



O documentário de resistência como contranarrativa nas disputas pelo espaço urbano

ALMEIDA, M.F., Universidade de Araraquara, Brasil
maisafonseca@gmail.com

ALVES, M. R., Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU) – Universidade de São Paulo (USP), Brasil - mra@usp.br

DAITX, M. C., IAU USP, Brasil - mairadaitx@gmail.com

GUAZZELLI, B. G., IAU USP, Brasil - barbara.guazzelli@gmail.com>

HERMOSO, T. O., IAU USP, Brasil - taina.hermoso@gmail.com

SARTORI, M.C., IAU USP, Brasil - milenasartori@gmail.com

SCUDELER, B. P., IAU USP, Brasil - barbaraps14@gmail.com

Palavras-chave :

Documentário de resistência, Direito à cidade,
Macroprocessos urbanos, Produção audiovisual.

RESUMO

O gênero documental, frente à produção cinematográfica recente, tem ampliado o debate crítico de temas relacionados à cidade contemporânea se comparado ao gênero ficcional. Um de seus subgêneros é o documentário de resistência, que aborda perspectivas diferentes e divergentes daquelas comumente apresentadas pelas mídias convencionais ao fazer uso de uma narrativa que privilegia o lado menos favorecido de uma disputa ou de um conflito. Este artigo fundamenta-se na análise de sete desses documentários, nacionais e internacionais: Hiato (2008), Pixo (2009), Atrás da Porta (2010), Leva (2012), Espacio Modular (2013), Domínio

Público (2013) e Bye Bye Barcelona (2014). Essas peças cinematográficas ilustram processos urbanos correlatos que aconteceram e ainda ocorrem em âmbito global, como a gentrificação e a turistificação, mas com retratos em escala local. Estes fenômenos são representados nos objetos de análise por meio da exibição de disputas territoriais e fenômenos culturais espontâneos, nos quais o direito à cidade configura a principal chave de leitura para a análise dos documentários, e a segregação urbana é evidenciada na relação conflituosa e sob a perspectiva dos diferentes atores envolvidos nesses processos. Os acontecimentos exibidos nestes documentários registram como a segregação socioespacial tem se consolidado nas cidades contemporâneas, reproduzida durante os megaeventos e as transformações imobiliárias, e evidenciada no cotidiano pela arte urbana de rua e o “pixo”, em um “rolezinho” em um shopping de elite, e nas ocupações do Movimento Sem-Teto nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. A turistificação do espaço urbano é outra abordagem de análise em relação a espaços patrimoniais cujo planejamento urbano corrobora no processo de produção de um espaço voltado para um consumo sofisticado e da ideia de uma cidade mercadoria, com o consequente fenômeno da especulação imobiliária. Nestes espaços patrimoniais, observa-se uma interferência e constituição de uma nova paisagem cultural e novas dinâmicas socioculturais, representadas por cenas em áreas turísticas de Barcelona, pela construção de novas edificações em Valparaíso e pelas consequências decorrentes dos megaeventos brasileiros. A partir destas questões, o percurso entre as peças selecionadas pretende elucidar e exemplificar, por meio do recurso audiovisual, como tais processos culminam em conflitos entre a memória e o lugar e em disputas entre os sujeitos e o mercado. Os documentários citados foram exibidos e debatidos no ciclo de cinema “Urbanicidades”, realizado semestralmente desde 2015, promovido pelo grupo de pesquisa Laboratório de Estudos do Ambiente Urbano Contemporâneo - LEAUC - do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - IAU USP, no qual se integram os autores deste artigo.

Introdução

A produção cinematográfica documental recente, nacional e internacional, tem tido um papel cada vez mais importante no registro do processo de produção da cidade contemporânea, seus fenômenos e transversalidades. Este gênero é caracterizado por uma maior independência e liberdade em comparação ao gênero ficcional, devido aos menores custos de produção e equipe necessária para sua execução. Livre das limitações impostas pela direção de atores e elaboração de falas, ele possibilita o aprofundamento e novas abordagens de suas temáticas, e se revela como uma importante ferramenta para grupos sociais resistentes a processos agressivos de exploração do solo, de comprometimento do direito à cidade e de desconstituição de paisagens culturais.

O conceito de resistência remete ao “ato ou efeito de resistir; força que se opõe a outra, que não cede a outra; força que defende um organismo do desgaste de doença, cansaço, fome, etc.; aquilo que se opõe ao deslocamento de um corpo que se move; luta em defesa; defesa” (FERREIRA, 1999, p. 1752). Neste sentido, a identificação do documentário como de “resistência” está em suas contranarrativas nas disputas e conflitos.

Dentro de tal contexto, este trabalho¹ analisa o documentário de resistência como um instrumento de representação que pode auxiliar na compreensão de processos da produção do espaço urbano, da hegemonia do modo de produção do capital neoliberal e, portanto, de suas consequentes formas segregadoras do espaço - abordando questões tais como os movimentos de luta por moradia, o direito de ir e vir, e o acesso aos espaços públicos e às infraestruturas de cultura, transporte, saúde e educação. Estas disputas e conflitos, diferentemente das obras de ficção - em que estes fenômenos podem aparecer inicialmente de forma simulada ou como estrutura narrativa de enredo -, tornam-se o tema principal que estrutura a narrativa dos documentários.

Na busca por compreender aspectos da produção da cidade, de suas lógicas e dinâmicas, a análise de movimentos sociais e outras formas de resistência têm sido fundamentais para salientar as contradições presentes na busca do capital financeiro por novas formas de crescimento e lucro, questões que perpassam a produção do espaço urbano. Em relação à busca por soluções para estes problemas e à garantia do direito à cidade, é necessária, segundo David Harvey (2009, p.6), “a participação direta dos cidadãos e cidadãs nos processos de produção e reconfiguração das cidades que devem estar voltadas para o bem estar das pessoas e não para o atendimento dos interesses do capital”.

Alguns dos problemas na busca desenfreada pelo lucro como critério do uso do solo urbano e o interesse de classes dominantes e do capital, acabam materializando uma forma de consumo sofisticado das cidades. Neste, evidencia-se a construção de diferentes formas de segregação socioespacial e a desassociação da ideia do “local”, daquilo que é singular em seu contexto sociocultural, em virtude da construção de novas relações com o território. Muitas vezes, essas novas relações são ausentes de preocupações com as demandas sociais desvinculadas do mercado, e objetivam ou são reflexo de uma concorrência entre as cidades, e de uma inserção em uma economia global. Como consequência dessa reconfiguração, esses documentários revelam em âmbito urbano um acirramento de desigualdades sociais e a conformação de uma cidade que não é acessível e de direito de todos.

Pautado nesta reflexão, o objetivo deste artigo é, por meio da análise de documentários brasileiros e internacionais, estabelecer correlações e discutir as diversas formas de **disputa urbana** retratadas neste gênero cinematográfico, a partir de duas chaves de leitura: 1) uma que retrata macroprocessos de transformação espacial, exemplificadas pela turistificação de cidades, gentrificação e segregação socioespacial (sociedade enquanto *objeto* do processo); 2) outra que retrata os conflitos socioespaciais de domínio e direito à cidade através dos movimentos de moradia e manifestações culturais (sociedade enquanto *sujeito* do processo).

¹ Este artigo teve como ponto de partida discussões desenvolvidas pelo Laboratório de Estudos do Ambiente Urbano Contemporâneo (LEAUC) - grupo de pesquisa composto por docentes, pesquisadores e alunos do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP) - ao longo das edições do evento “Urbanicidades”, iniciado em 2015 na instituição, com a exibição do documentário “O som ao redor”. Após a primeira experiência, 4 ciclos foram realizados, tendo sido exibidos os seguintes filmes/documentários: 1º) “Um lugar ao sol”, “O menino aranha”, “O menino e o mundo”, “Atrás da Porta”, “Leva”, “Carta Sonora”, “Pixo”, “Eletrodoméstica”, “Lixo Extraordinário”, “Que horas ela volta”, e “Boa noite solidão”; 2º) “Bye Bye Barcelona”, “Aquarius”, e “Do the right thing”; 3º) Ficción Inmobiliaria, Hiato e “Espacio Modular”; e 4º) “Ensaio sobre a cegueira”, “Domínio Público”, “Um lugar ao sol”, e “A cidade é uma só”.

Na primeira chave de leitura, o *processo de transformação* é o tema principal do documentário, e concentra-se em reunir pontos de vista antagônicos imprimindo uma determinada “imparcialidade” na produção documental - mesmo que ainda seja perceptível a posição do diretor em relação ao tema; na segunda chave, por sua vez, observa-se uma imersão na discussão pautada pelo conflito e pela disputa, em que um dos lados - geralmente aquele excluído e silenciado socialmente - é a temática estrutural da narrativa, escolhido para ser retratado, sendo a representação do *grupo social* o tema principal do documentário, bem como suas formas de articulação e ação, demonstrando uma posição mais clara da informação que deseja ser passada sobre os eventos da realidade.

Desse modo, foram escolhidos para a análise sete documentários produzidos nas duas primeiras décadas do século XXI, tanto em âmbito nacional quanto internacional, considerando que a lógica dos processos de produção do espaço urbano aqui discutidos se desenvolvem em escala global.

Na primeira chave de leitura estão *Bye Bye Barcelona* (2014), *Espacio Modular* (2013) e *Domínio Público* (2013), filmes que abordam os processos de produção do espaço urbano na contemporaneidade e suas consequentes formas de exclusão socioespacial, nos quais a sociedade - os habitantes das cidades em transformação - é retratada como *objeto* destes processos, não o foco de suas narrativas. Para a segunda chave de leitura, foram escolhidos os documentários *Hiato* (2008), *Pixo* (2009), *Leva* (2012) e *Atrás da Porta* (2010), que, além de retratarem as exclusões socioespaciais urbanas, buscam abordá-las a partir de movimentos de resistência, colocando a sociedade como *sujeito* - e não objeto - de suas narrativas.

Como representações da cidade contemporânea, essas peças cinematográficas configuram fontes de informação e ilustram, em escala local, características de processos que acontecem em âmbito global. Funcionam então, como fragmentos de análise para a discussão de processos de gentrificação e turistificação, disputas territoriais ainda presentes (mas já absorvidas ou parcialmente absorvidas), e fenômenos culturais espontâneos e conflitantes de momentos ainda recentes da história.

O documentário de resistência e os conflitos socioespaciais

A análise da cidade pelo cinema mostra-se, cada vez mais, como um instrumento capaz de auxiliar em sua compreensão, principalmente após a evolução deste meio de representação e a ascensão de uma cultura pautada por imagens. Os estudos culturais, neste sentido, juntam-se aos estudos urbanos para desvendar o espaço urbano e suas formas de representação audiovisual (COSTA, 2008; KRSTIC, 2017; CLARKE, 1997; SHIEL & FITZMAURICE, 2003), a partir de seus discursos (estabelecimento de narrativas), estrutura de montagem (ordem, alternância e paráfrases), elementos artísticos (fotografias e sons urbanos) e levantamento de documentos (como matérias de jornais e revistas que reportem a algum determinado evento). Para Costa (2008) e Santaella (2003) os meios de comunicação - nos

quais inclui-se o cinema - são uma ferramenta, tal como um espaço em que se negociam significações, constituindo-se enquanto *lócus* para os debates sociais da atualidade, como aqueles sobre disputas, a exclusão e a busca por direitos.

O documentário de resistência, neste contexto, é um dos gêneros fílmicos que estrutura a sua narrativa por meio do levantamento de dados, da representação e do registro do espaço urbano em seus aspectos materiais e imateriais (a cidade concreta, as forças produtivas, a percepção, ideologias, percursos e memórias de sujeitos sobre ela), fundamentado em fatos e acontecimentos reais - o que o distingue do gênero de ficção - e priorizando a verossimilhança, a literalidade e o registro *in loco* (MELO, 2002) e, por outro lado, imprimindo um discurso pessoal (do diretor). A “realidade” retratada no documentário, portanto, é indireta, pois a figura do diretor irá sempre influenciar na compreensão de mundo que é retratada, através da escolha dos entrevistados, síntese dos documentos levantados, das montagens e das imagens registradas - “tudo é trabalhado para assimilar o ponto de vista do diretor” (MELO, 2002, p.32); mas, ainda assim, como as demais representações audiovisuais, o documentário traduz pensamentos e valores de uma sociedade e seu momento histórico (ANJOS; OLIVEIRA; COLUCCI, 2014), revelando e co-produzindo identidades e subjetividades (COSTA, 2008; SANTAELLA, 2003).

O documentário de resistência, mesmo ainda sem referências diretas a este nome, pode ser caracterizado como a parte do gênero documental que busca criar uma narrativa do lado menos favorecido de uma disputa - comumente silenciado pelas mídias convencionais, e que o afasta do gênero jornalístico. Assim, busca-se guiar o público - ou persuadi-lo (MELO, 2002) - para outra perspectiva dos fatos, por meio do reforço ou desconstrução de uma determinada imagem sobre um grupo, movimento, processo ou indivíduo, do registro de situações internas e distantes do contexto do público e, algumas vezes, do apelo emocional. Neste tipo de documentário é muito clara a imposição de uma *contranarrativa* a um discurso hegemônico, que exclui do diálogo uma parcela da sociedade. Desta maneira, a análise deste tipo específico de documentário - que irá oscilar entre produções mais e menos combativas em sua forma de comunicação - se mostra de extrema relevância para o entendimento dos movimentos e grupos de resistência em conflitos socioespaciais contemporâneos, colocando-se como uma fonte de informação e debate muito importante para os estudos urbanos.

Pode-se verificar o aumento recente desta forma de produção documental (ANJOS; OLIVEIRA; COLUCCI, 2014), inclusive os que tratam de conflitos sobre o espaço urbano. Mas, seria esse fato um resultado do aumento dos conflitos e disputas espaciais, advindas de um espaço urbano cada vez mais complexo e de contradições em seu processo de produção?

A primeira resposta é negativa, já que há registros anteriores de obras de ficção que já indicavam conflitos de caráter socioespacial, como as levantadas pelo coletivo Left Hand Rotation em seus curtas de “Ficción Inmobiliaria” (1, 2 e 3). Neste trabalho de pós-produção, o coletivo argumenta que desde o surgimento do cinema ficcional já havia um gênero dentro das obras que estipulava o “mercado imobiliário” e suas respectivas personagens como vilões de enredos, bem como uma estrutura recorrente de elaboração da narrativa que

expunha a luta dos mais desafortunados pela garantia da permanência em seus territórios de pertencimento e a resistência contra forças que buscam sua expulsão e/ou eliminação. O que é possível afirmar-se, no entanto, é que as transformações do espaço urbano geram novas facetas que serão registradas pelo cinema, e devido à sua complexidade, poderão ser registradas e narradas de diversas formas.

Deste modo, acredita-se que os filmes que abordam as disputas urbanas socioespaciais acompanharam o crescimento da produção audiovisual, na qual a produção documental, por sua vez, adquiriu sua relevância na produção cinematográfica devido a razões de ordem, respectivamente, global e local: 1) os avanços tecnológicos que propiciaram maior facilidade no registro de imagens e sons, através de câmeras portáteis e celulares, bem como sua disponibilização aberta em plataformas de *streaming*, como Vimeo e Youtube; e 2) a democratização da produção audiovisual através do surgimento de diversas oficinas para a produção de conteúdos representativos dos espaços urbanos periféricos (ANJOS; OLIVEIRA; COLUCCI, 2014) -, cujos grupos sociais foram, a partir do século XXI, no Brasil e outros países da América Latina, alvos de políticas públicas de redução da pobreza e de inclusão social.

Logo, estes grupos passaram a registrar e produzir as suas próprias representações audiovisuais dos fatos, reforçando suas identidades e elucidando suas posições nas disputas a partir de um ponto de vista interno. Este acontecerá, então, na base da produção fílmica, na qual os membros de movimentos de resistência não são simplesmente objetos de análise, mas construtores da narrativa que desejam que seja transmitida, permitindo que o “outro de classe assumo o discurso e não seja abafado pela voz do cineasta” (BERNARDET, 2003 *apud* ANJOS; OLIVEIRA; COLUCCI, 2014); criando não somente um material audiovisual, mas tornando-se os próprios agentes de uma mudança urbana (VILLARMEA ÁLVAREZ, 2015 *apud* KRSTIC, 2017).

É o caso dos documentários “Hiato” (2008) e “Atrás da Porta” (2010), cujo diretor Vladimir Seixas foi convidado para a realização deste último (junto ao líder “Chapolim”), após a repercussão positiva do primeiro. Em Hiato (2008), o diretor expõe por meio de entrevistas com alguns manifestantes e outros especialistas em linguagem e comunicação, e por cenas gravadas pelos próprios manifestantes, de um evento ocorrido no ano 2000, nele algumas pessoas de uma classe socialmente excluída foram até o Shopping Rio Sul para “olhar as lojas” e exercer seu “direito de ir e vir”. O documentário busca expor os fatos ocorridos a partir do ponto de vista e dos registros dos próprios manifestantes, que alternavam seus discursos entre um ato político, uma crítica à desigualdade ou um simples passeio.

A postura assumida pelo diretor na exposição dos fatos - com um viés claramente de apoio à manifestação e à sua multiplicidade, incluindo comentários de apoio feitos pela entrevistadora entre as falas dos manifestantes em Hiato, e diferente da mídia jornalística em geral, que procurou associá-la de forma recorrente a um movimento (MTU - Movimento dos Trabalhadores Unidos; CUT - Central Única dos Trabalhadores; e MTST - Movimento dos Trabalhadores Sem Teto) -, foi uma das razões pelas quais, anos depois, alguns manifestantes o convidaram para a co-produção do documentário sobre as ocupações de prédios no Rio

de Janeiro, atestando essa transição da figura do manifestante de *objeto* para *sujeito* da produção cinematográfica e documental. Em *Atrás da Porta*, as ações de desapropriação, nova ocupação e despejo (retratados nessa ordem) foram intercaladas com depoimentos de membros dos movimentos, identificados apenas pela ocupação da qual fazem parte. Também houve uma preocupação em se mostrar a abordagem do poder público - e da polícia violenta nos atos de remoção -, as ações e desdobramentos enquanto ocorrem (não mais como um resgate histórico de registros), a partir da visão *interna* dos moradores e o firme posicionamento sociopolítico no qual as lideranças se baseiam.

Esta evidência traz à tona outra característica fundamental desta forma documental: o papel da imprensa tradicional como instrumento de proteção, validação e comunicação direta ao público (principalmente nos acontecimentos transmitidos ao vivo). Em ambos os filmes (*Hiato* e *Atrás da Porta*), ressalta-se a importância de sua presença durante a “invasão”, operando como resguarda aos manifestantes no confronto com a polícia e outros órgãos repressores. Ou seja, a presença de câmeras pertencentes a uma entidade profissional (seja para documentários ou notícias) durante o ato político em si é um mecanismo de proteção para estes grupos, pois acredita-se que a partir de seus registros nenhum desrespeito ao direito legal ou humano será cometido sem que ao menos que se pense nas consequências.

Então, o que que eles fizeram... Eles é... contactaram toda a grande imprensa. A grande imprensa foi avisada: “Ah, vamo tomá o shopping” e aí a grande imprensa foi dá cobertura, porque era notícia... Quer dizer, não interessava ser solidário ao Sem-Teto, mas interessava noticiá um possível confronto, uma ocupação, até querer denunciar uma barbárie dos mais pobres, não sei... Mas, enfim, os caras... a grande imprensa cobriu. E aí, os caras foram barrados pela polícia. A polícia tentou barrar o prosseguimento deles... Quando viu a imprensa dentro do ônibus, é... Entendeu que não conseguiria barrar, que aquilo ali serviria como... A presença da imprensa ali era um salvo-conduto pra eles. E através, então, daquela câmera de televisão de uma grande estação de televisão do Brasil, com um cinegrafista com crachá da empresa, intimidou o policial. (HIATO, depoimento de Silvio Teles, documentarista. 04’15”. 2008)

Sobre outro aspecto - que busca atingir o espectador através do apelo emocional -, na produção *Leva* (2012), manifestantes são entrevistados e revelam aspectos de sua vida pessoal, em uma narrativa audiovisual cuja ferramenta busca desconstruir uma imagem que articula os movimentos de moradia como atos “criminosos” ou que caracteriza seus participantes como “vagabundos”, reforçando todos os aspectos organizacionais da ocupação do Edifício Mauá, em São Paulo (LEVA, 2012). Assim como em *Hiato*, os manifestantes são novamente retratados com uma abordagem mais humanizada, através de entrevistas em seus locais de moradia e trabalho; mas, diferentemente deste, a relação com o movimento de reivindicação por moradia é clara, e salientada na fala e no discurso dos moradores, com a captura de imagens de bandeiras e logos, numa tentativa de associá-los à qualidades positivas. Observa-se um domínio maior do diretor na narrativa visual por meio da exposição de imagens em comparação com a produção *Atrás da Porta*, cuja descrição adquire um caráter mais intenso, que potencializa o envolvimento do espectador pela própria forma de registro das imagens - produzidas pelos próprios moradores, com aparatos tecnológicos individuais, tais como, câmeras e celulares.

Com exceção da cena final de Leva que registra uma nova ação de invasão/ocupação, todas as suas cenas fundamentam-se no instrumento da entrevista e de imagens do cotidiano dos moradores, sob a perspectiva do diretor. Dessa forma, podemos observar que há sempre uma escolha a ser feita pelo diretor na retratação dos eventos e manifestações, que poderão oscilar de contranarrativas mais ou menos intensas e violentas.

Por outro lado, há outras obras em que o diretor, devido à conflituosidade do tema, tentará ser mais imparcial mesmo que, pela forma de conduzir a narrativa, o ponto de vista do lado reprimido ganhe maior projeção. Representando esta categoria, Píxo (2009), documentário no qual importantes nomes de artistas de rua da cidade de São Paulo defendem sua arte - o “píxo” - como uma manifestação representativa de um coletivo que recobra seu “direito de opinar” e que busca, por meio desta atividade e expressão, uma comunicação visual e diálogo com a sociedade.

Nesta produção audiovisual brasileira - um importante registro da manifestação artística de rua, com a participação de representantes e atos relevantes do movimento em defesa do “píxo” -, o diretor neutraliza de certo modo a sua opinião, pois não é evidente se ele é a favor ou contra esta forma de linguagem e manifestação, que reivindica seu espaço físico e social na cidade, deste modo, a narrativa tensiona a questão, de modo a provocar um debate crítico mais aprofundado. Novamente o instrumento da entrevista estrutura parte da narrativa, e são exibidos depoimentos divergentes - reforçando os diferentes olhares sob a mesma temática -, conjuntamente aos registros de imagens dos momentos de pixação, produzidos pelos próprios pixadores, e por outros participantes do documentário - pessoas externas ao movimento do “píxo”, contrários ou favoráveis, buscando garantir ao espectador a liberdade de julgamento.

O documentário Domínio Público (2013) apresenta depoimentos de grupos excluídos que vivenciaram os processos de remoções e de militarização da segurança pública em nome dos megaeventos sediados no Rio de Janeiro. Uma parte dos depoimentos foram colhidos durante os protestos realizados nos arredores do Estádio do Maracanã (Estádio Jornalista Mário Filho), ao final do megaevento esportivo da Copa do Mundo e que foi sediado no Rio de Janeiro em 2014. Estes depoimentos expõem perspectivas divergentes, por um lado de torcedores a favor da realização do evento na cidade, e de outro lado de manifestantes contrários a algumas ações do Poder Público, a exemplo, a demolição da Aldeia Maracanã no Rio de Janeiro.

Em Domínio Público o posicionamento do diretor é mais evidente, pois é possível perceber certa ironia na montagem feita pelo diretor, que contrapõe o discurso político de enaltecimento à realização do evento - com a participação de políticos entrevistados que atualmente estão detidos pelo envolvimento em atos de corrupção durante o período em questão no documentário - e a imagens que representam as contradições excludentes deste processo, segregadoras socialmente e violentas formas de transformação da cidade. É válido ressaltar que o longa-metragem foi produzido de forma independente, com recursos colaborativos, o que reforça o caráter de imposição de uma *contranarrativa* a um discurso hegemônico, pois possibilita ao diretor maior liberdade na apresentação dos acontecimentos.



Figura 1: Cena de Domínio Público (32'43"). Figura 2: Cena de Domínio Público (22'34"). Equipamentos públicos construídos para a Copa do Mundo próximos às favelas cariocas. Enquadramento de separação entre os territórios, o aqui e o lá. Fonte: DOMÍNIO, 2014.

Ainda dentro da categoria da temática de transformações urbanas voltadas ao turismo, a película espanhola *Bye Bye Barcelona* (2014) se utiliza de entrevistas com moradores de bairros largamente atingidos pelo processo de turistificação da cidade de Barcelona. Ganham voz professores universitários especialistas - tal como em *Hiato* - no tema abordado em contraste com cenas urbanas que mostram essencialmente o comportamento dos turistas durante as visitas. Como o turismo frequentemente é entendido como uma atividade que contribui para o crescimento de uma cidade, *Bye Bye Barcelona* oferece outro ponto de vista em relação a esse discurso hegemônico ao ressaltar a massificação de espaços históricos que se voltam ao consumo e os conflitos em relação à escala dos lugares, que não comportam a quantidade de visitantes e impactam a vida dos moradores.



Figura 3: Cena de Bye Bye Barcelona (00'37"). Figura 4: Cena de Bye Bye Barcelona 26'44". Ônibus panorâmicos e a superlotação dos passeios públicos da cidade de Barcelona. Fonte: BYE BYE, 2014.

Apesar dos ganhos relacionados ao alavancamento de Barcelona como cidade global, o documentário exibe dados que questionam a explosão massiva do turismo na cidade ao abordar a especulação imobiliária e modificações de ocupação territorial provocadas por esse processo, sendo estes registros poucas vezes divulgados e por isso distantes do contexto do público. As colocações apresentadas em *Bye Bye Barcelona* deixam claro quais são as reivindicações dos entrevistados, apesar de mostrarem pontos de vista divergentes entre aqueles que veem uma

possibilidade de lucro individual com o processo e aqueles que veem seus laços com o local sendo perdidos de forma rápida e, por vezes, violenta. A diferença essencial deste processo, no entanto, está na violência psicológica que é feita com seus moradores - ameaças, induções de preço, etc. - que se afasta da violência física cometida de forma direta nos conflitos brasileiros dos filmes *Hiato*, *Leva*, *Atrás da Porta* e *Domínio Público*.

Seguindo essa linha, também pode ser citado o documentário *Espacio Modular* (2013), que se passa na cidade de Valparaíso (Chile), um dos mais importantes centros urbanos turísticos e com grande visitação no Chile. Valparaíso foi classificada como patrimônio da mundial pela Unesco em 2003, devido a seus atributos arquitetônicos e naturais, como um importante testemunho e representação da arquitetura do final do século XIX, a adaptação do tecido urbano vernacular as encostas íngremes da topografia da cidade, com uma grande variedade de torres de igrejas.

Do mesmo modo que *Bye Bye Barcelona*, *Espacio Modular* também aborda o processo de turistificação da cidade com entrevistas de moradores, porém as cenas são apresentadas enquanto as vozes de alguns sujeitos são reproduzidas ao fundo, conferindo uma narrativa mais artística à película do que aquelas trazidas pelos outros documentários aqui analisados. Os depoimentos são entrecortados por cenas panorâmicas da cidade, que mostram a paisagem urbana montanhosa ocupada essencialmente por edificações térreas - caracterizada pelo patrimônio vernacular da cidade - que sofrem com a interferência de obstrução visual devido a construção de novas edificações verticais e torres destinados à especulação imobiliária.

O efeito visual de luz e sombra que também caracteriza os momentos desta cidade portuária são enfatizados, o enquadramento do tecido urbano, que culmina na vista para o mar, aliado à utilização de momentos como o pôr do sol, intenciona emocionar em relação aos antigos moradores - comunidade originária do patrimônio mundial - de Valparaíso que perdem o direito à paisagem e a vista privilegiada que sempre tiveram, tal como, a insolação adequada de suas habitações e imóveis com construção de edifícios verticalizados de gabaritos mais altos em suas proximidades, comprometendo a preservação da paisagem cultural das edificações vernaculares nas encostas.



Figura 5: Cena de Espacio Modular (18'09''). Figura 6: Cena de Espacio Modular (22'11''). O contraste que passa a existir na paisagem de Valparaíso após a construção das novas edificações, no caso, prédios residenciais de vários andares. Fonte: ESPACIO, 2013.

Igualmente em Bye Bye Barcelona, não se evidencia uma clara movimentação por parte dos entrevistados com relação à reivindicação de melhorias (mesmo que, em realidade, estas ocorreram). Nesse sentido, o sequenciamento das cenas aliado às vozes dos moradores fazem da diretora (uma estudante de arquitetura) a pessoa que, verdadeiramente, anuncia o processo de gentrificação, marcado pela introdução de uma lógica habitacional moderna e de mínima regulamentação decorrentes da consolidação do setor imobiliário portenho, o que culmina na perda da coerência historicamente construída no porto.

De modo geral, observa-se que o fio condutor que conecta todas estas produções documentais é o ensejo de legitimar e dar voz aos sujeitos que sofrem com as consequências dos processos de segregação socioespacial, seja para em alguns momentos representá-los como *sujeitos passivos* desta segregação ou para representá-los como *sujeitos ativos* pela busca do seu direito à cidade. Em ambos os casos, entretanto, os documentários de resistência apresentam-se como instrumento social de visibilidade às classes comumente silenciadas pelas mídias convencionais nestes processos. Esta linguagem narrativa reúne e articula indivíduos ou coletivos interessados na retratação do processo em desenvolvimento, em si, como forma de disseminação de ideias e de dar visibilidade às disputas, proporcionando um alcance para além da escala local, de modo a ampliar as vozes destes personagens e suas demandas, as quais podem, por vezes, corresponder a grupos específicos ou minorias.

Os processos de produção da cidade contemporânea

Eu fui pra mostrá ao mundo que existe barreira, existe fronteira e que a gente não pode passá até certo lugar. (HIATO, depoimento de Claudionor Magalhães, manifestante. 16'07". 2008)



Figura 7: Cena de Hiato (01'20"). Figura 8: Cena de Hiato (01'22"). Vistas de fora do shopping Rio Sul, por meio delas o cinegrafista alterna o foco visual do centro comercial - shopping - para o anteparo - grade de proteção - que dividiria o espectador - o manifestante - do objeto desejado, do acesso que lhe foi restrito. Fonte: HIATO, 2008.

A cidade contemporânea passa por processos de transformações espaciais que irão gerar conflitos e disputas entre os agentes de produção e os habitantes. Para Harvey (2012) a urbanização num modo de produção capitalista sempre dependeu da mobilização de excedentes financeiros e absorveu-os conforme os interesses políticos e econômicos de cada época, e cuja especificidade do momento atual estaria nos fluxos complexos e multinacionais do capital, que se territorializa de forma a criar espaços mais homogêneos em caráter global.

Majoritariamente, as transformações urbanas que levam à remodelação física da cidade irão atender aos interesses de uma parcela social que possui hegemonia política e econômica. Aqueles que detêm o domínio sobre o capital e sobre a terra, na necessidade de mobilizar seu excedente, irão utilizar a cidade como campo de investimento num processo constante de “construção e destruição”. Neste caminho, as classes marginalizadas, sem participação política, voz social ou poder econômico irão ser excluídas não só das tomadas de decisão sobre como investir esse capital excedente em benefício de todos (e se eles irão fazer parte dos famigerados ganhos, expostos nos discursos políticos), mas também serão excluídas da escolha das áreas de aplicação deste capital, entrando, por consequência, em conflitos e disputas pelo espaço da cidade e se deslocando - através da “despossessão” (HARVEY, 2003) de seus recursos e da terra - para regiões urbanas renegadas e segregadas social e espacialmente.

Outra característica do momento atual estaria na relação direta entre os interesses capitalistas e políticos nos regimes neoliberais, onde o Estado opera como “regulador” das práticas capitalistas, transformando o espaço urbano em *commodities* em prol da manutenção deste fluxo financeiro, deixando os mais desafortunados em uma situação de desamparo político, mesmo em instituições democráticas - assunto que será mais desenvolvido no tópico seguinte.

Assim, tendo em vista a temática do cinema, podemos afirmar que a transversalidade dos documentários selecionados está na recorrência de um modo de urbanização que leva a formas de segregação e exclusão socioespacial de uma nova paisagem urbana, exemplificadas: na especulação imobiliária; na gentrificação de áreas centrais e turistificação de espaços patrimoniais; na definição de vazios urbanos e na presença de edifícios centrais inabitados; e na criação de novos espaços de consumo e de processos de consumo destes espaços, que culminam na constituição de uma nova paisagem da cidade. Processos que acontecem, muitas vezes, segundo uma lógica socialmente excludente, originando movimentos de resistência e formas de reivindicação dos excluídos e marginalizados neste processo, expondo a diferença entre o aqui e o lá, o dentro e o fora, o cidadão e o renegado. Esses filmes também buscam registrar e ilustrar as consequências desta forma de urbanização em escala local, mas ao analisá-los como um todo, é possível notar seu caráter global (tanto mundial como totalitário) reforçando a colocação de Harvey sobre a especificidade da escala na contemporaneidade.

A qualidade da vida urbana tornou-se uma mercadoria, assim como a própria cidade, num mundo onde o consumismo, o turismo e a indústria da cultura e do conhecimento se tornaram os principais aspectos da economia política urbana. [...] Centros comerciais, galerias e pequenos comércios proliferam, como *fast-food* e mercados locais de artesanato. (HARVEY, 2012, p. 81)

O processo de banalização destes espaços (Muñoz, 2008) voltados ao turismo de massa e global, que transforma regiões inteiras em cenários homogêneos e desterritorializados, é muito clara no caso de Barcelona. Este processo, no entanto, irá divergir opiniões entre os moradores locais, característica a qual o diretor Eduardo Chibás buscou reforçar em *Bye Bye Barcelona* (2014). É possível citar como exemplo a fala da Conchi Roque, moradora vizinha da Sagrada Família. Para ela, é benéfico que a cidade de Barcelona seja reconhecida mundialmente pelo seu patrimônio histórico, mas ressalta a dificuldade para os moradores em realizarem atividades cotidianas que deveriam ser simples, como fazer compras ou pegar um transporte público. Devido à transformação da cidade em favor ao turismo, o comércio da região onde mora deixou de atender às necessidades básicas dos moradores (com mercados, bancos e farmácias), para atender às necessidades dos novos visitantes, aumentando a presença de bares, restaurantes e lojas de souvenirs.

Tem gente que diz que é muito bom ter a Sagrada Família... Que é bom para o bairro. Eu, em dez anos, vi desaparecer 80% dos negócios que existiam. Falo só da minha quadra... E tudo o que temos é lojas para venda de souvenirs, de chapéus mexicanos, que é um clássico, das camisetas do Barsa, e nada mais. (BYE BYE BARCELONA, depoimento de Conchi Roque, vizinha da Sagrada Família. 33'08". 2014, tradução nossa.)

Apesar do processo de turistificação se apresentar de forma menos intensa na cidade de Valparaíso, *Espacio Modular* (2013) também retrata as consequências deste processo para os seus habitantes, especificamente em relação à moradia. Nascidos e criados em Valparaíso, seus antigos moradores hoje são obrigados, pelo processo de gentrificação, a conviver com a existência de edifícios residenciais verticalizados que contrastam com as habitações de baixo gabarito dos habitantes locais ou mover-se para outro local.

Como destacado nos tópicos anteriores deste trabalho, o gênero documental pode servir como instrumento de resistência por parte de alguns grupos sociais, mas cabe destacar que nem todos os sujeitos retratados nos documentários desejam resistir a estes macroprocessos de turistificação e gentrificação da cidade. Tirando proveito do processo de especulação imobiliária, um dos entrevistados em Valparaíso declara seu desejo de vender o seu imóvel futuramente para se mudar para um local onde ninguém conseguirá construir um edifício em frente à sua casa.

Bem, eu acho que minha propriedade foi bem desvalorizada. Na verdade, eu tinha pensado em vendê-la e me mudar. E construir uma casa perto daqui. Porque eu gosto desse bairro. Me mudar para um lugar onde não haja a possibilidade de outro edifício ser construído em frente à minha casa. (ESPACIO MODULAR, depoimento de morador de Valparaíso. 14'59". 2013, tradução nossa).

A narrativa destes dois documentários revela, portanto, diferentes modos de construção e de estrutura audiovisuais em que é possível perceber, por meio de imagens e entrevistas, como os sujeitos veem - ou não veem - este sistema neoliberal como inimigo. Por meio de uma produção imagética de cenas e retratos, estes documentários de resistência registram a opinião

sobre um processo de transformação urbana com maior ou menor lucidez sobre os agentes do processo e suas consequências. Este posicionamento adaptativo e menos combativo, no entanto, revela-se coerente com o que Harvey (2012) e Laval e Dardot (2016) expõem sobre a ascensão de um sujeito neoliberal que busca interesses individuais e não coletivos, onde o direito da propriedade supera o direito à cidade como um todo (tema mais aprofundado, também no próximo tópico).

Ambos os documentários (Espacio Modular e Bye Bye Barcelona) não expõem totalmente os movimentos de resistência tão importantes para a luta e para o estabelecimento de contranarrativas fortes, deixando-os à escolha do diretor, caso oposto dos demais documentários (Leva, Atrás da Porta, Domínio Público, Píxo), cujo foco é exatamente o combate a um inimigo - exposto em alguns casos como o “capital”, o “capitalismo”, o “consumo desenfreado” e a “desigualdade” - e a elucidação sobre as forças produtivas da cidade se mostra de forma mais clara e sem escapatória por parte dos manifestantes.

E com as próprias imagens deles de pobreza com aquele mundo de luxo, de consumo, de riqueza, eles denunciaram as desigualdades e as perversidades desse processo de globalitarismo que tá aí. [...] O ato genial dos Sem-Teto, nesse caso aí, foi denunciar o consumo. Quer dizer, os caras vão dizê o seguinte: “A gente vive à margem da sobrevivência. As nossas casas são barracos de madeira. As pessoas num têm cama, entendeu? As pessoas num têm chão. É papelão, entendeu? E, ao lado da gente, você tem uns brinquedos...” Uns meninos, que olham encantados pra um carrinho de plástico que, na época, custava 230 reais, que era mais que um salário mínimo... Quer dizer, esse carrinho, hoje, deve tá custando 500 reais, entendeu? E então eles denunciavam, quer dizer, essa desigualdade. (HIATO, depoimento de Silvio Tendler, documentarista. 04'00" e 11'41". 2008)

O longa-metragem Domínio Público (2014), por sua vez, buscou denunciar e trazer à tona dados sobre o dinheiro investido no Brasil para a realização da Copa do Mundo (2014) e Olimpíadas (2016), bem como o “legado” deixado ao país pela produção desses megaeventos que buscam resolver o problema dos excedentes de capitais através de transformações urbanas infraestruturais e renovação comercial pelo turismo. Preferindo focar no retrato da realidade dos moradores excluídos, os diretores Fausto Mota, Henrique Ligeiro e Raoni Vidal direcionam sua crítica à atuação das UPPs nas favelas, às remoções, às privatizações e manifestações populares que ocorreram de forma concomitante à realização do evento.

Para Harvey (2012), estes atos de violência são consequência das formas espaciais segregadas que tiram do contato o diferente, e que irão ser reforçados como *modus operandi* tanto pelas manifestações como pelas formas de repressão policial, pois o processo em si não coloca alternativas de debate que não incluam o confronto - que, por sua vez, opera como o único caminho possível de levá-lo à tona. Como exemplos de violência estão as remoções forçadas expressas em Domínio Público (2014), Leva (2012) e Atrás da Porta (2010) e a presença da polícia nos atos de manifestação cultural (dentro e fora da lei) de Hiato (2008) e Píxo (2009). Mais do que os dois outros documentários anteriormente abordados neste tópico, estas produções cinematográficas são claramente usadas não só como um instrumento de resistência aos processos de gentrificação e turistificação, mas também como um instrumento de denúncia do descaso

de instituições públicas que favorecem os interesses do capital privado em detrimento da população em situação de risco - excluindo-a, de diversas formas, do debate sobre a construção do espaço urbano.

Assim, os documentários abordados servem como exemplo de situações cotidianas das consequências locais segregadoras e excludentes desta forma de produção da cidade, que opera em uma escala global. Diretamente relacionados a este processo, está a revisão e discussão sobre o “direito” e, mais especificamente, do direito à cidade. Esta temática tem sido reivindicada pelos grupos marginalizados para justificar os confrontos, expor as diferenças e buscar formas de vida mais dignas no espaço urbano. Porém, para Harvey (2012) e como veremos posteriormente, a própria noção de *direito* passa por processos de transformação que irão divergir ainda mais seu entendimento entre as classes e interesses opostos nestas modalidades de disputa.

Direito à cidade e disputas socioespaciais

Vivemos em uma época em que ideais de direitos humanos se deslocaram do centro da cena tanto política como eticamente. Uma considerável energia é gasta na promoção do seu significado para a construção de um mundo melhor. Mas, para a maioria, os conceitos em circulação não desafiam a hegemonia liberal e a lógica de mercado neoliberal ou o modo dominante de legalidade e ação estatal. Apesar de tudo, vivemos num mundo onde os direitos de propriedade privada e a taxa de lucro se sobrepõem a todas as outras noções de direito. (HARVEY, 2012, p. 73)

A gente ainda é tratada, ainda, com muita discriminação. Mas por quê? Num diz que é um país livre? Cadê esse país livre? Cadê a pessoa carente com direito de ir e vir? Cadê? O direitos humano aqui só pra quem tem. Pra nós que num tem, minha filha, nós num vai tê direito humano nunca. Só tapa na cara... Más nada. (HIATO, depoimento de Elizabeth da Silva, manifestante. 15'45". 2002)

As frases acima tratam da mesma questão: direitos. Direitos humanos, de condições dignas de existência e moradia, direito de ir e vir, de apropriar-se espacialmente... direito à cidade. Como a frase de Hiato, o “direito” é recorrentemente citado em filmes documentais que abordam a segregação urbana, visto que ao se tratar de consequências de um modo específico de produção do urbano, torna-se evidente a relação conflituosa entre os interesses das partes.

Embora a maior parte dos documentários aqui abordados sejam nacionais, os conflitos socioespaciais decorrentes da disputa de classes e do processo capitalista de produção da cidade não são fenômenos exclusivamente brasileiros. Mais do que isso, eles se desdobram, em escala global, em processos muito semelhantes em diferentes lugares, permitindo algumas comparações com suas devidas ressalvas em relação aos contextos culturais nos quais se inserem.

A desigualdade é um fator social bastante explorado nos documentários de resistência, tendo em conta que a classe social que resiste é sempre a menos favorecida, aquela que sofre continuamente a pressão social, que é expulsa de seus lugares de moradia para lugares mais afasta-

dos e com piores condições e que tem seus direitos de ir e vir negados. Como ferramenta social, os documentários funcionam como instrumento de retrato, de denúncia ou mobilização, na medida em que expõem processos e a vivência de determinados grupos sociais a outros, que podem ou não ter conhecimento ou se solidarizar com o primeiro.

Nesse sentido, os documentários *Pixo* (2009) e *Hiato* (2008) são duas produções que trazem reflexões acerca do domínio público dos espaços, assim como, mais profundamente, das questões da exclusão e da segregação socioespaciais. Os documentários remetem a comum questão: “Cidade para quem?”. Em ambos temos o retrato de uma parcela da sociedade que é marginalizada, nas metrópoles de São Paulo e Rio de Janeiro, e que cobra seu direito de usufruir dos espaços, físicos ou simbólicos, da cidade.

Como já mencionado, *Hiato* (2008), distante da luta comum de direito à cidade que geralmente é associada à moradia, levanta registros de um ato realizado em 2002, no Rio de Janeiro, no qual um grupo de habitantes de baixa renda se dirigiu ao Shopping Rio Sul - espaço de consumo caracterizado por um público de alta renda - com intuitos múltiplos, tanto de manifestação sobre a desigualdade quanto à denúncia de que o direito de ir e vir não se aplica da mesma forma na realidade urbana. Esses manifestantes alegavam buscar: o direito de acessos a espaços controlados de manifestação da vida pública, espaços privados, em maior ou menor grau, discriminatórios e limitadores; e o direito ao consumo dos produtos ali ofertados, assim como do espaço em si, cujos valores simbólicos irão despertar tanto um sentimento de revolta devido à disparidade socioeconômica, quanto um desejo de ascensão - o desejo de se sentir pertencente àquele espaço e de exercer o livre arbítrio de vivenciá-lo.

O choque social causado por este evento gerou uma tentativa de sua repressão pela polícia e pelos funcionários da equipe de segurança do Shopping, tentativas de subornos com dinheiro para que deixassem o local, a contratação de um meio de transporte - ônibus - para a retirada dos participantes (em um ato seguinte). Estes eventos retratados em *Hiato*, trazem à tona uma incongruência bastante evidenciada em alguns espaços das cidades brasileiras: a diferença entre o entendimento do “direito” - feito pelos legisladores e as normas - e o “direito” real - estabelecido pelas normas sociais com seus arranjos múltiplos de identificação e separação, proximidade e distância, empatia e antipatia. Essa disparidade é retratada e reforçada através dos depoimentos dos manifestantes, da invocação destes da palavra “direito”, das diversas reações - de nojo, raiva, e atordoamento - registradas por imagens do evento. O documentário finaliza com a fala de Elizabeth (trecho anterior), sobre a inexistência dos direitos humanos para todos, conduzindo o espectador a refletir sobre o desamparo que distintos grupos sociais enfrentam em relação às políticas públicas e sobre o porquê lutam através do embate e da exposição radical de situações de desigualdades.

“Muita gente, né meu, da periferia, da pobreza, né meu, do mundo aí, gostaria de falar e não tem condições de falar né meu, de se expressar, né meu. Só quem tem o direito de falar, quem tem o direito de opinar nas coisas é os engravatado aí, né meu.” (PIXO, depoimento de “Animal”, pichador. 24’24”. 2009)

“Pros governantes aí ver que a gente tá atento aí, com tudo que tá acontecendo de errado. Ó a voz do povo aqui é nos muro.” (PIXO, depoimento de Naldo, pichador. 25’52”. 2009)

Pixo (2009), por sua vez, se apresenta como um retrato de uma sociedade excluída e marginalizada em diversos aspectos, incluindo o viés artístico, razão da aproximação e do reconhecimento do grupo como um coletivo. As falas acima citadas reforçam o sentimento de exclusão social desse grupo nos diálogos e das relações sociais no espaço da cidade. Como consequência desta exclusão, o grupo busca por novas alternativas, como por exemplo, o pixo, como uma forma de expressão e de produção visual de sua voz, que é silenciada, nos muros da cidade. O pixo é representa um meio de comunicação do grupo – algo exclusivamente seu, em um cenário em que tudo lhes é tirado – e como instrumento de manifestação por um espaço físico mas, sobretudo, simbólico na cidade.

A partir de um entendimento do direito à cidade enquanto direito de participação em um poder coletivo que molda a cidade, o espaço que habita e, consequentemente, a si mesmo, o habitante, como elucida Harvey (2012), não há dúvida de que esse direito foi suprimido dessa população. Se considerarmos os frequentes projetos de “requalificação” de áreas urbanas e seus consequentes processos de gentrificação, no qual a população mais pobre é expulsa sem que seja “consultada”, percebe-se que o direito à cidade é um direito exercido por um grupo hegemônico (político e econômico) que, além de possuir de fato os direitos civis, mesmo que individualizados, possui o poder de transformar territórios e afetar as vidas humanas daqueles que não os detêm. Em detrimento desse domínio, a população marginalizada por meio de manifestações como o pixo ou os rolezinhos, para evidenciar que essa população ainda existe e, sobretudo, resiste.

É difíci enxergá o direito. É mais fácil enxergá a baderna. Mais o direito, ele é difíci. Ele é escondido, tá debaixo do chão. Enquanto isso que nós passamos num chamá atenção, também, internacionalmente, mundialmente, as coisa vai se alastrando do jeito que tá se alastrando aí. O ser-humano sendo despejado como entulho e nenhuma resposta pra ele. (LEVA, depoimento do coordenador geral do MMRC - Movimento de Moradia da Região Centro. 39’51”. 2012)

Eu vejo a Câmara Municipal, um bando de bunda-mole! Que não faz porra nenhuma! O povo tá lá acampado! Que o próprio presidente da comissão dos direitos humanos é totalmente desumano. Da gente pedí o apoio, o cara falá... Eu pedí um minuto da palavra e o cara não me dá, convidá a eu me retirá, e diz que se eu não me retirá ele vai chamá a polícia pra mim. Entendeu? (LEVA, depoimento de Nete, coordenadora do MSTC - Movimento Sem Teto do Centro. 45’06”. 2012)

O direito à cidade está muito longe da liberdade individual de acesso a recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade. Além disso, é um direito comum antes de individual já que esta transformação depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo de moldar o processo de urbanização. (HARVEY, 2012, p. 73)

Com base em Lefebvre (1996), Harvey afirma que o direito à cidade não se refere somente ao acesso ao transporte, moradia, lazer, saúde e educação, mas também ao acesso à participação

política de construção de uma sociedade e de um território urbano que seja mais digno e justo a todos - o comando do *processo* de produção da cidade e não só de seus resultados. Logo, nas discussões sobre o direito à moradia digna, os movimentos sociais organizados tornaram-se mecanismos-chave para que as classes marginalizadas possam participar política e ativamente desta luta, exigindo tanto seus espaços de morar, quanto políticas públicas includentes e promotoras da justiça espacial.

Os movimentos sociais de moradia retratados nos filmes *Leva*, *Atrás da Porta* e *Domínio Público* representam algumas das formas organizacionais de luta popular que surgiram no Brasil. Estes documentários também retratam a difícil realidade cotidiana dos manifestantes por meio de seus depoimentos e trajetórias sobre suas instabilidades financeiras e o desemprego, sujeição à variação do preço de imóveis, remoções forçadas, habitações em condições precárias, ou a vida morando nas ruas. Outra questão revelada diz respeito à articulação entre estas pessoas na busca pela garantia do direito à moradia digna de forma igualitária, através da resistência, da luta, da invasão e do diálogo - que é forçado, uma vez que a liberdade de voz também lhes é cerceada pelos meios comuns.

Da mesma forma que nos filmes *Hiato* e *Pixo*, a noção de direito é ofuscada pela realidade das forças políticas e econômicas hegemônicas, questão evidenciada no depoimento da manifestante Nete. As figuras públicas que deveriam garantir direitos de forma socialmente igualitária, por razões desconhecidas do interlocutor, é reconhecido como combatente e emudecedor das vozes dos movimentos sociais, permitindo remoções indesejadas e forçadas, garantindo a soberania do direito à propriedade, tal como Harvey (2012) o expressa, anteriormente. O direito individual, ao invés do coletivo, é protegido pelas instituições públicas, e por meio da ação policial e do exército os manifestantes são reprimidos. Neste ponto, os filmes ganham importância ao tentar desmistificar a imagem negativa atrelada à população marginal, que poderia vir a justificar ações violentas de ambas as partes. Vale ressaltar que, todo conflito em que um dos lados usa da força física, poderá recebê-la também, e é por isso que a maioria dos atos destes grupos também operam de forma ilegal e violenta - com depredação de edifícios como forma de desviar a atenção da polícia, marretadas em paredes de tijolo, e outras formas de atração da mídia, pois esta estratégia foi uma das formas encontradas para que suas situações de desigualdades e que estão sendo denunciadas, caso não sejam ouvidas, ao menos sejam debatidas por algum outro meio.

Conclusões

A partir dos exemplos supracitados, é possível observar certa similaridade entre os processos de transformação e das resistências e conflitos no espaço urbano a nível local e global, assim como, entre seus agentes e atores. O percurso que se estabelece entre as produções selecionadas pretende elucidar e exemplificar como tais processos culminam em conflitos entre a memória e o lugar e em disputas entre os sujeitos e o mercado, e como são representados por meio do recurso audiovisual.

Na primeira chave, a transformação do espaço, tal como objeto de consumo ligado a indústria do turismo, configura um processo de homogeneização da paisagem cultural, de alteração da dinâmica sociocultural do espaço e leva à exclusão espacial de grupos nativos e antigos moradores. Processo similar, mas concentrado temporalmente, acontece no caso das cidades que recebem megaeventos, cuja narrativa é estruturada através de cenas de suas antigas moradias, hoje desocupadas ou de suas relações com o entorno (entre vizinhos e espaços construídos) já transformado.

Na segunda chave, segundo a perspectiva dos filmes que abordam grupos que disputam o espaço, a ausência de preocupação com o contexto local é evidenciada, pois a narrativa concentra-se na disputa socioespacial, quando comparada ao território no qual estes eventos se desdobram, propriamente. Por meio deles, os movimentos sociais relacionados ao direito à cidade são facilmente identificados, salientando a mesma temática em diferentes localidades e perspectivas. Estes documentários se debruçam sobre uma nova face do processo de transformação do espaço que exclui socialmente certas parcelas da população e cria, também, suas novas formas de resistência.

Assim, o gênero documental de “resistência” se destaca na medida em que pode ser produzido de forma mais simples, durante o acontecimento do conflito – de forma distinta de um documento de viés histórico, sua abordagem representa uma importante ferramenta de registro social -, trazendo à tona a discussão sobre a simultaneidade do momento ou processo retratado, e estabelecendo-se não apenas como uma obra cinematográfica, mas também uma forma de ativação política dos telespectadores.

Referências

ANJOS, Alinny A. C. dos; OLIVEIRA, Luciana; COLUCCI, Maria Beatriz. Documentário brasileiro contemporâneo: narrativas sociais e novos dispositivos. In XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, João Pessoa, 2014. João Pessoa: 2014.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagem do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CLARKE, David B. (ed.). *The cinematic city*. Londres/Nova York: Routledge, 1997.

COSTA, Maria Helena. *A cidade como cinema existencial*. Revista de urbanismo e arquitetura, v. 7, n.2, 2008, p. 34-43.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3 ed. Curitiba: Positivo, 1999.

HARVEY, David. Wall Street e o direito à cidade. *Le Monde Diplomatique (Brasil)*, São Paulo, mar 2009, p. 6-7.

KRSTIĆ, Igor. Documentary film and urban change. *Aniki: Revista portuguesa da imagem em movimento*, 2017, vol. 4, nº2, p. 485-488.

MELO, Cristina T. V. de. *O documentário como gênero audiovisual*. Comun. Inf., v. 5, n. 1/2, jan/dez 2002, p. 25-40.

MUÑOZ, Francesc. *UrBANALización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do pós-humano: das culturas das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2002.

SHIEL, Mark; FITZMAURICE, Tony (eds.). *Screening the city*. Londres / Nova York: Verso, 2003.

VILLARMEA ÁLVAREZ, Iván. *Documenting cityscapes: urban change in contemporary non-fiction film*. Londres/Nova York: Wallflower Press/Columbia University Press, 2015.

Filmografia

ATRÁS da Porta. Direção de Vladimir Seixas e Chapolin. Produção de Vladimir Seixas. Rio de Janeiro (Brasil): 2010. Longa Metragem Documental (92 min), sonoro, colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_ahMaiRodNw>.

BYE BYE Barcelona. Direção: Eduardo Chibás. Produção: Eduardo Chibás. Música: Eduardo Chibás. Barcelona (Espanha): 2014. Média Metragem Documental (54 min), sonoro, colorido.. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kdXcFChRpml&t=258s>>.

DOMÍNIO Público. Direção: Fausto Mota; Henrique Ligeiro; Raoni Vidal. Rio de Janeiro (Brasil): 2014. Longa Metragem Documental (98 min), sonoro, colorido. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dKVjbopUTRs>>.

ESPACIO Modular. Direção: Bautista Cofré Yáñez; Nicole Ampuero Rodríguez. Produção: Bautista Cofré Yáñez; Nicole Ampuero Rodríguez. Música: Nicole Ampuero Rodríguez. Viña del

Mar (Chile): 2013. Média Metragem Documental (29 min), sonoro, colorido. Disponível em: <<https://vimeo.com/101465541>>.

HIATO. Direção: Vladimir Seixas. Produção: Vladimir Seixas. Roteiro: Maria Socorro e Silva e Vladimir Seixas. Música: Helen Ferreira e Vitor Kruter. Rio de Janeiro (Brasil): 2008. Média Metragem Documental (19 min), sonoro, colorido. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UHJmUPeDYdg>>.

LEVA. Direção: Juliana Vicente. Produção: Carla Comino e Daniel Favaretto. São Paulo (Brasil): 2011. Média Metragem Documental (54 min), sonoro, colorido. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xn2um8xhc4o>>. Acesso em: 13 fev. 2019.

PIXO. Direção: João Wainer. Produção: Roberto T. Oliveira. Música: Ice Blue e Tejo Damasceño. Paris (França): 2009, sonoro, colorido. Média Metragem Documental (62 min), sonoro, colorido. Disponível em: <<https://vimeo.com/29691112>>.

Filmografia Complementar

FICCIÓN Inmobiliária. Direção de Left Hand Rotation. Produção de Sinopsis. Espanha: 2013. Média Metragem Documental (21 min), sonoro, colorido. Disponível em: <<https://vimeo.com/80078379>>.

FICCIÓN Inmobiliária 2. Direção de Left Hand Rotation. Produção de Sinopsis. Espanha: 2015. Média Metragem Documental (26 min), sonoro, colorido. Disponível em: <<https://vimeo.com/121588781>>

FICCIÓN Inmobiliária 3. Direção de Left Hand Rotation. Produção de Sinopsis. Espanha: 2016. Média Metragem Documental (29 min), sonoro, colorido. Disponível em: <<https://vimeo.com/154707279>>