

O CINEMA PERNAMBUCANO E O ESPAÇO URBANO PERNAMBUCANO CINEMA AND URBAN SPACE

Leonardo Medeiros da SILVA¹

Orientação: Maria Helena Braga e Vaz da COSTA²

RESUMO

O Este trabalho é fruto do processo analítico e crítico sobre as representações fílmicas da urbanidade construída pelo cinema pernambucano contemporâneo. Nesse sentido, abordaremos, neste artigo, as construções imagéticas das paisagens e das geografias fílmicas do espaço urbano, sobretudo da cidade de Recife (PE), por meio dos modos de leitura de ordem estética, arquitetônica, social, espacial e simbólica presentes nas produções cinematográficas pernambucanas: Avenida Brasília Formosa (2010), de Gabriel Mascaro, e Aquarius (2016), de Kleber Mendonça Filho. Desse modo, destacaremos a representação da Recife cinematográfica configurada em seu discurso imagético.

Palavras-chave: Cinema, espaço, cidade, representação.

ABSTRACT

This work is the result of an analytical and critical process about the film representations of urbanity produced by contemporary Pernambuco's cinema. Therefore, this article deals with the imaginary constructions of landscape and film geographies of the urban space, especially, the city of Recife (PE), through its aesthetic, architectural, social, spatial, and symbolic readings presented in Pernambuco's film productions such as Avenida Brasília Formosa (2010), by Gabriel Mascaro, and Aquarius (2016), by Kleber Mendonça Filho. Here, the interest is to highlight the representation of the cinematic Recife constructed by the image discourse.

Keywords: Cinema, space, city, representation.

1 Aluno do curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Atualmente é bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) e integrante do grupo de pesquisa Linguagens da Cena: Imagem, Cultura e Representação. (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)

O CINEMA PERNAMBUCANO E O ESPAÇO URBANO

INTRODUÇÃO

Quando falamos sobre o cinema produzido na Região Nordeste do Brasil, é comum remetermos a enredos cujas temáticas exploram as condições áruas vividas pela população sertaneja, evidenciadas nas paisagens áridas do interior dos estados nordestinos. Em geral, a religiosidade do povo e os conflitos gerados pelo movimento do cangaço como focos de resistência e conflitos sociais em ambientes hostis motivaram produções de narrativas que, de certo modo, limitaram outras possibilidades de compreensão socioespacial, política e cultural da Região.

Pode-se dizer que esta tendência é resultado de tradições literárias regionalistas (indianista, sertanista, por exemplo) e cinematográficas (Cinema Novo). Na contramão desse panorama, o estado de Pernambuco, hoje considerado o terceiro maior polo nacional de cinema no país, atrás somente dos estados de São Paulo e do Rio de Janeiro, infere variadas contribuições e reconfigurações nos modos de representação fílmica de lugares, espacialidades, visualidades e paisagens evocadas tanto em obras ficcionais, como também em filmes documentais acerca das múltiplas questões que envolvem temáticas regionais/locais em contexto contemporâneo.

Apesar de ser marcada por altos e baixos, a tradição cinematográfica realizada em Pernambuco não é recente. A origem da sua produção filmográfica, iniciada na década de 1920, fase conhecida como O Ciclo do Recife³, já empreenderia a necessidade de revelar os anseios da burguesia local e os efeitos da modernização na capital recifense por meio de suas novas edificações, largas avenidas, trens a vapor, instalação de bondes elétricos, circulação de pessoas nas ruas, comercialização de produtos no porto, etc.⁴

Assim, embora os cineastas fossem restringidos por uma pequena parcela da elite, verificava-se a presença de profissionais/amadores (não necessariamente artistas) empenhados no registro e na formatação de uma estrutura que correspondesse à representatividade do cinema local.

Assumia-se a modernização como necessidade. Era preciso resgatar a vocação cosmopolita recifense, sintonizando a cidade portuária que fizera parte do Império Holandês com os tempos modernos. A renovação, entretanto, deveria acontecer sem que fossem tocadas as bases da sociedade. (PUGLIA, 2015, p. 24)

Dada a relevância dessa iniciativa, pode-se considerar que os primeiros agentes a estabelecer sementes para a formação de uma produção cinematográfica local nascem da necessidade em inter-relacionar os indivíduos com seu espaço de representação social; tal espaço compreendido a partir da urbanidade da capital pernambucana em meio a sua identidade cosmopolita e regional.

3 Segundo Alexandre Figueirôa, “O Ciclo do Recife é o mais marcante dos ciclos regionais registrados pelo cinema brasileiro na década de 20. Ele foi resultado de um movimento envolvendo cerca de 30 jovens que, de 1923 a 1931, realizaram nada menos que 13 longas-metragens. Apaixonados pela arte cinematográfica, eles dividiam suas atividades profissionais – jornalismo, comércio, serviço público, música, teatro – com a empolgante aventura de realizar filmes” (2000, p. 11).

4 Cf. A classe média descobre as ruas no Recife dos anos 20. Disponível em:

<<http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/recifeemtransformacao/a-classe-media-descobre-as-ruas-no-recife-dos-anos-20/>>. Acesso em: 29/01/2020.

A historiografia do cinema pernambucano, em suas respectivas fases no decorrer das décadas, já apresentava signos sobrepostos nas intermediações entre as narrativas fílmicas em diálogo com o espaço urbano recifense. Torna-se evidente que, para alcançar as particularidades de um cinema regional, é necessário explorar a conjuntura, o amadurecimento e a consolidação de um cinema em território nacional (DEBOIS, 2016).

Posto isso, efetuou-se aqui a leitura de teses, dissertações e de artigos publicados em revistas acadêmicas acerca dos moldes atuais de produção, distribuição e exibição da estrutura cinematográfica pernambucana (NOGUEIRA, 2014). Com o auxílio do referencial teórico, deu-se início à observação e análise fílmica das obras *Avenida Brasília Formosa* (2010), de Gabriel Mascaro, e *Aquarius* (2016), de Kleber Mendonça Filho, tendo em vista questões de moradia e de especulação imobiliária no cinema pernambucano por meio da representação espacial da cidade do Recife.

UM CINEMA EM ASCENSÃO

O sistema cinematográfico em Pernambuco opera hoje como um dos mais relevantes centros produtores de audiovisual no país. Alguns fatores, como a tradição fílmica do estado, iniciada desde a fase do Ciclo do Recife, passando pelo modo de produção experimental nos anos 1970, através do Ciclo do Super 8, contribuíram para o histórico e a consolidação de grupos e profissionais adeptos de um processo de colaboração mútua, também conhecido como *Brodagem* – vínculos de colaboração entre profissionais. Esta conjuntura tem cooperado para o atual cenário efervescente de produção de documentários, longas de ficção e de curtas-metragens (NOGUEIRA, 2009; PUGLIA, 2015).

Vale destacar também as crescentes redes de exibição de cinema em Recife, tais como os cineclubes, mediante o incentivo municipal e estadual através de editais voltados para a área de cultura. O apoio efetivo de alguns órgãos e instituições também colaboram para este contexto de produção, exibição e distribuição. Toma-se, como exemplo, o Funcultura (Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura), a APECI (Associação Pernambucana de Cineastas), e a Fundaj (Fundação Joaquim Nabuco) que, indubitavelmente, aparecem como agentes fomentadores do audiovisual pernambucano⁵.

Esta recente e crescente produção de cinema em Pernambuco explora feições tipicamente locais, buscando evidenciar os aspectos próprios da região como dispositivos para criação de enredos. Ao escolher a cidade de Recife como locação para as suas narrativas fílmicas, o espaço urbano cinemático surge não apenas como cenário figurativo para o desenrolar das histórias.

Aqui, as leituras das cenas que têm Recife como locação contribuem, do ponto de vista imagético, para a percepção das espacialidades em correlação à presença e à condição social dos sujeitos/personagens. Estes, por sua vez, inseridos em determinado contexto espacial frente ao seu vínculo com a cidade. Em sua tese de doutorado intitulada *A Brodagem no Cinema em Pernambuco* (2014), Amanda Mansur Custódio Nogueira afirma que:

5 Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura. Disponível em: <<http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/funcultura/sobre/introducao-ao-funcultura/>>. Acesso em: 29/01/2021.

A circulação dos personagens pela cidade é necessária para a compreensão do Recife cinematográfico. A particularidade dessa filmografia é que, ao passar pela geografia das representações das identidades dos personagens da cidade, surge uma imagem visual e sonora montando um universo heterogêneo, multicultural, mas ao mesmo tempo autoconsciente de um sentimento local. (NOGUEIRA, 2014, p. 142-143)

Desse modo, é possível dizer que as imagens in loco, a partir de sua diegese, revelam manifestações simbólicas particulares de cada localidade. Tal fenômeno, independentemente de qualquer espaço urbano escolhido para análise fílmica, pode oferecer um amálgama de impressões, percepções, leituras e interpretações ao espectador devido à complexidade de informações contidas no espaço urbano representado, e que são essencialmente preestabelecidos pelo olhar do cineasta, canalizando, assim, uma composição de sentidos face ao contexto (social, econômico, cultural, político, etc.) das personagens em questão.

Dessa maneira, a cidade, em toda sua magnificência, nos fornece uma infinita rede de significações. Para avançar nesse sentido, de acordo com o geógrafo Paulo César da Costa Gomes, ao visualizar as paisagens que compõem o espaço urbano:

Mergulhamos em um ambiente visual e sonoro bastante carregado, pois nesses espaços há sempre muita densidade visual e barulho de fundo mais ou menos constante, ou seja, eles guardam sempre um nível de densidade audiovisual residual importante. Em meio a essa já densa atmosfera, surgem, originários de diferentes posições, múltiplos focos de intensidade superior que procuram extrair a atenção e fixar nosso interesse: formas, cores, sons, luzes, volumes, movimentos, efeitos etc. (GOMES, 2013, p. 204)

Assim sendo, através de uma construção imagética do ambiente urbano, é possível identificar a veiculação de signos produtores de sentido e de metáforas visuais associadas a uma morfologia do espaço físico. Todavia, para que esta estrutura de significados possa emergir, é necessário destacar uma geografia do olhar mediante ao jogo de posições entre o lugar, a narrativa e os sujeitos que são postos em ação.

Vale ainda considerar que, no que diz respeito à paisagem recifense, para cada obra fílmica explorada pelo seu respectivo diretor, atribui-se uma nova concepção estética à cidade. A título de exemplo, filmes como *Amarelo Manga* (2002), de Cláudio Assis, *Deserto Feliz* (2007), de Paulo Caldas, ou *Era Uma Vez Eu, Verônica* (2012), de Marcelo Gomes, sublinham outros modos de observar e evocar leituras do espaço urbano acerca da Recife cinemática.

AVENIDA BRASÍLIA FORMOSA E AQUARIUS: Cinema e espaço urbano em Recife

Dentre alguns dos temas abordados pela nova geração do cinema em Pernambuco, destaca-se o interesse nos debates a respeito das políticas públicas que afetam a cidade do Recife. Nesses filmes, os lugares narrativos não se restringem às imagens das largas avenidas, pontes, centros históricos, praias ou demais cartões-postais da capital pernambucana, uma vez que intermediam, também, questões relacionadas à moradia, à especulação imobiliária, à desigualdade social, à insegurança, à cultura musical, etc.

Emergem-se aqui signos como discursos espaciais (ruas, condomínios, apartamentos, trabalho, deslocamentos, cotidiano, etc.) associados às formas de habitação na cidade. A partir das imagens fílmicas, determinadas zonas da periferia da cidade revelam os múltiplos descasos em infraestrutura, ao mesmo tempo em que nos bairros mais abastados, a classe média exhibe sua comprometida busca pelo sonhado conforto residencial.

O documentário *Avenida Brasília Formosa* (2010), dirigido pelo diretor Gabriel Mascaro, por exemplo, reflete estratégias de sobrevivência de uma população periférica frente às modificações espaciais dos moradores do bairro Brasília Teimosa.

Imagem 1: Entre os edifícios e o mar, as lajes.



Fonte: *Avenida Brasília Formosa* (2010).

Próxima aos bairros do Pina e de Boa Viagem, a comunidade de Brasília Teimosa, também situada no litoral sul da capital pernambucana, vem passando por um intenso processo de reurbanização em sua área. Após a derrubada das antigas palafitas e a construção de uma avenida, a partir de 2003, que se estende por sua orla, alguns fatores têm causado impactos no modo de vida dos seus moradores, principalmente no que se refere ao deslocamento dos seus habitantes para outras regiões da cidade.

Além disso, por estar localizada numa posição estratégica em frente ao mar, e ser considerada uma área valorizada na cidade sob ponto de vista empresarial, os residentes sofrem atualmente com a preocupação de perderem, futuramente, suas moradias para grandes construtoras que visam lucros no local, através de empreendimentos ligados às redes de hotelarias e pousadas, consultorias empresariais, condomínios residenciais, etc.

O filme tem como personagens os próprios moradores da comunidade. Referências aos *Reality shows* e música brega fazem parte do universo dos indivíduos, sendo, conseqüentemente, incorporados ao filme baseados num roteiro do próprio cotidiano e vivência naquela localidade. É o caso, por exemplo, do pescador *Pirambu*, um dos antigos moradores destacados no filme. *Pirambu* foi deslocado para um conjunto habitacional logo após a construção da Avenida Brasília Formosa, traçando diariamente uma rota de 10 km de bicicleta da sua nova residência, o Conjunto Habitacional do Cordeiro, até o seu antigo bairro, em Brasília Teimosa, tendo em vista a sua profissão como pescador em alto-mar (PRYSTHON, 2017).

A remoção do morador para outra localidade, e sua conseqüente desterritorialização na cidade, provoca um paradoxo visual na medida em que a nova paisagem não condiz com o ofício do indivíduo. A ausência dos barcos de pesca, do mar e das areias da praia é materializada por um cenário opaco, constituído por edificações, alojamentos, asfalto, etc.

Imagem 2: O pescador Pirambu em sua nova moradia.



Fonte: Avenida Brasília Formosa (2010).

Pirambu representa centenas de moradores de Brasília Teimosa que tiveram de se realocar à nova condição de moradia e encontrar modos de reinvenção, readaptação e apropriação de um espaço sobre o qual não são pertencentes. A imagem de *Pirambu* remendando sua rede de pesca longe do mar, e em meio aos edifícios do Conjunto Habitacional, indica uma ação estratégica de resistência simbólica no lugar. A contrariedade na imagem, evidentemente, reitera as condições de trabalho do pescador diante do novo espaço ocupado⁶.

Ainda concebendo as edificações como dispositivo narrativo para compreensão do espaço e sua respectiva relação com o indivíduo, o longa-metragem *Aquarius*, lançado em 2016 pelo cineasta pernambucano Kleber Mendonça Filho, convoca múltiplas leituras a respeito da arquitetura e da subjetividade do espaço urbano em diálogo com os afetos, a resistência, a memória e a permanência do lugar.

Imagem 3: Clara diante do Edifício Aquarius.



Fonte: *Aquarius* (2016).

Interpretada pela atriz Sônia Braga⁷, a trama de *Aquarius* gira em torno da personagem Clara, jornalista aposentada e residente do Edifício Aquarius, na Av. Boa Viagem. Moradora há mais de 30 anos nesse edifício, sua moradia no apartamento passa, de repente, a ser ameaçada pela chegada de agentes representantes de uma empresa imobiliária, a Construtora Bonfim, que tem como principal interesse a demolição do Edifício Aquarius para construir um novo empreendimento no local.

Tendo em vista a abordagem de um impasse socioespacial da classe média urbana, assim como o envolvimento do lugar ligado à ideia de pertencimento, o filme aponta para um sentimento de identificação da personagem Clara em relação à própria residência, de modo que sua luta a favor do apartamento se trava contra a vontade dos filhos e, sobretudo, contra a pressão imposta pelo predatório mercado imobiliário da cidade.

Imagem 4: À direita, Clara visita a sede da Construtora Bonfim.



Fonte: *Aquarius* (2016).

7 Atriz brasileira, naturalizada norte-americana. Dentre os vários trabalhos, consagrou-se na televisão como protagonista na novela *"Gabriela"* (1975), e no cinema nacional ao estrelar o filme *"Dona Flor e Seus Dois Maridos"* (1977), ambos baseados nas obras do escritor Jorge Amado.

É pertinente dizer que o imóvel, no qual Clara reside há décadas, representa uma edificação singular na medida que a personagem reafirma a sua memória afetiva, os seus valores e suas experiências como mãe, esposa e, acima de tudo, como mulher autônoma.

A arquitetura não é apenas uma expressão geométrica e concreta de uma forma, com uma função pensada e aplicada no projeto arquitetônico, é também um trabalho regido por concepções sobre a valorização do espaço com uma delimitação do poder do indivíduo que possui o espaço construído e transformado para os seus devidos fins de habitação. (COSTA; COSTA, 2017, p. 9)

Kleber Mendonça denuncia em *Aquarius* a crescente verticalização urbana que impacta a cidade do Recife e que é guiada, em geral, pela desenfreada lógica econômica dos investimentos imobiliários. Tal fenômeno pontifica uma desregulamentação urbanística e, conseqüentemente, gerencia interferências nos modos de convivência pública e privada no espaço urbano. De tal forma, assim como em *O Som ao Redor* (2012), seu filme anterior, Kleber Mendonça cria, através das imagens da cidade real, a ideia de um imaginário espacial como patologia social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível sugerir que a espacialidade geográfica pode ser analisada como signo fílmico, alegorias arquitetônicas concebidas por imagens evocadoras de um discurso sobre as espacialidades de ordem pública ou privada. O cinema cria metáforas de realidades concretas. A fim de compreender os critérios de leitura sobre os espaços e os significados emergentes desses lugares, ressaltou-se nessas obras personagens que reivindicam seu espaço na cidade.

Nesse sentido, observou-se a relevância analítica sobre as possibilidades de leitura da Recife imagética na medida em que os filmes, no que diz respeito ao ponto de vista dos seus diretores, conferiram ao espectador uma oportunidade de visualizar, através da representação da arquitetura urbana, uma geografia simbólica do olhar sobre a cidade.

A investigação deste trabalho se preocupou com a tensão entre o capital imobiliário especulativo e a questão de moradia em Recife no que toca às espacialidades evidenciadas em *Avenida Brasília Formosa* (2010) e *Aquarius* (2016). A par dessas considerações, é pertinente abrir um novo horizonte de problemas, ao mesmo tempo que se torna relevante para a análise dos ambientes urbanos abordar as categorias que elaboram o cinema como produção de sentido por meio das edificações, paisagens, localidades, deslocamentos e modelos de habitação.

As múltiplas redes de significação dentro de uma narrativa ampliam esta abordagem socioespacial para outras esferas de debate, e que não se restringem, é claro, à capital pernambucana, uma vez que se vale também repensar à adesão de outras metrópoles brasileiras neste escopo de pesquisa, tendo em vista as idiosincrasias de cada espacialidade através do cinema.

REFERÊNCIAS

AQUARIUS. Dir. Kleber Mendonça Filho. Pro. Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd, Michel Merkt. Brasil: Vitrine Filmes, 2016. Drama. 145 min.

AVENIDA BRASÍLIA FORMOSA. Dir. Gabriel Mascaro. Pro. Gabriel Mascaro e Marilha Assis. Brasil: Plano 9, 2010. Documentário. 85 min.

COSTA, M. H. B. V. Geografia Cultural e Cinema: Práticas, Teorias e Métodos. In: Zeny Rosendahl; Roberto Lobato Corrêa. (Org.). **Geografia: Temas sobre Cultura e Espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2005, v. 1, p. 43-78.

COSTA, M. H. B. V.; COSTA, W. M. A. O Outro e a arquitetura da cidade: as relações de poder em Um Lugar ao Sol. **Doc. On-Line: revista digital de cinema documentário**, v. 3, p. 97-113, 2017.

GOMES, P. C. C. **O Lugar do Olhar: elementos para uma geografia da visibilidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

NOGUEIRA, A. M. C. **A Brodagem no Cinema em Pernambuco**. Tese (Doutorado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Recife, p. 235. 2014.

NOGUEIRA, A. M. C. **O Novo Ciclo de Cinema em Pernambuco: a questão do estilo**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009.

PRYSTHON, A. Paisagens em desaparecimento: Cinema em Pernambuco e a relação com o espaço. **E-COMPÓS (BRASÍLIA)**, v. 20, p. 1-17, 2017.

PUGLIA, L. S. **O Cinema em Pernambuco**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Rio de Janeiro, p. 165. 2015.