



# Lugar, memória e resistência na representação da cidade: a produção de sentidos no filme **Aquarius**

Place, memory and resistance in the  
representation of the city: the production of  
meanings in the film **Aquarius**

*Ives da Silva Duque Pereira, Mestrando em Desenvolvimento  
Regional, Ambiente e Políticas Públicas - PPGDAP UFF  
Campos, ivesduque@gmail.com*

*Dra. Gabriela Scotto – professora do PPGDAP-UFF,  
mgscotto@id.uff.br*

## RESUMO

O presente trabalho se propõe a discursar sobre a representação da cidade no cinema e como a imagem produzida influencia e é influenciada pelas realidades vividas. Tem como objeto de análise o filme brasileiro Aquarius (2016), que conta a história de Clara, uma moradora de um edifício que leva o nome do filme em questão, que resiste à insistente tentativa de compra do seu apartamento para construção de um grande empreendimento imobiliário. Os sentidos produzidos pela representação de Recife e da resistência da personagem em sua luta por direitos, permitem uma análise de diversos aspectos da vida urbana. Percebe-se a construção de sentidos de um lugar quando há uma memória afetiva estabelecida, em um contexto específico, em que sujeitos se relacionam com o espaço de maneira que este se torna parte essencial de sua própria vida.

**Palavras Chave:** Memória; lugar; representação; cinema; cidade.

## ABSTRACT

The present work proposes to discourse on the representation of the city in the cinema and how the produced image influences and is influenced by the realities lived. Its object is to study the brazilian film Aquarius (2016), which tells the story of Clara, a dwelling, of a building of the same name of the film, which resists the insistent attempt to buy her apartment for the construction of a large enterprise. The senses produced by the representation of Recife and the resistance of the character in their struggle for rights, allow an analysis of various aspects of urban life. One can perceive the construction of meanings of a place when there is an established affective memory, in a specific context, in which subjects relate to space in such a way that it becomes an essential part of their own life.

**Keywords/Palabras Clave:** Memory; place; representation; movie theater; city.

## INTRODUÇÃO

Para entender a relação entre cidade e cinema é preciso estar atentos para as conexões existentes entre os sentidos humanos e o mundo ao redor. As percepções de uma cidade passam tanto pelos sentidos físicos que nos fazem perceber odores, sabores, texturas, sons e apreciação de paisagens, como também por percepções abstratas, ligadas ao medo, prazer, fascínio, oportunidade, leveza, proximidade, impessoalidade, etc., que a cidade produz em nós a todo instante. Como parte essencial na produção de sentido, as imagens constroem e simbolizam cidades ao retratarem “lugares” com suas múltiplas faces, perspectivas e simulacros de sensações e sentimentos.

O cinema, entendido como uma arte composta de muitas imagens sobrepostas que causam a ilusão do movimento, nasceu na cidade europeia do final do século XIX e, em sua primeira projeção, apresentava as maravilhas da modernidade com “A chegada de um trem a Ciotat” (*L’arrivée d’un train en gare de la Ciotat*, 1895). A cidade foi o primeiro cenário dessa nova forma de capturar o mundo e seus movimentos. Tanto o cinema quanto as cidades se desenvolveram de maneira contígua e dinâmica (Duque Pereira, 2009).

Em meio a efervescência de uma crescente urbanização, o cinema se tornou a primeira forma de arte industrial, envolvendo uma complexa produção e divisão de trabalho com tarefas distintas e dependentes entre si. Com uma forma fordista de se produzir, o cinema especializa-se em “blocos” corporativos em que cada um possui uma especificidade como roteiro, storyboard, cenário, figurino, atuação, iluminação, efeitos visuais, assim por diante. Desse modo, nasceu uma forma de entretenimento essencialmente urbana, se tornando uma indústria da arte da reprodução de imagens em movimento, em uma espetacularização da realidade, para as grandes populações das cidades (Bernardet, 2000).

Os anseios populares de *voyeurismo* cotidiano<sup>1</sup> não são novos. Isto ocorre deste o século XIX, em que museus de cera reproduziam grandes momentos da história e simuladores de sensações, como a de um cruzeiro pelo mar mediterrâneo, faziam grande sucesso. Com o cinema, o espectador sabe que está sendo enganado pelas imagens, mas os estímulos recebidos se configuram um sentimento parecido com o de um sonho, construindo uma realidade não vivida, contudo, percebida e provocadora de sensações (Bernardet, 2000).

Com mais de um século de existência, o cinema, ao desvelar o cenário urbano em suas produções, inferiu na imagem da cidade uma dupla condição. Ao mesmo tempo que é influenciado pela cidade, essa arte produz cidades imaginárias ao representar uma ideia de vida metropolitana. Ao produzir uma imagem da vida na urbanidade, o imaginário cinematográfico “demonstra uma potencia inesperada na remodelação desta mesma vida, através da moda, de novos hábitos e comportamentos” (Souza, 2005). Ou nas palavras do historiador Marc Ferro, o filme é tanto agente da história, quanto produto dela (Ferro, 2010)

Como forma de arte para massas, o cinema permite uma dupla interpretação da realidade das cidades: pela experiência urbana de cada um em seu cotidiano e pela experiência construída entre

---

<sup>1</sup> Se entende *voyeurismo* cotidiano, como sendo o interesse popular no outro, que também é uma representação de si, seja como indivíduo ou como grupo. Trata-se da observação de um cotidiano que não interfere em sua própria realidade vivida, ficando assim, no campo da imaginação. É a produção de sentimentos, como o medo ao assistir um filme de terror por exemplo, mas com a segurança de estar na poltrona de casa.

a existente e a apresentada pelas imagens projetadas. Nesse sentido, as cidades imaginárias surgem como resultado de uma simbiose entre experiências reais e simbólicas mediadas e produzidas pela representação na forma de imagens.

Nesse contexto, o presente trabalho pretende discursar sobre o a produção de sentidos na representação da cidade no cinema brasileiro contemporâneo, tendo como objeto o filme *Aquarius* (2016). Será analisada a forma como se retrata o “lugar”, pela produção e evocação de memórias, desencadeando um processo de resistência contra a inautenticidade espacial produzida pelo processo de acumulação capitalista vigente nas cidades.

A partir do entendimento de que toda imagem é um discurso e uma representação, a análise de conteúdo foi escolhida como metodologia que possibilita sua interpretação já que “este tipo de análise considera o filme como um relato e tem apenas em conta o tema do filme.” (Penafria, 2009). Assim, será feita uma breve revisão bibliográfica, na intenção de problematizar a representação das cidades – e seus lugares – em imagens. Em seguida, buscou-se fazer a análise do filme, com a identificação do tema, resumo de sua história e, com ajuda conceitual, decomposição das cenas relevantes para a identificação dos sentidos produzidos.

## **O LUGAR E A MEMÓRIA NA REPRESENTAÇÃO DA CIDADE: UMA VISÃO CRÍTICA PELA ANÁLISE DA IMAGEM**

É preciso encarar o cinema, ao representar a cidade, como uma ferramenta que permite ampliar os objetos e ações dentro de toda pulsação urbana. Ao entender que um filme representa uma cidade, entende-se que esta cidade na imagem, é fruto de uma ideia que se têm entre a realidade e a imaginação. No entanto, os significados que se constroem, durante a exibição do filme, se tornam reais a medida que transmitem e permitem a reprodução de valores sociais, culturais, políticos e econômicos, assim como a construção de novos valores a partir das interpretações feitas. Desta maneira, uma mesma cidade, ao ser representada pelo intermédio de um filme, pode ser vista de diversas formas e construir valores distintos.

Nesse contexto, é preciso perceber que na natureza do “lugar”, concebido como espaço social de identidade e memória, representado no cinema há, nas palavras do antropólogo Arturo Escobar:

Uma imagem complexa da vida social que não está necessariamente oposta à natureza (em outras palavras, uma na qual o mundo natural está integrado ao mundo social), e que pode ser pensado em termos de uma lógica social e cultural, como parentesco, o parentesco estendido, e o gênero ou analógico. Os modelos locais também evidenciam um arraigamento espacial a um território concebido como uma entidade multidimensional que resulta dos muitos tipos de práticas e relações; e também estabelecem vínculos entre sistemas simbólicos/culturais e as relações produtivas que podem ser altamente complexas. (Escobar, 2005)

É justamente nas imagens complexas das telas do cinema que a cidade tem seu tempo e espaço reduzidos ao tempo de projeção do filme e símbolos sustentados ou subvertidos em sua narrativa. Não importa qual seja a história contada ou os cenários mostrados, todo filme é fruto da sociedade vigente, em que “a ‘natureza’ e a ‘cultura’ devem ser analisadas, portanto, “não como entes dados e pré-sociais, e sim como construções culturais, se é que desejamos determinar seu funcionamento para a construção cultural, da sociedade humana, do gênero e da economia” (Escobar, 2005).

O lugar, portanto, se configura como espaço de construção da sociedade humana em sua relação de intimidade e afetividade entre natureza e a cultura. A memória emerge, nesse contexto, como elemento unificador entre o simbólico e sua materialidade da própria imagem e sua interpretação pelos espectadores. Memórias individuais dentro de um filme ganham força na produção de memórias coletivas, tanto dentro da história contada quanto fora das telas, ao serem interpretadas pelos sujeitos.

Monumentos, propriedades e objetivos podem conduzir a uma categoria especial de uso, valores e simbolismo quando atribui-se a capacidade de evocar o passado, ligando-se concomitantemente ao presente e futuro, garantindo continuidade no tempo, por meio da memória. Isso ocorre, ao associar seu discurso a espaços imaginários, com recursos mnemônicos, produzindo ou resgatando memórias. Dito de outra forma: evocar memórias existentes ou produzi-las, advém da capacidade de associação entre ideias e valores a determinados espaços ou objetos que assumem uma função simbólica e representativa da própria memória, que funcionam como perpetuação no tempo de identidades e valores. (Gonçalves, 1988)

Dentro desta perspectiva, é preciso atentar para a capacidade da representação da cidade de produzir e evocar memórias ideológica e simbolicamente norteadas. A relação metonímica, mediada pela memória, entre sujeitos e lugares passa a permitir a construção de imaginários individuais e coletivos, que são estruturantes nos sentidos que se inferem na cidade real vivenciada.

A imagem, ao operacionalizar uma memória social, concebe um universo interpretativo dos sentidos, que a partir da reflexão sobre os complexos processos, de sua produção ideológica, permite uma análise da materialidade resultante de sua representação. A formação discursiva desta imagem, fruto de atitudes e representações ideológicas, tendo um caráter regional e demonstrativo de classes em conflito, funciona como força motriz de uma história e de uma memória. (Medeiros, 2009)

Ao analisar o discurso presente nas imagens de um filme, os sentidos que vão sendo estabelecidos possuem íntima relação com as memórias produzidas ou suprimidas. Ou, conforme Pêcheux, nas palavras de Medeiros:

Para Pêcheux, todo discurso se constitui a partir de uma memória e do esquecimento. Os sentidos vão se construindo no embate com outros sentidos. Assim, quando não conseguimos rememorar a memória que sustenta aquele sentido, temos o *nonsense*. Ainda que o sujeito não tome consciência desse movimento discursivo, ele flui naturalmente. A memória discursiva, também trabalhada por Pêcheux como interdiscurso, de outro modo, é um saber que possibilita que os dizeres e que as imagens façam sentido. Esse saber corresponde a algo falado/mostrado anteriormente, em outro lugar, o “já dito” preexistente, entretanto, em um permanente alinhavar com os discursos e a ideologia. [...] Se a imagem, em sua materialidade e rede interdiscursiva, instaura sentidos, não os instaura de forma isolada, desconectada; ela, antes de ser analisada como peça avulsa, fora do jogo da história, deve ser concebida de forma mais ampla. Na garimpagem das buscas pro processos de significação, ela deve ser observada como inclusa em uma formação ideológica. O que não quer dizer que esta imagem possa ter tantas interpretações quantos leitores nela se debruçarem. (Medeiros, 2009)

A presente reflexão permite o distanciamento da ingênua ideia de um lugar cinematográfico neutro, apenas para o entretenimento, documentação objetiva, muito menos espelho da

realidade. É possível e passível de forte criação cultural e ideológica na construção de significados das sociedades e seus lugares. Esses significados são legitimizados quando há a proposital imbricação entre real e representado, tornando os demais pontos de vista, que se opõem, contestados ou obscurecidos. (Name, 2003)

O lugar representado no cinema é apresentado por uma narrativa planejada e que muitas vezes se confunde com a própria realidade. A história contada por meio dos dramas dos personagens, envolve o espectador em uma rede de emoções e memória das experiências reais, causando uma sobreposição entre real e simulado, alterando significativamente o entendimento da realidade

Nesse sentido, a imaginação promove algo novo no mundo contemporâneo. As representações coletivas passam a serem consideradas fatos sociais, que para além da vontade do indivíduo, estão carregadas de força moral e realidades sociais objetivas. Essas transformações nas formas de analisar os fatos sociais, tendo como base as transformações tecnológicas desde o século XIX, fazem da imaginação um fato social e coletivo. É por meio dos meios de comunicação de massas que há uma transformação na forma de se construir os Eus e os mundos imaginários, permitindo novos campos de análise. (APPADURAI, 2004)

É nesse contexto, que surge um ideal urbano criado a partir de uma construção simbólica, planejada e desejável de uma cidade. Assim, como a indústria cinematográfica de Hollywood é a mais difundida do mundo, construiu-se um ideal de cidade que é tipicamente norte americana. Não só cidades, mas espaços de convívio como, por exemplo, escolas. Que adolescente, por algum momento, nunca desejou estudar em uma escola em tempo integral, com armários nos corredores e diferentes espaços para diversas práticas esportivas?

Estes espaços desejados conduzem a lugares e territórios desejados. O que, do ponto de vista de uma concepção hegemônica, coloca a produção da indústria cinematográfica hollywoodiana no centro de uma espoliação de outras representações possíveis de cidades distintas entre si ao redor do mundo. Constrói-se, desta maneira, no imaginário capitalista voltado para o consumo, a ideia de um tipo único de cidade, a norte americana.

Contudo,

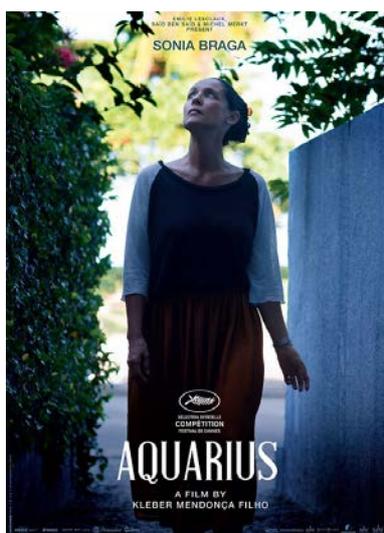
Cada vez há mais provas de que o consumo de comunicação de massas origina em todo o mundo resistência, ironia seletividade e, em geral, impulso para ação. [...] As T-shirts, os cartazes publicitários, os grafitos, bem como a música rap, as danças de ruas e os bairros de lata, tudo isso demonstra que as imagens dos meios de comunicação entram rapidamente para os repertórios locais de ironia, ira, humor e resistência. [...] A fantasia pode dispersar (porque a sua lógica é muitas vezes autotélica), mas a imaginação, especialmente quando coletiva, pode tornar-se carburante da ação. É a imaginação, nas suas formas coletivas, que cria ideias de comunidade de bairro e de nação, de economias morais e governos injustos, de salários mais altos e perspectivas de trabalho no estrangeiro. A imaginação é hoje um palco para ação e não apenas para a evasão. (APPADURAI, 2004, p. 19)

A representação fílmica de cidades imaginárias, sob uma perspectiva pós-colonial, crítica e periférica, se configura palco de ações de resistência e luta por direitos em suas mais diversas instâncias. Nessas produções, geralmente em países periféricos, a imaginação é uma ferramenta para produzir ações críticas tanto na narrativa quanto da interpretação por parte dos espectadores.

Com a retomada do cinema nacional brasileiro nas últimas décadas, principalmente depois do filme *Cidade de Deus* (2002), muitas foram as produções a darem voz a sujeitos em conflito tendo como pano de fundo problemas urbanos. Grande tem sido a visibilidade dada a paisagem urbana brasileira, que apesar de se concentrar no eixo Rio-São Paulo, também abriu espaço para a representação de demais lugares (vide os polos de produção cinematográfica em Pernambuco e Rio Grande do Sul). Não obstante, em meio a muitas produções para o entretenimento, voltando-se para o que Appadurai (2004) vai chamar de “fantasia”, surgem filmes críticos e provocadores que inserem em suas histórias e imagens, problemas urbanos na produção imaginária do real.

## A PRODUÇÃO DE SENTIDOS DO FILME *AQUARIUS*

*Aquarius* dá nome ao filme e ao edifício, localizado na Praia de Boa Viagem no Recife, em que mora Clara – personagem vivida pela atriz Sonia Braga – uma jornalista aposentada e viúva. Foi neste lugar que passou sua juventude, criou seus três filhos, vivendo boa parte de sua vida. Ao ser procurada por uma construtora interessada em comprar o prédio para a construção de um novo empreendimento, Clara, sendo a única moradora do edifício que ainda não vendeu seu apartamento, sofre todo tipo de assédio e ameaças para que mude de ideia.



*Cartaz do Filme com personagem Clara diante do edifício Aquarius, olhando o mesmo.*

O filme apresenta como pano de fundo a expansão imobiliária da região, a falta de autenticidade desse processo de verticalização e a incapacidade dos interesses por trás dos grandes investimentos imobiliários de respeitar individualidades e liberdades dos sujeitos, em sua relação histórica e afetiva, com seu lugar de pertencimento. Portanto, há uma dupla resistência presente no filme, a representada pela personagem Clara em seu contexto específico, e a transpassada à história contada e assistida pelos espectadores em seus próprios contextos e lugares distintos.

### O LUGAR DA MEMÓRIA DE CLARA

O filme se inicia com imagens antigas, remetendo às décadas de 1970 e 1980, da orla de Boa Viagem, a única praia oceânica da cidade de Recife. É perceptível a valorização econômica do local, situado na zona sul da cidade, que abriga também bairros de grande importância ecológica e paisagística. A história começa com a personagem Clara com seus amigos na beira mar, no ano de 1980, se divertindo. Na cena seguinte, aparece o apartamento do edifício Aquarius onde Clara se encontra com seu marido e filhos no aniversário de 70 anos de sua tia Lúcia.

As relações interpessoais que ocorrem no lugar são, desde o início, marcas na memória dos sujeitos que se inserem na narrativa. A evocação do passado é representada por um móvel na sala que, durante o aniversário da tia Lúcia, faz com que ela relembre sua juventude com seu marido, em cenas de intimidade, em que o objeto se fazia presente. A música de parabéns é tocada em um piano que vai resistir no apartamento, assim como o móvel citado, e se fazer presente ao longo dos anos. A importância do lugar para as relações também são expressas no discurso de aniversário, feito pela filha de Clara para a tia da sua mãe. Nele estão expressas as lembranças da infância em que a relação entre elas ocorria em diferentes cenários.

O que se percebe é o lugar, em diferentes escalas, sendo o *locus* de ações afetivas, relações entre gerações de pessoas da mesma família, na produção de memórias individuais e coletivas. Nesse sentido, a música de Feliz Aniversário, letra de Manuel Bandeira e música de Villa-Lobos, tocada por Clara no piano para sua tia, se transforma em uma alegoria deste pensamento: “Saudamos o grande dia. Em que hoje comemoras. Seja a casa onde mora. A morada da alegria. O refúgio da ventura. Feliz Aniversário”. Interessa notar que a casa representa não só morada de pessoas, mas da alegria dessas pessoas, assim como, seu refúgio, em outras palavras, seu lugar.

As relações existentes, em uma organicidade latente, entre lugares e pessoas, permitem a construção de memórias e, como consequência, a noção de pertencimento. Pode ser que esta relação não se estabeleça efetivamente com o passar dos anos, de forma coletiva, contudo, se existir alguém que mantém seu vínculo afetivo com o lugar, por causa das memórias produzidas nele coletivamente, estará feita uma conexão indissociável.

No filme, a transição visual e narrativa para os dias atuais demonstra isso. Ainda em 1980, com a sala cheia de pessoas, todos dançam, brincam, sorriem, cantam dentro do apartamento, contudo, aos poucos, todos vão desaparecendo e nos é revelada uma sala vazia, com novas feições, mas que continua sendo o “lugar” de Clara. Hoje mais velha, ainda mantém na sala o móvel de sua tia e o piano, sendo sua primeira ação do dia ao acordar, olhar pela janela para a orla de Boa Viagem, de maneira a externalizar, em suas expressões, a gratidão pelo que vê.

Clara, agora com 65 anos, viúva e morando sozinha, constrói novas relações ao se exercitar na orla. Não é uma mulher enclausurada em um bairrismo irrestrito. Ela passa por conflitos humanos como qualquer pessoa, como as lembranças do marido, a perda de um seio para o câncer e a dificuldade de se relacionar com outros homens por esse motivo. Mas mantém uma relação prazerosa com a vida em outros espaços, ao encontrar com seu sobrinho, visitar seu irmão, sair para dançar com as amigas, almoçar em restaurantes, tudo isso fora de Boa Viagem, mas transitando pela cidade de Recife. No entanto, como na letra de Bandeira, Aquarius hoje, se torna lugar de refúgio para a personagem.

O apartamento do edifício Aquarius se torna refúgio que guarda a alegria gerada pelas memórias produzidas no lugar. Essa é a identidade de Clara já que

Memória decifra o que somos hoje, o que já não somos mais. Nora (1993) fala do lugar da memória, no coração das identidades, isto é, diz respeito à identidade, ao pertencimento, com o fluir da vida social. Portanto, é menos um mecanismo de recepção e armazenamento de experiências e mais um processo dinâmico e interativo que se desenrola no cotidiano do social, por meio do processo comunicacional. Nesse movimento ocorre o diálogo entre símbolos que fazem parte da cultura de muitos sujeitos, levando-os a expressar como se percebem, como participam da cultura, e como se constroem suas identidades. (Barreto, 2007, p. 162)

Nesta relação, em que a identidade de Clara é construída pela sua vivência em seu lugar, a memória funciona como parte fundamental do próprio ser da personagem. Não é algo estático e ligado a um passado, mas relacionado com presente, provocando um dinamismo que se relaciona com o cotidiano social. Nesse sentido, o diálogo com os símbolos de sua cultura e da sua memória, é um diálogo consigo mesma. O edifício Aquarius, seu apartamento, aquele pedaço da orla de Boa Viagem, se tornam fragmentos de seu próprio corpo, assim como qualquer outro membro.

#### A RESISTÊNCIA DE CLARA

Foi a relação de Clara com suas memórias, construídas no lugar, que fizeram com que ela resistisse à oferta de compra do apartamento, mesmo que todos os outros moradores tenham o feito. A todo momento a personagem deixa isso claro para seus filhos, donos da construtora e amigos. Perder o apartamento é, para Clara, perder um pedaço de si mesma. Nisto se instaura um conflito que muitos não entendem.

A resistência da personagem, mesmo sob ameaças e assédios, é contra a destruição do seu passado e seu futuro, já que “os monumentos<sup>2</sup> são considerados parte orgânica do passado e, na medida em que possuímos ou os olhamos, estabelecemos, por seu intermédio, uma relação de continuidade com esse passado” (Gonçalves, 1988, p. 268).

Esta relação de continuidade é constantemente ignorada pelos atores responsáveis pelas transformações no espaço urbano. Vigora-se, na ideia do moderno e global, a ruptura com o passado como consequência da chegada do novo. A especulação imobiliária e seus desdobramentos no espaço, na modificação das paisagens, estão muito mais conectados com fluxos globais de investimentos financeiros, produções de modos de vida homogêneos e uma arquitetura que produz cópias, do que com a autenticidade e respeito aos sujeitos em suas relações com seus lugares.

É justamente a inautenticidade do projeto proposto pela construtora que deixa a personagem ainda mais relutante. Mostrou-se que o nome inicial do empreendimento seria “*Atlantic Plaza Residence*” e que foi mudado para “*Novo Aquarius*” com o intuito de se preservar a memória. A questão que se coloca é: memória de quem? Isso demonstra a tentativa de dominação por discursos vazios de sentido, cujo o único objetivo é maquiagem uma realidade em que falta autenticidade.

A noção de autenticidade, que Trilling define como “a sentimento of being”, emerge no contexto em que predominam as concepções individualistas do

---

<sup>2</sup> O Edifício Aquarius pode ser considerado monumento, dentro desta perspectiva, pela sua conexão com o passado e relações estabelecidas, pela memória, com o lugar em que se encontra.

self. Dessa forma, autenticidade tem a ver não com o modo como apresentamos nosso self ao outro em nossas interações sociais, mas sim com o que ele realmente é, ou o que realmente somos, independente dos papéis que desempenhamos e de nossas relações com o outro. Assim, o indivíduo passa a ser pensado como o próprio lócus de significado e realidade. Autenticidade é a expressão desse self definido como uma unidade livre e autônoma em relação a totalidade cósmica ou social. Essas concepções são aplicáveis a pessoas ou objetos. (Gonçalves, 1988, p. 265)

O autêntico é identificado com o original e o inautêntico com a cópia ou reprodução. Como o ocorrido com a proposta de se mudar o nome do edifício para “Novo Aquarius”. Essa cópia, autoritária e pré-estabelecida de cima para baixo, jamais faria parte da essência de Clara, desta forma, toda sua energia é canalizada para resistir. Uma resistência que vai de encontro com o conformismo local na transformação do espaço, que pode ser interpretado como resultado de um discurso de dominação pelo convencimento da chegada do progresso e inserção do bairro em um fluxo global de valorização imobiliária.

Em uma cena, caminhando pela orla de Boa Viagem, Clara explica para seu sobrinho a divisão entre a parte rica e a pobre da praia. A parte rica é o bairro de Pina, onde ela mora e a pobre Brasília Teimosa. Apontando para um cano, jorrando esgoto sem tratamento, na areia e indo em direção ao mar, diz se tratar da divisão entre os dois bairros contíguos.



*Cena em que se observa a orla de Boa Viagem e ao fundo a verticalização do bairro Pina*

com a intensa verticalização do bairro Pina, é mostrado o bairro Brasília Teimosa, que posto em comparação, é repleto de casas aglomeradas, com pouca estrutura e equipamentos urbanos na orla. A verticalização fruto de um capitalismo urbano global se estabelece sem se preocupar com especificidades locais a medida que

a verticalização intensa tem consequências ambientais sérias para o bairro. Barra o vento do mar e cria ilhas de calor; causa sombra na praia à tarde; aumenta a quantidade de esgoto doméstico, aporte urbano e lixo; intensifica a impermeabilização do bairro como um todo; aumenta a demanda sobre recursos hídricos aumentando a demanda para perfuração de poços; sufoca e desvaloriza os outros prédios mais baixos e casas, independente de sua idade ou estado de conservação; sobrecarrega a paisagem; sobrecarrega o tráfego com veículos particulares e transporte público e; acentua a exclusão social. O aumento da exclusão e da tensão social com o encastelamento das camadas

mais privilegiadas da população é um fato consumado, que na Boa Viagem acabou por gerar insegurança e fez com que a área perdesse seu ar de bairro praieiro. Houve grandes e potentes ondas de especulação imobiliária que expulsaram os moradores mais humildes da praia e do bairro. Os edifícios residenciais e outros imóveis comerciais construídos nessa região são invariavelmente direcionados a camadas mais privilegiadas da população, que constitui uma exceção do perfil social no Recife. (Costa et al, 2008, p. 239)

A especulação imobiliária que está expulsando Clara de seu lugar, não só destrói memórias, como também produz problemas urbanos e sociais que afetam diretamente os moradores de Recife. Por que, então, há uma aceitação da sociedade diante deste processo? Primeiramente, é preciso observar que existe uma gestão política que permite a especulação do setor imobiliário e ações na transformação do território. Em seguida, a própria aceitação destas transformações por parte da população pode ser entendida como fruto de um discurso de dominação pelo convencimento que é global e mediado pelas novas tecnologias de comunicação, ao auxiliarem a transformação estrutural das cidades e sociedades.

Las ciudades y sociedades de todo el mundo están experimentando en este fin del siglo XX una profunda transformación histórica estructural. En el centro de dicha transformación se halla una revolución tecnológica, organizada em torno a las tecnologías de información. Basándose en la nueva infraestructura tecnológica, el proceso de globalización de la economía y la comunicación ha cambiado nuestras formas de producir, consumir, gestionar, informar y pensar. No toda la actividad económica o cultural en el mundo es global. En realidad, la inmensa mayoría de dicha actividad, en proporción de personas participantes, es de ámbito local o regional. Pero actividades estratégicamente dominantes, en todos los planos están organizadas en redes globales de decisión e intercambio, desde los mercados financieros a los mensajes audiovisuales. (Borja e Castells, 2006, p. 21)

Os fluxos globais de investimento tem interferido diretamente na gestão e produção da estrutura das cidades. As tecnologias de informações permitem assim a difusão de formas de viver em urbanidades distintas das realidades locais. O poder de investimento do capital especulativo, juntamente com uma homogeneização nas formas de se produzir, consumir e pensar, levam a modificação de lugares em espaços sem personalidade e inautênticos.

A dominação pelo convencimento está presente nos discursos estabelecidos no que Appadurai (2004) chama de mediapaisagem ou seja, paisagens que são:

Iconográficas intimamente relacionadas. Mediapaisagem refere-se à distribuição da capacidade eletrônica para produzir e disseminar informação (jornais, revistas, estações de televisão e estúdios de produção de filmes) que estão agora ao dispor de um número crescente de interesses privados e públicos em todo o mundo e das imagens do mundo criadas por esses meios de comunicação. Estas imagens encerram muitas inflexões complicadas, conforme o seu gênero (documento ou diversão), as suas ferramentas (electónicas ou pré-electrónicas), os seus públicos (local, nacional, transnacional) e os interesses daqueles que as detêm e controlam. O aspecto mais importante destas mediapaisagens é que fornecem (especialmente sob a sua forma de televisão, cinema e cassette) vastos e complexos repertórios de imagens narrativas e etnopaisagens a espectadores de todo o mundo, e nelas estão profundamente misturados o mundo da mercadoria e o mundo das notícias e da política. (Appadurai, 2004, p. 53/54)

Portanto, há uma utilização da mediapaisagem para a construção de um discurso de dominação pelo convencimento, por parte do capital especulativo urbano, para que desta forma consiga se estabelecer sem muitos entraves. Foi este tipo de dominação pelo convencimento que se encontra refletido, no filme, pro meio da fala dos filhos preocupados com a mãe em um prédio velho e sem segurança e no bravejar dos donos da construtora inferindo a ideia de um empreendimento moderno, com estrutura para pessoas idosas viverem bem.

No entanto, o próprio filme como um todo se configura como paisagem ao estabelecer um contra discurso de uma resistência que se estabelece pela luta por direitos. O direito de pertencer, de permanecer e de ser. Nesse sentido, o filme constrói um discurso de resistência e luta por direitos individuais que vão de encontro a uma gestão autoritária, de cima para baixo, da especulação imobiliária, ao poder de grandes corporações, a redução da qualidade de vida, assim por diante.

Dessa forma, não foi difícil que o filme se tornasse simbólico, durante suas exibições, servindo de metáfora para momento atual do país. Para Medeiros (2009), toda imagem estabelece um discurso de mídia a medida que está em sua cerne uma linguagem complexa e múltipla, incluindo a expressão contextual e histórica de sua produção. Partindo do princípio de que a linguagem é lugar de significação, o discurso de uma imagem se encontra no campo simbólico, em que o sentido produzido é fruto de uma articulação política que permite sua criação, resultante de uma relação de poder existente.

A produção de sentidos do filme transpassou sua narrativa e levou a uma interpretação objetiva, pelos sujeitos que o assistiam, em seus próprios contextos e lugares, em que “os expectadores reconhecem no esforço de luta da protagonista contra o poder econômico – que também é político – a luta de todos nós, contra o autoritarismo, a intolerância, a corrupção.” EL PAÍS (2016)

Com o turbulento momento político do país, logo tornou-se um filme manifesto na luta de direitos, sejam eles quais fossem ou na instância em que estivessem inseridos. A paisagem na narrativa fílmica e a construção imaginária da cidade do Recife funcionaram como um contra discurso dominante, promovendo ações reais nas muitas cidades brasileiras. O filme se configurou como ferramenta unificadora de um contra discurso ao representar a resistência e luta por direitos, que se pensado em outras instâncias, é uma luta de todos têm, em algum momento, contra qualquer tipo de dominação existente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma imagem ou o seu conjunto, em um filme, não é reflexo da realidade, mas sua representação. Como no quadro do artista surrealista belga René Magritte, em que se observa a imagem de um cachimbo junto da frase “*Ceci n’est pas une pipe*” (Isto não é um cachimbo). Trata-se, não sobre o objeto, mas sua representação, permitindo reflexão e interpretação. Toda imagem é fruto de uma escolha do que se quer mostrar e o que se deseja ignorar, e esta escolha está socialmente estabelecida na história e ideologicamente determinada.

Aquarius é mais do que um edifício, é uma parte fundamental da vida de Clara, pois é nele que habitam as memórias produzidas durante toda uma vida e que cada espaço remete a um significado afetivo. Nesse sentido, o prédio se torna lugar simbólico e funciona como extensão de seu próprio ser, suas memórias, alegrias e tristezas. Assim, é possível perceber porque a possibilidade de destruição causa tanto incômodo, pois significaria o fim de uma parte de si mesma, interrompendo um passado que está em relação constante com seu presente.

Em determinado momento a personagem é questionada sobre o uso do mp3 para escutar música. Diante de tantos discos de vinil, a resposta foi naturalmente conciliadora. Clara, pega um vinil de John Lennon e conta que foi comprado em Porto Alegre e ao abrir encontrou uma reportagem do Los Angeles Times de 1980, com uma entrevista do próprio cantor, semanas antes de seu assassinato. Nisso, o disco passa a ser um objeto especial, com uma história, quase feito uma mensagem na garrafa.

O objeto só evoca a memória quando é mediado pelos sujeitos produtores dessa memória, senão, o piano seria só um piano velho, o disco poderia ser substituído pelo *streaming*, o móvel uma peça de antiquário. Contudo, Clara não tem problema em relação com o novo, tanto que a planta original do seu apartamento foi modificada, ela conecta o celular no aparelho de som, para ouvir música com a mesma naturalidade que coloca um vinil para tocar, assim por diante. Não é um apego ao antigo que a faz resistir, mas a seu lugar de pertencimento. A memória passa por objetos e lugares que se tornam símbolos para pessoas e relações pessoais em uma conexão fluida entre passado, presente e futuro.

Baseando nas interpretações modernas de coleção como fato associado ao “individualismo possessivo”, Gonçalves diz que “Nos termos dessa ideologia, a identidade de um indivíduo ou de uma coletividade é definida pela “posse” de determinados bens”. Ao resistir à construtora, Clarafaz valer seu direito de decidir ficar em seu lugar de pertencimento e manter sua identidade, que não está acabada, mas em constante construção e relação espaço temporal. (Gonçalves, 1988, p. 267)

Todo filme trata da sociedade vigente concomitante à sua produção, não importa a história que conte. A ideologia pode tanto se materializar em imagens no momento da sua produção – seleção e recorte de mundo com seus respectivos pontos de vista – quanto no momento da leitura dessas imagens por sujeitos que estão inseridos em contextos históricos específicos. Portanto, naturalmente o filme se tornou uma alavanca motivadora de manifestações políticas, dentro das salas de cinema, por todo o país, ao se tornar, segundo EL PAÍS (2016), uma catarse coletiva do momento político vivenciado.

As lutas suscitadas por Clara transcenderam o lugar da memória social e afetiva da ficção e transbordaram pelas telas dos cinemas atingindo o espectador, em suas próprias memórias sociais e em seus mais diversos lugares, o que contextualmente se fez em um país conturbado ideologicamente e dividido por uma crise econômica e política.

O filme se tornou combustível político quando diretor e atores, no Festival de Cinema de Cannes, se manifestaram contra o impeachment da então presidenta Dilma Rousseff, com cartazes contendo escritos como “O Brasil vive um golpe de Estado” e “54.501.118 votos estão sendo queimados”. Logo em seguida, com a denúncia da suposta retaliação a não indicação para representar o Brasil na corrida pelo Oscar. Contudo, esses não foram os elementos centrais que fizeram desta produção um símbolo contra o então presidente interino Michel Temer, mas sim os sentidos produzidos em sua narrativa e representação de uma cidade com seus conflitos mais latentes de acordo com a imaginação (ponto de vista) de seus idealizadores.

## REFERÊNCIAS

- APPADURAI, A. **Dimensões culturais da globalização**. Alfragide: Teorema, 2004.
- BARRETO, A. M. **Memória e sociedade contemporânea: apontando tendências**. Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis, v. 12, n.2, p. 161-176, jul/dez, 2007.
- BERNARDET, J. C. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BORJA, J. CASTELLS, M. **Local y Global. La gestión de las ciudades en la era de la información**. Taurus, 1998.
- COSTA, M. F. Et al. **Verticalização da Praia de Boa Viagem (Recife, Pernambuco) e suas Consequências Sócio-Ambientais**. Revista de Gestão Costeira Integrada, v. 8, n. 2, p. 233-245, 2008.
- DUQUE PEREIRA, I. **Cidade e Cinema: como o cinema (re)produz diferentes tipos de cidades**. 2009. 95 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Geografia) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense, Campos dos Goytacazes-RJ.
- EL PAÍS. O “Fora, Temer” Brasil afora. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/07/opinion/1473260994\\_023470.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/07/opinion/1473260994_023470.html)> Acessado em: 12 de nov de 2016.
- ESCOBAR, A. **O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós desenvolvimento?**. Em: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Edgardo Lander (org.). Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, pp. 133-168, set de 2005.
- FERRO, M, **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- GONÇALVES. J. R. **Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: O problema dos patrimônios culturais**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1988, p. 264-275.
- MEDEIROS, C. S. de. **A materialidade da imagem e a ideologia no discurso da mídia do espetáculo**. Revista Tecnologias de Linguagem e produção de conhecimento. Coleção Hipsaberes UFMS, Santa Maria, v. ii, dez. 2009, p. 91-100
- NAME, L. **Apontamentos sobre a relação entre cinema e cidade**. Arquitectos, São Paulo, ano 04, n. 037.02, Vitruvius, jun. 2003 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/04.037/676>> Acesso em: 29 de outubro de 2016.
- PENAFRIA, M. **Análise de Filmes – conceitos e metodologia(s)**. In: VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf>> Acessado em: 1 de nov. De 2016.
- SOUZA, A. P. **Cidades reais e imaginárias no cinema**. Arquitectos, São Paulo, ano 05, n. 058.07, Vitruvius, mar. 2005 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/05.058/491>> Acesso em: 29 de outubro de 2016.