

## As agruras do habitar nas cidades fílmicas de Gustavo Taretto

Aline Aparecida De Souza Vaz<sup>1</sup>

**Resumo:** *O presente estudo tem como objetivo analisar os filmes Medianeras (2011) e Las Insoladas (Gustavo Taretto; 2015), olhando para a transposição cinematográfica da cidade de Buenos Aires. Pressupõe-se que na falta de identificação com o local as personagens não se apropriam das paisagens da cidade, mas são enclausuradas pela arquitetura que não acolhe, mas oprime. Ambas as Buenos Aires, de Medianeras e de Las Insoladas, fecham as personagens em si mesmas, sugerem imaginários produtores de insegurança e mal-estar, causando uma rede de conflitos: a limitação do habitar e do mergulho na cidade; sugerindo novos modos de ser e estar, deslocando as personagens para o lugar do desejo e da frustração, em uma relação com imagens de consumo que projetam possíveis futuros e evidenciam o presente e a ausência.*

**Palavras-chave:** *Cinema; Medianeras; Las Insoladas; Buenos Aires fílmicas; Habitar.*

---

<sup>1</sup> Doutoranda e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens - Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Desdobramentos Simbólicos do Espaço Urbano em Narrativas Audiovisuais – GRUDES (PPGCom/UTP). Email: alinevaz88@hotmail.com

## Introdução

O Novo Cinema Argentino (NCA) nasce nas fendas neoliberais, durante os anos 90, que criou um clima de “apatia, depressão e decadência, do pessoal ao nacional, em suma, falta de esperança” (MOLFETTA, 2012, p. 179). Diferente das gerações anteriores que se ocupavam de metáforas, o NCA olha para as miudezas do cotidiano, “com forte influência do tratamento documental da imagem, do cinema direto” (Ibid, p. 179), como sintoma e diagnóstico social. Há uma marca autoral na poética do cinema argentino, em que os cineastas “são cronistas da Argentina democrática, pós-Alfonsín e Menem. Guardam, quase todos eles, na constituição de suas personagens, uma mistura de melancolia e resistência que é a chave do cinema argentino de começo do século” (Ibid, p. 191).

É no contexto do Novo Cinema Argentino, da intimidade em relação e contraste com o público, situando o espaço fílmico da Argentina “construindo uma geografia cinematográfica que é retrato vivo desse país” (Ibid, p. 190), representando uma arquitetura familiar, que surge a filmografia de Gustavo Taretto, nascido em 1965, em Buenos Aires – Argentina, que entre os

anos de 2005 e 2015 dirigiu filmes que podem ser interpretados como produtores cinematográficos da cidade criadora de vínculos afetivos. O curta-metragem *Uma Vez Mais* (2010) constitui uma reflexão do tempo-espaço vivenciado por um casal que discute a relação, enquanto caminha pela cidade. Em *Hoje Não Estou* (2007) a câmera do diretor passeia com a personagem que se adapta a invisibilidade arquitetônica da cidade. *Paredes Vizinhas* (2005) é o curta-metragem que primeiro enquadra as personagens Martin (Javier Drolas) e Mariana (Mariana Anghileri) na Buenos Aires cinematográfica que virá a ser representada, futuramente, em 2011, no longa-metragem *Medianeras*, em que os protagonistas Mariana (Pilar López de Ayala) e Martin (Javier Drolas), ela, arquiteta que decora vitrines, e ele, programador de sites, vivem em prédios vizinhos, caminham pelas mesmas ruas da capital argentina em crise, consomem nas mesmas lojas, frequentam a mesma escola de natação, conversam no chat de bate-papo *online*, mas nunca se encontram, pois nunca se olham. Personagens solitárias, que tiveram relacionamentos rompidos, são fóbicas e vivem em uma cidade que as situam no mesmo espaço, mas cria dificuldades de encontro, inserindo-as em ambientes mal iluminados, nas ruas

que criam imaginários fantasmagóricos e na intimidade de uma casa que oprime. *Las Insoladas*, originalmente um curta, em 2015 é lançado como o longa-metragem homônimo, que narra a história de seis amigas que fazem aula de salsa e encontram-se no terraço de um prédio no dia 30 de dezembro de 1995 e passam a sonhar com catorze dias de férias nas praias cubanas. Entretanto, são assoladas pela clausura da paisagem que não as permite apropriar-se nem da cidade de concreto e nem do simulacro da paisagem cubana, representada no *outdoor*.

Se em *Medianeras* (2011) a Buenos Aires de Gustavo Taretto esconde o céu com prédios e fios de fibra ótica, limitando a luminosidade da cidade tingida pela tonalidade azul com personagens fechadas em apartamentos claustrofóbicos, em *Las Insoladas* (2015) o diretor transpõe o claustro no calor do concreto, um sol que parece não exercer a função de lazer desejada pelas personagens: causa insolação e evidencia o sonho de partir. Propomos, assim, olhar para as Buenos Aires do cineasta, analisando questões do habitar (HEIDEGGER, 1979) que na falta da identificação com o local constitui deslocamentos não essencialmente geográficos, mas afetivos (LOPES, 2012), ligando-se ao desejo conduzido por mensagens de consumo (HALL, 2006)

e às frustrações, que na falta de apropriação do espaço enclausuram as personagens na paisagem (SANTOS, 1988) de uma arquitetura que não acolhe, mas oprime.

## **Os males sociais que urbanizam as cidades de Gustavo Taretto**

Em seus dois longas, originários de curtas-metragens, *Medianeras* e *Las Insoladas*, Gustavo Taretto faz uma abertura de reconhecimento da cidade, que pelo enquadramento da “câmera-olho”<sup>2</sup>, insere o olhar do espectador na cidade fílmica. Ao transpor cidades portenhas para a tela do cinema, o cineasta cria cidades cinematográficas que partem de conflitos do cotidiano, vivenciados pelos habitantes do espaço urbano. As histórias partem do local, a Argentina, para o global, as metrópoles do mundo e suas populações. Os espectadores podem se identificar com os espaços fílmicos e seus imaginários<sup>3</sup>, tão próximos daqueles que têm lugar nas cidades

---

<sup>2</sup> Na concepção de Ismail Xavier (2005) o conceito de “câmera-olho” constitui-se como uma metáfora construtora do “efeito janela” por intermédio do movimento da câmera que carrega o espectador para dentro da tela.

<sup>3</sup> O imaginário constitui-se pelo olhar social sobre os objetos, “não vemos o que está diante de nós, mas sim o que imaginamos de modo grupal e nos é imposto

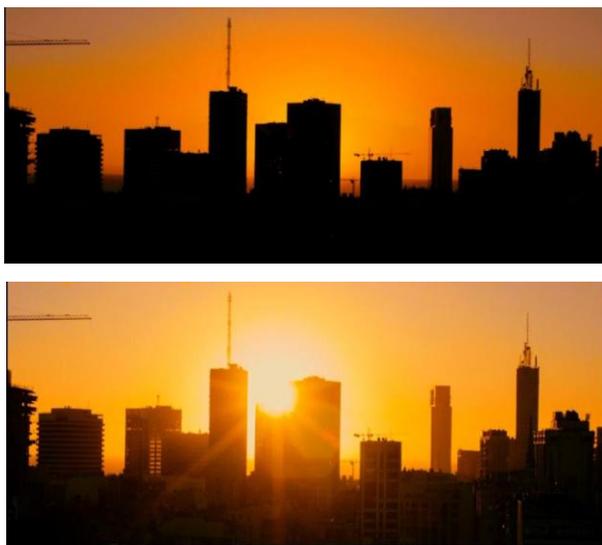
físicas.

Em *Medianeras*, por aproximadamente quatro minutos, a cena inicial nos conduz por imagens associadas a voz *off* da personagem Martin. A câmera que mostra diversos planos de Buenos Aires, é uma subjetiva, onde o olhar da personagem nos coloca como olhantes e olhados *para* e *pela* tela do cinema, *para* e *pela* cidade fílmica, incorporando um imaginário de emoções sugeridas no percurso cinematográfico: uma cidade culpada pelos males da sociedade – a agonia, a depressão, os suicídios, as neuroses, a insegurança – em que a promessa de luminosidade raramente é cumprida.

Em *Las Insoladas*, na cena inicial de aproximadamente dois minutos e trinta segundos, somos conduzidos pelo olhar da câmera e uma trilha sonora, sem voz *off* a câmera nos insere em uma cidade que ganha luminosidade, o sol dá um tom dourado à cidade, que inicialmente surge escurecida pelas sombras (Figura 01). No entanto, a iluminação da cidade logo parece deslocada, no concreto das edificações o sol parece evidenciar os sentimentos de não pertença, aquece demais e provoca males, como a insolação.

---

como percepção" (SILVA, 2014, p. 37).



**FIGURA 01** – EM MEIO AS EDIFICAÇÕES O SOL OCUPA UMA POSIÇÃO DE “ESTRANGEIRO”.

**FONTE:** FRAMES DO FILME *LAS INSOLADAS*

Se à primeira vista a Buenos Aires dos anos 90 de *Las Insoladas* parece mais iluminada e menos opressora que a cidade de 2011 de *Medianeras*, na sequência conhecemos seis mulheres de biquínis no alto de um prédio – não é uma cobertura, apenas um terraço, a laje do prédio –, um lugar em

que o cachorro não é bem-vindo, pois segundo a afirmação de uma personagem, nem mesmo elas deveriam estar lá. As mulheres reclamam que os invernos estão mais longos, que com a ausência do sol, citado como antidepressivo, precisarão se medicar, uma vez que as personagens relatam insônia, relacionamentos mal resolvidos, empregos que não lhes garantem satisfação – ao longo da película a fala introdutória de Martin, referente aos males da cidade, em *Medianeras*, parece se reproduzir no alto do prédio de *Las Insoladas*.

Quando pensamos na cidade como potencial lugar de experiências afetivas, que afeta e é afetado pelos seus habitantes, consideramos que a cidade desenvolve sentidos no interior do habitante que se apropria dos sentidos externos do espaço. Há necessidade e desejo na forma e conteúdo. O espaço não pode ser determinado como isolado e único, mas como um conjunto de coisas e seres que se relacionam ao ver, perceber e habitar experiências sensíveis: “O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento” (SANTOS, 1988, p. 26).

Percebe-se que na falta de experiências vivenciadas no espaço físico das Buenos Aires fílmicas existe uma ausência de relação afetiva com o espaço local. As personagens identificam-se com o outro: simulacros e imagens de consumo. A personagem de *Las Insoladas* trabalha revelando fotografias, coleciona imagens dos clientes – revela para si fotos de outros –, o que a amiga estudante de psicologia vê como uma crise de identidade, que na falta de satisfação com a sua própria vida deseja ser o outro. Logo, percebe-se que na falta de identificação com o local, todas as personagens buscam identificação no outro<sup>4</sup>, veem em Cuba e no comunismo uma oportunidade, traçam um objetivo: no próximo 30 de dezembro, prazo de exatamente um ano, deverão estar em Cuba, para viver 14 dias de férias, que logo torna-se o desejo de permanecer no país comunista, planejando uma migração ilegal.

O *outdoor* que aparece no topo do prédio de *Las Insoladas* é uma janela para o sonho das personagens, as praias

---

<sup>4</sup> Stuart Hall (2006, p. 81) compreende que “[...] as pessoas mais pobres do globo, em grande número, acabam por acreditar na "mensagem" do consumismo global e se mudam para locais de onde vêm os "bens" e onde as chances de sobrevivência são maiores”. As personagens dos filmes de Taretto buscam identificações com o consumo global pelo deslocamento afetivo, um “desejo cosmopolita de estar no mundo sem deixar de estar no local” (LOPES, 2012, p. 13), deslocando-se por intermédio de paisagens transitórias, por exemplo, os arquivos vicinais, como *outdoors* (SILVA, 2014).

cubanas, uma janela que, assim como o simulacro de Paris em *Medianeras*, não leva para lugar algum, apenas reafirma a falta de identificação com o local e cria uma fuga por intermédio do desejo de pertencer a outro lugar. Esse desejo em *Medianeras* é transposto na janela do ciberespaço, nos arquivos vicinais<sup>5</sup> que emolduram as janelas nas *medianeras*; em *Las Insoladas* é transposto nas fotografias de viagem de uma desconhecida, no *outdoor* de Cuba, nas revistas, nas marcas dos países de primeiro mundo, *Adidas* e *Hard Rock*, no globo que abriga uma praia, fabricado no Taiwan. Percebe-se nas personagens de ambos os filmes que elas mantêm uma postura junto as imagens globais, que remete ao tédio, estão desinteressadas pelo espaço que habitam, não se apropriam da paisagem local e também não se apropriam dos simulacros<sup>6</sup>, pois são apenas paisagens fixas (Figuras 02 e 03).

---

<sup>5</sup> Armando Silva considera como arquivos vicinais, dentro de sua biografia, “os grafites, os estudos sobre vitrines e outdoors de cidades, onde se analisaram os pontos de vistas urbanos de circulação comunal” (SILVA, 2014, p. 127-8).

<sup>6</sup> Ver Jean Baudrillard (1991, p. 151): o autor trata de três categorias de simulacros, “a primeira categoria corresponde o imaginário da utopia. A segunda a *ficção científica* propriamente dita.” E a terceira baseia-se “na informação, no modelo, no jogo cibernético – operacionalidade total, hiper-realidade, objectivo de controle total”.



**FIGURA 02** – AS PERSONAGENS NÃO PODEM HABITAR A PAISAGEM.  
FONTE: FRAME DO FILME *LAS INSOLADAS*



**FIGURA 03** – AS PERSONAGENS NÃO PODEM HABITAR A PAISAGEM.  
FONTE: FRAME DO FILME *MEDIANERAS*

## **A clausura da Buenos Aires em *Medianeras***

A sensação de claustro é transposta na arquitetura de alguns edifícios de *Medianeras*, que mantêm as varandas em suas formas, porém não ocupadas pelas personagens. Pelo medo da interação com a comunidade local, moradores não abrem as janelas, que seriam mediadoras do olhar para o mundo olhado e olhante. Zygmunt Bauman discorre sobre a falta de experiência vivida na cidade:

O problema, porém, é que, com a insegurança, estão destinadas a desaparecer das ruas da cidade a espontaneidade, a flexibilidade, a capacidade de surpreender e a oferta de aventura, em suma, todos os atrativos da vida urbana. A alternativa à insegurança não é a beatitude da tranquilidade, mas a maldição do tédio (BAUMAN, 2009, p. 68).

Na tentativa de possibilitar novos modos de vida a arquitetura recria suas formas, criando irregularidades estéticas, que segundo a personagem Martin, refletem as irregularidades dos habitantes da Buenos Aires fílmica (Figura 04). Desse modo, o sujeito pós-moderno, aquele que, de acordo com Stuart Hall

(2006), abriga várias identidades, é refletido na arquitetura que abriga vários modelos estéticos, porém um mesmo modo de viver, enclausurado. O morador fechado em sua “caixa de sapato”, como advertem os protagonistas, ao dialogar com as irregularidades estéticas e éticas remete “a observação observadora. Que não é mais "participante" da ação, mas observa também a si própria como sujeito que observa o contexto. É meta-observação” (CANEVACCI, 1993, p. 31).



**FIGURA 04** – OS ENQUADRAMENTOS EVIDENCIAM AS IRREGULARIDADES ESTÉTICAS DA CIDADE.

**FONTE:** *FRAME DO FILME MEDIANERAS*

Em uma vida segura e imóvel a cidade arrisca-se a deixar de ser possuída, podendo acarretar em um desinteresse pelo

espaço local. Bauman (2009) evidencia que quanto mais o sujeito se fecha em si mesmo, mais se desarma diante do vórtice global, tornando-se mais fraco na hora de decidir sobre os sentidos e as identidades locais. Sendo “nos lugares que se forma a experiência humana, que ela se acumula, é compartilhada, e que seu sentido é elaborado, assimilado e negociado” (Ibid, p. 34), ao abandonar o interesse pelo local, o sujeito corre o risco de minimizar as experiências sensíveis no espaço físico.

Massimo Canevacci (1993, p. 15) afirma que a comunicação urbana se dá por meio “de querer perder-se, de ter prazer nisso, de aceitar ser estrangeiro, desenraizado e isolado, antes de se poder reconstruir uma nova identidade metropolitana”. Em uma cidade fechada para o perder-se, experimentar e arriscar-se não há como compreender e possuí-la, o que, nos termos de Martin Heidegger (1979), constituiria o habitar. O sujeito que não vive a cidade, de fato não pode habitá-la. Canevacci nos convida a saltar na metrópole, num movimento em que se necessita estar dentro e fora. Por isso aqui, em *Medianeras*, a importância das janelas, como problematizadora, em relação à experiência do habitar a cidade: é na janela que se faz possível estar dentro e fora, é dela que

podemos saltar para a cidade.

Após presenciar um acidente, incluindo o suicídio de um cachorro que passara a vida trancado na varanda e que tenta saltar nessa cidade opressora do filme, Mariana observa o menino que tenta movimentar-se na sacada, um pequeno espaço externo a casa (Figura 05). Nota-se que sem deixar de pertencer ao apartamento as grades enclausuram o sujeito. A criança vai e volta com a sua bicicleta, sem encontrar saída. Uma arquitetura que privilegia a estética da segurança não permite fuga, movimento; muito menos o mergulho na cidade, pois isso seria a morte para o morador inseguro, evidenciada pelo suicídio do cachorro. A criança está sozinha nesse mundo que media o dentro e o fora, não pertencendo nem ao dentro e nem ao fora. Como as vitrines decoradas por Mariana, a varanda funciona como um lugar perdido.



**FIGURA 05** – A VARANDA FUNCIONA COMO UM LUGAR PERDIDO.  
**FONTE:** FRAME DO FILME *MEDIANERAS*

Percebe-se que na falta de experiências vivenciadas no espaço físico da Buenos Aires fílmica existe uma ausência de relação afetiva com o espaço local. As personagens, Martin e Mariana, que tentam conviver com rompimentos amorosos, trancam-se em si, sem que efetivamente olhem e possam ser olhadas *para* e *pela* cidade, enquadrando uma vida protegida por mediações, janelas fechadas que precisam ser abertas e então produzir um elo comunicacional entre o interno e externo.

### **A clausura da Buenos Aires em *Las Insoladas***

A opressão da Buenos Aires de *Las Insoladas* é caracterizada pelo decorrer de um dia de seis amigas, que querem viajar para praias cubanas, mas continuam em trajes de banho na laje de um prédio, que é enclausurado pela imagem caótica da cidade invadida por edifícios (Figura 06). Nota-se que as mulheres planejam ir para Cuba, enquadradas em um espaço diminuto (Figura 07), que não é o espaço da casa como em *Medianeras*, mas exerce o mesmo significado opressor; lembrando a imagem de uma cela, as personagens são aprisionadas pela arquitetura física da cidade, como se o espaço diminuísse, enquanto os sonhos crescem.



**FIGURA 06** – AS PERSONAGENS – EM TRAJES DE BANHO – SUGEREM A NÃO PERTENÇA EM MEIO AO CAOS ARQUITETÔNICO.

**FONTE:** FRAME DO FILME *LAS INSOLADAS*



**FIGURA 07** – A ARQUITETURA NÃO OFERECE POSSIBILIDADES.

**FONTE:** FRAME DO FILME *LAS INSOLADAS*

A piscina também é diminuta, os corpos precisam manter-se imóveis, enclausurados em um lugar que parece mais o protótipo de uma piscina (Figura 08) – como as maquetes de

Mariana em *Medianeras*, pequenas demais para permitir o habitar –, as personagens não se movimentam, permanecem no desconforto do estar em um lugar que não permite o ser<sup>7</sup>: estão no espaço destinado ao nadar, mas não são *nadantes*<sup>8</sup>.



**FIGURA 08** – A PISCINA NÃO PERMITE O MOVIMENTO.  
FONTE: FRAME DO FILME *LAS INSOLADAS*

Os enquadramentos dos corpos das personagens evidenciam o não pertencimento na paisagem de concreto: elas são douradas e vestem biquínis coloridos, o que destoa da palidez da infraestrutura física à qual estão inseridas; estão

---

<sup>7</sup> Segundo Martin Heidegger (1979) para o sujeito habitar o mundo é preciso ser e estar de modo a demorar-se, residir nesse espaço de relações, existências que transformam paisagens.

<sup>8</sup> O termo “nadantes” faz referência ao habitar na cidade fílmica que pode se dar no “espaçamento tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 147).

imóveis tomando um banho de sol que não parece bronzear, mas queimar (Figura 09); na imobilidade dos corpos nota-se uma ausência de vida, corpos que não se apropriam afetivamente do espaço, pois compreende-se que o espaço se concretiza em ações: o espaço da metrópole é o espaço da vida, é onde as relações sociais ganham existência, em seus limites e possibilidades, nas condições mais banais do cotidiano. O espaço, assim, torna-se apropriação de sentido, pensado, experimentado e apropriado pelo indivíduo. O corpo do habitante é presença no plano do lugar, onde emprega o tempo do dia a dia. “A nossa existência tem uma corporeidade, pois agimos por meio do corpo – ele nos dá acesso ao mundo, é o nó vital, imediato, visto pela sociedade como fonte e suporte de toda a cultura” (CARLOS, 2001, p. 35).



**FIGURA 09** – O ENQUADRAMENTO SUGERE A AUSÊNCIA DE VIDA - MOVIMENTO.  
**FONTE:** FRAME DO FILME *LAS INSOLADAS*

No alto do prédio as personagens se deslocam neste espaço, mas não saem do lugar, não podem mergulhar no espaço da cidade, por vezes arriscam-se em movimentos que poderiam jogá-las no espaço da cidade, mas que também seria a morte – o mergulho na cidade nunca é permitido como apropriação, mas como um sintoma de insegurança e abismo – como o caso do suicídio do cão em *Medianeras*. Quando a personagem se coloca em um lugar de possível mergulho na cidade, porém de risco, para posicionar sua câmera, não é para a cidade que ela olha, é para o *outdoor* de Cuba (Figura 10), é para uma paisagem que é sonho e frustração: lembra o desejo de habitar outro lugar e a não apropriação do lugar em que está,

mas não se vive.



**FIGURA 10** – A PERSONAGEM NÃO É OLHANTE E OLHADA PARA E PELA CIDADE.  
**FONTE:** FRAMES DO FILME *LAS INSOLADAS*

Compreende-se que as personagens atingidas pela insolação estão em um lugar perdido no “entre” que não se trata da cidade em suas possibilidades e nem da chegada à praia cubana (Figura 11). Elas habitam a brecha do desejo, constroem um imaginário de possibilidades – de um futuro em outro lugar; trata-se da “construção de territórios e formas de pertencimento; [...] O entre-lugar está embasado teoricamente no simulacro e na diferença [...]” (LOPES, 2012, p. 25). Numa condição de entre-lugar as personagens quebram as fronteiras, vivendo outros lugares sem que sejam essencialmente físicos, vive-se o desejo de encontro com o imaginário construído por

intermédio dos meios de comunicação e as paisagens transculturais que invadem as metrópoles.



**FIGURA 11** – AS PERSONAGENS NÃO VIVEM A CIDADE: SONHAM COM A IMAGEM DE CONSUMO IMPRESSA NO *OUTDOOR*.  
**FONTE:** FRAME DO FILME *LAS INSOLADAS*

## Conclusão

Observando os longas-metragens de Gustavo Taretto, *Medianeras* (2011) e *Las Insoladas* (2015), traçamos percursos guiados pelos elementos cinematográficos vistos na tela, identificando e tentando interpretar uma cultura que reconhecemos: o convívio na cidade, principalmente nas metrópoles ocidentais, os padrões arquitetônicos que vemos e identificamos como resultantes de uma cultura do medo, da

solidão e da opressão. As percepções foram conduzidas pelas representações fílmicas, como a cidade foi enquadrada para causar sensações e criar efeitos de sentidos implicados pelas estratégias audiovisuais, transpondo uma carga sensível para a tela.

Procuramos localizar uma estética recorrente no cinema argentino caracterizado pelo chamado Novo Cinema Argentino, que nos insere em um pensar sobre a temática que produz filmes com detalhes do dia a dia, histórias de personagens que vivem no tédio de espaços reconhecidos pelo espectador, geografias familiares, com personagens do cotidiano, que aproximam as histórias do público e ampliam reflexões, potencializando os conflitos entre o interno e o externo daquele que habita a cidade dentro e fora da tela. Olhamos para as Buenos Aires de Gustavo Taretto percebendo como a organização arquitetônica e as relações afetivas com o espaço conduzem a apropriação do espaço, dificultando o habitar, o elo tramado entre a cidade e o habitante, o olhante e o olhado, acarretando na falta de identificação com o local em uma busca por imagens de consumo global.

Em suma, percebemos que o espectador olha para uma

paisagem que se torna habitada quando olhada e olhante; o cineasta cria cidades cinematográficas, permitindo os diversos olhares para a Buenos Aires. Compreende-se que o espaço não pode ser determinado como isolado e único, mas como um conjunto de coisas e seres que se relacionam ao ver, perceber e habitar experiências sensíveis: os filmes de Taretto olham e são olhados *para* e *pela* capital argentina, suas personagens, espectadores, possibilidades e encontros físicos e afetivos.

## Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulações e simulacros**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Espaço-tempo na metrópole**: a fragmentação da vida cotidiana. São Paulo: Contexto, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de

Janeiro: Editora TupyKurumin, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Os Pensadores**: Martin Heidegger - Conferências e Escritos Filosóficos. Tradução. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural: 1979.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, v. 4, 1988.

LOPES, Denilson. **No Coração do Mundo**: paisagens transculturais. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

MOLFETTA, Andrea. Cinema argentino: a representação reativada (1990-2007). In: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando. (Orgs.). **Cinema mundial contemporâneo**. Campinas, SP: Papyrus, 2012, p. 177.

SILVA, Armando. **Imaginários, estranhamentos urbanos**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2014.

TARETTO, Gustavo. **Medianeras**. Argentina. Imovision. 2011. DVD (95 min).

TARETTO, Gustavo. **Las Insoladas**. Argentina. Imovision. 2015. DVD (102 min).

XAVIER, Ismail. A janela do cinema e a identificação. In: XAVIER, Ismail (Org.). **O discurso cinematográfico**. Rio: Paz e Terra, 2005, p. 17-25.