



A cidade contemporânea e o indivíduo nas neotribos urbanas em *Balada das duas mocinhas de Botafogo*¹

Thalita Cruz Bastos²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

O presente artigo se propõe a estudar as representações do espaço urbano e suas relações na narrativa ficcional brasileira, focando nos curta-metragens. Partindo dos conceitos e características de cidade contemporânea apontados por Simmel e Maffesoli, e passando pelos aspectos contemporâneos do corpo colocados por Siqueira, discutimos o papel da narrativa ficcional de representar realidades preteridas. O curta-metragem *Balada das duas mocinhas de Botafogo*, de Fernando Valle e João Caetano Feyer, serve como base para analisarmos as representações da cidade e as relações entre seus habitantes.

PALAVRAS-CHAVE: Cidade; corpo; neotribalismo; narratividade ficcional; cinema brasileiro.

INTRODUÇÃO

O estudo do espaço urbano e seus desdobramentos, bem como a forma como esse é representado, colaboram no processo de compreensão da cidade e das relações que se estabelecem entre os indivíduos. A cidade contemporânea e seus habitantes são frequentemente representados nas produções cinematográficas de curta-metragem, tendo como um de seus objetivos evidenciar a realidade urbana e questionar valores sociais e culturais que acabam guiando as relações e a constituição das redes temporárias de afeto, tal qual define Michel Maffesoli em *O tempo das tribos* (2006). Dessa maneira, a análise das metrópoles, de uma forma geral, deve passar pelas representações que se fazem delas e, em especial, do que é representado.

Para compreendermos melhor como a cidade brasileira, em especial a cidade do Rio de Janeiro, objeto do nosso estudo, pode ser representada nos curtas-metragem nacionais, pretende-se partir dos conceitos aplicados por Georg Simmel acerca da metrópole e como a sua atmosfera interfere nas relações entre os indivíduos e dos

¹ Trabalho apresentado no NP Comunicação e Culturas Urbanas do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Curso de Comunicação Social da UERJ, e-mail: tatacbastos@yahoo.com.br.



indivíduos com si mesmos. Ricardo Freitas (2007) faz uma releitura de alguns aspectos importantes das teorias lançadas por Simmel no início do século XX, em especial a questão da importância do conflito para o funcionamento da cidade. Além disso, Maffesoli (2006), ao tratar do neotribalismo, apresenta uma visão diferenciada para as relações que vêm se desencadeando entre os habitantes das metrópoles e a formação de neotribos urbanas que se unem momentaneamente, como uma alternativa ao isolamento e indiferença que as cidades grandes desencadeiam.

A fim de tratar do corpo na cidade, como meio de comunicação e cultura, a pesquisa de Denise Siqueira (2006) se mostra fundamental, bem como sua releitura de Michel Foucault, além das observações de Mirian Goldenberg (2007) sobre o corpo feminino na cidade e sua releitura de Marcel Mauss. A narratividade ficcional, uma das linguagens cinematográficas que pode ser utilizada para tratar de um assunto ou de uma situação com precedentes na realidade, será elucidada partindo do artigo de Murray Smith sobre qual é o conceito de ficção e como isso influencia na recepção do espectador.

Após consolidar alguns conceitos-chave sobre os estudos de cidade e corpo, além de refletirmos sobre o papel da narrativa de ficção para a representação de aspectos da realidade, partir-se-á para a análise do curta-metragem brasileiro *Balada das duas mocinhas de Botafogo*³, de Fernando Valle e João Caetano Feyer, baseado no poema homônimo de Vinicius de Moraes. O filme conta a história de duas irmãs, Marina e Marília, que em busca de fugir do vazio de suas vidas, se deixam levar pela cidade do Rio de Janeiro, consomem e são consumidas.

CIDADE CONTEMPORÂNEA E SUAS NEOTRIBOS

As cidades contemporâneas são habitadas pelos mais variados tipos de pessoas. Indivíduos de todas as classes sociais se encontram todos os dias no vai-vém urbano e trocam entre si experiências e ausências. Ao estudar a metrópole no início do século XX, Georg Simmel constata a presença de fatores que acompanham os moradores das grandes cidades ao redor do mundo até hoje. As demandas metropolitanas por atenção e racionalidade são muitas, os indivíduos acabam tendo que selecionar ao que devem dar

³ Esse curta-metragem pode ser assistido pelo site: www.portacurtas.com.br.



atenção e o que precisa ser ignorado. Tal postura é caracterizada por Simmel (1987) como uma atitude *blasé*.

De acordo com Simmel (1987, p. 17), “a auto preservação de certas personalidades é comprada ao preço da desvalorização de todo o mundo objetivo, uma desvalorização que, no final, arrasta inevitavelmente a personalidade da própria pessoa para uma sensação de igual inutilidade”. Isso ocorre devido ao uso excessivo da intelectualidade, a fim de preservar a vida subjetiva dos indivíduos contra a força da vida metropolitana. Ricardo Freitas (2007, p. 43), ao escrever sobre os estudos de Simmel, coloca que “o intelecto do homem nas metrópoles é infinitamente mais estimulado que nas pequenas cidades ou no campo, constituindo-se como um dos efeitos marcantes da intensificação da vida nervosa no cotidiano”. Tais demandas tornam o homem urbano mais racionalista, logo ele não permite que todos os estímulos que chegam, sejam absorvidos, ao contrário, escolhe distanciar-se para manter a razão.

[...] o homem urbano desenvolve uma espécie de compensação para se defender da aproximação entre ele e as coisas. Essa compensação se daria pela tomada de uma distância interior que conduz a uma estetização da realidade, na qual o intelecto funciona como um órgão de proteção contra a hiperestimulação nervosa das cidades. (VANDENBERGHE apud FREITAS, 2007, p. 44).

O distanciamento entre os indivíduos, segundo Simmel, é a solução para uma boa convivência. O espaço urbano incita diversas ações e idéias que podem gerar algum tipo de conflito. E para Simmel é esse conflito que permite que a sociedade se desenvolva, ele é parte da coesão do grupo, ele “pressupõe [...] o reconhecimento da existência do inimigo e de seus interesses, já que, se não houvesse interesses comuns, a divergência não teria objeto para existir ou se fazer presente”. (FREITAS, 2007, p. 47).

Nesse contexto, a economia monetária, o dinheiro torna-se o principal valor e aquilo que nivela a sociedade, tirando das coisas seu valor único. É o dinheiro que vai determinar - já na sociedade moderna e perdurando até a atualidade – o que possui um maior valor, sempre optando pelo valor quantitativo em detrimento do qualitativo. “O dinheiro, com toda sua ausência de cor e indiferença, torna-se o denominador comum de todos os valores; arranca irreparavelmente a essência das coisas, sua individualidade, seu valor específico e sua incomparabilidade”.(SIMMEL, 1987, p.16). Como afirma Freitas (2007, p. 45) “o dinheiro anestesia todos os valores”, ele gere a economia monetária funcionando como mediador entre as relações de mercado, que têm como palco principal a metrópole. Assim,



o indivíduo se tornou um mero elo em uma enorme organização de coisas e poderes que arrancam de suas mãos todo o progresso, espiritualidade e valores, para transformá-los de sua forma subjetiva na forma de uma vida puramente objetiva. Não é preciso mais do que apontar que a metrópole é o genuíno cenário dessa cultura que extravasa de toda vida pessoal. (SIMMEL, 1987, p. 23).

Em resposta a esse movimento racionalização e individualismo, observamos na contemporaneidade o surgimento de “redes de solidariedade” (MAFFESOLI, 2006, p. 126) que têm por objetivo unir momentaneamente os indivíduos em comunidades de interesses comuns. Constituindo redes temporárias de afetos que, de acordo com Maffesoli (2006, p.128), caracterizam as neotribos urbanas e as relações entre os indivíduos que participam dessa “união em pontilhado” e trocam experiências entre si.

A fusão da comunidade pode ser perfeitamente desindividualizante. Ela cria uma união em pontilhado que não significa uma presença plena no outro (o que remete ao político), mas antes estabelece uma relação oca que chamarei de *relação tátil*: na massa nos cruzamos, nos roçamos, nos tocamos, interações se estabelecem, cristalizações se operam e grupos se formam. (MAFFESOLI, 2006, p. 127-128).

Assim, o neotribalismo caracteriza-se por uma fluidez nas relações, pelos “ajuntamentos pontuais e pela dispersão” (MAFFESOLI, 2006, p. 132) dos indivíduos que se unem por determinado período, em uma festa ou numa manifestação, para congregar algum tipo de experiência e sentimento. Tal união é passageira, logo as pessoas retornam para suas rotinas individuais e individualizantes, porém naquele espaço de tempo o indivíduo tem uma experiência de convívio em comunidade. Maffesoli introduz o termo socialidade para designar essa permuta que os indivíduos realizam de uma tribo para outra, de acordo com os papéis que eles representam em cada grupo do qual fazem parte, seja no trabalho ou nas tribos. “Estar-junto permite tocar-se. Todos os prazeres populares são prazeres da multidão e do grupo” (MAFFESOLI, 2006, p.134). A época atual se caracteriza por esse cruzamento de uma “multiplicidade de círculos cuja articulação forma as figuras da socialidade” (MAFFESOLI, 2006, p. 135).

CORPOS NA CULTURA

Ao falar de relações tácteis na sociedade contemporânea, de estar-junto em um grupo, remetemos diretamente às relações entre os corpos, lembrando que, como coloca



Denise Siqueira, o corpo é mídia, pois que é através dele que nos relacionamos com o mundo. Além de ser cultural, na medida em que a partir das técnicas corporais características de uma determinada cultura, os corpos nela inseridos irão se expressar e interagir.

O corpo adquire significado por meio da experiência social e cultural do indivíduo em seu grupo, tornando-se discurso a respeito da sociedade, passível de leituras diferenciadas por atores sociais distintos. [...] Os gestos e movimentos desse corpo também são construídos, aprendidos no convívio em sociedade – seja diretamente no contato interpessoal, ou por imagens e representações veiculadas por meios de comunicação. (SIQUEIRA, 2006, p. 42).

O corpo, portanto, é construído pelos indivíduos segundo a cultura na qual eles se encontram inseridos, bem como as experiências vivenciadas. Mirian Goldenberg (2007, p. 54) coloca que “para Mauss, o conjunto de hábitos, costumes, crenças e tradições que caracterizam uma cultura também se refere ao corpo”. Defendendo, assim, a idéia de uma construção cultural do corpo, em que são valorizados alguns “atributos e comportamentos em detrimento de outros, fazendo com que haja um corpo típico para cada sociedade” (GOLDENBERG, 2007, p. 54). A busca por um corpo perfeito que abra muitas portas tira o sono de muitas mulheres brasileiras, por exemplo, tornando-se ainda um valor entre os homens. Nesse ínterim, pode-se dizer que “o corpo é, portanto, um fato social, passível de ser lido de diferentes modos, de acordo com o grupo social e a cultura a qual pertença” (SIQUEIRA, 2006, p. 44).

Outra visão do corpo que deve ser lembrada é a análise feita por Foucault em *Vigiar e Punir* (1989) com o objetivo de buscar compreender como funcionam os métodos de punição e disciplina dos corpos. O filósofo lança o conceito de corpo dócil como aquele corpo que “pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT apud SIQUEIRA, 2006, p. 57). Na sociedade contemporânea observa-se a docilização dos corpos através dos meios de comunicação que veiculam imagens de corpos perfeitos, levando os indivíduos a buscarem esse padrão físico, disciplinando-os na medida em que a todo tempo ratifica a importância de preservar o corpo dentro dos padrões estabelecidos.

Siqueira coloca que “culturalmente, o corpo é símbolo e signo, portador de mensagens, de atos físicos e psíquicos. Como produto social e paradigma de práticas culturais, nele a sociedade constrói significados e espelha-se” (SIQUEIRA, 2006, p. 59). É importante observar que se através do corpo podemos compreender melhor a sociedade na qual estamos inseridos, o estudo e análise do mesmo se faz de grande



importância, seja nas ruas da cidade, nas academias de ginástica, nas telenovelas ou até mesmo nas telas do cinema.

A NARRATIVA FICCIONAL E SEUS USOS

A narrativa ficcional é rica em recursos estéticos e técnicos para trazer o espectador para dentro do espaço diegético e fazê-lo experimentar o filme de forma que tenha a sensação de participar da ação que se desenrola na tela, mesmo sendo apenas como testemunha ocular dos fatos relatados e representados. Na história da teoria do cinema, principalmente durante das décadas de 1970 e 1980, defendeu-se a idéia de que a ficção seria, na verdade, uma ilusão criada a fim de enganar o espectador e levando-o a uma perda de consciência, como nos sonhos⁴.

Nos estudos contemporâneos, o conceito do que é considerado ilusão segue dois argumentos diferentes.

O primeiro se aplica geralmente às ficções veiculadas pelos meios tradicionalmente diegéticos – as obras ficcionais escritas ou faladas – e sugere que nossas respostas emocionais à ficção devam ser compreendidas com base em nosso entendimento de que a ficção faz referência a acontecimentos e personagens reais. O segundo, mais freqüentemente aplicado às ficções veiculadas por meios tradicionalmente definidos como miméticos – a pintura, o teatro, a fotografia, o cinema –, vai um passo além, sugerindo que tomamos não apenas uma forma de representação por outra, mas também a representação ficcional por um acontecimento real. (SMITH, 2005, p. 144).

A ficção cinematográfica, portanto, possibilita um maior estímulo imaginativo, pois, graças ao seu caráter mimético, aproxima as imagens em movimento da experiência sensorial. Entretanto, não se deve restringir a compreensão do conceito de ficção no que concerne à perda de consciência, à semelhança com o sonho, pois na atualidade observam-se não apenas filmes “mistos” – por apresentarem elementos tanto ficcionais quanto não-ficcionais – como também filmes que buscam representar uma realidade logo, o que na verdade ocorre é uma tomada de consciência. Os espectadores deixam de perceber as imagens como mera ficção, e começam a percebê-las como representantes efetivas de uma realidade que, pode ser distante do espectador, mas que acontece na vida real. O momento do filme torna-se o despertar para uma realidade

⁴ Sobre essa fase da Teoria do Cinema podem ser consultados os seguintes autores: Jean Mitry, Jean-Louis Baudry, Christian Metz, Laura Mulvey, Noel Burch e Mary Ann Doane.



desconhecida, que se não fosse a sua representação cinematográfica, talvez não se tornaria efetivamente real para aqueles que não compartilham o contexto representado pela obra de ficção.

Assim, segundo Smith, experimentar uma narrativa cinematográfica ficcional “pode nos habilitar a apreender experiências que não são nossas, e, talvez, a utilizar esse conhecimento para agir sobre o mundo de um modo mais eficiente”. (SMITH, 2005, p. 165). A obra de ficção nos proporciona uma exploração e expansão das formas de ver o mundo, já que “todo ato imaginativo se instaura nos limites dos recursos disponibilizados ao sujeito pelas experiências vividas no seio de sua cultura” (SMITH, 2005, p. 167). A imaginação permite aos indivíduos testarem suas opiniões e reações a situações que não estão habituados, que não fazem parte do seu meio social e que fora desse movimento não ocorreriam.

[...] a imaginação é um pré-requisito para a transformação social de perfil progressista. É graças a ela que conseguimos compreender, de modo adequado, as experiências e os dilemas de grupos sociais que não os nossos. A imaginação é decisiva na transcendência de nossos interesses pessoais, sejam eles individuais ou tribais. É evidente que, isoladamente, a imaginação não é condição suficiente para a transformação social progressista [...]. (SMITH, 2005, p. 167).

Portanto, antes de iniciar a análise do curta-metragem escolhido, deve-se ressaltar que não só filmes documentais permitem conhecer novas realidades e ampliar visões de mundo, as narrativas de ficção também têm essa capacidade, embora utilizem estratégias narrativas diferentes, o objetivo final, em muitos casos, é evidenciar uma realidade encoberta por preconceitos e visões conservadoras da sociedade contemporânea.

PENSANDO O CURTA-METRAGEM

“Oh, vida torva e mesquinha
A de Marília e Marina
Vida de porta e janela
Sem amor e sem comida
Vida de arroz requentado
E média com pão dormido
Vida de sola furada
E cotovelo puído
Com seios moços no corpo
E na mente sonhos idos!”

Vinicius de Moraes



O curta-metragem, *Balada das duas mocinhas de Botafogo*, de Fernando Valle e João Caetano Feyer é baseado no poema homônimo de Vinicius de Moraes de mesmo título e trata da história de Marina e Marília, duas irmãs, filhas de uma mãe que foi abandonada pelo marido enquanto as meninas ainda eram crianças. Este fato acaba por determinar o futuro das jovens que, sem dinheiro e sem referências familiares, se deixam levar pelas demandas da cidade do Rio de Janeiro e de uma sociedade que busca absorver o máximo dos indivíduos. As jovens irmãs vivem para satisfazer desejos momentâneos, se entregam aos prazeres do sexo para escapar do vazio de suas vidas.

As personagens se perdem aos poucos, em baladas na noite carioca, no consumo de drogas, na entrega do próprio corpo, como se não fizessem parte dele, como se o mesmo fosse apenas mais um objeto a ser trocado por alguma outra coisa. Em casa, não há diálogo com a mãe ou com a empregada que cuida da casa, as duas mocinhas se apóiam uma na outra e buscam alguma saída. No decorrer do curta a relação de dependência entre elas vai se mostrando cada vez mais forte até o ponto em que - em um momento de loucura ou lucidez -, elas perambulam pelas ruas de seu bairro, Botafogo, até decidirem dar fim as suas miseráveis vidas.

O curta-metragem começa com o dono de um bar localizado na rua, onde ocorre o acidente com Marina e Marília, abrindo seu estabelecimento, ligando o rádio, e se deparando com a notícia das duas mocinhas que se suicidaram na noite anterior. Ele abre a porta do seu estabelecimento e se depara com funcionários de limpeza lavando o sangue do asfalto. Então o narrador/locutor de rádio começa a contar a história das duas mocinhas de Botafogo, cujo sobrenome indica que pertenciam à família conhecida, e que se deixaram levar pela solidão de sua casa e da cidade, buscando consolo ou solução nas noitadas, nos relacionamentos fugazes, para ao fim de cada noite estarem sós, ou melhor, uma em companhia da outra, e mais ninguém.

Vinicius de Moraes⁵ diz em seu poema que “os monstros da solidão uivavam no seu vazio”, solidão esta advinda de uma mãe que não vê senão os seus próprios problemas, mas também de uma metrópole que não abre espaço para relações sólidas e duradouras entre os indivíduos. Marina e Marília buscam a união em pontilhado apontada por Maffesoli (2006), uma neotribo com a qual possam se congregarem momentaneamente e suprir o vazio de suas vidas. Entretanto, ao optarem pelo uso

⁵ MORAES, Vinicius. *Balada das duas mocinhas de Botafogo*. Disponível em: < <http://www.viniciusdemoraes.com.br/poesia/index.php>>. Acesso em: 5 jul. 2009



desenfreado do sexo, elas acabam tendo relacionamentos extremamente transitórios, não conseguindo pertencer efetivamente a nenhum grupo. Há no filme um momento em que ambas estão numa boate e, após terem relação sexual, cada uma com um homem, elas se vêem sozinhas, usuárias e usadas. A cena se constitui de um plano fechado no rosto das duas apoiadas no balcão do bar chorando e se consolando, e no segundo plano fora de foco, a vida noturna continua em *fast motion*, as pessoas continuam se divertindo sem nem notar a presença das irmãs, tão pouco o sofrimento de ambas.

Quando à noite as menininhas/ Se aprontavam pra sair/ A loba materna uivava/ Suas torpes profecias. /De fato deve ser triste/ Ter duas filhas assim/ Que nada tendo a ofertar/ Em troca de uma saída/ Dão tudo o que têm aos homens:/ A mão, o sexo, o ouvido/E até mesmo, quando instadas/ Outras flores do organismo.⁶

As duas mocinhas, em um determinado momento do curta, começam a tomar consciência uma do corpo da outra. Elas se olham, se tocam e se beijam, reproduzindo gestos anteriores, oferecendo uma a outra aquilo que sempre buscaram nos homens com quem se relacionavam: carinho, afeto, pertença. Vestindo suas camisolas brancas, sinal de uma pureza já ida, as duas irmãs saem para a rua durante a madrugada, começam a brincar de amarelinha pelas calçadas, pulam e correm descalças pelas ruas do bairro de Botafogo, e caminham uma ao lado da outra. O clímax da narrativa se dá quando, sem mais conversarem entre si, as jovens se encaminham para um cruzamento. Marina guiando Marília.

Diante do cemitério/ Já nada mais se diziam./ Vinha um bonde a nove-pontos.../ Marina puxou Marília/ E diante do semovente/ Crescendo em luzes aflitas/ Num desesperado abraço/ Postaram-se as menininhas./ Foi só um grito e o ruído/ Da freada sobre os trilhos/ E por toda parte o sangue/ De Marília e de Marina.⁷

A solução encontrada pelas personagens criadas por Vinicius de Moraes é a morte. Em uma busca desenfreada por se encontrarem na sociedade e de alguma forma pertencerem efetivamente à cidade em que habitam, as duas mocinhas finalmente encontram seu espaço. Elas se colocam na frente de um ônibus, seu sangue se espalha pelo asfalto, e as irmãs finalmente conseguem fazer parte da metrópole, são consumidas por ela.

⁶ Idem.

⁷ Ibidem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme de Fernando Valle e João Caetano Feyer pode ser analisado partindo da perspectiva apresentada por Maffesoli (2006), na medida em que representa uma situação que permeia a vida dos habitantes da cidade contemporânea. Muitos indivíduos que moram na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, têm dificuldade de encontrar um grupo no qual possa ter experiências pontuais do que é a vida em comunidade. A solidão e a atitude *blasé* apontadas por Simmel (1987) como características das cidades modernas ainda existem hoje, entretanto, os indivíduos estão buscando alternativas para se integrarem uns com os outros, nem que seja momentaneamente. É nesse contexto que Maffesoli caracteriza o neotribalismo e esse conceito será utilizado para observar que mesmo havendo na atualidade um processo de “reencantamento do mundo” através da busca do estar-junto, ainda existem pessoas que não conseguiram ainda encontrar a sua neotribo.

É a relação dessas pessoas com a cidade que pode ser observada no curta-metragem analisado. Vinicius de Moraes escreveu o poema que baseou o filme na metade do século XX, porém ainda no século XXI percebemos que a busca por grupos com os quais os indivíduos se identifiquem ainda existe, e o fato de não encontrá-los também. A cidade é o palco onde os conflitos ocorrem e as telas do cinema são um dos espaços que comunicam esses conflitos para quem está fora deles, seja através de documentários ou narrativas ficcionais. As narrativas de ficção, se comparadas com obras literárias – como é o caso do poema de Vinicius de Moraes do qual o filme foi adaptado –, permitem uma maior imersão e exercício da imaginação por parte do espectador por, como colocado por Smith (2005), proporcionar uma experiência sensorial devido ao seu caráter mimético.

A relação das personagens com o seu próprio corpo e com os outros corpos com os quais se relacionam também é significativa, na medida em que pode-se considerar que ambas são corpos docilizados. As duas se colocam na sociedade e se relacionam com os outros indivíduos através de seus corpos, mesmo que se restrinjam apenas às relações sexuais e da busca do prazer no corpo do outro. Como Siqueira (2006) coloca, o corpo adquire significados por meio das experiências sociais dos indivíduos, e as personagens constroem para si uma significação, um discurso a respeito de si mesmas, reflexo de suas vivências e interações.



O espectador, ao experimentar um filme como o *Balada das duas mocinhas de Botafogo*, tem a possibilidade de entrar em contato com uma realidade ou desconhecida ou ignorada, no sentido de não querer enxergá-la. Essa experiência permite a tomada de consciência e a reflexão por parte desse daquilo que ele como habitante de uma cidade pode fazer para colaborar na mudança dessa realidade que subjetiva, mas também social. A experiência cinematográfica, em especial a nacional brasileira, é sempre enriquecedora, visto que diz da sociedade contemporânea e das culturas urbanas de cada cidade do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALADA DAS duas mocinhas de Botafogo. Direção: Fernando Valle, João Caetano Feyer. Produção: Vicente Amorim, Gabriela Carvalho, Belizário França. Fotografia: Rodrigo Monte. Roteiro: Renato Fagundes. Som Direto: George Saldanha. Direção de Arte: Beli Araújo. Edição de som: Fábio Góes. Narração: Edu Lobo. Figurino: Cris Kangussu, Fulvia Costalonga. Assistente de Direção: Pedro Peregrino. Produção Executiva: Renata Garcia, Maria Carneiro. Montagem: Pedro Amorim. Música: Fábio Góes. Trilha Sonora: Fábio Góes. Elenco: Alexandre Borges, Fernanda Boechat, Guta Stresser, Malu Valle. Rio de Janeiro: 2006. 14 min, 35 mm, color.

FREITAS, Ricardo. Simmel e a cidade moderna: uma contribuição aos estudos da comunicação e do consumo. *Comunicação, mídia e consumo*, ESPM, São Paulo, v. 4, n.10, p.41-53, jul. 2007.

GOLDENBERG, Mirian. Corpo e gênero na cultura brasileira. In: ROCHA, Everardo (Org.). *Cultura Brasileira*. Reflexões, análises e perspectivas. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007. p. 53-61.

MAFFESOLI, Michel. O tribalismo. In: MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos*. O declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. Cap. 4, p. 126-170.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987. p. 11- 25.

SMITH, Murray. Espectatorialidade cinematográfica e a instituição da ficção. In: RAMOS, Fernando Pessoa (Org.). *Teoria Contemporânea do Cinema*. Pós-estruturalismo e filosofia analítica. v. 1. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. p. 141-169.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Corpo: instrumento de comunicação construído culturalmente. In: SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. *Corpo, comunicação e cultura*. A dança contemporânea em cena. Campinas, SP: Autores Associados, 2006. Cap. 2, p. 39-70.