

Lugares de luta e resistência: classes populares, espaços políticos e intervenção cinematográfica na reestruturação urbana do Recife/PE¹

Wendell Marcel Alves da Costa²

Mestrando em Antropologia Social PPGAS/UFRN³

Resumo:

Este trabalho tem por objetivo discutir sobre os lugares de luta e resistência que constituem formas de proposição de negociação em relação à questão da reestruturação urbana por qual passa a cidade do Recife/Pernambuco. Estes lugares de luta e resistência estão imbricados nos departamentos autárquicos do governo (na figura de deputados e vereadores), em movimentos sociais de cunho urbano-produtivo liderados pelas classes populares que reivindicam o direito à cidade e em setores da produção cultural e cinematográfica (produtores, diretores, fotógrafos, atores/atrizes). O cenário da reestruturação urbana do Recife tem fomentado iniciativas cinematográficas que representam os desafios, os paradigmas e os discursos construídos sobre a questão urbana recifense, como nos filmes de ficção dos diretores Marcelo Pedroso, Gabriel Mascaro e Kleber Mendonça Filho. Os lugares de luta e resistência estão presentes, assim, em duas modalidades de intervenção, a burocrática e a estética – a governamental-capitalista e a cinematográfica. Neste sentido, elaboramos aqui uma discussão sobre estas duas modalidades de intervenção política e estética no centro urbano do Recife contemporâneo, dialogando com a Antropologia Política, Urbana e as formas expressivas de constituição e representação dos discursos sociais.

Palavras-chave: Reestruturação, Intervenção, Recife/PE.

Considerações iniciais

Propomos neste ensaio apresentar discussões iniciais acerca da pesquisa da dissertação de mestrado em Antropologia Social, que tem por objetivo discutir as imagens das relações entre o Eu e Outro no cinema pernambucano contemporâneo. Na última década, a cidade recifense tem se transformado num palco de resistência diante dos projetos de remodelação da paisagem e mobilidade urbana, produzindo lugares de luta e resistência política de classes populares e médias urbanas. Nesse aspecto, discutimos os efeitos deste projeto que cria lugares de luta e resistência na dimensão do social e do

¹ “Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 9 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF”.

² Associado da ABA e SOCINE. Integrante do grupo de pesquisa Linguagens da Cena: imagem, cultura e representação (CNPq). E-mail: marcell.wendell@hotmail.com.

³ “O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001”.

cultural, destacando o papel da intervenção cinematográfica que confronta o modelo neoliberal de reconstrução do espaço urbano. Nossa pesquisa avança de duas formas possíveis: discussão do papel das imagens fílmicas na elaboração do imaginário simbólico urbano recifense (1) e análise das etnografias urbanas fílmicas na cidade do Recife para consubstanciar com a hipótese de que o espaço urbano vivencia regimes de distinção social na ordem do simbólico (2). Para além desta pasta, a vertente deste ensaio é sobre a base constitutiva da dissertação: cercar o campo do projeto político e econômico do Recife, ainda que embora deixado de “lado” com a certa profundidade que seria necessária no texto dissertativo do mestrado, dar possibilidades reflexivas em outros espaços de compartilhamento.

Lugares de luta e resistência

A tipologia lugares de luta e resistência surge num contexto específico, temporal e espacialmente, do projeto político-econômico da especulação imobiliária no Recife. A cidade passou por períodos de transformação em sua paisagem urbana motivada por ideais de progresso em detrimento da preservação do seu patrimônio cultural material.

No começo do século XX ocorre a primeira fase de reestruturação urbana, quando o centro-urbano com os seus casebres e solares antigos projeta uma imagem de espaço retrógrado, em detrimento da ideia de progresso que se estabelecia nos grandes centros das cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo. O rejuvenescimento do centro-urbano do Recife tinha como motivação o estabelecimento de uma *cidade desejada*, com ruas e avenidas, casas e prédios construídos a partir de uma estética arquitetônica trazida pelos arquitetos e engenheiros europeus.

Sylvia Couceiro Bompastor (1998), desenvolveu pesquisa etnográfica em arquivos fotográficos que registraram, em meados dos anos 1910-1920, a representação da modificação da paisagem urbana nas publicações mensais e semanais dos jornais e revistas daquele período, como “A Revista Pernambucana” e “Revista da Cidade”. O registro por imagens, atividade incomum para os jornalistas da época, aparecia pela primeira vez como uma tecnologia que serviria para “certificar” o ofício do jornalista. Bompastor argumenta que a cidade do Recife tivera várias faces que acompanharam a construção da utopia *cidade desejada*, a transformação da paisagem urbana e, conseqüentemente, no impacto para a reelaboração das relações sociais pelos indivíduos. Esta nova “modalidade existencial”, elemento inerente aos fatores sociais e simbólicos

da modernidade (COSTA, 2018), acompanhou as faces da cidade do Recife; mas não é esta a discussão a ser elaborada.

Nas palavras de Bompastor (1998, p. 131), “no processo de elaboração de um novo imaginário sobre a cidade, calcado na dicotomia progresso vs. atraso, as imagens foram, portanto, ponto fundamental”, no sentido de simbolizar por meio de narrativas visuais o sentido fundamental do projeto político-econômico para a reestruturação urbana, que é implicar na vida cotidiana dos transeuntes e moradores da cidade a unidade gestacional do viver urbano. Esta prerrogativa, com efeito, é produto indelével dos projetos de vida urbanos implementados em Paris, Londres e Nova York.

Contudo, o projeto político-econômico de reestruturação urbana desenvolvido no Recife contemporâneo ataca por vertentes institucionais-burocráticas-capitalistas, na figura dos capitalistas imobiliários que dialogam diretamente com representantes da Câmara e da Assembleia Estadual. Em contrapartida, os lugares de luta e resistência estão imbricados nos departamentos autárquicos do governo (na figura de deputados e vereadores), em movimentos sociais de cunho urbano-produtivo liderados pelas classes populares que reivindicam o direito à cidade e em setores da produção cultural e cinematográfica.

Nosso olhar se direciona para os lugares de luta e resistência fomentados, sobretudo, pelos setores da produção cinematográfica, quando diretores, roteiristas e produtores se empenham na tarefa de confeccionar filmes críticos sobre a reestruturação urbana dos espaços “comuns”, que são “os locais por onde as comunicações acontecem no âmbito do urbano tendo como referência a interação social entre os indivíduos. Eles estão presentes em bairros da periferia da cidade ou em localidades onde as resistências são de alto padrão de vida” (COSTA, 2017, p. 241).

Nossa pergunta central neste ensaio é: como a intervenção cinematográfica atua na luta do projeto político-econômico e quais são os mecanismos adotados, estruturais e individuais, para resistir à modificação dos lugares afetivos da cidade? Nos deteremos sobre a intervenção cinematográfica que, como tem sido divulgado progressivamente pelas redes sociais desde 2010, conversa abertamente com os departamentos autárquicos do governo e com os movimentos sociais de cunho urbano-produtivo liderados pelas classes populares que reivindicam o direito à cidade. Principalmente, a vertente dos movimentos sociais liderados pelas classes populares é representada nas obras fílmicas que elaboram discursos sociais dos regimes autoritários de modificação do espaço urbano.

A ocupação do Cais José Estelita, “área de mais de 100 mil metros quadrados estrategicamente situado às margens do Capibaribe, ao lado centro histórico e no caminho para a valorizada zona sul da cidade”⁴, tornou-se símbolo do movimento de resistência das classes populares que reivindicam o direito à cidade pronunciada pela frase “A cidade é nossa, ocupe-a!”. No movimento #OcupeEstelita, amplamente propagado nas redes sociais após a divulgação do projeto Consórcio Novo Recife, em 2008, que visa levantar 12 torres de cerca de 40 andares, com o apoio de partidos políticos e construtoras imobiliárias, a presença estimulante do setor cultural e cinematográfico da cidade deu levante a um outro campo para a luta em favor da permanência do Cais José Estelita. A ideia do movimento #OcupeEstelita é desregulamentar a política econômica neoliberal que se instala no setor de moradia e habitação visando a privatização de espaços singulares da memória da cidade, área esta por onde circula grande parte da população recifense que trabalha no grande centro e nas regiões próximas.

Os significados de luta e resistência usados aqui são distintos. Primeiro, os lugares de luta têm a ação dos indivíduos em prol de uma ideia. Na realidade, os lugares de luta exigem dos indivíduos um confronto, seja de ideias – no âmbito do “real” e do “virtual” – ou físico, corpo a corpo. Desse modo, a luta oportuniza a interação com sujeitos que discordam do seu referencial discursivo; que estão contra sua maneira de ser, agir, concordar com algo da vida. Segundo, por outro lado, os lugares de resistência situam os sujeitos em estados de defesa dos seus ideais, não ceder e nem sucumbir a ideia do Outro. Acredito que os lugares de resistência não oportunizam a interação entre os sujeitos, pois não situam os personagens, que são contrários em ideias e valores, num mesmo espaço físico ou virtual de interação. O conflito é inerente à luta, apesar da resistência ser oposta à passividade. Assim, o tipo lugares de resistência é também um lugar, não necessariamente físico, que leva à luta. O movimento #OcupeEstelita é um lugar de luta e resistência, pois tem atores que atuam nos cenários-chaves para contrapor as ideias de reestruturação urbana do Cais: câmaras municipais, telejornais, filmes, movimentos sociais, universidades públicas e privadas, espaços “comuns” e espaços privados.

A seguir daremos continuidade às definições levantadas acima quando definiremos os lugares de luta e resistência tendo como exemplo a intervenção cinematográfica, especialmente nos filmes de Marcelo Pedroso, Gabriel Mascaro e

⁴ Fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/30/opinion/1448840154_656256.html.

Kleber Mendonça Filho. As obras destes diretores destacaram em suas narrativas fílmicas a temática da cidade, das memórias e dos afetos, espaços “comuns” e espaços privados no contexto do projeto político-econômico de reestruturação urbana do Recife.

O papel da intervenção cinematográfica como lugar de luta e resistência

Os filmes de longas-metragens e curtas-metragens pernambucanos contemporâneos tem frequentemente flertado com a cidade em transformação que cria enclaves fortificados em bairros de classe média e alta afastados do centro-urbano, mas que interfere na remodelação da malha urbana rodoviária e na mobilidade urbana.

Documentários de curtas-metragens como *Câmara Escura* (Marcelo Pedroso, 2012), *Em Trânsito* (Marcelo Pedroso, 2013) e *A Clave dos Pregões* (Pablo Nóbrega, 2015) discutem questões de classe, distinção e dominação do espaço através de olhares sensíveis ao cotidiano urbano, colocando em pauta as relações entre os sujeitos diferenciados socialmente.

Em 2014 foi lançado o documentário *Recife, cidade roubada* (Ernesto de Carvalho, Leon Sampaio, Luís Henrique Leal, Marcelo Pedroso, Pedro Severien, 2014), que mostra como o projeto Consórcio Novo Recife atua nas diferentes frentes de manipulação dos setores públicos e privados (Figura 1). Os entrevistados comentam como o Novo Recife não tem nada de novo, sendo na verdade mais uma etapa para a mudança da paisagem cultural dos espaços “comuns” do urbano.

Figura 1: cenas do curta-metragem *Recife, cidade roubada*



Fonte: Google/Divulgação

No bojo de uma estrutura de classe, tanto os filmes de longa quanto de curta-metragem elaboram narrativas sociais sobre os elementos da vida urbana pós-moderna, evidenciando a colisão do fator do medo que configura as relações afetivas no âmbito da cidade. As casas e os apartamentos vigiados, a não-comunicação nos espaços “comuns”,

o lazer em áreas protegidas, como os centros de compra e os parques temáticos, são ressonâncias efetivas do imaginário social fabricado pela noção de anseio pelo ataque do “inimigo público” na sociedade pós-moderna.

Os medos públicos e os medos privados atingem em menor ou maior grau todas as camadas sociais. Utilizando-se deste referencial mental, fortalecido pelos meios de comunicação em massa e pela indústria cultural, o projeto político-econômico instalado no Recife ergue moradias verticalizadas em arquiteturas que afastam, espacialmente e sonoramente, os “Eus” do inimigo público, o “Outro”, aqueles que não se quer interagir.

Nesse contexto, os sujeitos que vivenciam e produzem as práticas cotidianas nos espaços transformados se inscrevem na ordem desses acontecimentos sociopolíticos por meio da reivindicação política em movimentos sociais. Noutra direção, opera a nível político o projeto capitalista de reestruturação urbana que produz gentrificação nesses sujeitos. O medo intensifica a noção de segurança em oposições de público e privado, gerando ressignificações do “habitar”, “morar”, “viver” e “residir” nos espaços contestados apartamento, casa, condomínio fechado e complexo residencial.

Os filmes *Avenida Brasília Formosa* (Gabriel Mascaro, 2010), *Brasil S/A* (Marcelo Pedroso, 2014) e *O Som ao Redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012) abordam, por meio de três perspectivas diferentes, a cidade do Recife que passa por estes novos referenciais do *viver-morar*, representando um papel de intervenção cinematográfica. Da discussão parcial destes três filmes podemos desenvolver sobre o papel do cinema como lugar de luta e resistência política.

Primeiro, o filme *Avenida Brasília Formosa* do diretor Gabriel Mascaro oportuniza vislumbrar os aspectos banais da vida cotidiana num bairro de classe baixa do Recife (Figura 2). O bairro do Pina, que faz fronteira com o bairro de classe média de Boa Viagem, é uma região importante de tráfego e passeio para os moradores da cidade, pois é entrada para o centro-urbano e para a região histórica do Marco Zero, através das suas duas pontes. Como região de fronteira, o bairro possui o elemento da Avenida Brasília Formosa, que faz ligação entre os bairros do Pina e de Boa Viagem. O diretor Mascaro, a partir destes referenciais de espaço e fronteira, desenvolve um olhar social por meio de um tratamento temporal para observar os imponderáveis fenômenos da vida social⁵. Sua

⁵ Nossa referência é herança sensível à Malinowski, com algumas reinterpretações para o contexto de pesquisa do urbano-produtivo deste ensaio. Os filmes de Gabriel Mascaro, especialmente *Um Lugar ao Sol* (Gabriel Mascaro, 2009) e *Avenida Brasília Formosa* (2010) são tentativas cinematográficas de explorar o sentido do viver urbano, em suas diferentes posições conceituais: espaço, lugar, fronteira.

análise comporta as maneiras pelas quais os sujeitos vivenciam os espaços por onde circulam, descompassadamente, revelando um arsenal simbólico de níveis sociais de interação que, na verdade, representam as formas de gerar novos sentidos para situações de conflitos de interesses específicos dos grupos populares. Em princípio, *Avenida Brasília Formosa* não subscreve uma tese sobre a distinção social que carrega em suas alocações, inerentemente evidenciadas pela relação simbólica entre os espaços fronteiriços de Pina-Boa Viagem; no entanto, possui potência descritiva por meio das suas imagens que representam os versos do cotidiano comum, quase como uma poética motora dos sentidos casuais do viver urbano-periférico.

Figura 2 – cenas do filme *Avenida Brasília Teimosa*



Fonte: Produção Plano 9, ABEPEC TVU, DOC TV, Gabriel Mascaro/Divulgação

Segundo, *Brasil S/A* é a obra política de Marcelo Pedrosa sobre os esquemas históricos em que a política brasileira se baseia no tratamento do seu campo econômico

da exploração da cana-de-açúcar (Figura 3). Com um olhar histórico, o filme remete a estruturas alegóricas do subdesenvolvimento da nação brasileira em relação ao contexto de exploração da mão-de-obra escravizada, ultrapassando o período colonial, pontuando as heranças dolorosas contidas no discurso sobre o “complexo de vira-lata”.

De forma pungente, o longa-metragem discursa as marcas que atualmente estruturam o campo econômico, performatizando símbolos nacionais em contraposição aos indivíduos que, acionando estes mesmos símbolos, como a bandeira nacional e o hino oficial da união, sintomatizam as narrativas histórico-sociais sobre os dilemas dicotômicos da construção do povo-nação brasileiro.

Figura 3 – cenas do filme *Brasil S/A*



Fonte: Símio Filmes Produtora/Divulgação

Terceiro, o discurso em *O Som ao Redor* é singular sobre as ressonâncias da reestruturação urbana do Recife evidenciadas a partir do trabalho com as sonoridades que circulam ao redor de um bairro de classe média recifense (Figura 4). O elemento da paisagem sonora é consubstanciado por incursões espaço-temporais nos lugares de vivência dos moradores, ressoando nas relações sociais cotidianas, que são por sua vez fabricadas por sistemas simbólicos de distinção social entre classes dissidentes.

Figura 4 – cenas do filme *O Som ao Redor*



Fonte: Produtora CinemaScópio/Divulgação.

O Som ao Redor tem um olhar voltado para os espaços interiores fortificados reelaborados no contexto dos espaços exteriores vigiados, que representam, em um

caminho de via dupla, as sensações de medo e proteção. As imagens sociais construídas no longa-metragem de Kleber Mendonça Filho contribuem para esclarecer que a sociedade recifense vive e produz vivências sociais baseadas em distinção social no contexto das classes sociais urbanas, muito diferentes daquelas vivências existentes no bairro do Pina, na região do centro-urbano. Estas vivências de confronto, portanto interacionista, é consequência direta dos contratos sociais em que se estruturam as relações de classes.

Os lugares de luta e resistência estão presentes na intervenção cinematográfica dos diretores pernambucanos contemporâneos que engajam discursos sociais sobre o processo de reestruturação urbana da cidade do Recife, notabilizando pastas sobre as classes populares urbanas, os conflitos entre as classes sociais, a violência simbólica e a gentrificação que acarreta no deslocamento de comunidades urbanas periféricas. Os três filmes de longas-metragens apresentados e discutidos reúnem elementos que fazem com que o cinema pernambucano da pós-retomada seja um grande representante político daquilo que chamamos de *filmes urbanos*, quando estes, diante da preocupação incessante sob a mudança da cidade, lançam um olhar poético para estas transformações.

Considerações finais

Neste ensaio, desenvolvemos discussões iniciais sobre o teor simbólico do projeto político-econômico de reestruturação urbana do Recife. Em consequência a este processo, ocorre a intervenção cinematográfica de cineastas pernambucanos que terminam por construir um lugar de luta e resistência, para enfrentar a sistemática tentativa de remodelação da paisagem, do espaço, do lugar e da malha urbana da cidade recifense. Os filmes produzidos, diretamente e indiretamente sobre estes aspectos, visualizam formas narrativas de contar histórias que se identificam com os afetos, as memórias, as vivências cotidianas e os imaginários sociais e simbólicos da cidade fílmica do Recife.

Referências

BOMPASTOR, Sylvia Couceiro. “Fases da cidade: representações da cidade do Recife através das fotografias no início do século”. In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.). **Imagens & Ciências Sociais**. João Pessoa: Editora universitária da UFPB, 1998, pp. 119-131.

COSTA, Wendell Marcel Alves da. Espaços de solidão, estados de liminaridade: cidade e as ressonâncias da modernidade em *A Cidade Onde Envelheço* e *O Homem das Multidões*. **RUA**, n. 24, vol. 1, junho/2018. DOI: 10.20396/rua.v24i1.8652439.

COSTA, Wendell Marcel Alves da. Memórias, narrativas políticas e dicotomias da cidade: Olhares Fílmicos sobre Recife/PE. **Iuminuras**, Porto Alegre, v. 18, n. 45, p. 238-268, ago./dez., 2017. DOI: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.79133>.

FILMOGRAFIA

A Clave dos Pregões (Pablo Nóbrega, 2015)

Avenida Brasília Formosa (Gabriel Mascaro, 2010)

Brasil S/A (Marcelo Pedroso, 2014)

Câmara Escura (Marcelo Pedroso, 2012)

Em Trânsito (Marcelo Pedroso, 2013)

Recife, cidade roubada (Ernesto de Carvalho, Leon Sampaio, Luís Henrique Leal, Marcelo Pedroso, Pedro Severien, 2014)

O Som ao Redor (Kleber Mendonça Filho, 2012)

Um Lugar ao Sol (Gabriel Mascaro, 2009)