

DISTOPIAS E HETEROTOPIAS EM *DIVINO AMOR*

DYSTOPIAS AND HETEROTOPIAS IN *DIVINO AMOR*

Leonardo Medeiros da SILVA¹

Orientação: Maria Helena Braga e Vaz da COSTA²

RESUMO

Este estudo é uma análise crítica sobre a relação entre os conceitos de distopia e heterotopia no cinema brasileiro contemporâneo. Nosso objetivo é analisar as representações do espaço filmico-narrativo em face das concepções distópicas e heterotópicas no atual contexto da produção cinematográfica em Pernambuco. Para tanto, abordamos o filme de ficção científica *Divino Amor* (2019), do cineasta pernambucano Gabriel Mascaro, destacando a presença de elementos simbólicos, alegóricos e distópicos em seu espaço narrativo.

Palavras-chave: Cinema, espaço, heterotopia, distopia.

ABSTRACT

This study is a critical analysis of the relationships between the concepts of dystopia and heterotopia in contemporary Brazilian cinema. The intention here is to analyze the representations of space in the film narrative discussing dystopian and heterotopic conceptions within the context of the current of film production in Pernambuco. For this, we analyze the science fiction film *Divino Amor* (2019) by filmmaker Gabriel Mascaro, highlighting the presence of symbolic, allegorical, and dystopian elements in its narrative space.

Keywords: Cinema, space, heterotopia, dystopia.

1 Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Foi bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) e integrante do grupo de pesquisa Linguagens da Cena: Imagem, Cultura e Representação – Deart/UFRN. (leao.meds@gmail.com)

2 Professora Titular do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Possui Pós-Doutorado (2012-2013) em Cinema pelo International Institute - University of California at Los Angeles - UCLA, USA; Doutorado (2001) e Mestrado (1993) em Media Studies pela University of Sussex - Inglaterra; Graduação (1986) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. (mhcosta.ufrn@gmail.com)

HETEROTOPIAS E DISTOPIAS EM *DIVINO AMOR*

INTRODUÇÃO

O cinema pernambucano contemporâneo tem centrado suas narrativas, de uma maneira geral, em debates e conflitos distintos. O processo de verticalização da cidade do Recife, por exemplo, atravessa questões de âmbito social, político e econômico que, de forma significativa, tem perpetuado dilemas sobre moradia, especulação imobiliária, segurança pública/privada, etc. Essas tônicas, dentre outras, têm sido relevantes para a produção de narrativas ficcionais e documentais do novo ciclo cinematográfico realizado em Pernambuco (COSTA, 2021).

Além dos diferentes formatos e estéticas impressos em documentários e ficções³, é possível verificar abordagens de diferentes gêneros, como a ficção científica e o suspense. Nos últimos anos, o panorama cinematográfico do Estado de Pernambuco tem driblado representações caricaturais que, indubitavelmente, ainda dominam o imaginário popular sobre o Nordeste (AZERÊDO, 2020).

Para exemplificar essa ideia, o filme *Carro Rei* (2021), da cineasta Renata Pinheiro, vencedor da 49ª Edição do Festival de Cinema de Gramado este ano, toma os automóveis como um tema de discussão acerca das relações entre sujeito, máquina e sociedade.

Em *Bacurau* (2019), dos cineastas Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, uma comunidade no Sertão é assombrada pela violência de invasores externos, o que adensa várias camadas sociopolíticas em sua trama. Entretanto, a partir de sua proposta estético-narrativa, é possível estabelecer diálogos que perpassam desde filmes clássicos de gênero faroeste, até obras da Hollywood contemporânea que retratam a opressão de invasores externos de diferentes naturezas.⁴

Assim, a pesquisa aqui se valeu de um exame discursivo sobre o longa-metragem de ficção científica *Divino Amor* (2019), do cineasta pernambucano Gabriel Mascaro, para refletir sobre os percursos da personagem Joana, protagonista da narrativa. A hipótese dessa reflexão reside na produção de significados sociais, culturais, imagéticos, metafóricos e signícos contidos na *mise-en-scène* de *Divino Amor*, cuja pauta religiosa se insere sistematicamente em ambiências e espacialidades ligadas a um futuro (ou presente) distópico.

De tal maneira, para traçar alguns dos fundamentos que contribuíram para o presente estudo, faz-se necessário destacar noções das heterotopias (espaços múltiplos) como categorias espaciais contidas em narrativas filmicas. Nesse sentido, visamos abordar os ambientes real e imaginário no cinema pernambucano contemporâneo como elementos aptos à produção de espaços, discursos, signos e alegorias narrativas.

3 Filmes como *Vinil Verde* (2004), *Recife Frio* (2009), *O Som ao Redor* (2013) e *Aquarius* (2016), de Kleber Mendonça Filho, *Um Lugar ao Sol* (2009) e *Avenida Brasília Formosa* (2010), de Gabriel Mascaro e *Febre do Rato* (2011), de Cláudio Assis.

4 Cf. **Conheça um pouco mais do filme "Carro Rei", gravado em Caruaru. Disponível em:**

<https://globoplay.globo.com/v/9165994/?s=0s>. Acesso em: 23 mai. 2021. Cf. **Pernambucano 'Carro Rei' leva o prêmio de melhor filme do 49º Festival de Cinema de Gramado.** Disponível em:

<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2021/08/pernambucano-carro-rei-e-escolhido-o-melhor-filme-do-49-festival-de.html>. Acesso em: 23 agos. 2021. Cf. **Diretores de 'Bacurau' falam sobre cinema de gênero e influências.** Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/cinema/noticia/2019/08/27/diretores-de-bacurau-falam-sobre-cinema-de-genero-e-influencias-386680.php>. Acesso em: 23 mai. 2021.

As diretrizes de análise escolhidas para a discussão proposta seguem com base no auxílio de dois conceitos heterotópicos, a saber: *heterotopias da compensação* e *heterotopias da purificação* (FOUCAULT, 1986), tendo em vista, portanto, o espaço fílmico como elemento viável à produção de contextos alegóricos.

ESPAÇO, CINEMA E DISTOPIA EM RECIFE

O cinema agrega paralelamente cenários físicos e imaginários, de modo que sua ambientalização adquire, muitas vezes, um *status* de protagonista (AFONSO;LOY, 2014). Essa complementaridade alça aspectos que refletem relações subjetivas/objetivas no que tange às ações das personagens. A partir disso, é possível explorar territórios de afetos, visões e desejos que apontam camadas de discursos sobrepostos no espaço fílmico.

As cidades no cinema de ficção científica são representadas, por exemplo, através de espaços imaginários cujos contextos expressam distintas facetas. Aqui, temas como o avanço da tecnologia, a urbanização desmedida das metrópoles, a hegemonia de regimes políticos totalitários, as estratificações sociais e a vigilância biopolítica dos corpos apresentam-se como vetores para a construção imaginária da cidade futurista (BARROS, 2011). Como forma de estabelecer possibilidades de interpretação sobre a realidade social, é preciso levar em consideração as dimensões que essas narrativas ficcionais revelam sobre o contexto no qual são produzidas.

O ambiente distópico-futurista, a exemplo dessa concepção, se configura como um dos cenários mais preponderantes em histórias de ficções científicas. Além do cinema, é preciso também destacar que as séries de TV ou *streaming*, os *games*, a literatura e os HQs, por exemplo, debruçam-se calorosamente sobre realidades perturbadoras, sobre as quais contemplam, em geral, temas acerca de tecnologias avançadas, ataques extraterrestres, desastres ambientais, governos políticos autoritários, além da presença de humanoides e robôs em convivência (ou disputa) com os seres humanos em sociedade.

Predominantemente pessimista, essa visão do presente, passado e/ou futuro, é carregada de crítica social, em que geralmente se apresentam desigualdades gritantes entre ricos e pobres, a tecnologia serve para controlar e desumanizar o ser humano, visualizamos uma massa populacional apática, ingênua e facilmente manipulada em contrapartida ao poder que é mantido por poucos, e é centralizado através de conspirações ilegítimas e pelo uso de força. Assim, as distopias cinematográficas contemporâneas garantem a lembrança constante, na mente dos espectadores, do quanto sistemas sociais opressores fazem mal à humanidade. (COSTA, 2016, p. 9)

As distopias anunciam projeções hipotéticas de um futuro incerto, onde o medo e a preocupação do presente encontram-se acentuados ficcionalmente em determinados contextos sociais.⁵ A fim de explorar essa conjectura, faz-se necessário diagnosticar algumas das concepções distópicas que se apresentam em filmes de ficção científica produzidos nas últimas décadas em Pernambuco, tendo em vista situar imaginariamente algumas das tendências políticas e sociais que perpassam significativamente a realidade brasileira atual.

5 O limite sempre em mente: a distopia na literatura e no cinema. Disponível em: <http://centrocultural.sp.gov.br/2020/03/09/o-limite-sempre-em-mente-a-distopia-na-literatura-e-no-cinema/>.

Sobre esse pano de fundo, é preciso chamar a atenção, já aqui, para algumas reverberações que têm emergido no cinema pernambucano contemporâneo, a partir do que se convencionou intitular de cinema da retomada (NOGUEIRA, 2009). Em acordo com Dulci (2019), novas pautas temáticas têm integrado esse fenômeno da retomada no cinema brasileiro, e em especial no cinema realizado em Pernambuco, considerado até então como resultado desse contexto.

[...] a cidade do Recife consolidou-se como a “nova Meca” do cinema nacional, sendo uma importante referência do cinema independente. Além disso, a produção audiovisual brasileira contemporânea que obteve sucesso nos mercados nacional e internacional não se restringe mais ao subgênero conhecido como *favela movies*, cujos ícones são *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles e Kátia Lund e *Tropa de Elite* (2007), de José Padilha. (DULCI, 2019, p. 95)

Sob essa ótica, um exemplo que podemos destacar diz respeito ao curta-metragem de ficção científica *Recife Frio* (2009), de Kleber Mendonça Filho, obra de relevante discussão acerca das consequências sociais, econômicas e culturais após uma drástica mudança climática (provavelmente causada pela queda de um meteorito) na capital pernambucana. Com base numa abordagem lúdica, o filme destaca o estranho fenômeno a partir de um olhar estrangeiro, uma vez que os efeitos da mudança climática em Recife são noticiados pelo repórter de um programa documental argentino chamado *Mundo en Movimiento*.⁶

Recife Frio utiliza uma ferramenta fabulativa com o intuito de revelar algumas das mazelas sociais e históricas presentes na sociedade brasileira. O exemplo dessa abordagem revela, por exemplo,, as relações de poder entre patrões e empregados, a segregação socioespacial, o avanço especulativo do mercado imobiliário, o crescimento desordenado das metrópoles, entre outros.

Coberta por densas nuvens, a cidade do Recife, outrora símbolo do turismo tropical na Região Nordeste, passa agora a registrar tragicamente óbitos de moradores de ruas causadas por hipotermia, redução no número de turistas em pousadas e, inclusive, pela curiosa visita de pinguins em seu litoral.

A frieza aludida no título – sonoramente eloquente em aliteração e assonância – transcende um caráter meramente meteorológico, climático, referencial para conotar a frieza subjetiva e social de um Recife que, através dos espaços, segrega e discrimina. Evidentemente, tal deslocamento é efetuado sobretudo através da duplicidade inerente ao discurso irônico, que amalgama vozes díspares e dissonantes. (AZERÊDO, 2020, pg 274)

O frio se apresenta, nesse sentido, como um signo que transcende a realidade local, possibilitando dessa forma a instauração de uma nova espacialidade, um lugar imaginado que desnuda as engrenagens sociais, arquitetônicas, urbanas e culturais da cidade do Recife. Longe de estabelecer uma leitura finalizada sobre o tema, o curta-metragem *Recife Frio*, em sua estrutura estética e narrativa, destaca uma fronteira tênue entre ficção e realidade, onde os imbricamentos fabulativos e documentais operam num mesmo regime de representação.

A distopia ambiental atua aqui como uma nova visibilidade sobre as relações individuais e coletivas no espaço urbano recifense.

ESPAÇOS DISTÓPICOS E HETEROTÓPICOS EM DIVINO AMOR

Em seus aspectos mais gerais, dimensões sociopolíticas e relações de poder têm se caracterizado como segmentos pungentes na filmografia do diretor pernambucano Gabriel Mascaro, evidenciados em documentários como *Um Lugar ao Sol* (2009), *Avenida Brasília Formosa* (2010) e *Doméstica* (2012).⁷ Tais dilemas sociais retratam debates de um Brasil contemporâneo, investido de uma série de tensionamentos de diferentes escalas (histórica, econômica, cultural, etc.).

Em *Divino Amor* (2019), o diretor abordará ficcionalmente um projeto sociocultural e religioso não muito distante temporalmente (a história se passa em 2027), marcado essencialmente pelo avanço da agenda conservadora na esfera política do país.⁸ Dessa maneira, *Divino Amor* chama a atenção para as múltiplas leituras a respeito de uma sociedade distópica e cristã. A trama gira em torno da personagem Joana (Dira Paes), uma escritora de cartório civil que se utiliza do ofício para efetivar, no ambiente de trabalho, seus próprios valores pessoais.

Embora não seja sua função no cartório, Joana luta insistentemente pela reconciliação de casais que pretendem se divorciar, atuando como uma agente que zela pela união da família convencional. É preciso destacar que a instituição familiar tradicional se constitui, evidentemente, como um dos principais suportes da cultura conservadora.

Em *Divino Amor*, Gabriel Mascaro explora tematicamente um projeto estatal e estético exercido pela fé, ao passo que valores cristãos se utilizam de meios burocráticos a favor de uma política social e cultural de cunho nacionalista-conservador. Nessa perspectiva, para a personagem Joana, a burocracia em seu ambiente de trabalho articula uma esperança para a construção e estabilidade de um projeto nacional centrado, majoritariamente, em preceitos evangelizadores (DULCI, 2019).

Imagem 1: Joana em seu ambiente de trabalho.



Fonte: *Divino Amor* (2019).

⁷ Além desses documentários, outros trabalhos de Gabriel Mascaro têm sido repercutidos positivamente em festivais nacionais e internacionais, como por exemplo *Ventos de Agosto* (2014) e *Boi Neon* (2015).

⁸ Para saber mais, ver **“Arte adensa a dúvida” – Entrevista com Gabriel Mascaro**. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/nova/entrevista-gm-dv/>. Acesso em: 24 mar. 2021. **“O Brasil precisa de outra narrativa política urgente”**. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/11/cultura/1555019666_654973.html. Acesso em: 06 mai.

O reflexo da burocracia na imagem acima se revela como uma ferramenta institucional de controle aos cidadãos. É possível verificar outro exemplo de controle no filme através de um dispositivo de vigilância ultramoderno em portarias de determinados locais, tanto públicos quanto privados, compostos por painéis eletrônicos onde o estado civil dos indivíduos é revelado. Esse sistema de identificação sobre os corpos se apresenta como símbolo da burocracia cultural brasileira nessa nova conjuntura, onde a vida conjugal e a estrutura familiar tradicionais – tal como a realização da procriação – sedimentam os princípios de um projeto social-conservador.

Valendo-se desse contexto, torna-se necessário considerar os significados impressos nos espaços e cenários dessa narrativa. Para isso, selecionamos algumas das ambientações que compõem as alegorias presentes em *Divino Amor*, e que apontam, também, para a ideia de heterotopia segundo as reflexões de Michel Foucault (1986).

Apresentado inicialmente numa clássica conferência no Cercle d'Études Architecturales, em 1967, na cidade de Paris, o conceito de heterotopia foi introduzido pelo filósofo francês como forma de pensar a função que determinados espaços cumprem na sociedade, assim como diagnosticar elementos de divergência e confluência junto aos indivíduos que ocupam direta, ou indiretamente, tais espaços.

Numa dimensão mais restrita, convém nos determos em algumas características fundamentais que o filósofo francês apresentou em sua palestra, e que resultou em seis princípios caracterizantes das noções de heterotopias. Dentre tais convenções, Michel Foucault destacou: (1) *heterotopias de crise*; (2) *heterotopias de desvio*; (3) *heterotopias temporais*; (4) *heterotopias de purificação*; (5) *heterotopias de ilusão*; e, por último, (6) *heterotopias da compensação*.

Sem a intenção de querer detalhar as várias interpretações contidas nesse panorama, torna-se pertinente focalizar algumas das categorias que se encontram, possivelmente, em *Divino Amor*, tendo em vista o aprofundamento de representações heterotópicas impressas no espaço fílmico da narrativa.

Para o propósito dessa exposição, toma-se, a título de exemplificação, espacialidades que revelam significados e discursos que traçam a atmosfera distópica daquela sociedade, embora a personagem Joana, de modo contrário, encare-a como uma utopia, isto é, um lugar ideal para o bem-estar coletivo.⁹ Isso fica evidente tanto em seu ofício como funcionária pública, quanto em suas práticas e valores morais, confirmando assim sua fidelidade para com o modelo ultraconservador de sociedade na qual se insere.

Com intuito de avançarmos esse debate, destacamos em *Divino Amor* dois componentes heterotópicos contidos em seu espaço fílmico: as *heterotopias de compensação* e *de purificação*. A primeira delas diz respeito às *heterotopias da compensação*, isto é, espaços que aludem e recriam outros lugares e ambiências, sejam eles reais ou artificiais (FOUCAULT, 1986).

9 É preciso ressaltar que os termos utopia e distopia significam duas concepções opostas no que diz respeito aos modelos de sociedades fictícias. Enquanto utopia liga-se à ideia de harmonização e bem-estar social, o termo distopia refere-se à decadência, desastre, opressão e/ou desesperança de tal sistema organizacional (BARROS, 2011).

Ora, para exemplificar essa categoria, ressaltamos, em primeiro lugar, as celebrações de músicas eletrônicas evangélicas. Com a substituição do tradicional carnaval brasileiro, as festividades agora são caracterizadas como verdadeiros cultos raves onde os fiéis encontram um espaço para comunhão à base de entretenimento, euforia e louvor.

Imagem 2: "Festa do amor supremo".



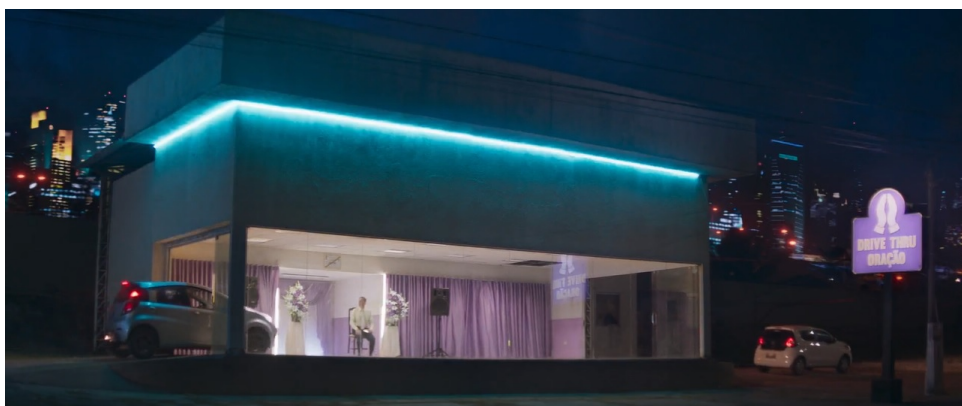
Fonte: *Divino Amor* (2019).

O êxtase celebrado através dos eletrogospéis, até então a céu aberto, corresponde a espaços coletivos que se associam aos cultos religiosos realizados nas próprias igrejas. Aqui, Joana partilha, junto com o marido Danilo (Julio Machado) e os demais devotos, um estado de total enaltecimento em nome da sua fé. Além do mais, outro espaço heterotópico da compensação que compõe os cenários de *Divino Amor* diz respeito aos modernos *drive-through* da oração.

Esses recantos recontextualizam uma atmosfera de intimidade, fé e confissão. Joana frequenta esses locais em busca de conforto espiritual, uma vez que a personagem lida com os obstáculos acerca da infertilidade do marido, Danilo, até então impossibilitado de engravidá-la.

No comércio em geral, os *drive-through* são conhecidos pelo rápido atendimento e prestação de serviços (compra de alimentos, em grande medida) sem que os clientes, necessariamente, saiam dos automóveis. Em *Divino Amor*, os *drive-through* da oração assemelham-se aos tradicionais confessionários das igrejas, onde geralmente os fiéis buscam reconciliação, perdão, gratidão ou orientação espiritual.

Imagem 3: *Drive-through* da oração.



Fonte: *Divino Amor* (2019).

A necessidade de Joana por essa forma de atendimento diz respeito à espera e frustração por uma gravidez que não se realiza. Durante os encontros em *drive-through*, um pastor, à disposição no estabelecimento, conforta a protagonista diante de sua aflição, orientando-a à resiliência, fé e esperança.

Além dos conselhos prestados, o pastor recorre à utilização de hinos pentecostais, orações e, até mesmo, canções de louvor que soam em caixas de sons expostas no ambiente. A intenção nessas ocasiões é tranquilizar os fiéis que buscam rápido atendimento espiritual. Nessa perspectiva, pode-se dizer que o ambiente dos *drive-through* da oração, em *Divino Amor*, configura-se como um espaço heterotópico por excelência, devido às suas múltiplas possibilidades de operacionalização e justaposição espacial.

Feita essa primeira discussão, também lançamos a hipótese de que a procriação e a maternidade selam a ideia de família concebida por aquela conjuntura cultural. Aqui, o matrimônio e a vida conjugal adquirem não apenas feições sentimentais ou institucionais, porém sim teores de ordem divina. Entretanto, Joana depara-se com a impossibilidade de concretizar seu “plano sagrado” de se tornar mãe, uma vez que o marido apresenta sinais de esterilidade, como já mencionado anteriormente. É nessa conjuntura que destacamos em *Divino Amor* a segunda categoria heterotópica que, no caso, constitui-se como *heterotopia de purificação*.

Para se ter uma ideia de como esse componente espacial se aplica, é relevante nos determos, em princípio, do seu significado no contexto heterotópico. As heterotopias de purificações estão associadas a lugares que possuem sistemas internos de acesso, tais como os recantos sacros e/ou lugares de higienização (Ex: saunas, templos religiosos, áreas para exercício de oração, batismo, etc.).

Imagem 4: Piscina para batismo.



Fonte: *Divino Amor* (2019).

As ocasiões de batismo, por exemplo, configuram locais de purificação que requerem, em geral, uma série de ritos sacros e estéticos que envolvem adornos, espiritualidade e demais honrarias celebrativas. A entrada a esses ambientes convoca, preferencialmente, uma etapa parcial de higienização, ou, pelo menos, determinados rituais de purificação (FOUCAULT, 1986). Por se tratar de espaços sagrados, chamamos aqui a atenção para os encontros que Joana participa, junto com o marido Danilo, de uma terapia religiosa para casais, denominada de “*Divino Amor*”.

Imagem 4: Exercício espiritual na igreja Divino Amor.



Fonte: *Divino Amor* (2019).

Para além dos encontros visando orações, leitura bíblica e demais atividades em grupo, os cultos do Divino Amor têm como objetivo, também, reacender os sentimentos carnis entre os casais e, por consequência, realizarem o desejo de gerar uma criança. A manutenção da família sagrada é central nessa agenda religiosa, e a questão que se coloca aqui diz respeito ao paradoxo que reside nesse ambiente heterotópico, onde a espiritualidade e a sexualidade atuam como propulsores de um plano ético-religioso pautado pela fé.

Tendo como bordão “quem ama não trai, quem ama divide”, os membros do grupo Divino Amor praticam relações sexuais com outros casais. As luzes em néon que iluminam o ambiente sugerem auras de sublimação ao encontro dos corpos. Desse modo, assume-se nesse contexto o papel do corpo como um mediador de sensações, cuja experiência multissensorial aciona novos sentidos, percepções e apreensões espaço-temporais.

Uma das ferramentas para esses afetos, em *Divino Amor*, perpassa pela utilização do plano-sequência, expandindo assim a experiência de sublimação dos corpos em relação ao próprio fluxo das imagens. Pode-se dizer que, a partir desse recurso, as fronteiras entre a fé e o desejo carnal, em *Divino Amor*, tornam-se mais tênues.

Outros elementos espaciais podem ser citados aqui, tais como o breve aparecimento do lar para adoção de crianças (o que se caracterizaria como *heterotopia de desvio*, ou seja, lugares designados a comportar indivíduos renegados, desventurados ou em condições marginalizadas na sociedade), e o cartório público (caracterização distópica do controle burocrático brasileiro). Inclusive, chama a atenção, ainda no filme, a aparência acinzentada e padronizada dos formatos arquitetônicos da cenografia, representada através do próprio cartório público e do apartamento de Joana. Nesse mosaico de cenários, nossa protagonista sucumbirá diante do próprio sistema que sustenta ideologicamente.

Os espectadores são os primeiros a testemunhar, por meio de um painel eletrônico, uma gravidez detectada da personagem cuja identificação paterna, contudo, se encontra indefinida. As experiências nas terapias amorosas no grupo religioso do Divino Amor forneceram à personagem uma experiência que, segundo ela, trata-se de um “toque divino”.

Abandonada pelo marido e pelos demais vínculos de sua convivência social, Joana torna-se uma *outsider* numa sociedade onde a identidade social e religiosa são as bases para congregação coletiva e institucional da fé. Sem a presença de uma figura paterna, a missão de Joana agora será criar solitariamente seu filho, a benção sagrada que não possui nome, registro ou qualquer tipo de documentação oficial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algumas abordagens se apresentam como relevantes debates no atual cinema produzido no Brasil. As discussões apontaram, neste estudo, para a ideia de que o cinema pernambucano contemporâneo tem construído espaços imaginários ao deter-se de contextos reais. Para debruçar sobre essa abordagem, verificou-se inicialmente alguns apontamentos acerca da retomada na produção cinematográfica de Pernambuco, onde constatamos atravessamentos que apontaram questões de âmbito social, cultural, histórico e simbólico como temas pulsantes nesse novo panorama de produção.

O recorte aqui adotado visou aprofundar o espaço narrativo ligado às distopias em ficções científicas, com o objetivo de gerar reflexões contundentes sobre as dimensões heterotópicas e espaciais no contexto fílmico. Com base nessas primeiras proporções analíticas, o estudo apontou para a leitura, observação, diagnóstico e apreciação crítica do filme *Divino Amor* (2019), de Gabriel Mascaro, levando em consideração as espacialidades distópicas e heterotópicas como componentes diegéticos que envolveram diretamente a protagonista da narrativa, Joana.

Assim, foi possível examinar algumas concepções discursivas de ordem simbólica no espaço narrativo, tais como as heterotopias de *compensação* e de *purificação*, de modo que destacamos intermediações entre espaços reais e ficcionais em sua tessitura fílmica. Tecendo uma última consideração, é preciso salientar que *Divino Amor* emoldura uma caracterização alegórica acerca do avanço conservador sobre a política brasileira nos últimos anos, evidenciando-nos como o fundamentalismo religioso pode atuar de maneira nefasta frente ao Estado laico e a democracia do país.

REFERÊNCIAS:

AFONSO, A.; ELOY, S. As visões futuristas no cinema: a morfologia da cidade futura nos filmes de Ficção Científica. *Arq.urb*, n. 11, p. 166-191, 2014.

AVENIDA Brasília Formosa. Dir. Gabriel Mascaro. Pro. Gabriel Mascaro, Marilha Assis. Brasil: Plano 9, 2010. Documentário. 1h 15min.

AZERÊDO, G. Kleber Mendonça e a ciranda de todos nós: configurações espaciais e resistência. **Significação**: Revista de Cultura Audiovisual, v. 47, n. 53, p. 265-277, 2020.

BACURAU. Dir. Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles. Pro. Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd, Michel Merkt. Brasil/França: SBS Productions, Cinemascópio, Globo Filmes, 2019. Ficção Científica/Suspense. 2h 12min.

BARROS, J. D. A Cidade-Cinema Expressionista: uma análise das distopias urbanas produzidas pelo cinema nas sete primeiras décadas do século XX. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 17, p. 159-175, 2011.

CARRO Rei. Dir. Renata Pinheiro. Pro. Sérgio Oliveira. Brasil: Aroma Filmes, 2021. Ficção Científica. 1h 39min.

COSTA, M. H. B. V. Filmes de Prédio: Espaço, Arquitetura e Heterotopia em Filmes. **Significação**: Revista de Cultura Audiovisual, v. 48, n. 55, p. 74-95, 2021.

COSTA, M. H. B. V. Paisagens Urbanas e Lugares Utópicos no Cinema Brasileiro. In: XIV COLÓQUIO INTERNACIONAL DE GEOCRÍTICA, v. 1, 2016, Barcelona. **Actas del XIV Coloquio Internacional de Geocrítica: Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro**. Barcelona: Universidade de Barcelona, 2016.

DIVINO Amor. Dir. Gabriel Mascaro. Pro. Rachel Daisy Ellis, Maria Ekerhovd. Brasil: Desvia Filmes, 2019. Ficção Científica/Drama. 1h 41min.

DOMÉSTICA. Dir. Gabriel Mascaro. Pro. Rachel Ellis. Brasil: Desvia Produções, 2012. Documentário. 1h 16min.

DULCI, T. M. S. Distopias à brasileira: Bacurau e Divino Amor. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 3, p. 92-109, 2019.

FOUCAULT, M. “**De outros espaços**”. Tradução Pedro Moura. *Diacritics*, Baltimore, v. 16, n. 1, 1986.

FOUCAULT, M. “Outros espaços”: **Ditos e escritos III**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 411-422.

NOGUEIRA, A. M. C. **O Novo Ciclo de Cinema em Pernambuco**: A questão do estilo. Recife: Editora Universtária UFPE, 2009.

RECIFE Frio. Dir. Kleber Mendonça Filho. Pro. Emilie Lesclaux. Brasil: Cinemascópio Produções, 2009. Ficção Científica. 24min.

UM LUGAR ao Sol. Dir. Gabriel Mascaro. Pro. Livia de Melo. Brasil: Símio Filmes, 2009. Documentário. 1h 11min.