, mas também o transforma em uma plataforma de memória coletiva. “*Baixo Centro*” (2018), nesse sentido, é uma ode à cidade, mas também um convite à reflexão sobre as interações humanas que a definem. A obra revela a cidade em sua crueza e beleza, e expõe tanto suas potencialidades quanto suas feridas, e, com isso, permite que o público se reconecte com a ideia de pertencimento.

A hipótese inicial de que Belo Horizonte poderia ser considerada uma cidade-personagem foi plenamente confirmada. Mais do que isso, o estudo reafirmou que o cinema contemporâneo é uma poderosa ferramenta para dar forma a questões identitárias, especialmente em um momento em que as cidades enfrentam constantes transformações e desafios sociais. Por meio de sua narrativa e de sua estética, o filme reafirma a relevância do cinema como mediador entre o local e o universal. A problemática central desta pesquisa – “*Como é construída a relação da cidade de Belo Horizonte como personagem ativo nas produções cinematográficas contemporâneas, especialmente em ‘Baixo Centro’?*” – foi respondida. A relação é construída por meio de uma interação entre estética, narrativa e vivência. Belo Horizonte é retratada como um espaço que acolhe, mas que também questiona, que observa e que transforma. É um lugar de encontros e desencontros, de sonhos e angústias, de memórias e promessas. Os personagens de “*Baixo Centro*” (2018) caminham pela cidade como quem busca sentido, e a cidade, por sua vez, responde a essa busca com seus contrastes, sua poesia e seu silêncio.

Além de atender aos objetivos propostos, este trabalho busca abrir caminhos para novas reflexões. As cidades são, em sua essência, espaços dinâmicos, repletos de camadas e significados. O conceito de cidade-personagem, embora amplamente explorado nesta pesquisa, ainda oferece um vasto campo para investigações futuras. Estudos que aprofundem a análise de outras produções cinematográficas mineiras e contemporâneas ou que explorem o papel das cidades-personagens em contextos diferentes poderiam enriquecer ainda mais a discussão. Além disso, seria interessante investigar como o público mineiro percebe a representação de Belo Horizonte em obras como “*Baixo Centro*” (2018), o que amplia o diálogo entre cinema, cidade e espectador.

Por fim, a presente pesquisa também reforça a importância de valorizar o espaço urbano enquanto parte fundamental da identidade cultural. O cinema, como forma de arte e comunicação, tem o poder de ressignificar o cotidiano e de transformar o ordinário em extraordinário. Em “*Baixo Centro*” (2018), Belo Horizonte é mais do que uma cidade; é uma musa, uma testemunha e uma narradora. É um palco no qual as histórias humanas se desenrolam, mas também uma protagonista que guarda, em cada esquina, um pouco da alma de seus habitantes. Ao encerrar essa trajetória, resta celebrar Belo Horizonte em toda a sua complexidade. Que a capital mineira, com suas montanhas, suas praças e suas histórias, continue a inspirar cineastas, escritores, artistas e todos aqueles que nela vivem. Que o cinema, em sua magia e poder, siga sendo uma ferramenta para registrar, questionar e transformar. E que trabalhos como esse possam contribuir, ainda que modestamente, para fortalecer o vínculo entre as cidades e aqueles que as chamam de lar. Afinal, como bem demonstra “*Baixo Centro*” (2018), uma cidade nunca é apenas um lugar; ela é, sempre, uma narrativa em construção.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLOUCHE, Claire. **Uma Parada em Contagem: Quinze Anos de Topofilia Compartilhada.** Catálogo da Mostra Filmes de Plástico. Belo Horizonte, 2024. Disponível em: <[https://issuu.com/sobretudoproducao/docs/catalogo\\_filmesdeplastico](https://issuu.com/sobretudoproducao/docs/catalogo_filmesdeplastico)>, acessado em 18/10/2024.

ALMEIDA, Ana Caroline de. **Cidades-gestos em melancolia: o cinema brasileiro dos anos 2010 entre vibrações de desejos e traumas urbanos.** Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/40306>>, acessado em 17/10/2024.

ÁVILA, Sofia Xavier. **A Cidade como Personagem no Cinema.** Universidade Técnica de Lisboa. Portugal, 2011. Disponível em: <<https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/3705>>, acessado em 28/09/2024.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política.** Editora Brasiliense. São Paulo, 1987. Disponível em: <<https://psicanalisepolitica.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/10/obras-escolhidas-vol-1-magia-e-tc3a9cnica-arte-e-polc3adtica.pdf>>, acessado em 11/11/2024.

BORNHEIM, Gerd. **Brecht: a estética do teatro.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

BRAGA, Carolina. **“Baixo Centro”: Uma melancólica declaração de amor à BH.** Culturadaria - Curadoria de Informação sobre Artes e Espetáculos, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <<https://culturadaria.com.br/baixo-centro-uma-declaracao-de-amor-melancolica-a-capital-min-eira/#:~:text=Baixo%20Centro%20%C3%A9%20um%20filme%20sobre%20pessoas%20perdidias%2C%20que%20tentam,Tereza%2C%20feita%20exclusivamente%20com%20fotografi as>>, acessado em 27/09/2024.

CALLOU, Hermano. **O maneirismo no cinema brasileiro contemporâneo.** Revista Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, ISSN: 2316-9230. São Paulo, 2024. Disponível em: <<https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/960/612>>, acessado em 15/10/2024.

CANTIERI, Fabian. **Reflexos de um atavismo impessoal.** Revista Cinética – Cinema e Crítica, ISSN 1983-0343. 2013. Disponível em <<http://revistacinetica.com.br/home/category/autor/fabian-cantieri/>>, acessado em 09/11/2024.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. (org.) **Arquitetura da modernidade.** Belo Horizonte. Editora UFMG, 2017.

CASTRO, Laura Resende Penna de. **O patrimônio cultural urbano como construção coletiva: reflexões sobre as possibilidades de ressignificação e atualização do Patrimônio Cultural na dinâmica urbana contemporânea.** Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Disponível em <<http://hdl.handle.net/1843/33080>>, acessado em 08/11/2024.

DE CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano.** Editora Vozes, 1998. Disponível em <<https://gambiarre.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/09/michel-de-certeau-a-invenc3a7c3a2o-do-cotidiano.pdf>>, acessado em 07/09/2024.

FURTADO, Filipe. **Baixo Centro (Ewerton Belico, Samuel Marotta, 2018).** Revista Cinética. [S. l.], 2018. Disponível em: <<https://anotacoescinefilo.com/2018/04/12/baixo-centro-ewerton-belico-samuel-marotta-2018/>>, acessado em 27/09/2024.

GOMES, Paulo Augusto. **100 anos de cinema em Belo Horizonte.** Revista Varia História. UFMG, 1997. Disponível em: <[https://static1.squarespace.com/static/561937b1e4b0ae8c3b97a702/t/5727a1a74d088e8c6178d250/1462215080140/19\\_Gomes%2C+Paulo+Augusto.pdf](https://static1.squarespace.com/static/561937b1e4b0ae8c3b97a702/t/5727a1a74d088e8c6178d250/1462215080140/19_Gomes%2C+Paulo+Augusto.pdf)>, acessado em 08/09/2024.

KZURE-CERQUERA, Humberto. **Cenas da cidade, imagens do cinema: Representações do Rio de Janeiro e Berlim nos filmes de Nelson Pereira dos Santos e Wim Wenders ou Quando a Cidade é Personagem.** Editora UFRJ, 2007. Disponível em <<http://objdig.ufrj.br/21/teses/760117.pdf>>, acessado em 07/09/2024.

LINS, Consuelo. **Tempo e Dispositivo nos Filmes de Cao Guimarães.** Caja de Burgos, Espanha, 2007. Disponível em <<https://www.caoguimaraes.com/wordpress/wp-content/uploads/2012/12/tempo-e-dispositivo-s-nos-filmes-de-cao-guimaraes.pdf>>, acessado em 09/11/2024.

MARÇAL, Juçara. **Do trabalho aos cantos de trabalho — Entrevista com Juçara Marçal.** Entrevista concedida a Artur Seidel, Bernardo Girauta, Maria Bogado e Samuel Lobo. Revista Beira, 2016. Disponível em: <<https://medium.com/revista-beira/do-trabalho-aos-cantos-de-trabalho-entrevista-com-ju%C3%A7ara-mar%C3%A7al-6533193c8c79>>, acessado em 11/11/2024.

MARGULIES, Ivone. **Contagem e Re-Contagem: O Realismo Plural da Filmes de Plástico.** Catálogo da Mostra Filmes de Plástico. Belo Horizonte, 2024. Disponível em: <[https://issuu.com/sobretudoproducao/docs/catalogo\\_filmesdeplastico](https://issuu.com/sobretudoproducao/docs/catalogo_filmesdeplastico)>, acessado em 18/10/2024.

NETO, Frederico; CARVALHO, Vino. **Entrevista com Ewerton Belico.** Cinestésico, 16 de Julho de 2018. Disponível em: <<https://medium.com/rock/cinest%C3%A9sico-entrevista-ewerton-belico-fbcc308d2538>>, acessado em 29/09/2024.

OLIVEIRA JR., Luiz Carlos. **A estética de absorção no Cinema Contemporâneo.** Revista C-Legenda, NSº 38/39. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/45677>>, acessado em 27/09/2024.

ORNSTEIN, Sheila Walbe. **BH: do arraial à égide da modernidade utópica (in)completa.** São Paulo. Editora USP, 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/1982-02672023v31e24>>, acessado em 07/09/2024.

PERDIGÃO, João. **Baixo Centro — Introdução.** Medium, Belo Horizonte, 2016. Disponível em:

<<https://medium.com/@canhotagem/baixo-centro-introdu%C3%A7%C3%A3o-55a511eedad5>>, acessado em 29/09/2024.

PORTUGAL, Aline Bittencourt. **Geografia de espaços outros: formas de ocupar e inventar as cidades no cinema brasileiro contemporâneo.** Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2016. Disponível em: <[https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/04/tese\\_mestrado\\_2016\\_aline\\_bittencourt\\_portugal.pdf](https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/04/tese_mestrado_2016_aline_bittencourt_portugal.pdf)>, acessado em 15/11/2024.

QUEIRÓS, Eça de. **A Cidade e as Serras.** Editora DCL, 2010.

SARTORETO, Filipe. **Conexão Central: Cultura Marginal no Baixo Centro.** Rádio UFMG Educativa, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/reportagem-multimidia-explora-o-baixo-centro-de-belo-horizonte>>, acessado em 29/09/2024.