
Urbanidades errantes e imaginários contemporâneos em *Xiao Wu* de Jia Zhangke¹

Paul Newman dos SANTOS²

Paulo Cesar CASTRAL³

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Pensando nas esferas de representação dos imaginários contemporâneos do viver urbano, caracterizam-se elementos estéticos de uma imagem cinematográfica como registro de um pensamento historicamente localizado, tendo o filme *Xiao Wu* (1997) do diretor chinês Jia Zhangke como estudo de caso. Observa-se que a narrativa deste filme constrói um imaginário de um viver citadino, que evoca a identidade de uma experiência errática. Mirando a relação cidade-cinema-espectador, foca-se em elementos e discursos presentes no filme. Assim, pensando os aparatos técnicos e estéticos de uma imagem realista na contemporaneidade, estabelecem-se relações entre discursos de uma imagem cinematográfica que representa um viver urbano errático, com um discurso de experiência que visa estabelecer um local de pensamento e reflexão.

PALAVRAS-CHAVE: análise filmica; xiao wu; imaginários urbanos; errâncias

INTRODUÇÃO

Este artigo trabalha o registro cinematográfico da percepção do cotidiano urbano e que tem como foco discutir a potencialidade das representações urbanas de filmes ficcionais como instrumentos de debate para questões relacionadas a imagem historicamente localizada da cidade⁴. Dessa forma, busca-se comentar sobre a relação entre cidade e vida urbana, explorando tópicos relacionados as representações filmicas como interpretação de uma realidade, mais especificamente integrados a imaginários contemporâneos.

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Curso de Arquitetura e Urbanismo do IAU-USP, email: paul.santos@usp.br

³ Doutor em Mídias pela UNICAMP, Professor do curso de Arquitetura e Urbanismo no IAU-USP, email: pcastral@usp.br

⁴ Este artigo se vincula ao conjunto de pesquisas desenvolvidas pelo Núcleo de Pesquisa em Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade (N.ELAC – IAU.USP). O Núcleo tem como contexto o desenvolvimento científico de debates acerca das lógicas dos meios de representação e de metodologias de leitura da arquitetura e da cidade.

Assim, pensando nessas esferas de representação, caracterizam-se elementos estéticos de uma imagem cinematográfica como registro de um pensamento. E para isso, parte-se do preceito que existe, de fato, uma relação intrínseca entre cidade e vida urbana. Não é sem razão que, em no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, publicado entre 1935 e 1936, Walter Benjamin (2019) utiliza o cinema como um dos elementos emblemáticos das mudanças pelas quais a obra de arte atravessou durante o surgimento da vida urbana moderna. Ou ainda, Charney e Schwartz (1995, p.1) posicionam o cinema como um fenômeno urbano, cuja expressão estava em sintonia com os padrões perceptíveis estabelecidos pela metrópole na época da modernidade .Aqui nesse texto, mira-se também para uma obra que a vida citadina tem papel fundante, mas no contexto contemporâneo. O filme *Xiao Wu* (1997) do diretor chinês Jia Zhangke.

Xiao Wu se integra a um conjunto de longas-metragens frequentemente nomeados como representativos dos cinemas realista contemporâneo. Aqui sendo importante indicar que se fala sobre o real, realismo e imaginários, alinhado com debates que visam entender esses termos dentro uma linha de pensamento sobre uma representação crítica da realidade. Ou seja, a identidade de um cinema que incorpora escalas do real, nesse entendimento, não está encerrada nesta obra de Jia Zhangke. Ela faz parte de um movimento teórico-crítico-estético transnacional que existe na contemporaneidade cinematográfica e que, a partir de meados da década de 1990, consolida um retorno crítico a pensamentos que visam restaurar uma experiência corpórea, física e tátil do real. (NAGIB E MELLO, 2009)

A consolidação desse pensamento é um tanto ampliada, mas o que se foca aqui é a linha de debate instaurado na obra *O retorno do real*, publicada em 1996, de Hal Foster. O autor argumenta que o "real" historicamente pode ser entendido como ligado às representações idealizadas do mundo que dominaram uma certa arte tida como tradicional. Foster (2017) destaca, então, o surgimento de várias abordagens artísticas na contemporaneidade, que atualizam pensamentos vindos desde a década de 1960. Exploram o real como uma busca por dar a ver imagens que não são um mero espelho da realidade, mas de alguma forma captura uma certa essência crítica do mundo.

Deste modo, ao falar sobre a dimensão do corpórea do real, alinha-se essa debate de Foster (2017) com o que André Bazin e Gilles Deleuze exploram na identidade do

cinema realista que se inaugura no pós-Segunda Guerra Mundial. Bazin (1967:1991) e Deleuze (1985:2005) defenderam uma imagem cinematográfica, que na latência de sua potencialidade realista, absorve as condições do mundo pós-guerra. Nesta, a construção do pensamento filmico foca em locações reais e no protagonismo de sujeitos reflexivos imerso na presença da duração sensível e subjetiva do registro do mundo vivido. Além disso, como argumenta Xavier (2005), para no pensamento realista de Bazin, a relação entre real, imaginário e realismo, não se pauta apenas por uma “verossimilhança lógica”, mas uma busca por uma identidade tátil. A ideia é que o espaço real captado pela câmera respeita a integridade da realidade “de modo que a imagem projetada na tela forneça uma experiência deste espaço que é equivalente à experiência sensível que temos diante da realidade bruta” (XAVIER, 2005, p. 88).

Assim, no cinema, esse retorno ao real, tal como dispões Luca (2015) e Nagib e Mello (2009), se configura como uma série de sucessivas revisões desses pensamentos. Recuperando esses discursos vindos do realismo do cinema moderno do pós-Segunda Guerra Mundial, observa-se uma crescente onda de produções em que estas questões são atualizadas. Vindo da década 1980 e se fortalecendo anos 1990, nota-se um de um cinema corpóreo, que foca num olhar realista, e tem como questão a vida de protagonistas reflexivos imersos em vivências lidas como reais. Notando, então, que há na identidade do cinema contemporâneo, tal como se observa em *Xiao Wu*, uma imagem que promove “uma experiência de visualização contemplativa ancorada na materialidade e na duração” (LUCA, 2015, p. 61).

Dito isso, observa-se que o filme de Jia Zhangke absorve com potência a identidade de um cinema realista. A narrativa, que este diretor incorpora em *Xiao Wu*, constrói um imaginário da cidade real, de um viver cidadão, que evoca a identidade de uma experiência afetiva e sensível. Portanto, o foco, neste texto, é apontar na relação cidade-cinema-espectador, elementos e discursos presentes no filme, que contribuem para a formação desta identidade. Assim, pensando os aparatos técnicos e estéticos de uma imagem realista na contemporaneidade, tendo como enfoque a incorporação de um pensamento urbano também contemporâneo, estabelecem-se relações entre discursos de uma imagem cinematográfica que representa um viver urbano, com uma imagem histórica-teórica de uma urbanidade real.

De fato, com ficará claro ao longo deste texto, *Xiao Wu* evoca a mirada de um cinema que não se revela como um simples percurso com início, meio e fim, que visa concluir alguma jornada ou evento transformador na vida do protagonista. Pelo contrário, o enredo caminha mais para uma incursão que convida o espectador a ser afetado pelas situações urbanas que ali são mostradas, não tendo uma necessidade objetiva de encerrar um percurso narrativo, com se espera de uma obra cinematográfica mais alinhada a perfis mercantilizados. A princípio, o que se pauta é a construção de um campo visual constituído por experiências urbanas corpóreas que faz possível notar a formação imagética de uma urbanidade errante.

A hipótese é que existe uma similitude entre o processo de apreensão na narrativa presente em *Xiao Wu* e os princípios estéticos de uma prática espacial errática atenta ao urbano real. O debate estruturado nesse artigo parte do entendimento de que tal qual é a essência de uma errância urbana, a imagem da cidade que o diretor está apresentando é, senão outra, o urbano que cria situações e convida a percorrê-las sem uma finalidade concreta e objetiva. Apenas pela provocação de se fazer emergir dali ressonâncias e sentimento relativos ao viver registrado em tela.

XIAO WU, O ERRANTE

Xiao Wu, dirigido por Jia Zhangke e com estreia em 1997, retrata a vida de um jovem ladrão que regressa a sua pequena cidade natal, após um período fora. Com uma abordagem realista e um olhar sensível, Jia Zhangke nos apresenta a *Xiao Wu*, um personagem solitário e marginalizado, cujas esperanças e sonhos são esmagados pela realidade implacável. O filme segue o jovem explorando suas lutas pessoais, evidenciando sua relação com os outros habitantes da cidade, e também com seus antigos amigos e familiares. Demonstrando uma busca por um lugar no mundo frente constantes mudanças no cotidiano daquela cidade, o protagonista segue uma errância involuntária entre espaços e emoções. Com uma narrativa deliberadamente deambulatória, *Xiao Wu* é um filme que mais apresenta que resolve conflitos, sendo uma obra contemporânea que convida a refletir sobre a vida urbana, focando em sentidos e afetos de uma realidade totalmente impregnada por uma imagem de um viver real. (MELLO, 2011)

Ao longo da narrativa, acompanham-se suas errâncias entre eventos taciturnos. Ele se apaixona por uma prostituta que parece corresponder aos sentimentos dele, mas que acaba abandonando-o por outro homem. visita sua família, mas isso acaba causando um grave conflito com seu pai. Também descobre que seu ex-amigo não o convidou para seu casamento porque Xiao Wu representa um passado que ele quer esquecer. No desfecho, após esses e outros eventos, o protagonista é preso sob suspeita de roubo, marcando o encerramento da narrativa. Não há uma resolução aparente para as angústias do protagonista, e as cenas finais o retratam algemado no meio da rua, enquanto uma multidão o observa.

Nesse sentido, *Xiao Wu* apresenta uma linha narrativa que é praticamente uma incursão por situações urbanas vivenciadas pelo personagem. Um sujeito que se vê novamente na sua terra natal, se encontra constantemente em movimento entre locais com algum significado mínimo para ele, embora sem um propósito explícito. Mesmo que sejam eventos corriqueiros de um cotidiano, o tipo de mobilidade que o protagonista assume é a mesma daqueles que vivenciam o espaço urbano um tempo deslocado. Xiao Wu se move sem destino, sem uma motivação clara e com pouca vontade de transformação. Ele apenas transita entre eventos imprevisíveis. Sendo que a estrutura do roteiro e a territorialidade fílmica são estabelecidos unicamente por tais andanças conduzidas pelo protagonista.

Por parte do espectador, pela ausência de objetividade no enredo e pela mobilidade errante do personagem, nota-se que há um estímulo de uma apreensão lenta da própria narrativa. A imprevisibilidade dos eventos acaba por forçar o espectador a recuar de qualquer expectativa que se possa construir do enredo e construir uma experiência que acaba sendo contrária a qualquer tipo de consumo rápido dessa mídia. Não é uma narrativa para ser percebida e entendida rapidamente, mas sim por uma apreensão gradativa. Conforme Xiao Wu deambula pelo espaço da cidade, o espectador o acompanha numa apreensão desacelerada, construindo uma imagem de cidade totalmente pautada pelo tempo e ritmo dessas andanças.

Além disso, Mello (2011) revela que Jia Zhangke, tal qual seu protagonista, tem em suas obras uma inclinação pela mobilidade e pelo transitório. Inclusive ele é conhecido pela sua natureza errante de produção, por registrar e viver uma paisagem urbana diversificada de diferentes cidades chinesas. Assim, muito do que Zhangke

transporta nos seus filmes, diz sobre suas vivências e suas questões de um urbano contemporâneo. Tanto que sua visão de cinema captura a essência de mundo em transformações e muitas vezes retratando personagens marginalizados e histórias intimistas, que exploram temas como urbanização, globalização, alienação e a busca por um lugar em um mundo em constante mobilidade (MELLO, 2011, 2014, 2019).

Esta identidade de Zhangke, inclusive, repercute em toda estrutura de *Xiao Wu*, afinal, o filme “nasce do desejo explícito de filmar o espaço urbano e suas transformações, que impressionaram o diretor chinês após um período de ausência” (MELLO, 2011, p.153). Ou seja, em *Xiao Wu*, Jia Zhangke coloca a sua experiência pessoal no seu universo diegético. Num olhar sensível, registra sentidos reais de uma urbanidade contemporânea. Além disso, nessa impressão de significâncias e percepções do real, o diretor garante uma potência de interlocução com próprio espaço urbano representado. Assim, demarca qual território seu filme adenta. O da experiência, da contemplação e do pensamento.

Nesse sentido, nota-se na forma que o jovem Xiao Wu se move no espaço da pequena cidade, uma intenção de como a narrativa e o espaço real devem ser percebidos. Como menciona Lai, o movimento do protagonista evoca um “método digressivo, que permite que o errante estabeleça conexões aleatórias com eventos e pessoas” (LAI, 2007, p.209 apud. MELLO, 2011, p.146). Dessa forma, “o sujeito enunciativo em *Xiao Wu* desce da altura ocupada pelo “voyeur” e posiciona-se ao nível da rua, ombro a ombro com o habitante comum da cidade (LAI, 2007, p.29 apud. MELLO, 2011, p.146). Trata-se, portanto, “de um olhar que viaja”, que percorre erraticamente, tal qual o protagonista, por espaços, sentidos e afetos vindos de uma urbanidade vivida.

ERRÂNCIAS E URBANIDADES

Apesar das características serem marcante nesse filme, os princípios de uma mobilidade arrastada e errática, perpassam muitas produções contemporâneas. Mesmo que nem sempre resulte diretamente em uma errância física pelo urbano, notam-se narrativas que certamente se apoiam em uma estrutura de situações pensadas, e construídas por diretores, para que a experiência de visionamento se dê pela vivência e pelo trânsito entre tais situações. Num artigo anterior, Santos e Castral (2022)

demonstram como existe no cinema contemporâneo um conjunto de obras que olham para a realidade física e incorporam um movimento lento e errático de apreensão de uma urbanidade real. Filmes como *Journey to the West* (2014) e *Vive L'Amour* (1994) de Tsai Ming-Liang, *Bin-jip* (2004) de Kim Ki-duk, *A casa de Alice* (2007) de Chico Teixeira e *Distant* (2002) de Nuri Bilge Ceylan. São produções que dialogam com o viver urbano em diferentes percepções e técnicas, mas que estruturam suas narrativas em sujeitos erráticos e eventos localizados. Isto é, filmes que incorporam uma tendência historicamente localizada, de um realismo cinematográfico, pautado em corpos em deslocamento. Num jogo errático de situações urbanas, ressonâncias subjetivas advindas do visionamento das obras importam mais que qualquer ação resolutive do roteiro. Quase como uma cartografia, um registro afetivo de espaços e situações vivenciados pelos personagens, feito para ser assimilado pelo espectador.

Notando que essa perspectiva adentra na concepção de que o cinema não é uma experiência visual passiva de quem o visiona. Como bem aponta Giuliana Bruno (2018) a apreensão do cinema se consolida, sobretudo, como uma prática espaço-temporal, mesmo que virtual. Ou seja, filmes tem a potência de constituir uma experiência ativa do corpo no espaço, sendo “uma errância virtualizada”, “uma forma imaginária de *flânerie*”, em que o espectador é um *voyageuse*, “um viajante que atravessa um terreno tátil e emotivo” (BRUNO, 2018, p. 32).

Nessa linha de pensamento, é possível compreender a hipótese de como há no visionamento de *Xiao Wu* uma prática espaço-corporal, que incorpora uma espacialidade plural e oferece ao espectador uma experiência urbana da mesma ordem que uma prática errática. Num convite a vivenciar territórios afetivos, em uma pequena fração de tempo, o espectador é transportado virtualmente e transita entre ambiências. Sendo, assim, instigado a presenciar aquele espaço junto dos personagens em uma apreensão atenta a urbanidade vinda da cidade real. Ou ainda, a obra de Jia Zhangk possibilita que o observador chegue a uma imagem de cidade, de um cotidiano urbano, afetado inteiramente por sua percepção. Diante de um roteiro que não tem tanto a intenção de resolver — pelo menos não tanto quanto de estruturar situações e experiências afetivas — há a possibilidade que o espectador, a partir do seu universo sensível, tire disso as suas próprias inferências.

Nesse ponto, talvez seja interessante caracterizar também como a ideia de errância adentra também o princípio de um pensamento urbano contemporâneo. Nota-se que nos estudos urbanos, desde o início dos anos 1990, coincidentemente tal como ocorreu com a atualização de tendências realistas, há o surgimento de um conjunto de teorizações que visam investir em análises sensíveis de uma experiência tátil e material. É válido mencionar a consolidação de um debate em constante crescimento sobre a criação de microrresistências, conforme descrito por Paola Jacques (2012), através de práticas que buscam vivências corpóreas na cidade. Resgatando princípios historicamente estabelecidos, como as derivas situacionistas e as deambulações surrealistas, atualizam-se um debate composto por ideias e conceitos que buscam estimular experiências sensíveis e contemplativas do urbano, podendo ser interpretadas como uma crítica ou denúncia da aceleração inerente às lógicas de consumo.

Assim, nas últimas duas décadas, coincidentemente, tal com ocorreu com o retorno ao real no cinema, observa-se que a partir da década de 1990 há uma crescente produção de escritos que se vinculam a recuperação e atualização de experiências corpóreas no espaço urbano. Podendo citar, por exemplo, ao nível nacional: em 1993 a primeira seleção e tradução de textos situacionistas no Brasil realizada por Carlos Roberto Monteiro de Andrade para a revista *Oculum*; em 2003 a coletânea organizada por Paola Berenstein Jacques “Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade”; em 2012 a publicação do Livro “Elogio aos Errantes” também de Paola Berenstein Jacques. Além disso, têm-se as publicações de Francesco Careri: em 2002 do livro “Walkscapes - O Caminhar Como Prática Estética” e em 2018 o livro “Caminhar e parar”. Tais obras, juntos com outros inúmeros estudos sobre as práticas de andanças urbanas, perfazem questões emergentes sobre a dimensão estética do caminhar como apreensão de um tempo-espaço sensível do urbano.

Posto isso, o que se destaca para o debate que se propões neste artigo é como há um fenômeno contemporâneo, tanto no campo dos estudos urbanos quanto na estética cinematográfica, que pela por experiência corpórea no espaço urbano propõe-se restaurar um senso de tempo e experiência sensível. Logo, tanto a incorporação de uma escala corpórea, quanto a ideia de uma narrativa errática para a compreensão de um território, são resultados de um processo historicamente localizado. Portanto, tais

perspectivas estão vinculadas à volta de teorias que pensam a materialidade do real na relação ativa entre corpo e espaço.

o ponto de destaque para o debate proposto por este artigo reside na emergência de um fenômeno contemporâneo, visível tanto nos estudos urbanos quanto na linguagem cinematográfica. Esse fenômeno busca, por meio de uma experiência corpórea no espaço urbano, restaurar sentidos e temporalidade de uma experiência sensorial. Portanto, a inclusão da dimensão corpórea e a adoção de uma narrativa errática para a compreensão de um território surgem como resultados de um processo historicamente localizado. Assim, essas perspectivas estão intrinsecamente ligadas ao ressurgimento de teorias que exploram a materialidade da realidade através da relação ativa entre o corpo e o espaço. Ou ainda, de teorias em que uma apreensão errática do espaço e do mundo vivido são ressoantes de experiências inferidas por sentidos espaço-temporais corpóreos.

CONCLUSÃO

Nesse entendimento, nota-se que em *Xiao Wu* existe um carácter inerente de um movimento errático tanto na narrativa quando na construção do espaço fílmico. Podendo ser entendido a partir de um movimento duplo. Por um lado, essa identidade errática é colocada na diegese fílmica e constrói um discurso que se constitui por diferentes escalas. O personagem, a narrativa, os acontecimentos e o próprio espaço são essencialmente erráticos. Afinal, é pelas andanças de *Xiao Wu* que os sentidos e percepções do espaço são apresentados. Não possuindo uma construção totalmente linear, mas ditada pelo ritmo errático de um corpo que se desloca no espaço, que está no campo da desorientação e do vagoio,

Por outro lado, nesta identidade errática que ecoa na narrativa, existe uma ressonância de discursos próprios de um pensamento urbano contemporâneo. Jacques (2012) aponta sobre a importância de práticas corpóreas na cotidianidade para a constituição de um local de atenção às urbanidades. As errâncias evocam uma possível intencionalidade de um exercício urbano que visa ser contrário às práticas hegemônicas e mercantilizadas. Sendo nesta questão, que a identidade errática de *Xiao Wu* se coloca. Ao incorporar a dimensão de um corpo que se desloca pelo espaço, o filme possibilita ao espectador um local que restaurar um senso de tempo subjetivo e de uma experiência

sensível. Obviamente, essa aproximação é complexa e possui seus limites, não se esgotando nas questões expostas nesse texto. Entretanto, essas ressonâncias de discurso possibilitam evocar junto ao espectador, no seu envolvimento com imagens e sons, um processo de introspecção, reflexão e pensamento.

Portanto, o princípio de caracterizar urbanidades errantes, materializadas em *Xiao Wu* de Jia Zhangke, conforma imaginários contemporâneos, que apesar de não se limitam a essa obra, tem nela um local de potência. Mesmo que o filme apresente um rigor formal, com enquadramentos, sons e enredo muitas vezes milimetricamente controlados pelo diretor, o resultado no contato com o espectador é de uma tangibilidade subjetiva e aberta. De modo que o diretor desempenha um papel de construir ambiências e de direcionar o percurso, porém o olhar sobre elas acaba por ser plural. Isso, principalmente considerando o uso categórico de grandes planos e tomadas contemplativas que permitem que o olhar vague e se direcione de maneira aberta. Dessa forma, a apreensão do espaço fílmico em *Xiao Wu*, tende a se pautar mais pelas experiências e sentidos subjetivos do que por ações resolutivas ou narrativas objetivas. Alinhando-se a um viés de pensamento nos campos da arte e da teoria-crítica que evoca reflexão, resistência e força política.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), ao Núcleo de Apoio à pesquisa em Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade (N.ELAC) e ao Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos (IAU.USP).

REFERÊNCIAS

BAZIN, André. **O cinema**. Tradução: Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: a imagem-movimento**. Tradução: Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: a imagem-tempo**. Tradução: Eloisa do Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FOSTER, Hal; MATTOS, Claudia Valladão de. O retorno do real, trad. **Célia Euvaldo**, São Paulo: Ubu Editora, 2017.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos Errantes**. Bahia: Edufba, 2012.

LAI, Linda Chiu-Han. *Wither the walker goes: spatial practices and negative poetics in the 1990s Chinese urban cinema*. In: ZHANG, Zhen (ed.). **The urban generation: Chinese cinema and society at the turn of the twenty-first century**. Durham e Londres: Duke University Press, 2007.

LUCA, T. 2015. Realismo dos sentidos: uma tendência no cinema mundial contemporâneo. In: MELLO, C. (org.). **Realismo Fantasmagórico**. São Paulo, Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária - USP, p. 61-91.

MELLO, Cecília. An-danças Urbanas em Xiao Wu e Na Cidade de Sylvia. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 14, n. 1, 2011. DOI: 10.29146/eco-pos.v14i1.916. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufjf.br/eco_pos/article/view/916. Acesso em: 10 jul. 2023.

MELLO, Cecilia. *Jia Zhangke's Cinema and Chinese Garden Architecture*. In: NAGIB, Lúcia; JERSLEV, Anne (eds.). **Impure Cinema: Intermedial and Intercultural Approaches to Film**, London: I.B. Tauris, 2014, pp. 183-202.

MELLO, Cecília. **The cinema of jia zhangke: realism and memory in chinese film**. Bloomsbury Publishing, 2019.

NAGIB, L.; MELLO, C. 2009. Introduction. In: NAGIB, L.; MELLO, C. (Ed.), **Realism and the Audiovisual Media**. Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2009. p. xiv-xxvi

SANTOS, Paul Newman dos; CASTRAL, Paulo César. **Tempo, movimento e urbanidade: slow cinemas e a estética da lentidão como experiência do viver urbano real**. Revista ARA, v. 12, n. 12, p. 6-32, 2022

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.