

## Entre muros, a cidadela: o cinema como expressão dos *countries* argentinos

Between walls, the citadel: the cinema as an expression of Argentine countries

Suelen Caldas de Sousa Simião

Doutoranda em História

Universidade Estadual de Campinas

suelen\_caldas@hotmail.com

Recebido em: 11/03/2020

Aprovado em: 25/03/2020

**Resumo:** *Los decentes* (2016), de Lukas Valenta Rinner, ambienta-se em um condomínio de luxo no subúrbio de Buenos Aires. Nele, uma empregada-doméstica, descobre que ao lado da sua rotina entediante de trabalho no condomínio, existe uma comunidade naturista. Aos poucos, Belén, a empregada, transpassa o muro do *country* e se envolve com a comunidade que, ao final, invade o condomínio e assassina seus residentes. Enquanto o discurso técnico propagandeia e vende um modo de vida nos *countries* – bairros e condomínios fechados –, alguns filmes argentinos contemporâneos, do qual *Los decentes* é um exemplo, procuram descortinar o universo da aparente perfeição das chamadas “bolhas urbanas”. Nesse sentido, o presente trabalho se propõe a pensar e problematizar a expansão e crescimento dos *countries* argentinos, que se tornam empreendimentos cada vez mais comuns no país, e o tipo de cidade forjado por uma classe média e alta cuja aspiração comunitária projetada intramuros se dá a partir da diferenciação em relação aos outros.

**Palavras-chave:** condomínios fechados; cidade; cinema argentino.

**Resumen/Abstract:** *Los decentes* (2016), by Lukas Valenta Rinner, takes place in a luxurious condominium in the suburb of Buenos Aires. In it, a maid discovers that, alongside her tedious work routine in the condominium, there is a naturist community. Gradually Belén, the maid, crosses the *country* walls and gets involved with the community that, in the end, invades the condominium and murders its residents. While the technical discourse propagandizes and sells a way of life in the *countries* – neighborhoods and gated communities –, some contemporary Argentine films, of which *Los decentes* is an example, seek to unveil the universe of the apparent perfection of the so-called “urban bubbles”. In this sense, the present work proposes to think and problematize the expansion and growth of the Argentine *countries*, which become more and more common enterprises in the country, and the type of city forged by a middle and upper class whose community aspiration projected within walls from differentiation from others.

**Palabras clave/Keywords:** gated communities; city; Argentine cinema.

### Cena Final

Menos de dez minutos para acabar o filme. Belén, a empregada doméstica que trabalha em um condomínio de alto padrão nos arredores de Buenos Aires, prepara um chá para sua patroa, que conversa ao telefone. Em plano aberto, vemos a cozinha completamente limpa e sem nenhuma louça fora do lugar. A câmera, sem se deslocar da cozinha, acompanha a empregada até seu quarto, que fica ao lado. Ouvimos, nesse momento, a voz da patroa, ainda ao telefone, mas longe do enquadramento da câmera. Belén retira seu uniforme de doméstica e espia a conversa.

A cena, extremamente silenciosa, exceto pelo barulho da conversa, é carregada de tensão. Segundos depois, ouvimos um pequeno baque e a câmera novamente se posiciona, ainda em plano aberto, para que possamos notar a patroa caída sobre a mesa.

Aparentemente, acaba de ser envenenada.

Na sequência seguinte, percebemos ser noite e notamos que Belén segue até a caixa de energia e desliga a cerca elétrica, permitindo assim que as pessoas da comunidade naturista localizada ao lado, invada o condomínio e assassine seus residentes, em uma sequência violenta de tiros e sangue que toma toda a tela. A trilha sonora é a mesma do início do filme, com uma percussão marcada e uma rítmica claramente tribal que nos remete ao tribalismo constante nos limiares entre os habitantes da urbanização privada e os naturistas.

\*\*\*

Essas são as cenas finais do filme *Los decentes* (2016) de Lukas Valenta Rinner. O filme ambienta-se nos arredores de Buenos Aires e trata da (não) interação entre um condomínio fechado de alto padrão e uma comunidade naturista situada ao lado. Assim como ele, filmes como *Cara de queso 'mi primer ghetto'* (2006) de Ariel Winograd, *Una semana solos* (2007) de Celina Murga, *Las viudas de los jueves* (2009) de Marcelo Piñeyro, *Historia del Miedo* (2014) de Benjamín Naishtat, e o curta-documental de Lucrecia Martel, *La ciudad que huye* (2006), retratam o *boom* da construção de condomínios fechados ao redor de Buenos Aires. A partir dessa cinematografia, temos pontos de vista do interior desses empreendimentos privados com tramas baseadas no medo da cidade aberta e na formação de comunidades fechadas que, para além da superfície de segurança e tranquilidade, apresenta problemas desestruturadores que quebram a narrativa de perfeição das chamadas “bolhas” urbanas.

Os filmes aparecem como documentos para pensar os indivíduos em sua relação (ou não relação) com a cidade que, nesse caso específico, dá-se pela construção de muros físicos e simbólicos, além da estruturação de uma base comunitária forjada a partir do medo e da (in)diferença em relação ao outro. Nesse sentido, interessa-nos pensar como os filmes, enquanto linguagem visual que articula, reproduz e recria uma visão sobre o mundo, pautam questões que podem estabelecer diálogos ou tensões com a documentação técnica, no caso, dados e análises sobre a expansão dos bairros e condomínios fechados.

Com base nisso, o presente trabalho se propõe a pensar e problematizar a expansão e crescimento dos condomínios fechados argentinos, e o tipo de cidade forjado por uma classe média e alta cuja aspiração comunitária se dá a partir da construção de novas cidadelas.

### **Os *countries***

Nos anos 2000, a região Metropolitana de Buenos Aires (RMBA)<sup>1</sup> continha cerca de 351 bairros e condomínios fechados para uma população de cerca de 50.000 habitantes, e, de acordo com Thuillier (2005, p. 6), na escala de 13 milhões de habitantes, os 300 km<sup>2</sup> ocupados por esses loteamentos constituíam uma superfície maior que a cidade de Buenos Aires. Nos anos 1990, outro autor, Cicollela (1999, p. 13), atestava que: “Durante la década actual se han realizado inversiones del orden de los U\$S 4.500 millones en alrededor de 300 nuevas urbanizaciones privadas suburbanas (barrios cerrados, countries y marinas) con un promedio de 100 ha cada una y alrededor de 5.000.000 de m<sup>2</sup> cubiertos construidos.”<sup>2</sup>.

A formação, expansão e impacto da construção de bairros e condomínios fechados, os *countries*, na Argentina, têm despertado o interesse de pesquisadores de diversas áreas, como urbanistas, geógrafos, antropólogos, sociólogos e psicólogos, sobretudo a partir dos anos 1980. Chamados *gated communities* nos Estados Unidos, os *countries* não são característicos apenas na Argentina, mas também

---

<sup>1</sup> A Região Metropolitana de Buenos Aires é composta pela Cidade Autônoma de Buenos Aires, a Grande Buenos Aires, formada pelos partidos Alte. Brown, Avellaneda, Berazategui, E. Echeverría Ezeiza, Florencio Varela, Gral. San Martín, Hurlingham, Ituzaingó, José C. Paz, La Matanza, Lanús, Lomas de Zamora, Malvinas Argentinas, Merlo, Moreno, Morón, Presidente Perón, Quilmes, San Fernando, San Isidro, San Miguel, Tigre, Tres de Febrero y Vicente López, e a chamada “3º corona” integrada pelos partidos: Berisso, Brandsen, Campana, Canuelas, Ensenada, Escobar, Exaltación de la Cruz, Gral. Las Heras, Gral. Rodríguez, La Plata, Luján, Marcos Paz, Pilar San Vicente y Zárate (CICCOLELLA, 1999).

<sup>2</sup> “Durante a década atual foram realizados investimentos ao redor de US\$4500 milhões nos arredores de 300 novas urbanizações privadas suburbanas (bairros fechados, countries e marinas) com uma média de 100ha cada e ao redor de 5.000.000 de m<sup>2</sup> construídos.” (tradução livre).

aparecem em países como a Rússia, Turquia, Egito, Colômbia, México, Chile, etc., e também no Brasil, cujo exemplo mais famoso, mas não único, é o *Alphaville*.<sup>3</sup>

Na Argentina, as primeiras iniciativas surgem nos anos 1930 (com grandes empreendimentos como o “Tortugas”<sup>4</sup> que aparece em várias páginas de revistas de arquitetura, e o “Hindu Club”), reaparecem nos anos 1970, têm aumentos significativos nos anos 1990 e, apesar de configurarem tipos distintos de edificações, “estancias, quintas, viviendas de veraneo, casas de weekend y country clubes”<sup>5</sup> (BALLENT, 1998, p. 88), trazem como eixo comum a vida fora das aglomerações urbanas e o contato com a natureza.

No caso de Buenos Aires, o surgimento dos primeiros *countries* dá-se pela formação das casas de verão (ou segunda moradia) devido à migração das classes ricas para a região norte da cidade. Essa mudança acontece em concomitância ao discurso médico higienista sobre os benefícios de se distanciar das grandes aglomerações urbanas e devido a uma forte epidemia de febre amarela que acometeu a região no final do século XIX. Há ainda a formação de um campo cultural, para além das próprias condições materiais, criando e alimentando o imaginário da vida saudável, da prática de esportes e do contato com a natureza. Ideais que, como veremos, aparecem nos anos 1930 com as primeiras construções, mas têm suas imagens reiteradas no *boom* dos empreendimentos privados, sobretudo a partir dos anos 1990, sendo expressos inclusive na filmografia do período.

Nos anos 1930, a gestação e apreensão desse novo tipo (e talvez mercado) da sensibilidade acompanha a publicação de revistas especializadas como a *Casas y Jardines*, que tinha como escopo demonstrar tendências da arquitetura moderna e novos usos dos espaços domésticos suburbanos, em

---

<sup>3</sup> O Alphaville, da cidade de São Paulo, foi considerado um dos primeiros grandes empreendimentos privados com esse caráter no Brasil, cuja principal inspiração também se dava a partir dos subúrbios norte-americanos. No Brasil, em semelhança à Argentina, os condomínios fechados também tiveram seu primeiro boom nos anos 1970. (Ver CALDEIRA, 2011).

<sup>4</sup> O clube de campo, criado nos anos 1930, ainda existe como residência permanente e traz na descrição de seu site as seguintes informações “Tortugas Country Club, el primer country del país, es icono de la historia del polo. Fundado hace 88 años de la mano de Don Antonio Maura y Gamazo quien soñó con crear un club de campo. Hoy es un lugar de residencia por excelencia y al mismo tiempo centro deportivo orientado al polo. Desde 1930 se disputa este tradicional torneo.”

“Tortugas Country Club, o primeiro country país do país, é um ícone da história do pólo. Fundada há 88 anos por Don Antonio Maura y Gamazo, que sonhava em criar um clube de campo. Hoje é um local de residência por excelência e, ao mesmo tempo, centro esportivo voltado ao pólo. Desde 1930, este torneio tradicional é disputado.” (tradução livre). Ver: <<https://www.tortugascc.com/>>, acesso em 29 de fev., 2020.

<sup>5</sup> “estadias, quintas, casas de verão, casas de finais de semana e clubes de campo”. (tradução livre.)

semelhança ao ocorrido nos EUA. Torres (2001), Ciccolella (1999), e Svampa (2004) atestam que o substrato comum do novo padrão socioespacial é a existência de uma “nova periferia” que se caracteriza a partir da mudança do “modelo europeu” de cidade aberta (espaço público, cidadania política e integração social) pela progressiva incorporação ao “modelo norte-americano” de cidade fechada (cidadania patrimonialista centrada na figura do contribuinte) e da criação de um urbanismo de afinidades.

Com o *boom* dos anos 1990, as publicações alcançam as páginas dos jornais de maior circulação como o *Clarín* e o *La Nación*, e é significativo ressaltar que, se no início da década essas publicações cobriam em média duas páginas e concentravam-se em um dia da semana, nos anos 2000 existia um guia especializado, com cerca de 130 páginas (TORRES, 2001). Hoje, além dos jornais, é possível consultar o site “Urbanizacion”, com inscrições de *countries* na Grande Buenos Aires, e um sistema de busca no qual pode-se pesquisar por zonas, partidos e tipos de urbanização.

Embora se trate de um site ligado ao mercado imobiliário, cumprindo uma finalidade específica de propaganda para que os novos residentes procurem suas futuras casas/lotes, o mapeamento possível a partir desse site nos traz campos para a investigação do aumento e locais dos condomínios, assim como suas breves características e público alvo. Para que possamos entender o impacto desses dados, cabe destacar que no ano de escrita do meu projeto de doutorado, 2018, o “Urbanizacion” continha 800 inscrições de urbanizações privadas. Hoje, a página de abertura do site traz em letras garrafais:

#### URBANIZACION PRIVADA!!

Es un Portal que lo ayudara a dar sus primeros pasos en la busqueda de su "lugar" con mas de **1000 descripciones de urbanizaciones privadas** en Argentina, notas de orientacion y propiedades a la venta.<sup>6</sup> (grifo nosso)

Além do site e da consulta de jornais e revistas, outra fonte para atestar o impacto dessas urbanizações é o Código Civil da República Argentina, o código que regulamenta as construções no país, e o Código de Planeamento Urbano de 1990, responsável pela flexibilização das normas urbanísticas e de ordenamento territorial, com as mudanças sofridas no Decreto Ley 8912/1977.

---

<sup>6</sup> “Urbanização privada. É um portal que o ajudará a dar seus primeiros passos na busca de seu “lugar”. Com mais de 1000 descrições de urbanizações privadas na Argentina, notas de orientação e propriedades à venda.” (tradução livre) . Disponível em: <<http://urbanizacion.com.ar/>>. Acesso em 18 de fev. de 2020.

O Decreto Ley 8912/1977 é a “ley de ordenamiento urbano y territorial de la Provincia de Buenos Aires”<sup>7</sup> e “especifica la ubicación de los clubes de campo en ‘áreas complementaria o rural’, para la construcción de viviendas de uso transitorio ‘en contacto con la naturaleza.’” (SVAMPA, 2004, p. 30)<sup>8</sup>. Nos anos 1990, por pressão dos mercados imobiliários sofre alterações para contemplar a figura do bairro fechado e age a partir de uma legislação em aproximação com as zonas urbanas, isto é, não mais como casas de verão ou segunda moradia.

Entender os processos de mudança da Lei e a discussão jurídica por trás das novas urbanizações é fundamental para a compreensão do processo que integrou um novo estilo de vida à expansão do mercado imobiliário e perda do controle do Estado, chave da urbanização argentina inicialmente pautada na construção de quadras iguais (GORELIK, 2016). Para o autor, a reivindicação da expansão quadriculada era uma busca pela igualdade social: “a grilla como promessa de equidade pública frente ao mercado”<sup>9</sup> (GORELIK, 2004, p. 106).

Buscando uma compreensão mais complexa da questão urbana, nossa pesquisa abrange não só uma documentação **técnica**: dados sobre a formação e expansão dos *countries*, alterações da legislação para incorporar esse novo modo de vida urbano e escritos de arquitetos e urbanistas (planos, projetos e análises) concernentes à urbanização da Região Metropolitana de Buenos Aires; mas também um segundo conjunto documental a que chamamos **sensível**: filmes como *Los decentes* (2016), de Lukas Valenta Rinner, que iniciamos o texto.

Nosso trabalho justifica-se, assim, pela inserção nos debates de cidade a partir da pesquisa historiográfica e pelo diálogo interdisciplinar buscando compreender os impactos das formações de

---

<sup>7</sup> Lei de Ordenamento Urbano e Territorial da Província de Buenos Aires.

<sup>8</sup> “Especifica a localização dos clubes de campo em ‘áreas complementares ou rural’ para a construção de moradias de uso transitório ‘em contato com a natureza’” (tradução livre).

<sup>9</sup> “A quadra como promessa de equidade pública frente ao mercado” (tradução livre).

A questão do investimento estatal e da iniciativa privada aparece sob diversos aspectos e de maneira cambiante ao longo da história da urbanização argentina, como salienta Gorelik em *La grilla y el parque*, livro no qual o autor trata de maneira detalhada a formação das quadriculas e pensa a metrópole enquanto artefato material, cultural e político; e trabalhos mais recentes, como *Miradas sobre Buenos Aires*, analisando a cidade portenha a partir dos anos 1990. (GORELIK, 2016; 2004). No curta-documental, *La ciudad que huye* (2006) de cerca de 5 minutos de Lucrecia Martel, a diretora faz um breve percurso sobre a expansão dos *countries* ao redor de Buenos Aires e narra “Estas urbanizações exclusivas da iniciativa privada são um fenômeno novo. Historicamente, o Estado Argentino havia se preocupado em integrar a população através de uma cidade de quadras iguais que colocava limites aos empreendimentos privados. O investimento estatal em transporte público facilitou a comunicação por esse vasto território. Nos anos 90, essa vontade estatal desaparece, se privatizaram as empresas públicas, se desmantelaram as redes ferroviárias e a fratura social se aprofundou” (tradução livre).

tais urbanizações na contemporaneidade, e sua expressão no cinema argentino. O cinema aparece, dessa maneira, como forma de colocar em questão a naturalização dos dados, e questionar além dos **impactos urbanos**, os **impactos sensíveis** das construções desses empreendimentos.

### **Cidade, neoliberalismo e cinema: expressões no *Nuevo Cine Argentino***

O *Nuevo Cine Argentino* (NCA) se estabelece na Argentina nos anos 1990 com a criação do Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) em 1995, inaugurando uma nova fase da política audiovisual no país a partir de uma série de leis de incentivo e sob o impacto das políticas neoliberais.

Nesse contexto, uma série de filmes apresenta como protagonista ou pano de fundo a cidade, atravessada pelas questões sociais advindas da nova ordem econômica na Argentina. Filmes como *Buenos Aires vice-versa* (1996) de Agreste; *Vagón fumador* (2002), de Chen; *El asaltante* (2007), de Fendrik; *Construcción de una Ciudad* (2007), de Frenkel; e *Elefante blanco* (2012), de Trapero, são alguns dos muitos exemplos que podem ser elencados com essa temática, que traz também, entre suas características, obras atadas ao tempo presente.

Pensar o *Nuevo Cine Argentino*, como um movimento homogêneo seria sem dúvidas um erro, mas, como ressalta Alberto Chamorro em *Argentina, cine e ciudad*, tais filmes são gestados dentro dos impactos das políticas neoliberais no país e da crise econômica entre 2001 e 2002, e nesse sentido é possível evidenciar elementos em comum nas variadas obras cinematográficas, bem como seu “compromisso político”, para além da análise de alguns críticos que postularam a falta de engajamento de tais diretores.

Para o autor, o movimento não surgiu de maneira completamente consciente, mas foi um processo de anos no qual os críticos foram tomando consciência paulatinamente. É insipiente, no entanto, afirmar:

1) que las películas del Nuevo Cine Argentino tienen poco y nada en común; 2) que los directores del Nuevo Cine Argentino, a diferencia de los de la década de los 1960 – quienes también habían sido llamados, en su época, directores del Nuevo Cine o de la Nueva Ola – no se alienan o comprometen políticamente con ningún sector en particular y trasladan esa apatía política a sus películas. (CHAMORRO, 2011, p. 12)<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> “1) que os filmes do Novo Cinema Argentino têm pouco e nada em comum; 2) que os diretores do Novo Cinema Argentino, diferentemente dos da década de 1960 - que também haviam sido chamados, na época, diretores do Novo



Embora exista uma variedade de temas e estilos das produções da época, tais filmes apresentam traços em comum, como é o caso, por exemplo, da presença do espaço urbano. Além disso, acerca da falta de “compromisso político”, é possível perceber dentro dessa filmografia uma profunda crítica aos governos que administraram o país, como expressa Chamorro (2011).

Cabe ressaltar todavia, os estudos de Breno Juz (2010) para o qual a leitura dessa cinematografia como uma resposta ou reflexo da crise está ligada a construção eurocêntrica de um tipo de interpretação do cinema que divide os países em desenvolvidos e subdesenvolvidos, cabendo aos segundos demonstrarem a “realidade” de seus países. No nosso trabalho, no entanto, os filmes são considerados dentro do contexto das políticas neoliberais e de novas fragmentações da cidade e não como simples resposta ou reflexo à crise. Nesse sentido, apontam para uma vertente na qual “o filme é em si História, um produto cultural que veicula uma visão da sociedade sobre si mesma” (CAMPO, 2010, p. 18)<sup>11</sup> e, dentro dessa perspectiva de análise da História *com* o Cinema, as obras filmicas aparecem para nós como *expressões* e parte integrante da nossa percepção de sociedade.

No caso dos filmes que trazem como contexto o espaço urbano, é importante compreendermos o âmbito da fragmentação da cidade a partir da crescente incorporação de modelos neoliberais de desenvolvimento. Como já ressaltamos em relação à progressiva incorporação ao “modelo norte-americano” de cidade fechada, Gorelik (2004), ao analisar o caso da modernização de Buenos Aires a partir de 1990, evidencia a imbricada relação entre urbanização do capital e crise do espaço público. Para Ciccolella, a entrada cada vez maior da RMBA em termos produtivos, tecnológicos e macroeconômicos no capitalismo global, faz com que se decline:

su rol industrial y de ámbito vivencial, de encuentro y de sociabilidad, a la vez que se incrementa su función como espacio de valorización del capital, como locus de competitividad, como forma territorial y condición de acumulación para los grandes inversores y empresarios locales y externos, poniendo en crisis la relación entre espacio público y espacio privado.<sup>12</sup> (CICCOLELLA, 1999, p. 7).

---

Cinema ou da Nova Onda - não se aliam ou se envolvem politicamente com qualquer setor em particular e transferem essa apatia política para seus filmes.” (tradução livre)

<sup>11</sup> De maneira resumida o diálogo entre História e Cinema pode ser pensado a partir de três vertentes, como escreve Campo (2010). A primeira trata da história do cinema; a segunda pensa o filme enquanto objeto de análise histórica; e na terceira, definida principalmente pela historiografia americana, o filme é em si produto cultural e veículo para se pensar o passado.

<sup>12</sup> “seu rol industrial e de âmbito de vivência, de encontro e de sociabilidade, ao mesmo tempo em que aumenta sua função como espaço de valorização do capital, como locus de competitividade, como forma territorial e condição de acumulação para grandes investidores e empreendedores locais e externos, colocando em crise a relação entre espaço público e espaço privado. (tradução livre).



Para Gorelik, a representação “norte-americana” começou em Buenos Aires de maneira tardia em relação às outras cidades latino-americanas, e toma corpo sobretudo nos anos 60, trocando o “modelo” parisiense por Miami. Escreve:

El viaje a Miami de los sesenta, supuso un cambio de hábitos de consumo en capas más amplias de la sociedad, que preparo la entrada del artefacto urbano que mejor lo encarnaría: el shopping center, cuyos primeros ejemplos se construyen a comienzos de la década de 1980, pero que recién en los noventa generalizo su impacto en todas direcciones, cuando la ciudad asumió más plenamente elementos culturales e urbanos con los cuales la cifra norteamericana del shopping hacía sistema: autopistas, malls y barrios privados descentralizados. (GORELIK, 2004, p. 72)<sup>13</sup>

Nesse sentido, cabe ressaltar os anos da chamada *plata dulce*, um período de implementação de uma série de medidas –congelamento dos salários dos trabalhadores, retenção das exportações e incentivo das importações, realização de empréstimos de organismos internacionais – realizadas pelo Ministro da Economia, José Alfredo Martínez de Hoz, durante o mandato militar de Jorge Videla (1976-1981). O termo foi utilizado devido ao alto poder de compra de dólares das classes mais altas propiciado pelas medidas. Para Ballent, o período foi extremamente propício para a exploração do estilo *country club*:

Los promotores inmobiliarios tomaran la iniciativa de ampliar este mercado entre la clase media alta; a ellos no tardarían en sumarse muchos beneficiarios de la plata dulce de la política económica de la dictadura militar, que constituyo un disparador de transformaciones en los hábitos de consumo y en el horizonte de expectativas culturales de amplios sectores da clase media (BALLENT, 1998, p. 96).<sup>14</sup>

Percebemos, portanto, que essa norte-americanização de Buenos Aires acompanha os processos de construção e expansão dos *countries* na RMBA, e, como ressalta o autor, se nos anos 1960 era um projeto, em fins dos 1990 tornara-se já destino: “la inseguridad, el blindaje privado, la extinción del espacio público y la miséria creciente, manifesta plenamente a partir de la crisis de 2001, cuando

---

<sup>13</sup> A viagem a Miami nos anos sessenta significou uma mudança de hábitos de consumo em camadas mais amplas da sociedade, que preparou a entrada do artefato urbano que melhor o encarnaria: o shopping, cujos primeiros exemplos são construídos no início da década de 1980, mas que nos anos 90 generalizou seu impacto em todas as direções, quando a cidade assumiu mais plenamente elementos culturais e urbanos com os quais a cifra norte-americano de compras fazia o sistema: rodovias, shoppings e bairros privados descentralizados. (tradução livre)

<sup>14</sup> “Os promotores imobiliários tomaram a iniciativa de expandir esse mercado entre a classe média alta; a eles, não tardaria a somar-se muitos beneficiários da *plata dulce* da política econômica da ditadura militar, que desencadeou transformações nos hábitos de consumo e no horizonte das expectativas culturais de amplos setores da classe média.” (tradução livre)

una marea humana se avalanzo sobre la ciudad para resolver en sus basuras.”<sup>15</sup> (GORELIK, 2004, p. 73)

Os processos urbanos ficam assim mais compreensíveis a partir desse duplo jogo de mercado/espço público e muitas pesquisas vêm apontando nessa direção. Isso implica pensar, como Gorelik, na transformação dos espaços públicos e das infraestruturas públicas em objetos de negócio, cujas consequências sociais, para além do impacto urbano e da privatização de pedaços inteiros de cidade, também podem ser analisadas.

Nesse aspecto, é sintomática a produção da socióloga argentina Maristella Svampa que realiza há vários anos pesquisas referentes às formações e aos impactos dos condomínios fechados na sociedade portenha, cujos resultados obtidos de uma série de entrevistas podem ser lidos no livro publicado em 2001, *Los que ganaron: la vida en los countries y en los barrios privados*, no qual a autora apresenta novos vieses do impacto dos condomínios fechados nas sensibilidades e sociabilidades a partir de novas modalidades de produção de laços sociais e de relação com a cidade. Também com a publicação de *La Brecha Urbana*, a autora, a partir de um novo conjunto de entrevistas realizados em 2002 e 2004 por uma equipe de Ciências Sociais do Instituto de Ciencias de la Universidad Nacional de General Sarmiento, traça novas facetas do fenômeno.

No escopo de produções cinematográficas sobre o imaginário da decomposição social e urbana, Gorelik é preciso ao analisar o filme de 1999, *Mala época*, composto por quatro episódios dirigidos cada um por um diretor (*La querencia* de Nicolás Saad, *Vida y obra*, de Mariano Rosa; *Está todo mal*, de Salvador Rosel; e *Compañeros*, de Rodrigo Moreno.) Para o autor, o filme, ao lançar um olhar sobre Buenos Aires:

muestra una ciudad dura, despiadada, sin lugar para el candor, la amistad o la pasión; una ciudad expulsiva, territorio de una guerra sin cuartel de todos contra todos; por añadidura, una guerra sorda y mesquina, sin heroísmos, sin aprestos de batalla, una guerra naturalizada en gestos cotidianos de agresividad refleja e mecánica. (GORELIK, 2004, p. 159)<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> "A insegurança, a armadura privada, a extinção do espaço público e a crescente miséria, manifestaram-se totalmente a partir da crise de 2001, quando uma maré humana avançou na cidade para resolver no seu lixo". (tradução livre)

<sup>16</sup> "mostra uma cidade dura e cruel, sem lugar para sinceridade, amizade ou paixão; uma cidade expulsiva, território de uma guerra sem quartel de todos contra todos; além disso, uma guerra surda e mesquinha, sem heroísmo, sem prontidão para a batalha, naturalizou-se em gestos cotidianos de agressão reflexiva e mecânica." (tradução livre)

O filme traz a dureza urbana permeando todos os cantos da cidade e da sociedade e, de acordo com o autor, é uma importante maneira de se perceber (de forma desconcertante) as mudanças sofridas em Buenos Aires ao longo dos anos 1990: a imensa fratura social e urbana. Essa cidade marcada pela política neoliberal, pela transformação em política pública de saídas privadas à crise, aumenta a brecha social: “la ciudad de los negocios privatiza la memoria y el futuro”<sup>17</sup> (GORELIK, 2004, p. 203.)

Posto isso, voltemos ao filme.

### **Cena Inicial**

*Los decentes* inicia-se com entrevistas de emprego de mulheres. A entrevista com cada uma é rápida e as perguntas se concentram em saber quais as referências da pessoa, se tem filhos e se reside na Capital. Após isso, a câmera percorre os muros de um condomínio, alternando entre mostrar seus arredores, a autopista, os trilhos do trem e os vizinhos. A câmera para quando chega na portaria de entrada do condomínio, onde os funcionários descem e são revistados pelo porteiro e o segurança.

Belén, em seguida, percorre as ruas desertas da urbanização privada até encontrar a casa onde irá trabalhar, momento em que conhecemos os dois outros personagens principais, Diana e seu filho tenista, Juanchi. Enquanto Belén caminha pelas ruas é acompanhada pela trilha sonora com a percussão marcada pela rítmica tribal, que cessa no momento em que entra na casa, onde o silêncio é um dos principais personagens.

A esse respeito, é interessante notar, como escreve Barrenha em relação a “Una semana solos”:

Nesse espaço diegético, a composição da trilha sonora se ancora em um persistente silêncio que é acompanhado apenas por ruídos de passarinhos e grilos. Além desses ruídos típicos de uma tranquila paisagem campestre, estão presentes quaisquer pequenos sons produzidos pelos personagens dentro das casas: desde a colherzinha que bate na borda da xícara até os passos de cada um, em uma construção bastante detalhista que chama a atenção para exclusividade daquele local tão cercado de silêncio no qual se pode ouvir qualquer pequeno movimento (BARRENHA, 2016 p. 531).

As câmeras e a segurança privada não são capazes de eximir o clima constante de suspense que atravessa os filmes ambientados nos condomínios. Ao contrário, o ambiente aparentemente seguro,

---

<sup>17</sup> “A cidade dos negócios privatiza a memória e o futuro.” (tradução livre.)

silencioso e monitorado é, na verdade, o gerador do terror. Outra questão é sempre marcada nesses filmes: o medo do outro, desconhecido ou não.

Os diálogos estabelecidos pelos personagens, quase monólogos, são sempre repletos de impessoalidade, e sequer a mãe tem uma boa relação com seu filho – chegando inclusive a agressões físicas. O filho tenista, o primeiro a ser morto no massacre que encerra o filme, é também um personagem que encarna a grande caricatura do morador do condomínio. Sempre praticando esportes – um dos grandes atrativos das urbanizações fechadas –, expressa e reafirma a imagem do jovem saudável de classe alta que aparece também em *Las viudas de los jueves* (2009), *Cara de queso* (2006) e *Historia del miedo* (2014). É sobre seu corpo ensanguentado que Belén está em uma das capas do filme, em uma releitura de “O nascimento de Vênus”, de Botticelli.

Em *Los decentes*, assim como nos demais filmes já elencados, é possível notar a predominância de vegetação cercando as habitações e tomadas bastante abertas nas quais é possível perceber ruas desertas, área territorial grande (os funcionários se deslocam de carro), fontes de água, lagos, parques etc., em consonância com as descrições dos *countries*. O filme reforça ainda diversas imagens que podem ser construídas a partir da leitura da documentação técnica: a ideia de contato com a natureza, o isolamento, os sistemas de vigilância, a perda de sentido do espaço público, o extremo controle do espaço e das sensibilidades, a grande diferenciação entre as classes sociais.

A invasão do ambiente e o assassinato dos residentes pelos naturistas não acontece por acaso. Há uma constante tentativa de intervenção das pessoas que moram no condomínio sem que haja uma justificativa completamente clara. Reclamações de barulho, um abaixo-assinado para a remoção da comunidade e por fim, e derradeiro, uma cerca elétrica de alta voltagem instalada ao redor que acaba por eletrocutar uma das pessoas da comunidade.

A saída, no entanto, representa o fracasso do pacto urbano. Para Arendt (2014), a violência esvazia o sentido político da/na urbe. O confinamento, a formação dos enclaves (CALDEIRA, 2011), é a essência desses lugares que querem deixar o caos da cidade, mas com isso deixam também a pluralidade, condição específica da política. A falta de reflexão e do reconhecimento de plurais inviabiliza o ponto principal da política na cidade, que passa por organizar e regular o convívio entre diferentes. Sem o convívio entre diferentes não há sociedade, possível apenas pelo exercício do diálogo e pela pluralidade, pelo uso da cidade e não pela sua transmutação em cidadela.

### Considerações finais

*Los Decentes* (2016), é apenas um exemplo dos filmes que trabalham com o universo dos *countries*. A ele podemos acrescentar, como dissemos, *Cara de queso 'mi primer ghetto'* (2006), *Una semana solos* (2007), *Las viudas de los jueves* (2009), *Historia del Miedo* (2014); e o curta documental de Lucrecia Martel, *La ciudad que buye* (2006). No momento de rodagem desses filmes, ressalta Barrenha, a temática das urbanizações privadas ganhava destaque, seja nas páginas dos jornais, a partir do assassinato de duas mulheres em condomínios de luxo (crimes sem solução); seja pela literatura, com o prêmio Clarín para a *Las viudas de los jueves* (2005), obra de Claudia Piñero na qual foi inspirado o filme de mesmo nome. Além disso, nessa época tornava-se adolescente a primeira geração de crianças nascidas nos condomínios (BARRENHA, 2016; SVAMPA, 2004; THUILLIER, 2005), universo expresso em “Una semana solos” (2007).

Todos esses filmes questionam o modelo “bolha” que a publicidade parece querer construir: um local seguro, isento das violências e mazelas da cidade e longe da poluição urbana. Mas sobretudo, um local homogêneo. Os *countries* aos poucos criam formas de dizer “somos diferentes”, mas nos cabe indagar, assim como faz Ballent, se a “burbuja” dos condomínios de fato exime os riscos da cidade ou se “en cambio, siguiendo las directrices estéticas y culturales con que han modelado sus escenarios cuidadosamente diseñados, solamente conseguirán construir y habitar la agridulce evocación de una burbuja”<sup>18</sup> (BALLENT, 1998, p. 100).

Dessa maneira, um dos principais desafios para as análises que procuram pensar os impactos urbanos e sensíveis das construções das urbanizações privadas que, como vimos, crescem numericamente, é problematizar o tipo de cidade forjado por uma classe média e alta, e que, incentivada pelo mercado imobiliário, cria uma comunidade cuja base é tecida pela homogeneidade, pelo medo da violência (externa) e a (in)diferença em relação aos outros.

Como escreve Gorelik em análise à “Mala época”

Es este fracaso definitivo de la política como instrumento de cambio y de la sociedad como su actor que lo creo que debe verse en la base de estas nuevas representaciones de la ciudad. Y, en este sentido, podría decirse que por primera vez en la tradición de

---

<sup>18</sup> “Em vez disso, seguindo as diretrizes estéticas e culturais com as quais modelaram seus cenários cuidadosamente projetados, eles só poderão construir e habitar a evocação agridoce de uma bolha” (tradução livre)

la cultura urbana de Buenos Aires assistimos a tal ausencia de horizontes. Como Zarathustra, a *Mala época* no solo se produce náusea la ciudad, sino también aquel que la critica; sabe que la nostalgia por la comunidad reencontrada es imposible y que nadie está a salvo de la acción disgregadora de Buenos Aires, y por eso no cree en su transformación: “ay de esta gran ciudad! Yo quisiera ver ya la columna de fuego que la recucirá a cenizas.” (GORELIK, 2004, p. 174)<sup>19</sup>

Embora esteja trabalhando com um universo comum de significados em relação aos outros filmes com a mesma temática, *Los decentes* traz uma solução que passa pela violência frontal. No universo das perguntas de quem seriam os decentes ou indecentes no filme de Rinner, só temos a certeza de uma questão: com a morte da cidade e o aniquilamento do outro, ninguém ganha.

#### Referências bibliográficas:

- ARENDDT, H. A condição humana. Rio de Janeiro, Brasil: Forense Universitária, 2014.
- BALLENT, A. Country life: los nuevos paraísos, su historia e sus profetas. **Block 2**, 1998. p 88-101.
- BARRENHA, N. (2016b). **¿Cómo hacés para dormir con tanto ruido? A irrupção da cidade através dos sons em Una semana solos (Celina Murga, 2008)**. Em Y. Aguilera e M. C. Campos (Orgs.), *Imagem, memória e resistência* (pp. 528-539). São Paulo, Brasil: Discurso Editorial.
- BARRENHA, N. **Espaços em conflito: ensaios sobre a cidade no cinema argentino contemporâneo**. (Tese de Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil. 2016. Disponível em [http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/321087/1/Barrenha\\_NataliaChristofoletti\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/321087/1/Barrenha_NataliaChristofoletti_D.pdf).
- CALDEIRA, T. P. R. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo, Brasil: Editora 34, 2011.
- CAMPO, M. B. **História e cinema: o tempo como representação em Lucrecia Martel e Beto Brant** (Tese de doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil. 2010. Disponível em [http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/280451/1/Campo\\_MonicaBrincalepe\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/280451/1/Campo_MonicaBrincalepe_D.pdf).
- CHAMORRO, A. **Argentina, cine y ciudad. El espacio urbano en la narrativa filmica de los últimos años**. Mar del Plata, Argentina: EUDEM, 2011.

---

<sup>19</sup> “Nesse fracasso definitivo da política como instrumento de mudança e da sociedade como seu ator, que acredito que deve ser visto a base dessas novas representações da cidade. E, nesse sentido, pode-se dizer que, pela primeira vez na tradição da cultura urbana em Buenos Aires, assistimos a essa ausência de horizontes. Como Zarathustra, na *Mala época* não somente a cidade fica enjoada, mas também quem a critica; sabe que a nostalgia pela comunidade redescoberta é impossível e que ninguém está a salvo da ação desintegradora de Buenos Aires, e por isso não crê em sua transformação: “Ai desta grande cidade! Eu quero ver a coluna de fogo que a reduzirá às cinzas!” (tradução livre)

CICCOLELLA, P. Globalización y dualización en la Región Metropolitana de Buenos Aires. Grandes inversiones y reestructuración socio-territorial en los años noventa. EURE, **Revista Latinoamericana de Estudios Urbanos y Regionales**, 25(76), 1999.

GORELIK, A. **Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana**. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 2004.

GORELIK, A. **La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936**. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes, 2016.

JUZ, Breno de Souza. **Representações cinematográficas da Argentina em crise (1999-. 2004)**. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2010.

SVAMPA, M. **Los que ganaron. La vida en los countries y en los barrios privados**. Buenos Aires, Argentina: Biblos, 2001.

SVAMPA, M. **La brecha urbana**. Buenos Aires, Argentina: Capital Intelectual, 2004.

TORRES, H. Cambios socioterritoriales en Buenos Aires durante la década de 1990. EURE, **Revista Latinoamericana de Estudios Urbanos y Regionales**, 27(80), 2001. Disponible en [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0250-71612001008000003](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612001008000003).

THUILLIER, G. El impacto socio-espacial de las urbanizaciones cerradas: el caso de la Región Metropolitana de Buenos Aires. EURE, **Revista Latinoamericana de Estudios Urbanos y Regionales**, 31(93), 5-20, 2005. Disponible en: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0250-71612005009300001](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612005009300001).