



Cinema & Território
Revista internacional de arte e antropologia das imagens

N.º 10 | 2025
VARIA

Quando a cidade se torna imagem: o papel do cinema na construção da memória urbana

Cristiane Alves de OLIVEIRA

OJS - Edição eletrónica

URL: <https://ct-journal.uma.pt>
DOI: 10.34640/ct10uma2025oliveira
ISSN: 2183-7902

Editor

Universidade da Madeira (UMa)

Referência eletrónica

Oliveira, C. A. (2025). Quando a cidade se torna imagem: o papel do cinema na construção da memória urbana. *Cinema & Território*, (10), 65-75.
<http://doi.org/10.34640/ct10uma2025oliveira>

18 de dezembro de 2025



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.

Quando a cidade se torna imagem: o papel do cinema na construção da memória urbana

Cristiane Alves de OLIVEIRA

Universidade de Brasília - UNB - Brasil

colliver@gmail.com

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão sobre a memória urbana a partir das representações cinematográficas, com foco na cidade de São Paulo retratada no filme *São Paulo, Sociedade Anônima* (1965), de Luís Sérgio Person. A pesquisa investiga como as imagens em movimento vão além da função documental, assumindo um papel ativo na construção de sentidos e afetos sobre a cidade. Através da análise da narrativa visual e simbólica do filme, discutem-se os modos pelos quais o cinema contribui para a formação da memória coletiva, revelando camadas sociais, históricas e subjetivas do espaço urbano. A cidade, neste contexto, deixa de ser pano de fundo e assume o papel de personagem, configurando-se como um organismo vivo em constante transformação.

Palavras-chave: memória urbana, cidade-imagem, cinema, São Paulo, representação espacial

Abstract: This article proposes a reflection on urban memory based on cinematographic representations, focusing on the city of São Paulo as portrayed in the film *São Paulo, Sociedade Anônima* (1965), by Luís Sérgio Person. The research investigates how moving images go beyond the documentary function, assuming an active role in the construction of meanings and affections about the city. Through the analysis of the visual and symbolic narrative of the film, the ways in which cinema contributes to the formation of collective memory are discussed, revealing social, historical and subjective layers of the urban space. The city, in this context, ceases to be a backdrop and assumes the role of a character, configuring itself as a living organism in constant transformation.

Keywords: urban memory, city-image, cinema, São Paulo, spatial representation

A cidade é, ao mesmo tempo, espaço físico e território simbólico onde experiências, memórias e afetos se sobrepõem. No cinema, essa complexidade ganha forma por meio da imagem em movimento, que não apenas registra o espaço urbano, mas também participa de sua construção simbólica. Este artigo parte da hipótese de que o cinema desempenha um papel fundamental na constituição da memória coletiva das cidades, ao reinterpretar o cotidiano e as paisagens urbanas através de narrativas visuais.

A reflexão do texto é examinar como o filme *São Paulo, Sociedade Anônima* (1965), dirigido por Luís Sérgio Person, que retrata a cidade de São Paulo em um momento-chave de sua modernização e como essa representação contribui para compreender os modos de lembrar e imaginar o urbano. A escolha do filme se justifica por sua densidade crítica e estética, capaz de revelar as contradições do processo de industrialização e os efeitos subjetivos desse contexto nos habitantes da metrópole.

Adotando uma abordagem interdisciplinar, que articula cinema, memória e espaço urbano, o estudo analisa como a imagem em movimento transforma a cidade em um

personagem ativo, mobilizando sentidos afetivos e históricos que extrapolam a função descriptiva. A partir disso, o artigo propõe uma leitura da cidade como palimpsesto visual, onde o tempo e a memória se entrelaçam, permitindo novas formas de interpretar a vida urbana contemporânea.

Ao explorar a convergência entre memória e imagem em movimento, este estudo propõe compreender de que forma o cinema vai além da documentação, atuando como agente ativo na formação de percepções sobre o espaço urbano. A análise proposta serve como ferramenta para a compreensão dos processos de construção e desconstrução da cidade na cinegrafia, promovendo uma reflexão sobre a relação intrínseca desses conceitos.

A cidade é um espaço vivo e dinâmico, palco de inúmeras histórias, memórias e experiências. Ao longo dos séculos, as cidades têm sido retratadas de diversas formas, seja através da literatura, da pintura, da fotografia ou do cinema. No entanto, é no cinema que a cidade ganha uma dimensão única, tornando-se protagonista de inúmeras narrativas e representações. A representação cinematográfica desses espaços urbanos oferece uma janela para compreender como essas transformações são percebidas e reinterpretadas.

No caso específico de São Paulo, o crescimento urbano foi marcado por ciclos de industrialização, migração interna e internacional, expansão desordenada e projetos de modernização que transformaram drasticamente a paisagem e as dinâmicas sociais. Entre as décadas de 1950 e 1970, a verticalização e a abertura de grandes avenidas coexistiram com processos de periferização, criando contrastes visuais e socioeconômicos que se refletem nas narrativas cinematográficas.

A relação entre a cidade e a memória é um tema recorrente nas representações urbanas e está em constante transformação, onde as memórias do passado se entrelaçam com o tempo presente, tecendo uma trama viva de significados e narrativas. Na sociologia urbana, o olhar se volta para as dinâmicas de interação e desigualdade que marcam a vida nas cidades. Segundo Luz (2002), o cinema reflete a realidade urbana de forma parcial, ao mesmo tempo em que participa da construção dos imaginários coletivos, que dão sentido à experiência da cidade, revelando que a cidade não é apenas feita de concreto e ruas, mas também de símbolos, sonhos e lembranças partilhadas. Assim, a memória urbana pulsa não apenas nos monumentos ou nas ruínas preservadas, mas sobretudo nos gestos cotidianos, nas histórias contadas e nas imagens que o olhar do cinema devolve à cidade, multiplicando suas possibilidades de existir no tempo.

Por meio do cinema, é possível observar a cidade em suas fissuras e nuances, entre espaços de memória, zonas de conflito e territórios afetivos, revelando dimensões que frequentemente escapam à observação cotidiana. A imagem em movimento tem o poder de capturar essa dinâmica, mostrando como a cidade é moldada pelas memórias individuais e coletivas de seus habitantes.

Partindo de uma metodologia de pesquisa qualitativa com a análise textual e visual do filme, integrando estudos de história urbana, sociologia, arquitetura e teoria cinematográfica, me utilizei dos critérios de seleção que incluem a relevância do conteúdo para a representação da cidade e a influência percebida dessas representações na memória coletiva. Foram utilizadas referências de autores que abordam a relação entre cinema e espaço urbano, bem como trabalhos específicos sobre São Paulo no cinema. Os critérios de seleção do filme analisado incluem a centralidade da cidade como personagem, relevância histórica e estética, além da capacidade de refletir transformações sociais e urbanísticas significativas.

Através da lente do cineasta, a cidade se transforma em um personagem, com sua própria história e sua própria identidade, nos convida a refletir sobre a cidade como um

palco de memórias em constante evolução. É recriada e reinventada a cada filme, a cada cena, a cada fotograma.

1. A cidade como espaço de memória

A memória da cidade é construída através das imagens, que capturam não apenas a sua arquitetura e sua paisagem, mas também as suas emoções, os seus conflitos e as suas transformações. Esta definição nos leva a questionar como as representações visuais da cidade podem nos ajudar a compreender melhor o seu passado, presente e futuro.

Através das imagens em movimento, somos conduzidos a explorar os múltiplos rostos da cidade: sua arquitetura, seu traçado urbano e as relações sociais e culturais que a sustentam. O cinema, ao iluminar essas dimensões, abre frestas que nos permitem olhar a cidade sob novas perspectivas, revelando camadas de sentido que muitas vezes permanecem ocultas no fluxo do cotidiano. Nesse diálogo, a arquitetura se apresenta como uma linguagem silenciosa, em que ruas, praças e edifícios icônicos se erguem como signos visuais capazes de reforçar identidades e evocar memórias coletivas. Clarke (1997) observa que a leitura filmica da cidade não se dá apenas pela contemplação de suas formas construídas, mas sobretudo pela coreografia dos corpos que nelas transitam, onde a matéria física encontra o gesto humano, e a forma se converte em experiência vivida.

A cidade da nostalgia, da saudade, da melancolia reveladas pelas emoções do passado. É a cidade que se reinventa a cada lembrança, a cada evocação. É a cidade que nos transporta para o passado, para os lugares e os momentos que já não existem mais, mas que continuam vivos em nossa memória.

1.1. Memória coletiva e identidade urbana

A cidade traz à reflexão sobre a nossa relação com o espaço urbano e as memórias que ele guarda. É a cidade que nos propõe refletir sobre o nosso lugar no mundo.

A memória coletiva em uma cidade se refere à forma como a história, experiências e identidades compartilhadas de uma comunidade são preservadas e transmitidas ao longo do tempo. Ela é dinâmica e pode mudar, à medida que novas experiências e histórias se acumulam e a cidade evolui. Essas memórias nos revela uma cidade viva, pulsante, em constante movimento. A cidade nos aconselha a olhar além das fachadas e dos monumentos, e a reconhecê-la como um organismo vivo, em constante transformação.

Podemos mergulhar nas memórias da cidade e descobrir novas formas de compreender e apreciar o seu complexo tecido urbano através das imagens cinematográficas. Ao explorar as representações urbanas na imagem em movimento, somos desafiados a pensar sobre como a cidade é construída e reconstruída continuamente, através das nossas próprias experiências e das histórias que contamos sobre ela. Seguindo a perspectiva de Maurice Halbwachs (1968) destacou que, “a memória coletiva emerge do entrelaçamento entre experiências individuais e o tecido social compartilhado” (Halbwachs, 1968, p. 49). No contexto urbano, isso significa que o passado da cidade não é apenas recordado, mas continuamente reconstruído por meio de práticas e representações visuais, como o cinema. Assim, as representações urbanas na imagem em movimento nos convidam a mergulhar na complexidade e na diversidade da cidade, a explorar as suas múltiplas facetas, a questionar as suas contradições e a celebrar a sua riqueza e a sua beleza.

O espaço de representação se vê, se fala; ele tem um núcleo ou centro afetivo, o Ego, a cama, o quarto, a moradia ou a casa; - a praça, a igreja, o cemitério. Ele contém os

lugares da paixão e da ação, os das situações vividas, portanto, implica imediatamente o tempo. De sorte que ele pode receber diversas qualificações: o direcional, o situacional, o relacional, porque ele é essencialmente qualitativo, fluido, dinamizado. (Lefebvre, 2000, p. 70)

A cidade em memória é, afinal, a cidade que propõe um olhar além das aparências, além do concreto e do asfalto, a descobrir a poesia e a magia que habitam em cada esquina, em cada rua, em cada praça.

2. Cinema e a representação da cidade

Marcado por muitos avanços e inovações tecnológicas desde sua criação, o Cinema surge em 1895, segundo historiadores, quando os irmãos Lumière realizaram a primeira sessão em Paris. No início da década do século XX, o cinema começou a popularizar-se, e muitos estúdios cinematográficos foram criados, principalmente na região de Hollywood, nos Estados Unidos. No final da década de 1920, a indústria cinematográfica, criou o filme falado e o cinema a cores. A partir da década de 1930, iniciou-se a “Era de Ouro” do cinema, quando a sétima arte era a principal forma de entretenimento para a maior parte das pessoas das principais cidades do mundo. Grande parte da produção cinematográfica da época esteve concentrada em Hollywood, que utilizou o cinema como ferramenta ideológica para impor narrativas favoráveis aos interesses políticos norte-americanos. Na década de 1960, o cinema perdeu sua hegemonia, principalmente pela popularização da televisão, e a “Era do Ouro” terminou. Nos últimos anos, com os *streamings*, filmes e séries a cinematografia ganhou novo impulso em diversos países. No entanto, o cinema renova sua continuidade ao recorrer às técnicas da fotografia em movimento, instaurando uma relação direta entre o homem e o ambiente que o envolve, por meio de gestos, ações e representações. Em diálogo constante com a cultura, o cinema urbano se constitui como espaço de entretenimento acessível a todos, mas vai além: ao refletir a cidade que o espelha, acolhe emoções e lembranças que tecem a memória sensível da população daquele lugar, preservando no tempo o que pulsa no cotidiano.

Nesse contexto, a teoria cinematográfica auxilia a compreender como tais representações moldam modos de percepção e produzem sentidos. Sob essa perspectiva, Schiel e Fitzmaurice (2001) destacam que a cidade não se limita a servir de cenário, mas atua como presença viva, um agente que imprime ritmo, define o tom e acrescenta camadas de significação à obra. Assim, a urbe filmada deixa de ser mero pano de fundo e assume papel essencial na trama, revelando a cumplicidade entre a solidez das formas arquitetônicas e a fluidez da experiência social.

A cidade ao longo de sua história é produzida e transformada em relação a cultura, tornando-se um objeto com várias representações. Conforme as transformações socioculturais a cidade é delineada, e é nesse espaço urbano que as manifestações artísticas se apresentam. O Cinema traz a ideia de movimento que caracteriza a imagem em transformação de padrões de comportamento, revelando e compartilhando o corpo nesse espaço.

2.1. *O papel da cinematografia, imaginação e memória na história da cidade*

A cidade no cinema não é apenas um cenário, mas uma construção simbólica onde se entrelaçam temporalidades e afetos. Os estudos de história urbana revelam que a urbe se reinventa constantemente, tanto em sua matéria construída quanto em seus significados,

e o cinema se apresenta como um espelho sensível dessas transformações. Nesse horizonte, Costa (2006) aponta que o espaço urbano não deve ser visto apenas como produto de processos históricos, mas também como força ativa que produz sociabilidades e dá forma às tensões culturais. Assim, quando captada pela câmera, a cidade torna-se mais do que registro: converte-se em memória em movimento, lugar em invenção, presença em narrativa.

Desde os primeiros filmes dos irmãos Lumière, em que a cidade era mostrada como palco da modernidade em movimento, até aos grandes épicos urbanos do cinema contemporâneo, que o espaço urbano passou a ser, não só filmado, mas também imaginado e reimaginado. Nesse processo, a cidade torna-se mágica, não porque rompe com a realidade, mas porque condensa experiências, memórias e desejos coletivos de forma intensamente sensível e estilizada.

A memória urbana é frequentemente moldada por imagens e representações midiáticas. O cinema, como forma de arte e registro histórico, desempenha um papel crucial na criação e perpetuação dessa memória. As imagens em movimento permitem que o público visualize e experimente a cidade em formas que vão além das representações estáticas oferecidas por fotografias ou textos. Além disso, essas representações cinematográficas podem influenciar a forma como a cidade é percebida e lembrada.

A memória urbana no cinema estrutura narrativas que não seguem, necessariamente, a lógica linear. A cidade pode ser o ponto de partida para lembranças pessoais como em *Hiroshima, Meu Amor*, (Alain Resnais, 1959) ou o próprio personagem central da trama como em *Manhattan*, de (Woody Allen, 1979). Essas obras revelam que a cidade é, em muitos casos, o suporte da memória, com seus edifícios, esquinas, sons e cores funcionando como marcadores temporais e emocionais. Nesse sentido, a cidade mágica do cinema é um espelho da subjetividade: ela revela tanto o que foi vivido quanto o que foi perdido ou idealizado. O cinema, ao transformar a cidade em memória visível, amplia a capacidade do espectador de acessar o tempo, passado, presente e futuro, por meio da experiência estética.

2.2. Presentificação do passado e estetização da experiência urbana cinematográfica

No cinema, a cidade se configura como um arquivo vivo de memórias, em que o passado é reinventado em imagens que condensam afetos e sentidos. Filmes como *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018), *Meia-Noite em Paris* (Woody Allen, 2011) ou *Amarcord* (Federico Fellini, 1973) revelam cidades que se tornam territórios da lembrança, atravessados por subjetividades e atmosferas oníricas. Em *O Som ao Redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012), essa experiência se amplia ao tratar a cidade não apenas como cenário visual, mas como paisagem sonora (campainhas, buzinas, vozes e alarmes) que compõem uma tessitura que expõe tensões sociais, intimidades e memórias ocultas. Desse modo, a percepção urbana ultrapassa o olhar e encontra na escuta um caminho para entrelaçar memória, afetividade e experiência sensorial do espaço. Nessas obras, a cidade funciona como ponte entre passado e presente, entre o que foi e o que se deseja que ainda viva.

O cinema cria cidades imaginárias que, embora inspiradas no real, obedecem à lógica da narrativa, da emoção e do símbolo. A chamada “cidade mágica do cinema” é composta por camadas: ruas filmadas com luz idealizada, sons urbanos reconstruídos, atmosferas que evocam sentimentos e valores culturais específicos. Trata-se de uma cidade afetiva, que ativa o imaginário coletivo. Cidades como Nova York, Paris, Tóquio ou São Paulo tornam-se ícones cinematográficos, não apenas pela geografia, mas pela densidade

simbólica que o cinema lhes atribui. A cidade mágica é um espaço de possibilidades: lugar de encontros inesperados, reencontros com o passado, ou revelações existenciais.

3. A cidade como personagem no filme “*São Paulo, Sociedade Anônima*”

No decorrer do século XX, a cidade começou a modernizar-se rapidamente. Com construção de arranha-céus, avenidas e a introdução de sistemas de transporte, a cidade experimentou um crescimento industrial significativo, tornando-se o centro econômico do Brasil. Segundo Denise Lezo (2016), “a capital paulista protagonizou, ainda na década de 1920, uma Sinfonia Urbana, aos moldes das principais cidades mundiais naquele período” (Lezo, 2016, p. 585).

O filme *São Paulo, Sociedade Anônima*, dirigido por Luís Sérgio Person (vd Fig. 1) e lançado em (1965), é uma obra significativa para a análise da representação da cidade de São Paulo. Pela sua narrativa e estética visual, o filme oferece uma visão crítica da sociedade paulista da época, refletindo a complexidade e as tensões sociais e culturais do período.

Figura 1

Luis Sérgio Person - em Roma onde escreveu o roteiro do filme “São Paulo, Sociedade Anônima”



Nota: Fonte: Moraes, 2016

Foi produzido em um momento de grande agitação política e social no Brasil, refletindo as preocupações e os desafios da sociedade paulistana. O contexto histórico do filme, que inclui o início da ditadura militar, influencia diretamente a forma como a cidade é retratada.

O filme apresenta São Paulo não apenas como um cenário, mas como um personagem ativo na narrativa. A cidade é mostrada em sua grandiosidade e suas contradições, capturando a essência da vida urbana e suas complexidades (vd Fig. 2). Um trecho significativo de Walter Benjamin em seus escritos sobre a modernidade e a experiência urbana, que aborda a relação entre imagem e cidade de maneira fascinante, compreende

a cidade moderna como um espaço de visualidade e exibição, no qual o flâneur, ao observar a vida urbana, participa do próprio espetáculo que contempla, tornando-se parte da imagem da cidade (Benjamin, 2009). Neste contexto, Benjamin analisa como as imagens da cidade, capturadas em *flânerie*, revelam uma forma de ver o mundo, que é ao mesmo tempo crítica e esteticamente reflexiva, revelando a complexidade da vida urbana. A cidade se torna, portanto, uma espécie de palimpsesto visual onde a experiência e a percepção se encontram.

No recorte específico de São Paulo, autores como Nichile (2016) e Nehring (2007), evidenciam que a metrópole é frequentemente representada como espaço de contrastes, modernidade e desigualdade, ordem e caos, funcionando como metáfora das tensões sociais brasileiras. Ao mesmo tempo, essas imagens iluminam a cidade como testemunha do progresso e da industrialização, permitindo que sua história seja lida em diálogo com outras urbes e experiências urbanas. Nesse entrelaçamento, a metrópole filmada transforma-se em símbolo vivo do urbano: particular em suas contradições, universal em sua capacidade de revelar os processos que moldam todas as cidades, do passado ao presente, da memória à invenção.

A cinematografia de Person utiliza a cidade como um reflexo das tensões sociais e políticas, e a representação da cidade torna-se um comentário sobre a sociedade.

Figura 2

O personagem Carlos (Walmor Chagas), aspectos de nossa modernidade inconclusa - filme “São Paulo, Sociedade Anônima”



Nota: Fonte: Marçaioli, 2010

As imagens e narrativas do filme contribuem para a construção de uma memória coletiva de São Paulo. Ao destacar aspectos específicos da cidade, o filme influencia como essas memórias são formadas e perpetuadas. A representação cinematográfica da cidade não apenas documenta um momento no tempo, mas também molda a forma como a cidade é lembrada e percebida.

Para uma compreensão mais profunda da representação da cidade no cinema, é útil comparar *São Paulo, Sociedade Anônima* (1965) com outras representações cinematográficas de cidades que oferecem perspectivas sobre a vida urbana, refletindo diferentes aspectos e períodos históricos das cidades que representam. Essas comparações ajudam a contextualizar a singularidade do filme de Person e suas contribuições para a memória coletiva. Nesse sentido, obras como *Noite Vazia* (Walter Hugo Khouri, 1964), *O Bandido da Luz Vermelha* (Rogério Sganzerla, 1968), *Cidade Oculta* (Chico Botelho, 1986) e *Ensaio Sobre a Cegueira* (Fernando Meirelles, 2008) também contribuem para a

construção da memória cinematográfica paulistana, oferecendo perspectivas distintas sobre a vida urbana e permitindo um diálogo crítico com a obra de Person.

4. A cidade pós-moderna no cinema contemporâneo

A cidade no cinema contemporâneo é frequentemente retratada como um espaço complexo, dinâmico e multifacetado. Ao contrário das representações modernas de progresso linear e coesão social, o imaginário urbano pós-moderno é marcado por hibridismo, fragmentação e incerteza. Nesse contexto, o espaço urbano deixa de ser apenas pano de fundo para se tornar uma expressão simbólica de subjetividades em crise, estruturas sociais instáveis e identidades em transformação. Em contraste com esse cenário, *São Paulo, Sociedade Anônima* (Luís Sérgio Person, 1965) apresenta uma cidade em processo de modernização e verticalização, ainda fortemente ligada à lógica racional-industrial do urbanismo moderno. O protagonista, Carlos (Walmor Chagas), é um engenheiro envolvido na indústria automobilística, o que o insere diretamente no discurso desenvolvimentista da época. No entanto, apesar da aparência de progresso, o filme antecipa sintomas da cidade pós-moderna: alienação, esvaziamento emocional, deslocamento existencial.

O hibridismo urbano na cidade pós-moderna aparece na justaposição de espaços residuais com enclaves tecnológicos e áreas de consumo, embora *São Paulo, Sociedade Anônima*, ainda esteja ancorado em uma estética modernista, sua narrativa fragmentada e o desencanto crescente do protagonista sugerem um colapso da identidade urbana tradicional. A fragmentação se manifesta tanto na estrutura do filme (com cortes abruptos, deslocamentos espaciais e temporais) quanto na forma como os personagens transitam por diferentes esferas da cidade sem nunca pertencer plenamente a nenhuma. Carlos se desloca entre ambientes industriais, residenciais, clubes sociais e bares noturnos, mas todos esses espaços são marcados por um vazio simbólico e emocional. Essa representação prenuncia uma cidade híbrida, nem totalmente industrial, nem completamente tecnológica e fragmentada, onde a coesão social é substituída por relações funcionais e impessoais, características que se acentuariam nos filmes urbanos pós-modernos das décadas seguintes.

Enquanto a cidade pós-moderna é muitas vezes associada ao presente volátil e à perda de referências, o cinema também recorre à memória e à nostalgia como formas de reconstruir identidades e resgatar um senso de continuidade histórica. *São Paulo, Sociedade Anônima* opera nessa intersecção: é, ao mesmo tempo, um retrato do presente industrial e um olhar melancólico sobre aquilo que se perde no processo de modernização. A São Paulo retratada no filme é uma cidade em transformação (*vd* Fig. 3), onde bairros抗igos dão lugar a avenidas largas, edifícios novos e um ritmo de vida acelerado. No entanto, há uma constante tensão entre o presente urbano e a memória de um passado que resiste, sobretudo nos gestos cotidianos, nas relações familiares e nos espaços íntimos.

Nas relações entre passado, presente e futuro, Carlos é um personagem que simboliza a fratura entre o passado e o futuro. Sua dificuldade em se adaptar às exigências do mundo corporativo e seu distanciamento afetivo revelam uma crise de temporalidade: ele está preso a um presente contínuo, incapaz de projetar um futuro significativo ou de manter viva a memória do passado.

O filme constrói essa tensão de forma sutil: os ambientes familiares (como a casa dos pais) são enquadrados com uma estética mais calorosa e estável, enquanto os escritórios e as fábricas são frios, repetitivos e despersonalizados.

Figura 3
O personagem Carlos (Wallmor Chargas) em cena do filme no Viaduto do Chá



Nota: Fonte: Marçaioli, 2010

Há, assim, um contraste visual e simbólico entre o tempo da memória e o tempo da máquina. A nostalgie, nesse contexto, não é um simples saudosismo, mas uma forma de crítica à alienação contemporânea. Ao evocar imagens de uma cidade mais humana, mais relacional, o filme aponta para a perda de um tecido social que a modernização acelerada ameaça dissolver.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscou-se compreender como o cinema pode funcionar como dispositivo de memória urbana, revelando camadas invisíveis da cidade e reinterpretando suas transformações sociais, espaciais e subjetivas. A análise do filme *São Paulo, Sociedade Anônima* (1965), de Luís Sérgio Person, permitiu observar como a imagem em movimento vai além do registro documental: ela constrói narrativas afetivas e simbólicas que ressignificam a cidade, ativando lembranças e projetando sentidos.

A cidade, ao ser filmada, não é apenas cenário - torna-se personagem, agente e espelho das tensões de seu tempo. No caso de São Paulo, a representação cinematográfica evidenciou tanto o impulso modernizador quanto a crise existencial de sujeitos imersos em um ambiente urbano cada vez mais fragmentado. O cinema, assim, oferece uma leitura sensível da experiência urbana, articulando passado e presente em imagens que condensam afetos, memórias e conflitos.

Essas representações audiovisuais, ao mesmo tempo em que documentam, operam transformações no modo como lembramos e percebemos os espaços que habitamos. Elas ampliam a noção de memória coletiva ao integrar dimensões sensoriais, históricas e simbólicas da cidade, abrindo possibilidades para novos olhares sobre o urbano.

Sendo assim, o cinema se afirma como ferramenta crítica e criativa para a compreensão da cidade contemporânea, possibilitando que diferentes temporalidades e experiências se inscrevam nas imagens, reconfigurando o tecido urbano, não apenas como espaço físico, mas como território narrativo e afetivo em constante reinvenção.

O desenvolvimento desta pesquisa permitiu-nos apontar aspectos sobre a representação da cidade no cinema como uma ferramenta essencial para capturar e reinterpretar a memória urbana. O filme colaborou com uma perspectiva única sobre a vida nas metrópoles e suas transformações ao longo do tempo. Através das lentes

cinematográficas, a cidade se transforma em um personagem dinâmico, que não apenas serve de cenário, mas também como um espelho das mudanças sociais, políticas e culturais. A obra de Person, portanto, ilustra como o cinema pode servir como uma ferramenta poderosa para a preservação e reinterpretação da memória urbana, oferecendo *insights* valiosos sobre as dinâmicas sociais e as identidades urbanas em evolução.

Mais do que simplesmente registrar imagens, o cinema reconfigura temporalidades: recupera fragmentos esquecidos, tensiona o presente e insinua futuros possíveis. Nesse movimento, a cidade filmada deixa de ser mero cenário e se transforma em um arquivo vivo, onde emoções, rupturas e continuidades se entrelaçam. A escolha do filme analisado, pautada na centralidade da cidade como personagem, na relevância histórica e estética e na capacidade de revelar transformações sociais e urbanísticas significativas, dialoga com a tradição que vê o espaço urbano como protagonista narrativo. O valor da obra não reside apenas em sua dimensão estética, mas na capacidade de se engajar criticamente com a historiografia urbana e a análise fílmica, convertendo-se em documento cultural e político, capaz de dar voz às múltiplas camadas de memória que a cidade abriga, preservando e reinventando, a cada imagem, o sentido de seu próprio passado e presente.

Ao representar a cidade em suas múltiplas facetas, desde a arquitetura e o ambiente urbano até as interações sociais e as dinâmicas culturais, o filme proporciona uma visão aprofundada e crítica da realidade urbana. Essa representação não só enriquece a compreensão dos espectadores sobre a vida nas cidades, mas também contribui para o diálogo contínuo sobre identidade e transformação urbana.

As imagens em movimento desempenham um papel vital na construção e manutenção da memória urbana. Elas não apenas documentam a aparência física de uma cidade, mas também capturam suas transformações culturais e sociais.

Ao examinar a representação de cidades em filmes e vídeos, podemos entender melhor como essas imagens influenciam e refletem a memória coletiva. Portanto, a capacidade do cinema de capturar e reinterpretar a memória urbana é fundamental para a construção de uma narrativa coletiva sobre as cidades, permitindo que experiências e histórias individuais sejam integradas em um contexto mais amplo.

Referências

- Allen, W. (Director). (1979). *Manhattan* [Filme]. Estados Unidos.
- Allen, W. (Director). (2011). *Meia-noite em Paris* [Filme]. Espanha/EUA.
- Benjamin, W. (2009). *Passagens* (I. Aron & C. P. B. Mourão, Trad.). Editora UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Botelho, C. (Director). (1986). *Cidade oculta* [Filme]. Brasil.
- Costa, M. H. (2006). A cidade como cinema existencial. *RUA: Revista de Urbanismo e Arquitetura*, 1(1), 34–43.
- Clarke, D. B. (1997). *The cinematic city*. Routledge.
- Correia, T. B. (2001). Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, 3(5), 119–120.
<https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/128>
- Cuarón, A. (Director). (2018). *Roma* [Filme]. México/EUA.
- Fellini, F. (Director). (1973). *Amarcord* [Filme]. Itália/França.
- Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective* (2^a ed.; L. L. Schaffter, Trad.). Presses Universitaires de France.
- Khouri, W. H. (Director). (1964). *Noite vazia* [Filme]. Brasil.

- Lefebvre, H. (2000). *La production de l'espace* (4^a ed.; D. B. Pereira & S. Martins, Trads.). Éditions Anthropos.
- Lezo, D. (2016). Cidade e máquina: o imaginário cinematográfico da cidade de São Paulo, de *Sinfonia à Sociedade Anônima*. In *XIV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo – Cidade, arquitetura e urbanismo: visões e revisões do século XX* (Vol. 14, pp. 584–590). São Carlos.
- Luz, R. (2002). *Filme e subjetividade*. Contra Capa.
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. MIT Press.
- Machado Jr., R. (s.d.). *São Paulo vista pelo cinema: Ensaio sobre a representação do espaço urbano*. Divisão de Pesquisas em Artes Contemporâneas, CCSP, Secretaria de Cultura do Município. (Cadernos de História da Cultura e da Arte).
- Meirelles, F. (Director). (2008). *Ensaio sobre a cegueira* [Filme]. Estados Unidos.
- Mendonça Filho, K. (Director). (2012). *O som ao redor* [Filme]. Brasil.
- Nehring, M. M. (2007). *São Paulo no cinema: A representação da cidade nos anos 1960* [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo].
- Nichile, M. C. F. (2016). *São Paulo no cinema: Traduções intersemióticas das práticas de vida na cidade* [Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo].
- Person, L. S. (1965). *São Paulo, Sociedade Anônima* [Vídeo]. YouTube.
https://youtu.be/ns-LPKhz_AE?si=fHnZNlqTFvYTBkUJ
- Resnais, A. (Director). (1959). *Hiroshima, meu amor* [Filme]. França/Japão.
- Sganzerla, R. (Director). (1968). *O bandido da luz vermelha* [Filme]. Brasil.
- Shiel, M., & Fitzmaurice, T. (2001). *Cinema and the city: Film and urban societies in a global context*. Blackwell.
- Xavier, I. (2006). São Paulo no cinema: expansão da cidade-máquina, corrosão da cidade-arquipélago. *Sinopse (São Paulo)*, 8(11), 18–25.
<https://www.revistas.usp.br/sin/article/view/206273>