



Cinema & Território

Revista internacional de arte e antropologia das imagens

VOL. 2 | N.º 11 | 2026

AUTORIA VS ALGORITMOS

A análise fílmica como ferramenta metodológica: uma nova perspectiva para a compreensão do direito à cidade

Renan RAMOS & Fernando Vazquez RAMOS

OJS - Edição eletrónica

URL: <https://ct-journal.uma.pt>

DOI: 10.34640/ct11uma2026ramosramos

ISSN: 2183-7902

Editor

Universidade da Madeira (UMa)

Referência eletrónica

Ramos R., & Ramos F. V. (2026). R A análise fílmica como ferramenta metodológica: uma nova perspectiva para a compreensão do direito à cidade. *Cinema & Território*, (11), 71-80.

<http://doi.org/10.34640/ct11uma2026ramosramos>

12 de agosto de 2026



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

A análise fílmica como ferramenta metodológica: uma nova perspectiva para a compreensão do direito à cidade

Renan Mendes RAMOS

Universidade São Judas Tadeu
renan@cumaruproducoes.com

Fernando Vazquez RAMOS

Universidade São Judas Tadeu
prof.vazquez@ulife.com.br

Resumo: O presente artigo reflete sobre a análise fílmica como ferramenta metodológica para investigar e compreender o direito à cidade. Partindo das contribuições teóricas de Henri Lefebvre e autores/as contemporâneos/as sobre o planejamento urbano e as representações sociais do espaço, busca-se evidenciar como o cinema constitui um dispositivo narrativo e visual capaz de revelar desigualdades socioespaciais, disputas territoriais e estratégias de resistência. Como recorte empírico, analisa-se fotogramas específicos do filme *Mormaço* (2018), de Marina Meliande, destacando as representações de ocupações urbanas e remoções forçadas em contextos de gentrificação e megaeventos. A metodologia articula análise fílmica, geografia urbana e estudos culturais, evidenciando o cinema como linguagem estética e política que amplia a compreensão crítica do espaço urbano.

Palavras-chave: direito à cidade, análise fílmica, espaço urbano, cinema brasileiro, metodologia qualitativa

Abstract: *This article reflects on film analysis as a methodological tool for investigating and understanding the right to the city. Drawing on the theoretical contributions of Henri Lefebvre and contemporary authors in urban planning and the social representations of space, the aim is to highlight how cinema functions as both a narrative and visual device capable of revealing socio-spatial inequalities, territorial disputes, and strategies of resistance. As an empirical case, specific frames from the film *Mormaço* (2018), directed by Marina Meliande, are examined, with particular attention to representations of urban occupations and forced evictions in the context of gentrification and mega-events. The methodology combines film analysis, urban geography, and cultural studies, underscoring cinema as an aesthetic and political language that enriches critical understandings of urban space.*

Keywords: *right to the city, film analysis, urban space, Brazilian cinema, qualitative methodology*

1. Introdução

O conceito de direito à cidade, formulado por Henri Lefebvre (1968), extrapola a simples ideia de acesso aos espaços urbanos, abrangendo o direito de participação, apropriação e transformação coletiva das cidades. Ele coloca em questão a produção social do espaço e denuncia a mercantilização das metrópoles modernas, o que podemos

também estender para a ideia de metrópoles pós-modernas. Assim, a partir desta consideração inicial, é importante pontuar a expectativa da produção deste artigo, considerando que, como outros autores têm compreendido, “o objetivo [...] não é dar uma definição acabada do que o direito à cidade é, mas reconstruir os diferentes significados atribuídos à expressão” (Tavolari, 2016, p. 94), no caso em tela, através da possibilidade de explorar o conceito utilizando como uma das ferramentas metodológicas a análise fílmica.

Quando se observa a situação no Brasil, essa realidade se intensifica, pois os processos de urbanização possuem vieses excludentes em nosso país, contribuindo para processos de gentrificação e remoções forçadas, fenômenos que continuam a afetar, principalmente, populações vulnerabilizadas em nosso território. Podemos observar essa realidade intensificada através da:

[...] legislação urbana [que] atua como linha demarcatória, estabelecendo fronteiras de poder. [...] [e] organiza e classifica territórios urbanos, conferindo significados e legitimidade para o modo de vida e micropolítica dos grupos mais envolvidos na formulação dos instrumentos legais. (Rolnik, 1999, p. 56)

Um entendimento abrangente do conceito de direito à cidade, quando situado na realidade das grandes metrópoles brasileiras se depara com diversas questões sociais específicas da nossa realidade urbana. Seria este o caso, quando fixamos nossa atenção nos movimentos sociais de moradia. Neles o déficit estrutural de nossa sociedade, incapaz de atender as necessidades de moradia da população mais carente e vulnerável, termina subjugando todas as outras nuances que o direito à cidade comporta. Segundo Erminia Maricato: “a moradia tem sido predominantemente, nas metrópoles, obtida por meio de expedientes de subsistência. Trata-se de uma mercadoria que não é produzida via processo de trabalho marcado por relações capitalistas” (Ferro, 1969 e Maricato, 1979). Entretanto, é importante pontuarmos que:

na cidade não queremos só terra, nós queremos o direito à cidadania, à vida na cidade, demanda expressamente vinculada pela autora à noção de festa de Lefebvre. A associação entre direito à cidade e cidadania também é feita por Pedro Jacobi: ‘Todas as pessoas que vivem na cidade são cidadãos? Não é bem assim. Na verdade, todos têm direito à cidade e têm direito de se assumirem como cidadãos. Mas, na prática, da maneira como as modernas cidades crescem e se desenvolvem, o que ocorre é uma urbanização desurbanizada. [...] Direito à cidade quer dizer direito à vida urbana, à habitação, à dignidade’. (Tavolari, 2016, pp. 99-100)

Diante dessas tensões, o cinema brasileiro contemporâneo em algumas produções, emerge como ferramenta crítica para expor conflitos socioespaciais. Filmes como *Era o Hotel Cambridge* (2016) e *Mormaço* (2018), por exemplo, não apenas narram histórias urbanas, mas também propõem novas formas de perceber e problematizar o direito à cidade. Assim, as narrativas abordadas nessas produções não apenas tratam sobre o direito à moradia, expectativa imediata quando se fala sobre ocupações urbanas, como mencionávamos, mas ampliam a discussão para o âmbito conceitual e prático do direito à cidade. Assim, entende-se que “falar em direito à cidade aponta para uma dimensão coletiva maior que não está inscrita no direito à moradia” (Tavolari, 2016, p. 106).

Podemos considerar então que este artigo busca demonstrar como a análise fílmica pode ser utilizada como metodologia para compreender as disputas urbanas no Brasil, abordando as representações simbólicas que se apresentam, e se divulgam, em, e através,

de produções como as mencionadas. Adota-se uma abordagem transversal (ainda que poderia ser entendida também como interdisciplinar), articulando as diversas nuances dos estudos urbanos, da geografia crítica e da teoria do cinema para discorrer nesse caminho proposto.

2. Compreendendo caminhos possíveis com base em referenciais teóricos

Lefebvre (2001) define o direito à cidade como o direito de todas as pessoas que moram em territórios urbanos e que podem transformar e participar ativamente da vida urbana. Trata-se de um direito coletivo que envolve a apropriação do espaço público e o enfrentamento das desigualdades socioespaciais. Segundo Tavolari (2016), o direito à cidade, ao longo de sua trajetória conceitual, tornou-se um ponto de convergência entre movimentos sociais e acadêmicos, articulando demandas por moradia, transporte, cidadania e democracia em um denominador comum de luta social.

No contexto brasileiro, autoras como Raquel Rolnik (2015) e Ermínia Maricato (2013) evidenciam que as políticas urbanas historicamente reforçam a privatização do espaço, empurrando grupos populares à marginalidade. O avanço do capital imobiliário, por exemplo, associado a políticas de revitalização urbana, produz novas formas de exclusão, ao mesmo tempo em que estimula movimentos sociais de resistência, como é o caso dos movimentos de moradia no Brasil. Assim, compreende-se que o direito à cidade ao longo de sua apropriação em território brasileiro, foi sendo utilizado com diferentes significados. Bianca Tavolari (2016) destaca neste sentido dois aspectos que merecem ser salientados: o primeiro seria o da “pluralidade de sentidos atribuída ao direito à cidade [que] hoje é decisiva para sua relevância social e teórica” (Tavolari, 2016, p. 93), nesse sentido, este artigo se apresenta como uma formulação dessa pluralidade; e o segundo, evidencia a extensa utilização conceitual, pelos diferentes movimentos sociais aqui no Brasil, da “linguagem de direitos” como fonte decisiva da ação desses movimentos, desta forma, estabelecendo “uma conexão quase imediata entre direito à cidade e cidadania” (Tavolari, 2016, p. 103).

O cinema comparece aqui como uma ampliação do sentido do direito que envolve justamente a cidadania e o cidadão, pois o cinema não apenas representa a realidade, mas a produz simbolicamente, oferecendo narrativas que ampliam a compreensão do espaço social, como autores como Bill Nichols (2010) já salientaram de forma bastante precisa. Aqui entra como mediação, o dispositivo metodológico da análise fílmica, que permite identificar discursos estéticos, políticos e simbólicos sobre a cidade, sendo uma poderosa ferramenta que pode ajudar a compreender as diferentes maneiras que o conceito de direito à cidade permeia os movimentos sociais no Brasil.

Explorando o cinema contemporâneo brasileiro, podemos observar algumas produções cinematográficas que abordam conflitos urbanos relacionados à moradia, remoções e desigualdade. Filmes como: *Era o Hotel Cambridge* (2016) e *Mormaço* (2018), são desse tipo e expõem contradições urbanas, tornando-se fontes privilegiadas para a compreensão crítica de um entendimento ampliado do direito à cidade, que se revela através da metodologia proposta.

3. Discussão: cidades em disputa no cinema brasileiro

Era o Hotel Cambridge (2016), dirigido por Eliane Caffé, retrata uma ocupação de um prédio abandonado no centro de São Paulo por famílias em situação de vulnerabilidade e

refugiados. O filme mistura ficção e documentário, tendo como atores/atrizes os/as próprios/as ocupantes do imóvel.

A narrativa explicita a luta pelo direito à moradia, evidenciando o contraste entre os discursos oficiais de revitalização urbana e as estratégias de sobrevivência dos movimentos de moradia. Visualmente, a câmera explora os corredores deteriorados e os espaços coletivos improvisados, revelando a dimensão afetiva e política da ocupação. A trilha sonora e o uso de entrevistas reais inserem a narrativa em um contexto documental, enfatizando o caráter coletivo da resistência. Ao analisar o filme, observa-se a materialização do direito à cidade como prática insurgente, contrapondo-se à lógica mercantil do espaço urbano. Entretanto, quando se observa essa contraposição do direito à cidade com relação à mercantilização da cidade, verifica-se que “a luta pelo direito à cidade passou a ser depositária das expectativas de mudança, das projeções de justiça, democracia e igualdade na cidade” (Tavolari, 2016, p. 106).

Já *Mormaço* (2018), dirigido por Marina Meliande, é ambientado no Rio de Janeiro durante os preparativos para os Jogos Olímpicos. A protagonista, uma defensora pública, enfrenta o avanço das remoções forçadas em comunidades afetadas pelas obras de infraestrutura. O filme mescla realismo social com elementos fantásticos, simbolizando a deterioração física da personagem como metáfora do colapso social e urbano que tem acontecido na contemporaneidade. A cidade é mostrada como corpo doente, afetado pela gentrificação e pela lógica dos megaeventos e da especulação imobiliária.

A análise estética revela um uso intencional de cores quentes e que passam sensações claustrofóbicas, além de planos que evidenciam a fragmentação do espaço urbano. A narrativa conecta o drama individual da personagem às violências estruturais impostas às comunidades removidas, problematizando o discurso oficial de modernização.

Tanto *Era o Hotel Cambridge* quanto *Mormaço* revelam como o cinema brasileiro contemporâneo, pelo menos o militante que comparece nas narrativas selecionadas, denuncia os processos de exclusão e ressignifica a luta pelo direito à cidade. Enquanto o primeiro enfatiza a auto-organização coletiva e a resistência popular, o segundo expõe as violências estruturais do capital urbano associado ao espetáculo esportivo, como exemplificação, às olimpíadas e seus diferentes processos de apropriação territorial. Assim, a análise fílmica, permite compreender a cidade como território em disputa, revelando camadas invisibilizadas pelos discursos institucionais.

4. A análise fílmica como ferramenta metodológica

A análise fílmica consiste em observar os elementos narrativos, visuais e sonoros do filme, articulando-os com o contexto sociopolítico em que se inserem. Para investigar, no caso em tela, as formas com que o conceito do direito à cidade é abordado nas produções cinematográficas selecionadas. Deste modo, estabelecem-se três etapas metodológicas centrais para análise:

- **Leitura narrativa e espacial:** com o objetivo de identificar as paisagens urbanas, os/as personagens e as possíveis relações de poder representadas no filme;
- **Análise estética e simbólica:** com o objetivo de compreender de que maneira a fotografia, a trilha sonora e o enquadramento constroem significados sobre o urbano;
- **Contextualização sociopolítica:** com o objetivo de identificar a articulação entre a narrativa fílmica e as dinâmicas reais de exclusão, resistência e apropriação do espaço urbano.

A partir dessa abordagem interdisciplinar, como exemplo da utilização desta metodologia, nos propomos a analisar fotogramas da produção cinematográfica “O Mormaço”, dirigido por Marina Meliande, sometendo-as a análises fílmicas, com o objetivo de absorver o máximo de informações que possibilite revelar aspectos significativos dos significados simbólicos ampliados, ou seja, as diferentes maneiras, que o “direito à cidade” comparece nessa produção.

Figura 1
Edifício em processo de demolição.



Nota: Fonte: <https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-do-Cinema/noticia/2019/05/filme-mormaco-usa-o-corpo-doente-como-metafora-de-uma-cidade-em-ruinas.html>

Quando se analisa a imagem da “Figura 1”, a partir do nível descritivo, podemos observar: a) uma casa parcialmente demolida; b) uma pessoa negra¹, em pé sobre o que restou do segundo andar da edificação, com um de seus braços erguido e segurando algo que solta fumaça, sendo este, aparentemente, um sinalizador; c) uma bandeira do Brasil hasteada no alto da edificação; d) um cartaz fixado na parede do pavimento superior da edificação escrito “a cidade não está à venda”; e) um céu opaco e o ambiente empoeirado e f) um edifício aparentemente, pela tipologia formal da pele de vidro, de escritórios comerciais compondo o fundo primário da imagem.

Quando se aplica a análise a partir do nível analítico, determina-se três vertentes importantes para compreendermos um pouco melhor os aspectos técnicos dos fotogramas registrados, sendo esses: a) composição e enquadramento; b) cor e luz e c) cenografia e *mise-en-scène*².

Quando se observam os aspectos do fotograma relacionados à composição e ao enquadramento, percebe-se o plano médio e frontal enfatizando a edificação em ruínas, confrontando o espectador à precariedade do espaço urbano popular. Percebe-se também o personagem centralizando a atenção, emoldurado pela destruição e pela verticalidade dos prédios contemporâneos ao fundo, o que, aparentemente, estimula uma tensão visual entre dois mundos percebidos: o da resistência e o do capital imobiliário. Quando

¹ De acordo com o Estatuto da Igualdade Racial, população negra é o conjunto de pessoas que se autodeclararam pretas e pardas, conforme o quesito cor ou raça usado pela Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), ou que adotam autodefinição análoga.

² Refere-se a um termo técnico do cinema que descreve a “colocação em cena” de tudo o que está diante da câmera, incluindo cenários, iluminação e objetos, para criar um efeito visual e narrativo específico.

recortamos a análise focando na cor e luz presentes no fotograma, percebe-se que os tons quentes e desbotados predominam na imagem, sugerindo visualmente um ambiente abafado e degradado. É importante pontuar também que o contraste entre o azul gasto da casa e o cinza metálico dos prédios ao fundo reforça, desde um ponto de vista simbólico, a ideia de exclusão e apagamento.

Focado na cenografia e *mise-en-scène*, percebe-se o cenário denunciando simbolicamente a violência dos processos de remoções forçadas e de gentrificação: um lar parcialmente demolido e um sujeito que resiste sobre seus escombros. Quando se percebe a bandeira do Brasil hasteada no alto da edificação, combinada com a frase: “a cidade não está à venda”, com o detalhe de cor do “não” em vermelho, se destacando do restante da frase e dando a possibilidade de leitura de que, na realidade, “a cidade está à venda”, se percebe com facilidade que estamos diante de uma crítica direta à política urbana neoliberal e à apropriação do espaço público por interesses privados. Ou seja, podemos entender que, neste contexto:

A exclusão social não é passível de mensuração, mas pode ser caracterizada por indicadores como a informalidade, a irregularidade, a ilegalidade, a pobreza, a baixa escolaridade, o oficioso, a raça, o sexo, a origem e, principalmente, a ausência da cidadania. (Maricato, 2003, p. 153)

A partir dessa compreensão, entende-se que, esse movimento de “venda da cidade” não está presente apenas no território brasileiro. Pode-se inferir, assim, que há uma apropriação, por parte dos movimentos sociais do termo, e do conceito, “direito à cidade”. Um movimento de denúncia social que, na tentativa ativista aqui ou no mundo, de se apropriar da cidade, ou pelo menos de um território que lhe diz respeito, tenta construir uma cidade mais justa, equitativa e sustentável para todas as pessoas.

Por ora, basta sabermos que, da praça Taksim, em Istambul, às jornadas de junho, no Brasil; dos movimentos antirremoção no contexto de megaeventos, na cidade do Cabo, em Tóquio ou no Rio de Janeiro, à plataforma dos hipotecados, na Espanha, e às manifestações contra a gentrificação em cidades do Sul e do Norte globais, as lutas urbanas estão em franca ascensão. O conceito lefebvriano de direito à cidade está definitivamente vivo e nas ruas. (Rolnik, 2015, p. 379).

A frase de Raquel Rolnik (2015) funciona como um mapeamento das insurgências urbanas globais, unindo geografias distintas sob um mesmo denominador: a resistência frente aos processos de mercantilização e expulsão que marcam o espaço urbano contemporâneo.

A partir dessa leitura, podemos entender que Rolnik constrói uma espécie de mapa simbólico que conecta alguns territórios e movimentos em prol do direito à cidade. A praça Taksim, localizada na Turquia, vai ser espaço de protestos entorno de temáticas ambientais e de demandas democráticas; as jornadas de junho no Brasil vai trazer uma crítica mais específica à mobilidade urbana e aos megaeventos; a Cidade do Cabo, Tóquio e Rio de Janeiro, estarão em evidência questões relacionadas à resistência às remoções forçadas por megaeventos, como por exemplo, as olimpíadas Rio 2016 e o caso da Vila Autódromo, comunidade que é representada pelo filme analisado no artigo com título de “O Mormaço” e a plataforma dos hipotecados, acontecendo na Espanha, vamos observar uma resposta dos movimentos sociais à crise imobiliária e ao endividamento das populações.

Esses exemplos mostram que, embora situadas em contextos específicos – e diferentes –, essas lutas compartilham a experiência da exclusão urbana promovida pela financeirização e globalização do solo urbano. Assim, ao declarar que o conceito de direito à cidade está “vivo e nas ruas”, Rolnik aponta para sua reapropriação prática pelos movimentos sociais. Considerando que para Bianca Tavorari (2016, p. 99) “o direito à

cidade não é apenas o direito à habitação, mas um direito à vida urbana transformada, renovada.” Ou seja, esse direito implica o processo de participação política para a produção do espaço, no acesso pleno e democrático aos equipamentos e bens urbanos, como por exemplo: transporte de qualidade, acesso aos equipamentos de cultura, acesso à moradia digna etc., assim como a reivindicação do uso social da cidade.

Figura 2

Moradores e Moradoras despejados/as caminhando com seus pertences.



Nota: Fonte: <https://www.correiodopovo.com.br/artegenda/morma%C3%A7o-debate-especula%C3%A7%C3%A3o-imobili%C3%A1ria-com-narrativa-fant%C3%A1stica-1.337670>

Quando se analisa a imagem da “Figura 2” a partir do nível descritivo, podemos observar: a) um grupo de pessoas caminhando sobre uma calçada larga e deserta. b) Carregam objetos pessoais, como por exemplo, colchões, sacolas, utensílios domésticos, sugerindo um deslocamento forçado. c) A imagem transmite o fim de uma ocupação, uma remoção, ou o abandono de um território habitado. d) Ao fundo, edifícios modernos e conjuntos habitacionais estão parcialmente desfocados, criando contraste com os corpos em primeiro plano.

Quando se aplica a análise a partir do nível analítico, determina-se três vertentes importantes para compreendermos um pouco melhor os aspectos técnicos dos fotogramas registrados, sendo esses: a) composição e enquadramento; b) cor e luz e c) cenografia e *mise-en-scène*.

Assim, respectivamente, quando se analisa a composição e enquadramento, percebe-se que o grupo ocupa o centro do enquadramento, avançando em direção à câmera, conferindo um sentido de andar coletivo; a calçada vazia e larga, junto à ausência de automóveis e pedestres, isolando as pessoas em cena em um percurso quase ritualístico de deslocamento, aparentemente forçado.

Quando se analisam Cor e Luz observa-se que a luz natural e a profundidade de campo contribuem para aparentemente uma estética documental, que reforça a veracidade e o caráter com sentido cotidiano da cena; já com relação a cor, os tons pastéis e o céu nublado intensificam o sentimento de melancolia e desamparo.

Quando analisamos Cenografia e *Mise-en-scène*, percebe-se que o espaço urbano é plano, institucional, marcado por infraestrutura moderna, ou seja, postes altos, trilhos, calçamento renovado, e contrasta com os corpos carregando objetos precários. Esse

contraste revela um espaço planejado para outros corpos, não para os que ali estão, especificamente nessa cena.

Já, quando se observa o nível interpretativo, considerando um recorte político-social: vemos que através deste fotograma pode-se perceber que o cinema pode, e deve, ser interrogado a partir do espaço, especialmente quando o mesmo revela modos de resistência e práticas espaciais não hegemônicas. Ou seja, as personagens em cena não ocupam o espaço planejado para elas, elas o tensionam, deslocam-se por ele de maneira indesejada.

Quando analisamos a partir de um recorte estético-poético, percebe-se que as personagens tensionam o espaço e transitam por ele, mesmo que de maneira indesejada pelo urbanismo formal, demonstrando a resistência silenciosa na persistência do caminhar e da coletividade.

E quando observamos os símbolos de resistência, percebemos as roupas e os utensílios diversos que as personagens carregam indicando a violência das remoções forçadas e do apagamento das vidas populares, a do cidadão mais carente e vulnerável, na cidade. Assim como denuncia a desnaturalização da cidade moderna como neutra, revelando nitidamente seus mecanismos de controle espacial.

Ainda que sejam poucos os fotogramas analisados, é fácil perceber como alguns filmes apontam na direção, e dialogam, diretamente com a crítica espacial, aquela formulada por Felipe De Brot (2021), pois interrogam o espaço urbano e sua produção por meio da imagem fílmica, que pode ser analisada, como demonstrado. Ela revela que as práticas espaciais não hegemônicas, como o caminhar coletivo e forçado, são formas de resistência invisibilizadas pela narrativa dominante do desenvolvimento urbano. O cinema, nesse sentido, torna-se um dispositivo crítico de espacialização, capaz de trazer à tona os conflitos e disputas que moldam a cidade. De Brot (2021) propõe olhar para o cinema não apenas como representação, mas como produção de espacialidades – ainda que representadas. De Brot destaca, ainda, que o cinema pode revelar formas de lidar com o espaço, fora da normatividade urbana imposta.

Relacionando as análises, com questões pertinentes a desigualdade estrutural presente em território brasileiro, especialmente no espaço urbano, Ermínia Maricato afirma que "a tragédia urbana brasileira está na naturalização da desigualdade e da segregação espacial, produzida por um urbanismo autoritário que ignora as formas de vida das maiorias"³.“(Maricato, 2011, p. 25) Ou seja, a citação de Maricato fundamenta o caráter estrutural da violência espacial que os fotogramas analisados mostram, corroborando que a remoção não é exceção, é regra num sistema urbanístico que perpetua a exclusão.

Quando tentamos entender o porquê de essas famílias estarem sendo removidas, percebe-se que "o processo de financeirização do território vem promovendo uma profunda reestruturação das cidades, com expulsão de populações de baixa renda de áreas valorizadas e mercantilização generalizada da moradia." (Rolnik, 2015, p. 27) Ou seja, não é por uma necessidade técnica ou urbanística, mas por um processo de valorização econômica do espaço.

³ Entende-se aqui “maioria” em um sentido interpretativo quantitativo. Ou seja, a vida da maioria projeta a compreensão da existência de um contingente numericamente majoritário de pessoas pertencentes a diferentes grupos minorizados no recorte específico.

Considerações finais

A análise fílmica, ao ser mobilizada como ferramenta metodológica, revela-se um instrumento potente na investigação das dinâmicas urbanas e na compreensão do direito à cidade. Ao articular elementos estéticos, simbólicos e políticos, o cinema torna-se uma linguagem crítica capaz de desestabilizar as representações hegemônicas do espaço urbano e, ao mesmo tempo, evidenciar experiências de resistência e apropriação do território.

Nos fotogramas do filme analisado, *Mormaço*, observamos que o cinema brasileiro contemporâneo não apenas retrata os efeitos das políticas urbanas excludentes, como também denuncia os processos de gentrificação, financeirização e remoções forçadas, inscrevendo nas imagens uma contranarrativa coletiva sobre o espaço urbano. É possível nesta produção visualizar o direito à cidade em sua dimensão mais concreta e insurgente, conectando as práticas de resistência dos movimentos sociais com a crítica à mercantilização da cidade. Percebe-se que o filme em tela reitera a premissa de que o direito à cidade (o postulado por Lefebvre [2001]), não se limita ao acesso à moradia, mas inclui a participação ativa na produção e transformação da vida urbana. Tal direito, apropriado pelos movimentos sociais brasileiros, assume múltiplas expressões: o corpo negro que resiste no alto de um edifício em ruínas, a marcha silenciosa dos despejados com seus pertences, a denúncia visual da injustiça espacial, ou seja, todos são modos de existência política inscritos no espaço urbano e projetados na tela.

Nesse sentido, a análise fílmica se consolida como método transversal sensível às nuances da experiência urbana. Ao integrar aportes da geografia crítica, dos estudos culturais e da teoria do cinema, permite-se um olhar ampliado sobre o urbano, seus conflitos e seus sujeitos. Assim, pesquisadores, planejadores urbanos e educadores podem encontrar no cinema uma ferramenta de leitura e escuta da cidade, ampliando os horizontes da crítica social e fomentando práticas de conhecimento comprometidas com a justiça espacial.

Por fim, compreender o cinema como espaço de enunciação e disputa significa reconhecer sua capacidade de produzir espacialidades alternativas, tensionar as narrativas dominantes e ampliar a imaginação política sobre o que pode ser uma cidade justa, inclusiva e democrática. Em tempos de aprofundamento das desigualdades urbanas, retomar o direito à cidade pela via das imagens é também um gesto de resistência e de esperança.

Referências

- Caffé, E. (Diretora). (2016). *Era o Hotel Cambridge* [Filme]. Aurora Filmes.
- Lefebvre, H. (2001). *O direito à cidade*. Centauro.
- Maricato, E. (2003). Metrôpole, legislação e desigualdade. *Estudos Avançados*, 17(48), 151–164.
<https://www.scielo.br/j/ea/a/LJf4kyjgfBw9PyLxBxbNRbf/?format=pdf&lang=pt>
- Maricato, E. (2013). *O impasse da política urbana no Brasil*. Vozes.
- Nichols, B. (2010). *Introdução ao documentário* (5. ed.). Papirus.
- Rolnik, R. (1999). Para além da lei: Legislação urbanística e cidadania (São Paulo 1886–1936). In M. A. A. Souza, S. C. Lins, M. P. C. Santos, & M. da C. Santos (Orgs.), *Metrôpole e globalização: Conhecendo a cidade de São Paulo* (pp. 2–22). CEDESP.

- Rolnik, R. (2015). *Guerra dos lugares: A colonização da terra e da moradia na era das finanças*. Boitempo.
- Souza, M. A. A., Lins, S. C., Santos, M. P. C., & Santos, M. da C. (Orgs.). (1999). *Metrópole e globalização: Conhecendo a cidade de São Paulo*. CEDESP.
- Tavolari, B. (2016). Direito à cidade: Uma trajetória conceitual. *Novos Estudos CEBRAP*, 35(1), 93–109. <http://dx.doi.org/10.25091/S0101-3300201600010005>