

Carolina Dantas de Figueiredo

ORGANIZAÇÃO



Série Livro-Texto



#OcupeEstelita

reflexões sobre utopia,
redes e estética no
Movimento Ocupe Estelita

Carolina Dantas de Figueiredo

ORGANIZAÇÃO

#OcupeEstelita

reflexões sobre utopia,
redes e estética no
Movimento Ocupe Estelita

Universidade Federal de Pernambuco

Reitor: Alfredo Macedo Gomes

Vice-Reitor: Moacyr Cunha de Araújo Filho

Pró-Reitoria de Graduação

Pró-Reitora: Magna do Carmo Silva

Diretora: Fernanda Maria Ribeiro de Alencar

EDITORA ASSOCIADA À



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Editora UFPE

Diretor: Junot Cornélio Matos

Vice-Diretor: Diogo Cesar Fernandes

Editor: Artur Almeida de Ataíde

Comitê de avaliação

Adriana Soares de Moura Carneiro, Ana Célia Oliveira dos Santos, Addressa Suely Saturnino de Oliveira, Arquimedes José de Araújo Paschoal, Assis Leão da Silva, Ayalla Camila Bezerra dos Santos, Chiara Natercia Franca Araujo, Deyvylan Araujo Reis, Djailton Cunha, Flavio Santiago, Hyana Kamila Ferreira de Oliveira, Isabel Cristina Pereira de Oliveira, Jaqueline Moura da Silva, Jorge Correia Neto, Keyla Brandão Costa, Luciana Pimentel Fernandes de Melo, Márcia Lopes Reis, Márcio Campos Oliveira, Márcio Vilar França Lima, Maria Aparecida Silva Furtado, Maria da Conceição Andrade, Michela Caroline Macêdo, Rodrigo Gayger Amaro, Rosa Maria Oliveira Teixeira de Vasconcelos, Shirleide Pereira da Silva Cruz, Tânia Valéria de Oliveira Custódio, Waldireny Caldas Rocha

Editoração

Revisão de texto: Antonio Hélio da Cunha Filho

Projeto gráfico: Ildembergue Leite

Diagramação: Lucas Xavier de Aguiar

Imagem da capa: "Ocupe Estelita no Cais039", de Direitos Urbanos/Divulgação, disponibilizada sob a licença CC BY 2.0, com alterações (remapeamento de cores, espelhamento e reenquadramento).

Catálogo na fonte

Biblioteca Kalina Ligia França da Silva, CRB4-1408

-
- O21 #OcupeEstelita [recurso eletrônico] : reflexões sobre utopia, redes e estética no Movimento Ocupe Estelita / organização : Carolina Dantas de Figueiredo. – Recife : Ed. UFPE, 2024.
(Série Livro-Texto).

Vários autores.

Inclui referências.

ISBN 978-65-5962-229-0 (online)

1. Ocupe Estelita (Movimento). 2. Movimentos sociais – Recife (PE). 3. Mídia social – Aspectos Políticos. 4. Comunicação de massa – Aspectos sociais. 5. Planejamento urbano – Aspectos sociais – Recife (PE). I. Figueiredo, Carolina Dantas de (Org.). II. Título da série.

303.484098134

CDD (23.ed.)

UFPE (BC2024-O31)

Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons
Atribuição–NãoComercial–SemDerivações 4.0 Internacional.



SÉRIE LIVRO-TEXTO

A Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), pautada pelos princípios da democracia, da transparência, da qualidade e do compromisso social, assume a Educação Superior como um bem público e um direito de todas e todos. Nesse sentido, estimula a melhoria das condições do trabalho docente, a inserção de metodologias de ensino inovadoras e a articulação dos conhecimentos teóricos e práticos nas diferentes áreas do saber como instrumentos de promoção de uma formação científica, humanística e artística que prepare nossos estudantes para a intervenção na realidade, segundo o compromisso com o desenvolvimento integral e sustentável, a equidade e a justiça social. Assim, a UFPE, por intermédio da Pró-Reitoria de Graduação e da Editora UFPE, oferta à comunidade acadêmica e à sociedade mais uma seleção da Série Livro-Texto, com o objetivo de contribuir para a formação da biblioteca básica do estudante de graduação e para a divulgação do conhecimento produzido pelos docentes desta Universidade. Em busca de uma melhor dinâmica para o recebimento de originais, este edital (Edital simplificado nº 22/2022 de incentivo à produção e publicação de livros digitais) estabeleceu janelas de submissão em momentos

distintos, oportunizando uma melhor organização por parte dos agentes envolvidos na elaboração e na edição desses materiais. Os livros selecionados, que contemplam diferentes áreas do saber, representam o esforço de discentes (de graduação e pós-graduação) e servidores (docentes e técnicos) e da gestão da Universidade em prol da produção, sistematização e divulgação do conhecimento, um de seus principais objetivos.

Alfredo Macedo Gomes

Reitor da UFPE

Moacyr Cunha Araújo Filho

Vice-Reitor da UFPE

Magna do Carmo Silva

Pró-Reitora de Graduação (Prograd)

Fernanda Maria Ribeiro de Alencar

Diretora da DIFI/Prograd

SUMÁRIO

Apresentação 7

PARTE 1 | Militância e redes

1. Ocupe como utopia:
um ensaio sobre a noção de redes e o caso Estelita 12
2. Champanhe em zona de conflito:
redes sociais e controvérsia no caso Estelita 29
3. #OcupeEstelita: ciberativismo e mobilização social 40

PARTE 2 | Estética e audiovisual

4. O Movimento Ocupe Estelita: o capital cultural
na interface entre a política e a cultura 61
5. Ocupar, resistir, filmar: comuns urbanos
e a produção audiovisual engajada na luta
pelo direito à cidade no Recife 94
6. Ética, estética e política no vídeo Vida Estelita 113

Sobre as autoras e os autores 131

APRESENTAÇÃO

Em 2024 completa-se uma década do acampamento feito por manifestantes no terreno do Cais José Estelita. Em 2014, enquanto uma Copa do Mundo acontecia no Brasil, com jogos em Recife inclusive, um grupo de pessoas estava preocupado com a especulação imobiliária, a descaracterização de uma área histórica no coração da cidade e com questões ambientais.

Este livro é uma compilação de textos de professores e pesquisadores da Universidade Federal de Pernambuco produzidos a respeito do Movimento Ocupe Estelita e suas implicações sociais, comunicacionais e afetivas para a cidade, registrando tanto aspectos históricos quanto da ordem do simbólico relativos à ocupação do Cais José Estelita e seus desdobramentos. Este registro é especialmente significativo se considerarmos que as autoras e o autor aqui elencados participaram ativamente do movimento, vivenciaram protestos, plenárias e o acampamento e deixaram-se perpassar por múltiplas experiências, de modo que seus textos não são apenas registros teórico-metodológicos, mas também de suas próprias histórias de vida.

O acampamento no terreno iniciado em 21 de maio e encerrado após uma atuação violenta da polícia em 16 de junho de 2014 foi o ápice, por assim dizer, de um movimento iniciado três anos antes, o Direitos Urbanos. O grupo que viria a ser conhecido por Direitos Urbanos ou Movimento Direitos Urbanos (MDU), começa sua atuação ainda em 2011 reivindicando inicialmente o tombamento do Edifício Caiçara e depois se colocando contra um projeto de lei que visava proibir o consumo de álcool nas ruas e limitar o horário de funcionamento de bares como medida de combate à violência. Toda articulação ocorria inicialmente em um perfil na rede social Facebook.

Em 2012 o grupo ganha força e adeptos a partir do anúncio do projeto Novo Recife, um complexo residencial e empresarial que previa a construção de doze torres de até trinta andares no terreno da antiga Rede Ferroviária Federal (RFFSA) no Cais José Estelita, adquirido em 2008 em um leilão, depois considerado fraudulento pela Polícia Federal, pelas construtoras Moura Dubeux, Queiroz Galvão, Ara Empreendimentos e GL Empreendimentos, articuladas sob o nome de Consórcio Novo Recife. No seu auge o perfil do Facebook do Movimento Ocupe Estelita, organizado pelo MDU para debates e divulgação de ações políticas e sociais voltadas à defesa do cais, chegou a contar com mais de 30.000 seguidores. As ações do grupo e de seus adeptos foram capazes de dar visibilidade internacional à pauta do Estelita, gerar mobilizações, provocar atividades artísticas e culturais e, sobretudo, colocar em xeque o projeto. Segundo texto do próprio grupo:

Na maior parte do tempo, nossas discussões ficaram centradas no problema de como impedir que iniciativas, privadas ou do poder público, atentem contra o futuro do Recife como uma cidade mais justa e mais viva. E, ao menos que haja uma reviravolta na maneira de pensar dos nossos governantes, essa preocupação defensiva ainda deve persistir, ainda que não seja nossa intenção nos limitarmos a isso. Vários projetos já mostraram a capacidade da internet para conectar pessoas e ideias e mobilizar a força de uma inteligência coletiva para construir soluções. Participam do grupo pessoas bastante qualificadas de diversas áreas, com diferentes graus de experiência no setor privado ou nos governos, pessoas que aliam

o conhecimento técnico com preocupação ética e social. O grupo é um lugar de intensa interdisciplinaridade, um lugar onde arquitetos e engenheiros conversam com sociólogos e filósofos e operadores do Direito interagem com artistas plásticos e cineastas (MDU, 2013).

Seguindo a mesma lógica de movimentos internacionais, como Occupy Wall Street, M-15 and Tahrir Square, as discussões levantadas pelo grupo giraram em torno de um antagonismo ao grande capital e uma defesa à qualidade de vida numa região metropolitana de proporções globais (quase quatro milhões de habitantes). Apesar da mobilização gerada, e como também ocorreu com outros movimentos que receberam a denominação de “ocupe”, o Ocupe Estelita não conseguiu realizar integralmente seus objetivos, mas foi capaz de expor as fissuras do capitalismo tardio no que se refere às paisagens urbanas.

Durante a ocupação foram realizadas palestras, apresentações culturais, shows e exposições no cais José Estelita com o intuito de questionar o Novo Recife. Depois de diversas negociações, o projeto foi ajustado de forma considerada insatisfatória para aqueles que se opunham a ele. Venceu uma alternativa com menos prédios de gabarito menor. Com as mudanças, a prefeitura liberou o projeto e demolição dos armazéns foi efetivada no final de 2019. A reflexão sobre o cais ficou em suspenso com a pandemia da Covid-19 e os sucessivos períodos de *lockdown* em 2020. Quando o Recife retomou sua rotina entre finais de 2020 e início de 2021 as obras dos dois primeiros edifícios do Novo Recife já se encontram avançadas.

Considera-se, contudo o caso do Ocupe Estelita (que chamaremos mais adiante apenas de Caso Estelita) notável pois permitiu que a questão do direito à cidade fosse discutida em Recife e reverberasse até mesmo no exterior. O livro que propomos aqui é uma coletânea de algumas das diversas pesquisas realizadas sobre o tema (na curadoria para esta obra localizamos mais de 80 artigos científicos sobre o assunto, isso sem contar as obras artísticas e a filmografia produzida) e uma celebração à jornada dos militantes e organizadores do movimento, alguns dos quais entraram na vida

política contribuindo de forma significativa não só à questão do direito à cidade, mas a outras pautas.

Trazer a memória do Ocupe Estelita, ou pelo menos alguns recortes a respeito do tema, é fundamental para manter vivos os questionamentos sobre o direito à cidade, às formas de ocupação urbana e sobretudo às desigualdades sociais que se mantêm no capitalismo contemporâneo. Este material busca também projetar o Ocupe Estelita para o futuro e levá-lo para as salas de aula, uma vez que há uma geração que não vivenciou os acontecimentos aqui relatados.

Por que então insistir no tema se o Ocupe Estelita foi derrotado? Há de se questionar primeiro o sentido da derrota. Não foi possível evitar o projeto, mas ele foi dissecado, atrasado e ajustado a partir de um movimento social. O poder público e as empresas foram obrigados a se posicionarem e suas idiossincrasias foram visibilizadas. Parece pouco, mas foi um grande feito para os “vagabundos”, “desocupados”, “maconheiros”, ativistas, que “aterrorizam as pessoas de bem” (BRAGA, 2018) como os manifestantes foram denominados à época.

Por fim há uma questão maior a ser considerada: são os movimentos sociais e as resistências que têm provocado mudanças relevantes nas sociedades. A forma como questionam e incitam o poder político-econômico tem evidenciado fissuras, aberto brechas e essas brechas criam espaço para novas ideias e acontecimentos. Assim, em última instância esta obra pretende manter vivo o refrão entoado pelos militantes do Ocupe Estelita e por outros movimentos sociais:

Ocupar! Resistir!

Referências

BRAGA, J. O. *Movimentos Cívicos, cultura de participação e a transformação da cidade: Tensão e cooperação no desenvolvimento urbano*. Dissertação (Mestrado em Planejamento Regional e Urbano) - Departamento de Ciências Sociais, Políticas e do Território, Universidade de Aveiro. Aveiro, p. 396. 2018.

MOVIMENTO DIREITOS URBANOS. Sobre. 2013. Disponível em: <https://direitosurbanos.wordpress.com/about/>. Acesso em: jan. 2023.

1.

Ocupe como utopia: um ensaio sobre a noção de redes e o caso Estelita

Carolina Dantas de Figueiredo

Introdução

O presente capítulo, que ousa tratar como um ensaio, aborda diretamente as redes, a forma como são constituídas, como se estendem como e são perpetuadas dentro e fora do ciberespaço. Ao nos referirmos ao campo digital, e pensando-se nas sociedades contemporâneas, somos imediatamente levados ao termo “redes sociais”. De fato, o que aqui chamamos de Caso Estelita configura uma rede (ou antes um conjunto de redes) que perpassam digital e analógico. Em termos gerais, o Caso Estelita se refere à um movimento social ocorrido na cidade de Recife (Pernambuco), no modelo de outros Occupy ocorridos na última década, feito na tentativa de preservar a área do Cais José Estelita. As “redes sociais” – que chamaremos doravante apenas de redes, pois não trataremos aqui de redes máquinas, mas de redes mediadas por máquinas e utilizadas em processos sociotécnicos diversos e complexos operados por pessoas – são feitas de sujeitos e de suas interações dentro e fora das redes. O Caso Estelita se fez e se faz por meio de redes. Cabe explicar então

uso do verbo fazer no passado e no presente. Primeiro, pois considera-se que o seu legado transcende a duração do movimento e segundo, porque muitas das suas questões permanecem em aberto mesmo considerando-se que as construtoras acabaram vencendo a disputa pelo cais.

A destruição do patrimônio histórico para “modernizações” é um fantasma no Recife. Em diferentes situações, edifícios históricos foram demolidos, especialmente ao longo da segunda metade do século xx e inícios de século xxi, de modo que o Ocupe Estelita se inscreve numa linhagem de preservação de patrimônio que lhe é anterior. Falamos então de afetos e da forma como a estrutura em rede os conduz à ação, aqui identificada com o embate, posicionamento político, ocupação, etc.

Sobre este capítulo, é necessário ainda prestar certos esclarecimentos. Rompendo algumas das regras das boas práticas acadêmicas escrevo em primeira pessoa, ora no singular, para tratar das minhas impressões, ora no plural para incluir outros agentes – a rede ou o leitor, a quem voluntariamente a rede se estende no momento mesmo de leitura deste material. Eventualmente, coloco-me como ponto nodal desta rede, agente dos acontecimentos que constituem o Caso Estelita. Recifense e moradora da cidade, tenho uma relação íntima com a área geográfica em questão. Meu avô nasceu no Bairro de São José, onde fica o Cais José Estelita. Durante a infância cheguei a passar pela rua em que ele nasceu, destruída em função de uma expansão do metrô. Nas fantasias da infância, o bairro era território meu. Um egoísmo que acabou se convertendo numa percepção utópica da cidade e que me levou a uma relação de cidadã e militante (termo que parece sempre merecer alguma cautela em tempos em que a sociedade confunde militância com baderna ou vandalismo) nos eventos do Ocupe Estelita. Em adição, coloco-me aqui na posição do que Gramsci (1982) chama de intelectual orgânico, aquele que tem um papel nas tensões sociais do seu entorno e que se reconhece no sistema de classes. Não está acima dos processos, analisando-os simplesmente, mas participa deles. Ao criticar os detentores do saber formador em escolas em que este mesmo saber é orientado verticalmente, Gramsci (*Ibidem*, p. 6-7) diz:

O erro metodológico mais difundido, ao que parece, consiste em ter procurado este critério de distinção no que é intrínseco às atividades intelectuais, ao invés de buscá-lo no conjunto do sistema de relações em que essas atividades (e, portanto, os grupos que as personificam) se encontram, no conjunto das relações sociais.

Não vou então procurar qualquer critério de distinção, mas me colocar no sistema de relações em que as atividades do Ocupe Estelita aconteceram. O movimento, ao longo da sua atuação, utilizou as redes sociais digitais, em especial o Facebook, para organizar ações no local do Cais José Estelita. Embora tenha havido registro sistemático dessas atividades, podemos dividi-las entre atividades de cultura e lazer, ocorridas de 2012 até o acampamento no terreno do Cais, que durou de 21 de maio a 16 de junho de 2014. O acampamento foi motivado por uma tentativa súbita do Consórcio Novo Recife, composto pelas construtoras Moura Dubeux, Queiroz Galvão, Ara Empreendimentos e GL Empreendimentos para a construção de um conjunto de prédios na região do cais, de demolir os armazéns, interrompida por militantes do movimento, muitos dos quais permaneceram acampados no local até a desocupação violenta posteriormente realizada pelo Batalhão de Choque da Polícia Militar de Pernambuco.

Estive presente, ainda que como coadjuvante, em alguns dos principais eventos políticos do movimento. Participei das tardes festivas e do acampamento, momentos utópicos que revelaram o desejo de uma cidade melhor por parte dos integrantes do movimento. Por fim, vivi a desocupação violenta realizada pela Polícia Militar de Pernambuco, face do poder distópico recaindo sobre os sujeitos, tendo sido alvo de uma saraivada de balas de borracha. Assim, este capítulo serve, entre outras coisas, para me lembrar do batalhão de choque avançando sobre os manifestantes, dos policiais sem identificação disparando balas e ofensas indiscriminadamente. Serve para me lembrar sobretudo do policial que ao ser indagado por mim a respeito do seu nome disse apenas: “eu sou polícia militar”. Diante desta fala, recorri imediatamente à imagem de Winston, personagem de 1984 (ORWELL, 2007), impotente diante de um cartaz com a imagem do Big Brother, indagando a si mesmo

sobre aquela figura. O Big Brother realmente existe? Questiona o personagem. Não importa, o que importa é o poder que se estrutura como tal perpassando os sujeitos e suas relações.

Em última instância, reviso aqui minha trajetória como pesquisadora. Um retorno à temática da distopia e, necessariamente, à da utopia, acrescida da ideia de rizoma de Deleuze e Guattari (1980). Destaco ainda que a própria escrita é um ato de resistência. Na literatura distópica são frequentes as referências à queima de livros¹. Em termos de internet não parece haver muito a ser queimado, mas a distopia do controle da informação permanece. Em artigo publicado em maio de 2014, as jornalistas e pesquisadoras Mariana Martins e Mariana Moreira (2014) tratam do silêncio da grande mídia pernambucana sobre a tentativa de demolição dos armazéns do Estelita, impedida por membros e simpatizantes do grupo Direitos Urbanos. Em pleno 2014 a estratégia de esconder ou modificar os fatos era análoga àquela praticada pelo Ministério da Verdade em 1984. Nos anos seguintes a 2014, as estratégias de desinformação impetradas pelos grandes conglomerados de mídia e forças políticas se tornaram ainda mais evidentes, de modo que, mesmo diante do furor de uma potencial democracia em rede trazido pelos movimentos Occupy da década de 2010, da articulação dos sujeitos e da sua liberdade de expressão, sem a qual o próprio Ocupe Estelita não teria sido possível, a distopia permanece à espreita e é preciso falar dela, assim como da utopia que a enfrenta.

O Caso Estelita

O Ocupe Estelita eclodiu em Recife em 2012. Seguindo lógica semelhante a de movimentos internacionais como o Occupy Wall Street, M-15 e Tahrir Square, em que os interesses de governos e do grande capital foram confrontados com o desejo por qualidade de vida e melhorias sociais. O Movimento Ocupe Estelita foi um

1 1984 (ORWELL, 2007), *Admirável Mundo Novo* (HUXLEY, 1981) e *Fahrenheit 451* (BRADBURY, 2007) são distopias que mencionam a destruição de livros como forma de controle da informação por um grupo dominante.

desdobramento do grupo Direitos Urbanos, que ganhou adeptos através do Facebook. Na sua página na rede social, o grupo afirmava existir “para discutir não só os problemas da cidade do Recife, mas também ideias, propostas, novos rumos”². Em um manifesto também disponível no Facebook, assinado por Leonardo Cisneiros, um dos líderes do Direitos Urbanos, explicava-se que o movimento surgiu a partir de um grupo de pessoas que se conhecia *offline*.

Como desdobramento desta preocupação com a cidade, emerge ainda em 2012 uma defesa do Cais José Estelita, localizado numa área central e histórica do Recife, que teve terrenos vendidos para um consórcio de construtoras, numa negociata considerada escusa e cujo projeto contrariava a legislação municipal em vigor. Não houve, para a elaboração do projeto, Estudo de Impacto de Vizinhança (EVI) como preconiza o Estatuto da Cidade (Lei 10.257, de 10 de julho de 2001). Também faltaram, inicialmente, pareceres emitidos por órgãos como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes (DNIT) e Agência Nacional de Transportes Terrestres (ANTT). Em adição, houve a alegação que o terreno, antes pertencente à Rede Ferroviária Federal (RFFSA), foi adquirido pelo Consórcio Novo Recife num leilão ilícito feito a partir da Portaria nº 282, de 21.09.2007. No leilão foi negociada uma área de aproximadamente 101,7 mil metros quadrados, que abrigava um pátio ferroviário, trechos de linha férrea e armazéns de açúcar, abandonados há cerca de duas décadas.

O projeto, cujo valor estimado era de R\$ 800 milhões na ocasião do seu lançamento, previa inicialmente a construção de “12 torres, sendo sete residenciais, duas comerciais, dois flats e um hotel. Tudo com até 40 andares, além de estacionamentos para aproximadamente 5.000 veículos” (TRUFFI, 2014). O projeto foi orçado em 800 milhões de reais, considerando-se um custo do metro quadrado de pelo menos 4 mil reais em 2014. O Cais José Estelita fica numa área que se valorizou muito em Recife por sua localização geográfica

2 O grupo Direitos Urbanos pode ser encontrado através do endereço: <<https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/?fref=ts>>.

estratégica. O terreno leiloado, que hoje abriga um complexo de edifícios, fica situado entre o bairro de Boa Viagem – a Avenida Beira Mar é conhecida por seus prédios de luxo e na região do Pina ficam edifícios empresariais do Grupo Paes Mendonça, Moura Dubeux e Gabriel Bacelar, além do Shopping Riomar, também do Grupo Paes Mendonça, obra igualmente polêmica, mas com menos repercussão social à época, por ter sido construída sobre um manguezal – e o Recife Antigo, onde fica o Porto Digital. No meio do caminho fica o Fórum Desembargador Aureliano no bairro Joana Bezerra e o polo Médico na Ilha do Leite. Os interesses sobre a área não são recentes, segundo documento do Núcleo Gestor do Porto Digital (2005):

Os estudos realizados em 1998 e 2002, Metrôpole 2010 e Metrôpole Estratégica, respectivamente, indicaram a importância para o desenvolvimento metropolitano das áreas compreendidas entre o Sítio Histórico de Olinda (Olinda) e o Parque da Ex-Estação Rádio Pina (Recife), definindo-as entre outros nove projetos, como Território 1 de Oportunidades para a atração de empreendimentos, devendo, conseqüentemente, serem objeto de dinamização. Adicionalmente, em 2003, o plano do Complexo Turístico Cultural Recife-Olinda voltou sua atenção para estas áreas, pela sua importância e vínculo histórico além da busca da sua interação física, econômica e cultural.

Em edição de agosto de 2006 a Revista *aU*, de Arquitetura e Urbanismo, falou do projeto chamando a área de “território de oportunidades”, afirmando que “com início previsto para 2007, o Projeto Urbanístico Recife-Olinda pretende transformar completamente a frente atlântica entre os centros históricos das duas cidades pernambucanas” (FIGUEIROLA, 2006). Se o início do Recife-Olinda seria em 2007, nada mais natural do que a aquisição do terreno do Estelita em 2008. Em 2007 a Moura Dubeux iniciou as obras do Píer Maurício de Nassau e do Píer Duarte Coelho, edifícios conhecidos popularmente como “Torres Gêmeas”. Curiosamente (ou não), a construtora também foi acusada de estar envolvida num leilão fraudulento para a aquisição do terreno em que foram construídas³.

3 Um texto de novembro de 2008 do Jornalista Pierre Lucena do blog *Acerto de Contas* fala sobre o assunto: “O terreno onde as famosas Torres estão sendo construídas pertencia à an-

Em complementação, pelo menos desde 2008 tem havido especulação imobiliária no trecho da Rua da Aurora que fica em Santo Amaro, bairro vizinho ao de São José e que também compõe o eixo Recife-Olinda.

Efetivamente, o descontentamento com o modelo de urbanização imposto pelas construtoras ao Recife não começa com o Estelita. Com o Estelita ele ganha força e bandeira, estando difuso desde as discussões sobre a Lei dos 12 Bairros⁴ no Início da Década de 2000, a Via Mangue, via expressa inaugurada em 2014 (e que começa às portas do Shopping Riomar) acima (literalmente) do manguezal da bacia do Pina, sobre o próprio Shopping Riomar, com a insatisfação com as “Torres Gêmeas” e com a demolição do Caiçara, um edifício construído na década de 1930 em estilo Neocolonial na região do Pina. Vale salientar que o edifício resistiu o quanto pôde à expansão urbana da Avenida Boa Viagem, região de frenética especulação imobiliária nos últimos 40 anos. Note-se bem, e já que falamos de redes, que duas redes de interesses emergem em paralelo: uma do grande capital das construtoras e afins, estruturando-se pelo menos desde 2006 em torno do eixo Recife-Olinda e outra, esta mais sutil e menos articulada dos sujeitos que se opõem aos projetos. Esta última se torna visível apenas com o uso das redes sociais, em especial do Facebook como ferramenta sociotécnica.

Ainda que melhor estruturada, a rede das empreiteiras teve aparência bem mais obscura. Acordos e leis sobre a área em questão foram paulatinamente tecidos desde 2006, pelo menos. Adicionalmente, a relação com o poder municipal e mesmo estadual é próxima. Os eventos que relatamos acima perpassam pelo menos três gestões municipais, a saber: João Paulo (PT), João da Costa (PT) e Geraldo Júlio (PSB). Em 28 de dezembro de 2012, último dia útil

tiga Mesbla S/A, que era a controladora da empresa que ali se instalava, Mesbla Veículos. A Mesbla Veículos fechou as portas, deixando grande dívida trabalhista. Uma série de erros processuais fez com que o terreno fosse disputado sob grande insegurança jurídica”. Disponível em: <http://noblal.oglobo.globo.com/noticias/noticia/2008/11/as-encrenadas-torres-gemeas-do-recife-143593.html>. Acesso: jan. 2023.

4 Lei nº 16.719 /2001 que estabeleceu condições para o uso do solo e ocupação nos bairros do Derby, Espinheiro, Graças, Aflitos, Jaqueira, Parnamirim, Santana, Casa Forte, Poço da Panela, Monteiro, Apipucos e parte do bairro Tamarineira.

da gestão do prefeito João da Costa (PT) numa reunião do Conselho de Desenvolvimento Urbano feita a portas fechadas, o Projeto Novo Recife foi aprovado em detrimento das irregularidades apontadas. Liana Cirne, advogada do movimento Direitos Urbanos, foi proibida de participar desta reunião. Não nos parece casual que em 2012, o então prefeito tenha recebido o Troféu ADEMI, concedido pela Associação das Empresas do Mercado Imobiliário de Pernambuco (ADEMI-PE).

Sobre a eleição do Prefeito Geraldo Júlio em 2012, sabemos, segundo dados do Tribunal Superior Eleitoral (TSE), que em 2012 a empresa Queiroz Galvão doou um total de R\$ 300.000 à campanha do então candidato. A Moura Dubeux, aparentemente para não figurar na lista de doadores, doou R\$ 500.000 diretamente para o PSB, partido ao qual Geraldo Júlio é filiado. Em 2014, na eleição para governador de Pernambuco, a Odebrecht doou R\$ 200.000 à campanha de Paulo Câmara, também do PSB. Numa leitura superficial não é possível reconhecer outras construtoras facilmente em meio aos doadores de campanha, contudo o blog do Jamildo⁵, numa postagem que menciona a operação Lava Jato da Polícia Federal, informou que o candidato recebeu mais de R\$ 2 milhões em doações feitas por empreiteiras. O valor representa 20,5% do total arrecadado em sua campanha. Note-se que, para levantar estes dados, nenhum trabalho de investigação profundo foi feito. Bastaram cinco minutos de pesquisa na internet, incluindo uma visita ao site do TSE, de modo que não há segredos sobre as relações entre gestores públicos e construtoras. Apenas para fechar este argumento, segundo levantamento feito pelo Jornal Estado de São Paulo (2014) a situação de Recife reflete uma realidade nacional. Considerando-se a Câmara dos Deputados Federais eleita em 2014 as empreiteiras OAS, Andrade Gutierrez, Odebrecht, UTC Engenharia e Queiroz Galvão figuravam entre os maiores doadores dos candidatos.

O papel e as influências desta rede vão além. Segundo a doutora em direito Ivanilda Figueiredo (2014), “o maior sinal de que o

5 Dados disponíveis em: <http://blogs.ne10.uol.com.br/jamildo/2014/12/04/empreiteiras-doaram-mais-de-r-2-milhoes-para-campanha-de-paulo-camara/>. Acesso em: jan. 2023.

poder econômico exerce influência desproporcional na disputa entre construtoras e sociedade civil ocorreu alguns meses depois da aprovação do projeto no CDU” com o afastamento da então promotora de Defesa do Meio Ambiente do Ministério Público de Pernambuco (MPPE), Belize Câmara, no início de 2013. A promotora entrou com uma ação civil pública em que solicitou a suspensão do Projeto Novo Recife, indicando que este não obedeceu a critérios legais como a exigência de parcelamento do terreno em lotes. Dias depois do acolhimento do pedido pela justiça, Belize Câmara foi afastada do cargo, acusada de acumular funções, pois era titular na Promotoria da Infância de Jaboatão dos Guararapes, Região Metropolitana do Recife (RMR). Cabe ressaltar que em diversas promotorias da RMR promotores acumulam funções, no que parece ser uma prática recorrente. Mas voltemos ao Novo Recife, ainda segundo Ivanilda Figueiredo (2014):

O plano causou indignação em professores, arquitetos, movimentos sociais e moradores da região. Mobilizados, eles começaram a acompanhar reuniões do Conselho de Desenvolvimento Urbano (CDU) da Prefeitura, que avaliou a proposta imobiliária do Novo Recife. O que começou como uma reivindicação natural da população por mais diálogo e participação levou à criação do grupo Direitos Urbanos, que hoje representa a maioria dos integrantes do Ocupe Estelita.

O movimento alcançou grande visibilidade também fora do estado de Pernambuco. O grupo de comunicação Al Jazeera publicou em seu site uma matéria sobre o assunto antes mesmo dos veículos locais darem a devida atenção ao tema.

Por fim, cabe uma breve explicação sobre o uso do termo Caso Estelita em alguns momentos deste texto. Nos referimos à caso, porque as questões relativas ao Estelita não se restringiram à ocupação do espaço físico dos galpões da RFFSA situados no Cais Estelita, mas a processos políticos e sociotécnicos que se direcionaram não apenas a tentar reverter o planejamento que o consórcio de construtoras estabeleceu para a área, mas, sobretudo, para se pensar qualidade de vida nos espaços urbanos. Em 2015, no Brasil houve protestos de caráter análogo em São Paulo (Movimento Parque Augusta), Rio de

Janeiro (Ocupa Golfe), Belo Horizonte (Resiste Isidoro) e em Maceió (Abraça a Garça Torta). Estes movimentos de reivindicação de direitos urbanos acabaram se colocando genericamente sob a alcunha de “ocupe”, denominação que os inscreve numa lógica global de movimentos ocorridos nos anos de 2010. Pode-se dizer que ao fazer isso, movimentos diversos automaticamente se inseriram numa rede de aspirações semelhantes ao redor do mundo. Em essência – embora os contextos político-sociais tenham sido imensamente distintos – não há diferença entre querer condições melhores para a praça Tahrir, o Parque Augusta ou o Cais José Estelita. Pensando-se do ponto de vista exclusivamente humano, o que estava em questão era qualidade de vida e espaços agradáveis para circulação, enfim, pequenas utopias no coração de grandes cidades. Espaços encantados, oásis em pleno capitalismo tardio.

Ocupações, utopias e distopias

A internet tem viabilizado a articulação política desde a sua popularização, em finais dos anos de 1990, quando o termo ciberativismo foi cunhado. Ao tratar da sociedade em rede, Castells (1999, p. 26) compara a estruturação da internet às táticas maoístas de dispersão das forças de guerrilha por um vasto território, garantindo um ataque surpresa e ágil. A arquitetura em rede permite que os sujeitos nas suas diferentes demandas se articulem da mesma forma, isto é, em grupos descentralizados, espalhados em territórios imensos e muitas vezes sem contato entre si. Os conteúdos são – e devem ser, dentro da lógica de guerrilha – distribuídos através de diferentes dispositivos e circular sem uma orientação de fluxo definido, embora haja pontos nodais. No Caso Estelita, por exemplo, alguns agentes ocuparam a posição de pontos nodais conforme cada fase do movimento. Mencionamos alguns ao longo deste texto, que repetiremos a título de exemplo: Página do Ocupa Estelita no Facebook, Belize Câmara, Leonardo Cisneiros, Liana Cirne e MPPE (a favor do movimento), Jamildo, Prefeitura, Geraldo Júlio e construtoras do consórcio, entre outros (contra o movimento).

Não afirmamos aqui que determinados nós da rede sejam mais relevantes do que outros, mas apenas que ganham relevância e funcionam como pontos estratégicos por onde os fluxos informacionais passam. Na medida em que a própria rede opera, estes fluxos se deslocam e novos agentes emergem. Com isso, a origem geográfica ou social dos agentes é secundarizada diante da relevância que as redes lhe atribuem. O status de um agente na rede não depende (apenas) disso, depende de como ele se comporta em relação aos demais.

Sobre a formação das redes, Castells (1999, p. 33) afirma: “A comunicação simbólica entre os seres humanos e o relacionamento entre esses e a natureza com base na produção (e o seu complemento, o consumo), experiência e poder, cristalizam-se ao longo da história em territórios específicos, e assim geram culturas e identidades coletivas”. É justamente em função disso que os “ocupe” ao redor do mundo se articulam em redes de identidades e interesses em comum que transcendem cada movimento em si.

Se analisarmos os “ocupe” pelo mundo, poderemos notar o estabelecimento de identidades, no sentido trazido por Castells (1999). Moradores, majoritariamente de centros urbanos ocidentais ou ocidentalizados, usuários de dispositivos móveis e redes antagonizaram com elementos/ símbolos do capitalismo. O leitor mais descuidado pode sugerir que o caso da Praça Tahrir e a Primavera Árabe fogem a essa lógica. Neste ponto é preciso remontar à ideia de que tais manifestações são semelhantes e compartilham identidades, mas não são iguais. No caso dos países árabes por exemplo, por trás dos processos havia um modelo de capitalismo em desenvolvimento (caso contrário não haveria nem dispositivos móveis) e regimes políticos instáveis. Do mesmo modo, as (confusas) Jornadas de Junho no Brasil se inscreveram nesses movimentos. Das reivindicações iniciais do grupo Passe Livre a respeito do aumento das tarifas de ônibus, às denúncias desconhecidas (que retornaram no início de 2015) de corrupção no país, o tema subjacente foi a insatisfação com os modelos político e econômico.

Não me parece ocasional, então, que a distopia tenha sido criticada pelos sujeitos envolvidos em diversas manifestações. No

Occupy Wall Street e em outros movimentos foi recorrente, tanto em conteúdos de internet quanto nas ruas, o uso das máscaras de Guy Fawkes, que aparece no HQ *V de Vingança* e no filme homônimo. O personagem “V” dos quadrinhos se inspira no revolucionário inglês Guy Fawkes que atentou contra o rei Jaime I da Inglaterra na chamada Conspiração da Pólvora.

Isto que parece ser uma fuga do tema original deste ensaio é na verdade uma ilustração de como determinados conteúdos se espalham na rede. A máscara representa uma identidade. É também um argumento em prol da tensão entre distopia e utopia que se revela em movimentos como os “ocupe”. Há uma crítica generalizada ao sistema que oprime os sujeitos, à distopia enquanto se busca a utopia, manifesta no desejo de liberdade de expressão, democracia e qualidade de vida. A utopia urbana de espaços mais agradáveis esconde um descontentamento maior com o sistema. Analisemos o Caso Estelita. As irregularidades apontadas pelo MPPE não seriam suficientes, num regime democrático de direito, como pretende ser o brasileiro, para derrubar o projeto? Em termos efetivos, não são. Não há estado democrático de direito, não há bem comum diante dos interesses do capital. Por isso os sujeitos se sentem oprimidos, por isso a denúncia à distopia aparece. O capital é totalizante e o capital é a distopia neste contexto como indicaram os protestos ao redor do mundo. Não estamos promovendo aqui uma crítica naïve ao capitalismo. Deixemos este papel aos jovens manifestantes que ainda queiram ir às ruas. O que estamos indicando é o choque entre utopia e distopia. A democracia participativa se promoveu, em diversos momentos, como um caminho para a utopia. Isso é o que aparece no pensamento iluminista francês e em autores como Tocqueville (1979). Não por acaso, *Cândido de Voltaire* recorre ao pensamento utópico ao criticar o otimismo de Leibniz, a sociedade da sua época e o sistema educacional. Esta obra, diga-se de passagem, influencia duas notáveis distopias, *Admirável Mundo Novo* (1932) de Huxley e 1984 (1948) de Orwell.

Temos insistido aqui na noção de rede. Mais adequado, para dar conta do que entendemos aqui por rede, seria explicar o termo a partir do conceito de rizoma de Deleuze e Guattari (1995), que é muito

mais amplo. O rizoma opõe-se à compartimentalização do conhecimento, conforme estabelecido no ocidente desde a antiguidade clássica, e, como decorrência, a uma estruturação do pensamento em forma de árvore, isto é, à organização do saber em que há uma hierarquização do conteúdo. A metáfora da árvore pressupõe a predominância de certos saberes em detrimento de outros. Os autores argumentam que não se deve pensar na estrutura arborescente, num tronco que sustenta o conhecimento, mas num rizoma. Uma estrutura horizontal que se inicia, termina e se reproduz igualmente a partir de qualquer ponto, como acontece com as gramíneas ou tubérculos. O rizoma pressupõe multiplicidade, linhas, estratos e segmentaridades, linhas de fuga e intensidades, agenciamentos maquínicos, corpos sem órgãos, etc (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 12-3). Deleuze (1980) esclarece ainda mais sua proposição com Guattari ao afirmar que o rizoma é “precisamente um caso de sistema aberto”. Isso é, os conceitos não são presos a essências, algo que é constitutivo da natureza de uma coisa ou de um ser, mas relacionados à circunstância. Por isso mesmo, por ser circunstancial é que o termo “ocupe” pode se relacionar a tantos movimentos diferentes. São as circunstâncias que fazem cada um desses movimentos que acabam por relacioná-los entre si, e não a essência contida na definição de ocupe ou ocupar.

A partir da ideia de que o rizoma é uma estrutura horizontal aberta, múltipla auto-replicável e cartografável é possível nos apropriarmos do conceito de rizoma metodologicamente. A rede é rizomática. Sua cartografia pode ser feita através do estabelecimento de vetores que indicam os fluxos que passam pelos diferentes pontos nodais de um sistema. Deleuze e Guattari (1995, p. 15) explicam que, ao contrário da ideia de árvore “que fixa um ponto, uma ordem”, “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo”.

Sobre as redes, Latour (2011) argumenta que elas não são amorfas, mas altamente diferenciadas. A ciência definida através do conceito de rede não se caracteriza por racionalidade, objetividade e veracidade dos fatos, como no paradigma tradicional, mas são efeitos, atingidos através das tensões – e não de parâmetros externos –

próprios à rede. Nas redes, argumenta o autor, a ação é locada e alocada. O que estava invisível se torna visível e o que parecia autocon-tido é agora largamente redistribuído.

Por fim, a rede resiste

Ter recorrido mais acima a Tocqueville (1979) antes de tratar da noção de rizoma pode parecer deslocado. Aproveito então o final deste texto para tentar me explicar. Anteriormente falei que o Ocupe Estelita se inscreve num conjunto de movimentos que tem acontecido no mundo contemporâneo. Note-se que, excetuando-se o caso da Primavera Árabe, que não deixa de ser influenciado por um pensamento de caráter ocidentalizante, todos esses movimentos aconteceram em países democráticos. Tocqueville (1979), contudo, não era grande entusiasta da democracia, ele tentava compreendê-la sem perceber nela nem “a transfiguração do destino do homem nem a hostilidade dos que a consideravam a decomposição da sociedade”. Para ele, “a democracia se justifica pelo fato de que favorece o bem-estar do maior número, mas este bem-estar não tem brilho ou grandeza, e não deixa de apresentar perigos políticos e morais” (MAGALHÃES, 2000), tornando-se a sua antítese, um regime individualista e excludente. Tocqueville percebe, grosso modo, a tendência dos sistemas democráticos se tornarem conservadores, naquilo que chama de “tirania da maioria”. Ao tratar do povo americano ele afirma que “o invólucro individualista sua vida diária representa o prenúncio de um mal que pode facilitar o desenvolvimento do despotismo” (TOCQUEVILLE, 1979, p. 646).

Seguindo esta lógica o pleito dos manifestantes do Estelita – que não deixa, eventualmente, de ser movido por interesses individuais, sendo que de uma ordem diferente daquela imposta pelo capital dominante – não poderia ter outro encaminhamento do que aquele dado pela prefeitura da cidade e pela justiça. Isto é, prosseguir mesmo diante das ilegalidades apontadas, o que se explica pela promiscuidade entre os eleitos pela maioria (poderes Federal, Municipal e Estadual) e as empreiteiras que financiam suas campanhas. Seria esperar muito que Tocqueville nos fornecesse uma

teoria completa sobre esse assunto, mas isso também se explica a partir da lógica de uma democracia individualista. Os indivíduos que detêm mais capital financeiro e social acabam tendo mais acesso ao controle dos sistemas político-jurídicos, além de deterem a possibilidade de convencer a coletividade, já que detêm acesso aos meios de comunicação de massa.

Magalhães (2000) diz: “Aparentemente irreversível, a democracia individualista, como a conhecemos em nossos tempos, parece estar destinada, por alguma espécie de fatalismo histórico, a se perpetuar indefinidamente”, evidenciando um argumento distópico. Indo mais além, o autor questiona: “Será a democracia como igualdade de condições mesmo com as restrições e ressalvas feitas por Tocqueville fator suficiente para tornar a vida social de todos os membros de uma comunidade aceitável segundo parâmetros que abstratamente poderíamos designar como o mínimo de dignidade oferecida ao ser humano?” (MAGALHÃES, 2000).

Não é possível responder aqui a pergunta proposta por Magalhães no trecho acima. Mas ao longo do texto apresentamos a rede como forma de articulação de diferentes identidades e, por conseguinte, de interesses individuais orientados para os coletivos. A rede não parece comportar a tirania da maioria, porque seus fluxos pressupõem antagonismos e negociações constantes, de modo que não há concordância generalizada. Além disso, horizontaliza as relações de modo que os possíveis detentores do poder mudam constantemente no rizoma, na medida em que pelos pontos da rede – nodais ou não – passam diferentes fluxos. Não defendemos aqui que há igualdade total na rede, argumento que seria demasiadamente utópico, mas quando tratamos de dois modelos, o de uma democracia arborescente e o de uma democracia em rede, a fluidez da segunda parece coibir o que Magalhães (2000) chama de despotismo da maioria sobre a minoria, mas não apenas isso, das majorias entre si, porque, sobretudo coloca os indivíduos em relação com outros indivíduos num sistema que – ao menos em tese – proporciona igualdade de condições. A democracia em rede não é uma solução final para os problemas que Tocqueville apresenta,

mas uma alternativa a um sistema vertical, arborescente, que tende ao totalitarismo.

Sobre a rede, Deleuze e Guattari (1995) afirmam: “se, numa sociedade, dois indivíduos quaisquer têm exatamente um amigo em comum, então existe um indivíduo amigo de todos os outros”. Amigo é um termo bonito que poderia contemplar o que hoje chamamos de contato nas redes sociais. Haverá sempre na rede contatos que servem de ubiquação entre outros e assim sucessivamente. É dessa maneira que os conteúdos escoam na rede. Foi isso que permitiu a viralização das máscaras de Guy Fawkes nos movimentos “ocupe”. Fica claro que a internet começa a ser percebida, pelo menos no senso comum, como plataforma privilegiada de disseminação da informação e de ativismo, ou ciberativismo como se convencionou chamar. Se antes este era acusado de ineficiência, agora as ações via web ganham ares de relevância, de catalização de mudanças sociais, trazendo à tona conteúdos que estavam sendo mantidos ocultos em função de interesses particulares e/ou escuros. Foi assim que o Ocupe Estelita ganhou força nos últimos dois anos, é assim que ele pretende se manter, contra a distopia do poder de construtoras e prefeituras e em torno de uma certa identidade e do ideal de qualidade de vida que parecem globais. Uma reação do tipo ideal que rusticamente descrevemos mais acima contra o sistema. Resistir, ocupar! É o que dizem os manifestantes dos movimentos ocupe, este lema contém também a ideia geral que conduz à utopia.

Referências

BRADBURY, R. *Fahrenheit 451*. Rio de Janeiro: Globo, 2007.

CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

DELEUZE, G. Mil platôs não formam uma montanha. Debate com Christian Des-camps, Didier Eribon e Roberto Maggiori, publicado no jornal *Liberación* em 23 de outubro de 1980.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Introdução: Rizoma. In: *Mil Platôs (Capitalismo e Esquizofrenia)*. Vol. 1 Editora 34, 1995.

ESTADO DE SÃO PAULO. (2014). *As 10 empresas que mais doaram em 2014 ajudaram a eleger 70% da câmara*. Disponível em: <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,as-10-empresas-que-mais-doaram-em-2014-ajudam-a-eleger-70-da-camara,1589802>. Acesso em: jan. 2023.

FIGUEIREDO, I. *A batalha pelo Cais José Estelita*. 2014. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-batalha-pelo-cais-jose-estelita-8652.html>. Acesso em: jan. 2023.

FIGUEIROLA, V. Território de Oportunidades. *Revista aU*. Edição 149, ago, 2006. Acesso em: <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/149/projeto-urbanistico-recife-olinda-26571-1.aspx>. Acesso em: jan. 2023

GRAMSCI, A. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

HUXLEY, A. *Admirável Mundo Novo*. São Paulo: Abril, 1981.

LATOUR, B. Reflections of an Actor-Network Theorist. *International Journal of Communication*, v. 5, 2011. Disponível em: <http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/1094>. Acesso em: jan. 2023.

MARTINS, M.; MOREIRA, M. O que a imprensa do Recife não conta sobre o Estelita. 2014. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/cronica-de-uma-morte-anunciada-a-cobertura-do-ocupeestelita-em-pe-3964.html>. Acesso em: jan. 2023.

MAGALHAES, F. O passado ameaça o futuro: Tocqueville e a perspectiva da democracia individualista. *Revista Tempo social*, São Paulo, v. 12, n. 1, maio, 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702000000100008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: jan. 2023.

ORWELL, G. 1984. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2007.

PORTO DIGITAL. *Projeto Recife-Olinda*. 2005. Disponível em: http://www2.portodigital.org/portodigital/ARQUIVOS_ANEXO/recife%20oolinda;1007;20070228.pdf. Acesso em: jan. 2023.

TOCQUEVILLE, A. *O Antigo Regime e a Revolução*. Brasília Ed. UNB, 1979.

TRUFFI, R. *A batalha pelo Cais José Estelita*. 2014. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-batalha-pelo-cais-jose-estelita-8652.html>. Acesso em: jan. 2023.

2.

Champanhe em zona de conflito: redes sociais e controvérsia no caso Estelita

Carolina Dantas de Figueiredo

Introdução

Desde as chamadas Jornadas de Junho de 2013, tem havido um crescimento de visibilidade dos movimentos sociais articulados através da internet. Contudo, a falta de articulação político-social e a efemeridade de algumas pautas levam tanto à desqualificação destes movimentos, chamados pejorativamente de ativismo de sofá, o que dificulta seu estudo e compreensão no médio e longo prazo. Quanto ao argumento do ativismo de sofá, cabe refutá-lo em função dos efeitos provocados por algumas reivindicações. O uso da hashtag “#ogiganteacordou” seguida de manifestações de rua em diversas cidades brasileiras, demonstrou que o emprego do termo ativismo de sofá de forma pejorativa não se aplicava à realidade brasileira naquele momento. Ainda que os ganhos políticos das Jornadas de Junho sejam relativos, o seu impacto social foi intenso. As mobilizações anti-corrupção e pró-impeachment de agosto de 2015, convocadas e organizadas através das redes sociais, devem muito às Jornadas de 2013, assim como manifestações posteriores realizadas no sentido de eleger e depois apoiar o ex-presidente Jair Bolsonaro.

Cabe aqui destacar um ponto que pode ser percebido em todos esses movimentos, e nas manifestações articuladas via redes sociais de um modo geral: a controvérsia. Nenhum desses movimentos é fundamentado no consenso. Pelo contrário, é a emergência de múltiplas tensões que os fundamentam. Contudo, não foram as Jornadas de Julho de 2013 que inauguraram a articulação social via internet. Tomando-se apenas o Brasil e a rede social Facebook como referência, pelo menos desde 2012 ocorreram articulações assim. Poucas, porém, foram tão consistentes quanto o movimento social pernambucano Ocupe Estelita (#ocupeestelita), do qual tratamos

A controvérsia é uma abordagem teórico-metodológica que deriva da teoria do ator-rede (LATOUR, 2011). Ela permite que as tensões e divergências inerentes a um conteúdo que circula na rede – neste caso mais especificamente na rede social Facebook – sejam identificadas e cartografadas através das mesmas ferramentas que produzem a própria controvérsia. As cartografias têm sido uma abordagem válida para o estudo de questões inerentes à internet (LATOUR, 2011; VENTURINI, 2011). O presente texto, porém, não pretende realizar uma cartografia completa, mas tratar de uma controvérsia específica relativa ao Caso Estelita: o consumo do Champanhe Moët & Chandon numa das ocupações festivas do Cais José Estelita.

O tema do Cais José Estelita surge com o anúncio de que uma área de 101,7 mil metros quadrados adquirida da Rede Ferroviária Federal (RFFSA) em leilão por um consórcio formado pelas construtoras Moura Dubeux, Queiroz Galvão, Ara Empreendimentos e GL Empreendimentos seria convertida num empreendimento imobiliário de alto padrão, composto por “12 torres, sendo sete residenciais, duas comerciais, dois flats e um hotel. Tudo com até 40 andares, além de estacionamentos para aproximadamente 5.000 veículos” (TRUFFI, 2014).

Até aí nenhuma grande novidade, considerando-se o processo de intensa especulação imobiliária que as metrópoles brasileiras sofreram antes da Copa do Mundo de 2014. Contudo, o que chamou a atenção à época foi o fato de que o empreendimento, localizado no histórico Bairro de São José, traria impactos significativos à

paisagem e ao ambiente local, além de potencialmente ampliar a discriminação social de bairros próximos de baixa renda, como os Coelhos e o Coque (ambos ZEIS¹).

A partir da oposição ao projeto Novo Recife – que seria a contravérsia fundante deste caso – emerge o Movimento Ocupe Estelita, primeiro como desdobramento da comunidade Direitos Urbanos e depois de uma comunidade própria, a Movimento Ocupe Estelita (<https://www.facebook.com/MovimentoOcupeEstelita?fref=ts>) que chegou a possuir 38.619 membros e que era descrita da seguinte forma: “O Movimento #OcupeEstelita existe para pensarmos no futuro que queremos para nossa cidade. Não ao Novo Recife, sim ao NOSSO RECIFE”. O nome do movimento é herança do Occupy Wall Street de 2011 e, embora trate de um problema eminentemente local, inscreveu-se na experiência de movimentos internacionais em que o desejo por qualidade de vida e melhorias sociais se antagoniza à lógica brutalizante do grande capital, no caso do Estelita representado não só pelo consórcio de construtoras, mas pela Prefeitura do Recife, Governo do Estado de Pernambuco e dos que discordam do movimento.

Em última instância, o que chamamos de Caso Estelita corresponde às articulações entre atores, como preconiza a teoria do ator-rede, tanto no ambiente da internet quanto fora dele, como demonstram as manifestações e ocupações promovidas por indivíduos favoráveis ao Ocupe Estelita desde 2012. Cabe ressaltar que, embora a articulação de atores em rede ganhe notoriedade e novos contornos com o digital, a rede não prescinde do digital para existir. Ainda que Venturini (2011) indique que a cartografia deva ser utilizada quando a controvérsia pertencer ao campo técnico-científico, tendo existência digital, a prática mostra que a extensão das redes transborda aquilo que pode ser cartografado no digital e através dele.

1 Zona Especial de Interesse Social (ZEIS), conforme a Lei Municipal nº 14947 de 30 de março de 1987 (Recife) é uma região assegurada à população de baixa renda conforme demarcado no plano diretor.

As questões relativas ao Estelita são fluidas e não estão restritas nem ao espaço físico do cais nem à internet. Fazem parte dela processos técnicos, sociais, políticos e mesmo afetivos. Os movimentos diversos com a alcunha de “ocupe” ou com o seu caráter que surgem a partir de 2011 indicam para a articulação em torno de uma oposição à forma como o capitalismo contemporâneo propõe que o espaço urbano seja utilizado e de uma rede mais ampla que transcende cada localidade e cada movimento em si.

Por fim, cabe uma explicação: tanto a comunidade Direitos Urbanos, quanto o Movimento Ocupe Estelita serviram para articular múltiplas atividades – que dividiremos aqui grosseiramente em atividades de cultura e lazer, de formação e atividades festivas ocorridas no espaço do Cais José Estelita – e o próprio acampamento.

Redes e controvérsia

Embora haja uma ampla possibilidade de usos, o termo rede, conforme aplicado aqui, advém da noção de rizoma de Deleuze e Guattari (1995). Deleuze (1980) explica que isso acontece “quando os conceitos são relacionados a circunstâncias e não mais a essências”, sendo possível afirmar aqui que o termo “ocupe” está relacionado às circunstâncias, daí sua utilização e validade em múltiplos casos. Tomando-se o próprio Estelita como exemplo, em 21 de maio de 2014 quando o consórcio Novo Recife tentou demolir os armazéns às escondidas à noite, bastaram algumas horas de circulação de conteúdo na *web* para que manifestantes chegassem ao local. Embora não haja um registro exato do horário de início da tentativa de demolição, sabe-se que à meia noite ela já havia sido encerrada por conta da ação dos manifestantes.

Para Latour (2011) é útil usar a ideia de rede sempre que a ação é distribuída, sendo este conceito competente justamente por permitir a percepção de um movimento contínuo que vai das substâncias aos atributos. Numa lógica de completa reversibilidade, o ator não é nada além da rede. Por conta da estrutura em rede, nos defrontamos com uma multiplicidade de combinações completamente reversíveis (LATOUR, 2011). Não tratamos de indivíduos atomizados, mas

de nós da rede, ligados entre si, em constante fluxo. Daí a rápida articulação para impedir a demolição dos armazéns ou para a organização de eventos no Cais José Estelita. Daí também o surgimento de novos grupos, como o Estelita do Brasil (<https://www.facebook.com/EstelitaDoBrasil?fref=ts>) e de grupos opositores, como a comunidade Ocupe-se, contrária ao movimento.

Cabe aqui retornarmos à controvérsia. A controvérsia, ou antes a cartografia da controvérsia, pode ser considerada a aplicação metodológica da teoria do ator-rede, permitindo observar tensões e divergências que levam à controvérsia, isolá-las de um contexto mais amplo de fluxos nas redes e perceber não apenas seus agentes (atores), mas seus aspectos conceituais fundamentais, isto é: em que consiste a controvérsia? Que tensões a provocam? Quais os seus desdobramentos na rede?

Venturini (2011), afirma que as controvérsias são um fenômeno complexo e que elas surgem onde relações heterogêneas são constituídas. Nelas os atores discordam ou concordam na discordância. A controvérsia perdura enquanto não houver consenso, quando a controvérsia se estabiliza – seja em função de consenso parcial ou total, ou porque o assunto saiu do foco de determinado grupo que o mantinha em debate – a controvérsia deixa de existir até que uma nova tensão surja ou que uma antiga seja reavivada. Venturini (2011) usa a questão do aquecimento global como exemplo de controvérsia. Ele lembra que o próprio pesquisador não é neutro diante da controvérsia e que as controvérsias são “fóruns híbridos” e mobilizam variados atores, humanos, não-humanos, instituições, sistemas de regras, etc, dependendo de como o conflito se apresente. Assim, o ator ou actante é o agente que produz ação sobre outro.

O mapeamento da controvérsia passa pela identificação dos atores que a compõem e pela identificação de suas ações. Nesta análise, será considerada ação a produção de conteúdo em texto e/ou imagem realizada pelo grupo de oposição Ocupe-se e as respostas dadas a ela. Trata-se de perceber os rastros deixados pelos atores no processo de debate a respeito de determinado tema. Aqui, tal tema é o aparecimento na web de uma imagem em que, em um evento festivo no cais, pessoas consumiam champanhe. A partir

desta imagem uma controvérsia foi desencadeada através do grupo Ocupe-se – denominação irônica, considerando-se que os manifestantes pró-Estelita seriam “desocupados”.

O Ocupe-se (<https://www.facebook.com/seocupe?fref=ts>) foi uma comunidade de Facebook fundada em junho de 2014 colocando-se contra o Movimento Ocupe Estelita. A controvérsia que leva a sua criação aparecia explicitada na descrição do grupo, a saber: “Contra o Ocupe Estelita, a favor do desenvolvimento do Recife, da atração de investimento privado e da geração de empregos. Não ocupe, #ocupe-se!”. A página Ocupe-se teve no seu auge cerca de 140.570, o que levantou boatos sobre a compra de seguidores e likes. O Ocupe-se declarava estar “contra o Ocupe Estelita” e a “favor do desenvolvimento” do Recife, como se “pensarmos no futuro que queremos para a nossa cidade” (trecho retirado da descrição do grupo Movimento Ocupe Estelita) e “discutir não só os problemas da cidade do Recife, mas também ideias, propostas, novos rumos” (da descrição do grupo Direitos Urbanos) não coubessem num projeto de desenvolvimento.

Além disso, o Movimento Ocupe Estelita afirmava “não ao Novo Recife, sim ao NOSSO RECIFE”, de modo que temos na descrição dos três grupos as controvérsias fundantes do Caso Estelita: Os favoráveis ao Movimento Ocupe Estelita eram contra o Novo Recife. Os que eram a favor do Ocupe-se eram contra o Movimento Ocupe Estelita. Daí infere-se que esses (do grupo Ocupe-se) eram a favor do Novo Recife, de modo que, novamente, por inferência, o desenvolvimento a que se referiam na descrição do grupo deveria ser o mesmo modelo de desenvolvimento do consórcio de construtoras que elaborou o projeto.

Esta controvérsia fundante revela um pensamento binário que, grosso modo, orientou o fluxo entre o Ocupe-se e os grupos favoráveis ao Ocupe Estelita, que é a falácia da alternativa única, isto é, ou constroem-se as torres ou o espaço permanece abandonado. Tal falácia consistia em insistir na ideia de que havia apenas duas opções: manter os galpões abandonados ou construir o Novo Recife, enquanto o Movimento Ocupe Estelita tratava de múltiplas soluções. Esta falsa dicotomia levaria a uma conclusão óbvia e única,

apropriada pelo discurso do grupo Ocupe-se de que seria “melhor construir o projeto do que deixar a área abandonada”. Para que este argumento funcionasse, na publicidade do Novo Recife, no discurso da mídia de massas e da Prefeitura do Recife, foi reforçada apenas a degradação da área em detrimento das suas múltiplas possibilidades de uso para além do projeto imobiliário.

Efetivamente, dentro do Movimento Ocupe Estelita foi apresentada uma grande diversidade de alternativas, sem que houvesse consenso em torno de uma. Trazendo novamente Venturini (2011), se no primeiro caso (Ocupe-se x Ocupe Estelita) há discordância, no segundo (entre os favoráveis ao Ocupe Estelita) há concordância na discordância, isto é, concordam que o projeto Novo Recife é equivocado, mas não há consenso sobre qual projeto deveria substituí-lo. As opiniões iam desde a criação de um espaço cultural e parque linear, com área de uso misto de moradia e comércio, passando por habitação popular, moradias exclusivamente horizontais, e até por uma versão moderada do próprio Novo Recife em que o gabarito dos edifícios passaria de quarenta para sete andares. A diversidade de alternativas, de certa forma enfraqueceu as demandas políticas do movimento, já que não foi oferecida uma resposta única à pergunta: o que será feito do cais? A lógica binária, imposta pela grande mídia, as construtoras e o Ocupe-se, deixou o Ocupe Estelita numa armadilha, evocando mais a estrutura de árvore que Deleuze e Guatarri (1995) criticam do que o pensamento rizomático que oferecem.

A oposição simplista esconde, mesmo nas redes, a diversidade que cada controvérsia contém em si. O Ocupe-se acusava os membros do Ocupe Estelita de serem contra o progresso, ou pelo menos contra um modelo de progresso fundamentado em certo paradigma de rentabilidade do capital. O Ocupe Estelita, por sua vez vinculava-se, ao menos em termos de sua inscrição simbólica, numa lógica mais ampla de redes, aos movimentos *occupy* que questionam o modelo capitalista e que se vinculam historicamente a uma militância de esquerda e centro esquerda, daí o aparecimento de uma garrafa de champanhe, item considerado de luxo e associado ao grande capital, ter se tornado centro de uma controvérsia.

Champanhe no Cais

No dia 8 de junho de 2014 o grupo vinculado à página Ocupe-se postou a imagem de uma sacola com uma garrafa do champanhe “Möet & Chandon” acompanhada do texto: “Chandon? No #ocupestelita? O movimento não era a favor da inclusão, ao invés da separação entre os que podem e os que não podem pagar? Como fizeram com o Chandon? Distribuíram entre os moradores do Coque? Borbulhas no terreno dos outros é refresco...”.

Certamente o “ocupante” que levou o Möet & Chandon (marca símbolo de um capitalismo de elite) está inserido em múltiplas e complexas redes e por isso articula múltiplas e complexas identidades. Pode alguém que questiona determinada face do capital (no caso a especulação imobiliária desenfreada) beber Möet & Chandon? Champanhe e direitos urbanos são conciliáveis? A questão que se apresentou nessa controvérsia é então mais ampla do que pode parecer e caminha na direção de termos como “esquerda festiva” e “esquerda caviar” que pejorativamente se referem tanto ao tratamento de pautas de forma menos agressiva quanto à militância oriunda de classes mais favorecidas, que defende seus ideais sem abrir mão de determinado padrão. Este tipo de comportamento seria incômodo tanto para a esquerda tradicional quanto para a direita. Novamente, falamos de um contexto de fluxos e da inscrição dos sujeitos em diferentes redes, seja o militante do Movimento Ocupe Estelita que consumiu Möet & Chandon no cais, seja o morador do Coque que eventualmente apoiou o projeto Novo Recife.

A temática dos direitos urbanos é articuladora de diferentes interesses, indivíduos e identidades. É a concordância na discordância (VENTURINI, 2011). A crítica ao champanhe foi síntese de outras críticas que o Ocupe-se realizava entre maio e junho de 2014, auge das tensões provocadas pelo acampamento e iminência da desocupação. Em detrimento dessas tensões, o Movimento Ocupe Estelita realizava ações festivas no local, com atividades artísticas e música. O Estelita foi (também) local de lazer para os apoiadores do movimento, que iam para o cais passear, encontrar amigos, assistir a filmes e apresentações musicais, participar de exposições,

oficinas de formação ou simplesmente bebericar. E a controvérsia reside nisto: como um movimento que se pretendia sério poderia ser festivo? Como num movimento que se pretendia inclusivo foi possível consumir Möet & Chandon?

Em 1936 Gilberto Freyre publicou *Sobrados e Mucambos*. Segundo o pensamento do Ocupe-se, os contrerrâneos de Freyre que vivem nos sobrados (ou apartamentos) contemporâneos, não teriam o direito de reivindicar por espaços públicos ou pelos direitos dos mucambos. A controvérsia entre o Ocupe Estelita e sua nêmesis, o Ocupe-se, reside justamente neste impasse. É possível conciliar as reivindicações por direitos urbanos – em definição, coletivas – com interesses individuais relacionados a práticas de consumo capitalistas, como o exemplo do champanhe evidencia? Indo mais além, os interesses dos que têm poder aquisitivo para gastar com champanhe seriam conciliáveis com os dos moradores do Coque, a comunidade de baixa renda vizinha ao Estelita?

Falsas dicotomias e a necessidade da controvérsia

A controvérsia que decorre deste tipo de questionamento – é legítimo consumir um produto considerado de luxo no contexto de um movimento social? – ajuda a compreender as tensões que a dão origem e como a rede se configura a partir delas. Segundo a teoria do ator-rede o que liga os atores são interesses (direitos urbanos, Estelita, champanhe) que convergem para certos pontos, produzindo nós ou sendo os próprios agentes os nós. Nesta perspectiva, Latour (2011) considera que não há um lugar privilegiado para falar sobre as coisas. Moradores do Coque, militantes que bebem champanhe, responsáveis pelas postagens da página Ocupe-se, todos estão em igualdade na rede. O que muda, eventualmente, é sua capacidade de estabelecer conexões. Será que o morador do Coque, o militante bebedor de champanhe e os responsáveis pela página do Ocupe-se partem do mesmo lugar de fala? Certamente não, mas a rede permite que as distinções sejam equacionadas na medida em que atores adquirem proeminência na própria rede.

Múltiplas são as entradas e conexões que compõem um fato, explica a teoria do ator-rede. O Ocupe Estelita foi feito de múltiplas entradas e conexões. Cabe lembrar que a rede/rizoma não tem centro, pode ser iniciada em qualquer ponto e contempla multiplicidades sem constituir-se em unidade. Assim: “definir o que está sempre em movimento seria estagná-lo, retirar do acontecimento o que ele tem de mais rico: o devir” (FERREIRA, 2008).

No rizoma não faz sentido falar de sujeitos nem de objetos, já que grandezas e determinações se expandem de acordo com agenciamentos (FERREIRA, 2008), sendo um agenciamento “precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões.” (DELEUZE; GUATARRI, 1995). Estes processos e os agenciamentos constantemente mutáveis proporcionam mapas sempre diferentes entre si. Não tratamos mais de indivíduos atomizados, mas dispostos em complexas redes. A complexidade das redes talvez seja uma forma de explicar como múltiplas identidades emergem ou, neste caso, se é possível consumir champanhe numa zona de conflito, como o Cais José Estelita.

Seguindo a trilha dos Sobrados e Mocambos de Freyre, cabe avançarmos numa provocação que passou batida pelo Ocupe-se à época. A cultura de consumo contemporânea é transversal à questão da classe social. Contrariando o pressuposto do Ocupe-se, embora tradicionalmente o consumo de champanhe esteja associado à elite, o consumo em si é pervasivo, isto é, independe da mera inscrição à classe social. A cultura do brega funk na Região Metropolitana, por exemplo, evidencia isso. Ainda em 2014, ano do acampamento no Estelita, o cantor e compositor MC Tubah havia lançado a Música “Está chovendo Chandon”. Em “Novinha Psicopata”, o MC Cego Abusado canta que “a previsão do tempo diz que vai chover Chandon”. MC Sheldon, um conhecido cantor local tem uma versão de “Poderosa” de Polentinha do Arrocha, música na qual o Möet & Chandon também é citado. Os três MCs são oriundos de periferias da Região Metropolitana do Recife. Como as redes são complexas, MC Sheldon fez ao longo de sua carreira diversas apresentações em locais considerados de elite Recife

Efetivamente, a lógica por trás da aproximação entre os moradores dos sobrados e dos mucambos recifenses é dúbia. Tanto pode pertencer a um padrão de classes imposto pelo capitalismo contemporâneo, quanto ao seu oposto, uma certa horizontalização, que possivelmente se refere muito à circulação de cultura, bens e serviços nas redes. Fato, que os atores vinculados ao Ocupe-se, e mesmo os do Ocupe Estelita, perderam de vista é que, logo na abertura de “Nós ostenta mesmo”, o MC Menor anuncia: “E aí, J.R, humildade sempre fui e sempre vou ser, irmão. Mas agora dá prá comprar o que não tinha, né?”. Talvez fosse o caso do grupo Ocupe-se ter relativizado seus argumentos e do grupo Direitos Urbanos ter observado melhor os seus propósitos já que era um “grupo para discutir não só os problemas da cidade do Recife, mas também ideias, propostas, novos rumos” – o que inclui a questão econômica – só que os novos rumos pareciam estar na própria controvérsia.

Referências

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Introdução: Rizoma. In: *Mil Platôs (Capitalismo e Esquizofrenia)*. Vol. 1 Editora 34, 1995.

DELEUZE, G. Mil platôs não formam uma montanha. 1991. Debate com Christian Descombes. In Escobar, C. *Dossier Deleuze*. Rio de Janeiro, Holon Editorial.

FERREIRA, F. T. Rizoma: um método para as redes?. Disponível em: <http://revista.ibict.br/liinc/index.php/liinc/article/viewFile/251/142>. Acesso em: out. 2016.

LATOUR, B. Reflections of an Actor-Network Theorist. *International Journal of Communication*, v. 5, 2011. Disponível em: <http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/1094>. Acesso em: jan. 2023.

POLÍCIA FEDERAL. PF deflagra Operação Lance Final para investigar fraude em leilão. 2015. Disponível em: <http://www.dpf.gov.br/agencia/noticias/2015/09/pf-deflagra-operacao-lance-final-para-investigar-fraude-em-leilao>. Acesso em: out. 2016.

TRUFFI, R. A batalha pelo Cais José Estelita. 2014. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-batalha-pelo-cais-jose-estelita-8652.html>. Acesso em: jan. 2023.

VENTURINI, T. Building on faults: how to represent controversies with digital methods. 2011. Disponível em: http://www.medialab.sciences-po.fr/publications/Venturini-Building_on_Faults.pdf. Acesso em: out. 2016.

3.

#OcupeEstelita: ciberativismo e mobilização social

Natália Martins Flores
Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes

Introdução

As redes sociais presenciaram uma efervescência social crescente na última década, que tomou as ruas de cidades mundo afora na forma de mobilizações sociais contra sistemas hegemônicos de poder. Os protestos da Primavera Árabe, em 2010, no Cairo; o movimento dos Indignados, em 2011, em Madri, e do *Occupy Wall Street*, também em 2011, em Nova York, e as Jornadas de Junho de 2013, no Brasil atestam essas formas de mobilização e luta social. Trata-se de mobilizações feitas a partir do ambiente descentralizado das redes sociais digitais, conclamando apoiadores virtuais a ganharem as ruas para defender causas e demandas sociais específicas. Elas representam um sintoma de descontentamento com sistema político de democracia representativa, trazendo à tona vozes que buscam outras formas de participação e intervenção social.

Estudos do campo da Sociologia e da Comunicação têm focado no uso da internet pelos movimentos sociais, lançando luz sobre os repertórios de ação gerados na ambiência digital. De forma geral,

compartilha-se a ideia de que a formação dos movimentos sociais no contexto atual organiza-se em uma lógica de rede (SCHERER-WARREN, 2006; GOHN, 2011), seguindo a morfologia da própria sociedade da informação (CASTELLS, 2003). Por meio do uso de tecnologias desterritorializantes, criam-se processos de interação transnacionais entre movimentos sociais, colocando em contato demandas e experiências locais nos processos de comunicação. A dispersão da informação em rede, por meio das mídias sociais da internet, possibilita aos movimentos sociais uma maior capilaridade de acesso a possíveis apoiadores de uma causa. Esses dois fatores, em seu conjunto, justificam a importância de se estudar os movimentos ciberativistas e suas estratégias de mobilização.

Neste capítulo, propomo-nos a refletir sobre o movimento “Ocupe Estelita”, do Recife, como forma de ciberativismo. Nosso foco são as estratégias de militância empreendidas pelo grupo nos espaços digitais. A partir da observação dos perfis e comunidades do movimento no Facebook (especificamente as comunidades Movimento#OcupeEstelita, #ResisteEstelita e Direitos Urbanos), do blog do Direitos Urbanos, além de blogs e perfis sociais de indivíduos nas redes sociais digitais que atuam como lugares de dispersão de conteúdo do grupo na rede, delineamos o modo como esses dispositivos são utilizados pelo grupo, abordando o processo de construção de um espaço discursivo de debates e de produção de sentidos sobre o espaço urbano. Partimos do pressuposto de que a consolidação de sentidos sobre urbanização na malha social recifense dá-se num cenário de disputas sociais, que ocorreram por meio do discurso.

Ciberativismo: circundando as estratégias de mobilização

As práticas de ativismo na rede vêm sendo estudadas há algum tempo por diversas disciplinas interessadas em delinear as configurações específicas de fenômenos empíricos, o que produz uma variedade de olhares sobre o tema. Neste primeiro momento, trazemos alguns estudos do campo da comunicação e da sociologia que

nos auxiliam a pontuar aspectos específicos dessa prática. Antes de pretender uma discussão aprofundada do conceito, o breve referencial teórico aqui levantado pretende trazer elementos que nos conduzam a olhares sobre as estratégias de militância na rede de movimentos, como o Ocupe Estelita.

De modo resumido, o ciberativismo pode ser definido como o uso de tecnologias de comunicação da internet por ativistas para a mobilização em favor de causas sociais, políticas ou ambientais. Alguns pesquisadores apontam a prática ativista como intrínseca à internet, tendo sido aprimorada a partir das suas fases de desenvolvimento (SILVEIRA, 2010; ARAÚJO; FREITAS; MONTARDO, 2012). Apropriando-se de Castells (2003), Silveira (2010) mostra que o ativismo tem relação com a contracultura norte-americana e molda boa parte dos protocolos de comunicação da rede. Baseada na ideologia da liberdade de informação e representada pela figura do *hacker*, essa cultura “pregava distribuir o poder e emancipar as pessoas pelo acesso às informações” (SILVEIRA, 2010, p. 34). Seu desenvolvimento permitiu que a tecnologia da internet passasse a ser massivamente consumida. As práticas ciberativistas consistem em reformulações de práticas de ativismo social cuja existência é anterior ao ciberespaço. Parente (2014) lança luz sobre esse aspecto mostrando que essas práticas encontram raízes na contracultura e comunicação alternativa, que, para além dos movimentos contestatórios das décadas de 1960/1970, marcam também outros períodos da história da humanidade. A condição de existência desses discursos e atitudes partiria “da necessidade de criar instrumentos que possibilitem a expressão de sentimentos e ideias contrários aos estabelecidos por um sistema de valores e posições que predominam socialmente” (PARENTE, 2014, p. 11). Seriam utilizados, assim, dispositivos de comunicação e de ação midiática como forma de resistência.

As teorias sociológicas dos movimentos sociais nos auxiliam a pensar em como esses grupos se constituem na contemporaneidade. Interessada em traçar as origens dos movimentos da cibercultura, Alcântara (2015) resgata o estudo de Lievrouw sobre os novos

movimentos sociais que emergiram a partir da década de 1960, mostrando que tais movimentos modificaram os repertórios do ativismo porque “trouxeram pautas simbólicas para a centralidade das discussões; utilizaram os meios de comunicação para estabelecer diálogos com a sociedade civil (não apenas com o Estado); trabalhavam em rede de forma coletiva e horizontalizada; e, por fim, trouxeram repertórios de ações não convencionais” (ALCÂNTARA, 2015, p. 78-79). Essas características podem ser relacionadas ao funcionamento do ciberespaço, que expandiu as atividades dos movimentos sociais nas décadas subsequentes.

Pereira (2011) mostra-nos que o ciberespaço oferece novos repertórios de ação política para os movimentos ativistas. Esses repertórios estão relacionados a novos modos de disseminação de informações e coordenação de mobilizações, como o uso de abaixo-assinados, e-mails, listas de discussão, entre outros. Essas práticas firmam-se em torno de uma articulação entre os novos meios e as formas tradicionais de se protestar e mobilizar, que passam a coexistir. Essa relação entre novas e velhas formas também é salientada por Rigitano (2003), quando menciona que o uso da internet visaria fortalecer o movimento social, por meio da criação de espaços de discussão e troca de informação e organização e mobilização de indivíduos para ações e protestos *on-line* e *off-line*.

Diversas são as estratégias e as formas de presença dos movimentos sociais na rede. Rigitano aborda essa variedade de ações a partir da proposta de Vegh (2003 apud RIGITANO, 2003) de classificação do ativismo *on-line* em três categorias, que podem se combinar nas práticas ciberativistas. A primeira centra-se na conscientização e apoio a causas dos movimentos sociais e aborda o uso do meio como fonte alternativa de difusão de informações. A segunda trata de formas específicas de ativismo *on-line*, colocadas em prática a partir da organização de determinada ação de mobilização por meio do uso da rede. A terceira remete a iniciativas de ação/reação ou ativismo *hacker*, que envolve ações de invasão e/ou congestionamento de sites e ciberterrorismo.

Ugarte (2008) investiga os modos de ciberativismo a partir de três vias: discurso, ferramentas e visibilidade. O discurso propõe

“determinada maneira de olhar o mundo, de certo [sic] estilo de vida” (UGARTE, 2008, p. 40) e, por essa razão, seria um forte componente identitário que aproxima pessoas desconhecidas em torno de uma causa compartilhada. O pesquisador dá destaque à lógica do *empowering people*, que molda os novos discursos ciberativistas. As ferramentas remetem às formas utilizadas pelos ciberativistas para disseminar seu discurso, seja por meio do uso de *softwares* livres, listas de discussão, entre outros.

A visibilidade constituiria o ápice da mobilização do movimento ciberativista, razão pela qual se teceriam estratégias *on-line* e *off-line* a partir do uso de ferramentas. A conjunção entre esses aspectos aparece na descrição que o pesquisador faz do ciberativista:

[...] alguém que utiliza a internet, e, sobretudo, a blogosfera, para difundir um discurso e colocar à disposição públicas ferramentas que devolvam às pessoas o poder e a visibilidade que hoje são monopolizadas pelas instituições. Um ciberativista é uma enzima do processo pelo qual a sociedade deixa de se organizar em redes hierárquicas descentralizadas e passa a constituir-se em redes distribuídas basicamente igualitárias. (UGARTE, 2008, p. 42).

Além deste modo de organização, Ugarte cita dois modelos básicos dessas atividades nas redes: a campanha e o *swarming*. A campanha seria mais focada no debate e na construção do tema, do inimigo e das táticas para viabilizar as lutas ciberativistas. Ela estaria, assim, vinculada à identidade do movimento social e, em um sentido mais amplo, ao que Scherer -Warren (2006) chama de rede de movimento social, que “pressupõe a identificação de sujeitos coletivos em torno de valores, objetivos ou projetos em comum, os quais definem os atores ou situações sistêmicas antagônicas que devem ser combatidas e transformadas” (SHERER-WARREN, 2006, p. 113). A estratégia de campanha seria centralizada em um modo organizador e estratégias bem definidas e, a nosso ver, pode ser relacionada à própria construção discursiva do movimento social.

De outro modo, o *swarming* refere-se a uma estratégia de ação de incitação de um debate social distribuído, que pode evoluir para um consenso social ou uma cibertuba. Esse último elemento é definido como “a culminância da mobilização de rua de um processo de

discussão social, levado a cabo por meios eletrônicos de comunicação e publicações pessoais, na qual deixa de existir a divisão entre ciberativistas e mobilizados” (UGARTE, 2008, p. 47). Assim, esse tipo de estratégia é marcado pela formação de uma rede descentralizada objetivando a mudança da agenda pública sobre determinada situação. Ela se constitui em uma reação a fatos ou episódios traumáticos provocados pela sociedade ou pelas autoridades.

Alcântara (2015) comenta que o termo cibertubas, utilizado por Ugarte, aproxima-se do conceito de *smart mobs* (multidões inteligentes), cunhado por Howard Rheingold para descrever um coletivo de pessoas desconhecidas que, por meio do uso de tecnologias, organizam-se para ocupar o espaço urbano e reivindicar determinadas demandas sociais. Eles descreveriam assim, por exemplo, as Jornadas de Junho de 2013, no Brasil, que congregou um número imprevisível de pessoas e partiu de uma ação instantânea de ocupação das ruas, auto-organizada, sem um centro organizador delimitado.

As formas de ciberativismo, a nosso ver, podem ser classificadas de acordo com a função de construção de identidade e de estabelecimento de modos de ação/reação. A construção de identidade remete às dimensões de formação de um movimento social, estabelecida em torno da identidade, do adversário e do projeto (SCHERER-WARREN, 2006). Ela seria formada por meio de estratégias centralizadas de um grupo, o que nos permite aproximá-la da categoria de campanha, de Ugarte, que usaria as mídias sociais da internet para conscientizar e buscar apoio a suas demandas e causas. Os modos de ação/reação circunscrevem ações mais práticas e instantâneas, como é o caso do hackerativismo e do uso das redes para mobilização de atos *off-line* (*Swarming*) ou *on-line* (VEGH, 2003; UGARTE, 2008). Essas estratégias moldam-se por meio da descentralização e delegação das ações para outros atores sociais que não integram, necessariamente, o núcleo do movimento social. Esse conjunto de estratégias de mobilização e formação de identidade dos movimentos sociais na rede atua de maneira complexa em processos de centralização e descentralização e podem interagir nos modos de ação de um mesmo movimento social.

Ocupe Estelita como forma de ciberativismo

Desde seu surgimento, em 2012, o movimento Ocupe Estelita foi marcado pela utilização da web como forma de buscar apoio social à sua causa, criando coesão. Com base nas categorias utilizadas para descrever as práticas ciberativistas de Vegh e Ugarte, classificamos suas estratégias de militância na rede em: 1) *estratégias de constituição do discurso* do movimento, que pretende formar um espaço discursivo de discussão do espaço urbano do Recife e 2) *estratégias de incitação de mobilização* dos membros e simpatizantes do movimento, que ocorrem em eventos pontuais em torno do Projeto Novo Recife, como os episódios de ocupação de maio de 2014 e de aprovação do projeto pela Câmara, em 2015. Esses dois conjuntos de estratégias fazem referência, respectivamente, às funções de construção da identidade do grupo e de modos de ação. Eles se imbricam nos espaços discursivos do movimento na *web*, constituindo-se e reforçando-se mutuamente.

Como o próprio nome já diz, as estratégias de constituição do discurso do Ocupe Estelita são a base do movimento, dando-lhe existência discursiva, ao mesmo tempo em que orquestram as discussões e reflexões em torno dele. Partindo da perspectiva de Ugarte (2008), podemos afirmar que elas se moldam em torno de uma lógica de campanha – de construção de um centro, proposição de ações e difusão de ideias – que objetiva ampliar-se para um debate social entre os interessados em discutir os processos de urbanização da cidade. Sua construção discursiva opera por meio da fixação e da disseminação do que é o Ocupe Estelita, fornecendo à sociedade em geral informações sobre o grupo e as causas que ele advoga. Dentre as estratégias, destacamos o papel do blog do grupo Direitos Urbanos e de produções audiovisuais.

A proposta do blog do grupo Direitos Urbanos era ser um espaço de agregação e de organização das discussões sobre espaço urbano produzidas pelo coletivo, cuja articulação ocorreu em 2011 por pessoas interessadas em política e preocupadas com os problemas da cidade do Recife. Além de questões envolvidas diretamente com as ocupações do Estelita – divulgação das atividades do movimento

e tramitação política e burocrática dos processos relacionados ao embargo ou não da obra –, o blog aborda também temas mais amplos sobre o espaço urbano que embasam os ideais do movimento Ocupe, como democratização dos espaços públicos, mobilidade urbana, revisão e regulação do Plano Diretor e reorganização da legislação urbanística, transparência e participação popular etc.

Outro recurso interessante utilizado para construir o discurso do movimento Ocupe Estelita foi a produção de documentários e audiovisuais sobre a cidade do Recife e seus problemas urbanos, disponibilizados no blog, nas páginas do Facebook e no canal do YouTube do movimento. Destacam-se, por exemplo, o minidocumentário *Recife, Cidade Roubada* (2014), produzido pelo grupo com o apoio do cineasta Kleber Mendonça Filho e do ator Irandhir Santos, e o videoclipe *Novo Apocalipse Recife* (2015), que representa, numa paródia musical humorada e crítica, a cidade ideal de Geraldo Júlio, oposta às idealizações do movimento. Esses conteúdos espalharam-se pelas redes sociais digitais, tornando-se, muitas vezes, virais, como foi o caso do videoclipe, que obteve 16.297 compartilhamentos pelo Facebook.

As ações de construção do discurso e a consequente mobilização das pessoas interessadas em discutir os processos de urbanização contemporâneos empreendidas pelo Ocupe Estelita podem ser enquadradas como práticas de ciberativismo de formação de identidade. Cria-se, no seu conjunto, uma identidade em torno da defesa do espaço público e contra as práticas de urbanização correntes na cidade do Recife, representadas pelo projeto Novo Recife.

As estratégias do Ocupe Estelita visaram mudar a agenda pública em relação à urbanização e, para isso, investiram também em um segundo tipo de estratégia, que denominamos incitação de mobilização/ação dos membros e simpatizantes do movimento. Essas estratégias ocorrem em eventos pontuais de ocupação – em que o discurso do Estelita precisou ser reforçado e reiterado – e se configura, principalmente, pelo uso das mídias sociais digitais como o Facebook e o Twitter, que conseguem espalhar rapidamente os pedidos de mobilização. Aqui, os enunciados são curtos e diretos e

possuem apenas um objetivo: convocar as pessoas a aderir ao movimento Estelita e agir por meio da presença física no acampamento ou do ativismo virtual.

A capacidade de mobilização do Ocupe Estelita surge, principalmente, em situações emergenciais envolvendo o projeto Novo Recife, como os episódios da demolição dos galpões do cais José Estelita, em maio de 2014, e da aprovação emergencial do projeto pela Câmara dos Vereadores, no ano seguinte. Nos dois episódios, travaram-se ações emergenciais de mobilização de membros do movimento Ocupe Estelita, do grupo Direitos Urbanos e de comunidades locais para ocupação da área. No primeiro caso, a ocupação do cais durou 50 dias e representou um marco histórico na trajetória de lutas contra o Consórcio e o Projeto Novo Recife. No segundo, a ocupação deu-se na frente do prédio de residência do prefeito da cidade do Recife, responsável pela imediata homologação do projeto. O acampamento reuniu cerca de 200 pessoas e durou três dias, tendo fim somente quando a Justiça do Estado determinou a desocupação da rua. Nesses casos, o uso de tecnologias digitais tornou-se estratégico e importante, já que o movimento só ficou sabendo dessas ações pelo alerta dado via redes sociais digitais por simpatizantes ou membros do grupo que estavam nos locais dos eventos. A partir dessas informações, o grupo pôde agir e organizar as ocupações e protestos. No acampamento de maio de 2014, a mobilização ocorreu por meio do Facebook e Twitter. Comunidades do Facebook, como Movimento#OcupeEstelita, #ResisteEstelita e Direitos Urbanos, concentravam as informações sobre os objetivos do movimento, as atividades culturais que ocorreriam durante a ocupação e as negociações com a Prefeitura, o Ministério Público e o Consórcio Novo Recife.

O perfil do movimento no Facebook também era utilizado como um canal informal de comunicação para angariar doações de alimentos para o acampamento e reforços humanos quando ocorriam situações mais tensas, como a de reintegração de posse do terreno. A lógica era sensibilizar as pessoas para a causa, chamando-as a participar, de algum modo, da ocupação. Uma das consequências das estratégias de incitação é o surgimento de um movimento ativista

na rede, por meio de ações de mobilização *on-line*. No episódio de maio de 2014, essa articulação virtual disseminou-se pela *web* com o compartilhamento de imagens e informações sobre o movimento. Por meio das *hashtags* #OcupeEstelita e #ResisteEstelita, pessoas simpatizantes ou envolvidas na ocupação começaram a divulgar em seus perfis materiais com sentidos favoráveis à causa. Uma das marcas de vinculação ao movimento utilizadas pelos usuários do Facebook era a frase “Eu ocupo o Estelita”, colocada junto à foto do seu perfil pessoal. Essa ação simbólica permitiu a criação de uma rede de usuários cujas identidades virtuais estiveram, ainda que temporariamente, atreladas ao Movimento Ocupe Estelita.

As discursividades do Ocupe Estelita nas redes sociais digitais seguem a lógica do discurso do ciberativismo do *faça você mesmo*, herdada do *hacking* social, que se baseia no uso de ferramentas que promovem o empoderamento de pessoas (UGARTE, 2008). Como comenta Ugarte (2008), por meio dessas ferramentas de ação é possível congregiar uma massa de desconhecidos que atuam conjuntamente a favor de uma única causa social. Esse fenômeno ocorre no cenário que Clay Shirky (2011) nomeia de cultura da participação, em que o compartilhamento de informações e a vontade de participar das pessoas são elementos centrais. As mídias sociais digitais suprem a demanda de participação ao oferecer a esses indivíduos a oportunidade de comentar, criticar e se apropriar de conteúdos midiáticos, colocando-os em circulação de maneiras variadas e criativas.

O Movimento Ocupe Estelita ganhou força por sua capacidade de capilarização nas redes sociais, em especial no Facebook. Ainda que tenha ganhado fôlego nas redes sociais digitais, a culminância do ciberativismo do Ocupe Estelita ocorreu nas ruas, quando as pessoas interessadas no debate sobre urbanização e espaço público passaram a participar das manifestações e ocupações organizadas pelo movimento. Geralmente, as ocupações ocorriam aos domingos, no cais José Estelita, e propuseram uma série de atividades culturais e artísticas (como oficinas de desenho, fotografia, shows musicais), além de palestras sobre a temática do espaço urbano. Em maio de 2014, uma das principais estratégias para chamar as

peças deu-se a partir da promoção de shows musicais no cais. No dia 8 de junho de 2014, um desses eventos conseguiu juntar cerca de 10 mil pessoas. O projeto cultural Som na Rural, que leva música a espaços públicos com instalação técnica dentro de um carro, trouxe ao palco do Estelita artistas locais como Karina Buhr, Lia de Itamaracá e Siba. Nas ruas, o movimento conseguiu agregar segmentos sociais como comunidades locais, classe média e grupos de professores das universidades pernambucanas em torno da causa do Estelita.

Assim como todo movimento social, as ações empreendidas pelo Ocupe Estelita buscaram dar visibilidade e reconhecimento ao grupo tanto entre os ciberativistas quanto com a sociedade (UGARTE, 2008). Neste último caso, reconhece-se a importância de ações pontuais como as ocupações e os acampamentos – complementados pelo ativismo na internet – como forma de dar visibilidade à causa, possibilitando o enquadramento do discurso do grupo como acontecimento noticioso e posterior circulação em veículos de comunicação nacionais e internacionais. A ocupação de maio de 2014³, por exemplo, ganhou espaço em publicações como o jornal *O Globo*, as revistas *Carta Capital* e *Fórum*, além dos jornais internacionais como o *The Guardian*, *La Repubblica*, *Al Jazeera* e *BBC News Brasil*. De certo modo, a visibilidade buscada pelo Estelita nas redes sociais digitais nasceu do esgotamento dos jornais locais de Pernambuco em tratar pautas relacionadas a manifestações e protestos sociais. Durante os dias de ocupação de maio de 2012, houve um silenciamento discursivo por parte do *Jornal do Commercio*, *Diário de Pernambuco* e *Folha de Pernambuco*, que publicaram, quando muito, apenas notas sobre o evento. Essa interdição pode ter sido atrelada a interesses e vínculos econômicos entre os veículos de comunicação e as construtoras do Consórcio Novo Recife, já que as últimas predominavam como anunciantes dos jornais à época. No *Jornal do Commercio*, por exemplo, era possível notar um viés propagandista quando se noticiava o Novo Recife, em que o discurso jornalístico, antes de abrir espaço para debates, justificava a construção do projeto (GOMES et al., 2013).

As produções de sentido do Ocupe sobre urbanização

O Ocupe Estelita surge na esteira de discursividades contemporâneas do Recife interessadas em discutir o espaço urbano da cidade e as consequências sociais geradas em seu processo de urbanização. Além da presença nas mídias sociais, essa questão é tematizada em produções audiovisuais locais, como *Um lugar ao Sol* (2009), de Gabriel Mascaro, e *O Som ao Redor* (2012), de Kleber Mendonça Filho. Em ambos, tece-se uma crítica sobre os modos contemporâneos de se habitar a cidade, ditados cada vez mais pela lógica de condomínios, enclaves fortificados vigiados por câmeras ou seguranças.

Segundo Caldeira (2000), os enclaves fortificados são espaços privados voltados à coletividade que representam uma nova ordem no espaço urbano. Eles se configuram segundo uma “estética da segurança”, sendo constantemente policiados por aparelhos ou pessoas. A construção social contemporânea da cidade valoriza-os como espaços residenciais autênticos, sinônimos de prestígio e de *status*. Seus habitantes têm acesso a áreas de lazer, cinema, mercados e outros recursos sem precisar se misturar com a massa heterogênea do centro da cidade. Esses empreendimentos criam um universo de pessoas homogêneas que possuem o mesmo poder aquisitivo e os mesmos objetivos pessoais. A exclusão daqueles que são diferentes constitui-se no próprio modo como esses empreendimentos são construídos:

Os enclaves são literais na sua criação de separação. São claramente demarcados por todos os tipos de barreiras físicas e artifícios de distanciamento e sua presença no espaço da cidade é uma evidente afirmação de diferenciação social. Eles oferecem uma nova maneira de estabelecer fronteiras entre grupos sociais, criando novas hierarquias entre protestos sociais (o que ocorre de maneira escassa) e a de desqualificação dos protestos e manifestações sociais e de veto ao debate e a opiniões dissonantes de seu viés editorial. O seu discurso tem como principal critério legitimador eles e, portanto, organizando explicitamente as diferenças como desigualdade. (CALDEIRA, 2000, p. 259).

A lógica da privatização dos espaços públicos é hegemônica nas cidades contemporâneas, vinculando-se ao discurso do

desenvolvimento econômico e a elementos como a violência social. Trata-se de criar espaços protegidos da rua e da exposição à violência. Nessa perspectiva, os *shoppings centers* tornam-se sinônimos de lazer da classe média e os carros seu meio de transporte por excelência. Mostra-se o progresso de uma cidade como Recife por meio dos seus arranha-céus que se distribuem até à beira-mar, transformando-a em um não lugar cosmopolita e moderno.

Contrapondo-se a esse modelo hegemônico de urbanização, o discurso do Ocupe Estelita e de outros movimentos sociais do Recife configuram a urbanização em torno de sentidos como o interesse coletivo e o bem-estar social. Interessa, então, manter uma cidade com espaços verdes ao alcance de todos, lugares de lazer alternativos ao enclausuramento dos condomínios. Esse discurso constrói seus enunciados em oposição aos sentidos construídos pelo discurso progressista, deslegitimando o projeto de cidade em que empreendimentos como o Consórcio Novo Recife querem levar adiante. Enunciados como “a cidade é de todos”, “ocupe o cais”, “a cidade é nossa”, presentes nas manifestações via Facebook do Ocupe Estelita, preconizam a ocupação do espaço público em detrimento da defesa da propriedade privada dos condomínios.

A consolidação de sentidos de urbanização na malha social recifense ocorre num cenário de disputas sociais, que ocorrem por meio do discurso. O discurso do progresso, representado pelo Consórcio Novo Recife, e o seu antagonico tecem redes de significações que criam determinadas maneiras de habitar a cidade. Essas redes de sentidos são instáveis e mostram que o discurso é o próprio objeto de disputa entre esses sujeitos, pois é por meio dele que se constitui o social:

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas uma representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

O discurso do Ocupe Estelita ganha amplitude com o uso das redes sociais digitais, reverberando na sociedade recifense e transformando as próprias relações entre sujeito, discurso e cidade. Partindo de Foucault (1982), compreendemos que esse discurso envolve um processo de subjetivação, de construção de sujeitos, conformando-os a determinadas verdades ao mesmo tempo em que apaga outras tantas possíveis. Nesse caso, a verdade do sujeito relaciona-se a sentidos de urbanização que questionam a própria construção do espaço urbano atual e, a partir da recuperação de uma matriz de reflexividade, geram discussões sobre as relações entre os indivíduos e a cidade, entre o *quem nós somos* e o *que a cidade representa para nós*. Esse processo só se faz possível a partir da construção de narrativas e do debate entre sujeitos – o que se desenrola a partir do ambiente da *web*.

A formação do discurso do Estelita emerge como uma forma de luta social no momento em que constrói um sujeito que resiste ao processo de subjetivação do discurso hegemônico sobre urbanização. Trata-se, neste caso, da ativação do que Antoun e Malini (2010) chamam de uma *biopolítica da rede como liberdade positiva*, que permite aos usuários das redes sociais construir suas próprias narrativas e significados sobre os acontecimentos sociais, ampliando os sentidos sobre a ação e quebrando o monopólio da narração das mídias tradicionais. Os produtos culturais criados por esse grupo atuam simbolicamente como atos de resistência, cujos sentidos não são capturados pelo discurso hegemônico sobre urbanização.

A lógica dessas resistências subjetivas no discurso do Ocupe Estelita funciona segundo dois mecanismos de produção de sentido: (1) a demarcação do “eles” (o discurso-outro de urbanização) em relação ao “nós” (ativistas e simpatizantes do Ocupe Estelita) e (2) a abertura de um espaço de debates e de construção de novos sentidos sobre o espaço urbano, a urbanização e as subjetividades constitutivas desse novo discurso. As subjetividades, por exemplo, passam a ser produzidas a partir de valores como afetividade e ação social.

A demarcação de fontes enunciativas dos discursos opostos de urbanização (eles-nós) pode ser observada também no audiovisual

Novo Apocalipse Recife, que desafia os sentidos de cidade ideal construídos pelo discurso hegemônico a partir da parodização. O discurso do outro, personificado no vídeo pela figura do prefeito (indivíduo com uma máscara com a imagem do então prefeito Geraldo Júlio) e por pessoas fantasiadas de prédios é interpelado por meio do humor e da crítica ácida. O tipo ideal de espaço urbano fruto de investimentos da gestão atual da prefeitura, em conchavo com as empreiteiras, é representado em oposição a sentidos relacionados à memória histórica e à natureza da cidade, esta última representada pela praia.

O jogo de sentidos entre a cidade que está sendo construída e os outros sentidos e cidades possíveis negados por esse discurso aparece também na letra da música do *Novo Apocalipse Recife*, da qual destacamos alguns trechos. “*Miami beach do Brasil/ Só que de frente para o rio*”, por exemplo, associa a construção atual a um não lugar cheio de prédios, em que os sentidos de modernização e progresso se sobrepõem à memória histórica da cidade. Em “*Pra que o verde pra refrescar/ A parada mesmo é climatizar*”, também se observa uma sobreposição das maneiras artificiais de se viver – fruto do progresso – à integração ao meio ambiente da cidade e suas ofertas naturais.

A construção de sentidos no discurso do Estelita também envolveu, num segundo momento, a abertura de um espaço de debates sobre o espaço urbano e as subjetividades produzidas por esse discurso. Para isso, recorreu-se à construção de sentidos de urbano que ainda não foram devidamente sedimentados na sociedade, com o objetivo de gerar discussões sobre a cidade. O que se define, de antemão, é que o modo de a habitar constituído não contemporaneidade destoa das vontades e desejos do novo sujeito do Recife. A provocação feita é de que seria possível construir outra cidade além do discurso apresentado pelo empresariado na ocasião.

É interessante notar que a utilização da web como espaço discursivo transformou a própria experiência do político do Recife a partir do Movimento Ocupe Estelita. Esse processo de transformação do político pode ser observado como uma tendência geral dos movimentos sociais contemporâneos, que mudam sua própria

forma de existência por meio das imbricações entre tecnologia e discurso. Para Dias, Barbai e Costa (2014), as mudanças referem-se a um processo de deriva de sentido constituído numa memória discursiva de organização sindical, estudantil, panfletária, para um modo de organização em rede, viral, midiático, inscrito numa memória metálica. Nessa deriva jogam os sentidos dos modos de organização política da sociedade. Uma sociedade conectada, *on-line*, onde os movimentos sociais estão/são (des)centralizados (ao menos no que diz respeito ao seu modo de organização) e funcionam por compartilhamento da informação por meio de mensagens. Seja por SMS ou pelas redes sociais ou, ainda, pelas *hashtags* (DIAS; BARBAI; COSTA, 2014, p. 201).

No movimento Ocupe Estelita, o uso das redes sociais digitais e a presença nas ruas possibilitaram a inclusão de outras vozes e matrizes discursivas no debate sobre o espaço urbano da cidade. Como nos mostra Jácome (2014), esse processo de transformação caracteriza os protestos sociais contemporâneos que se fortalecem por meio da convergência tecnológica, misturando aspectos do real e do virtual. Sem ser necessariamente entusiasta das novas tecnologias, a pesquisadora analisa as Jornadas de Junho de 2013 no Brasil, apontando mudanças significativas nas experiências públicas de construção do comum, que se tornam cada vez mais permeáveis a participações igualitárias. Com o ativismo virtual há uma horizontalização do debate público e uma potencialização das vozes nas ruas, o que impacta nas formas tradicionais de mobilização social.

Os valores relacionados à ação social aparecem no modo como o discurso do Estelita contribui para o *empowerment* do cidadão recifense, que é instigado a assumir uma posição de sujeito ativo nos processos de escolha relativos à urbanização do Recife. Sua atuação se expressa na presença física nas atividades do movimento e na utilização da internet para espalhar as suas propostas. Enunciados como “Venha discutir sua cidade”, “Ocupe”, “Bora? Precisamos do seu apoio” chamam os recifenses interessados a ocupar e discutir a urbanização da cidade.

Os mecanismos de subjetivação do discurso do Estelita funcionam segundo a lógica da inclusão de vozes que antes eram

ignoradas pelo sistema. Essas vozes aparecem tanto no modo como moradores das comunidades locais do Cais José Estelita são incluídos no movimento quanto nas reivindicações de serem incluídas no processo de decisão sobre o projeto Novo Recife. Cria-se uma subjetivação constituída por meio de “energias de resistência ao velho que oprime ou de construção do novo que liberte. Energias sociais antes dispersas são canalizadas e potencializadas por meio de suas práticas em ‘fazeres propositivos’” (GOHN, 2011, p. 336).

A subjetivação do Ocupe Estelita transita por valores de afetividade, pois o movimento utiliza a memória cultural e afetiva do recifense para fortalecer seu discurso. Suas subjetividades identificam-se com a paisagem histórica e cultural da cidade e colocam-se como defensoras do seu patrimônio histórico. O que está em jogo é o sentido de *ser recifense*, associado às marcas históricas do Recife. A construção afetiva mostra-se no modo como o movimento utiliza a arte – os shows de artistas locais e as oficinas de fotografia – como forma de sensibilizar afetividades e de resistir politicamente.

Como movimento social emergente, a inovação do Ocupe Estelita correspondeu justamente ao fato do grupo ter realizado um diagnóstico da realidade social, propondo mudanças no modelo de urbanização contemporâneo. Ele cumpriria, assim, o papel dos movimentos sociais que, segundo Melucci (1985), deve levar à produção de questionamentos à sociedade:

Além da modernização, além da inovação cultural, movimentos questionam a sociedade sobre algo “a mais”: quem decide nos códigos, quem estabelece as regras de normalidade, qual o espaço para a diferença, como alguém pode ser reconhecido não por ser incluído, mas por ser aceito como diferente, não para aumentar a quantidade de trocas, mas por afirmar um outro tipo de troca? Essa é a mais profunda e mais oculta mensagem dos movimentos (MELUCCI, 1985, p. 810, tradução nossa).

Movimentos sociais como o Estelita produzem, inevitavelmente, novos sentidos sobre o espaço urbano, por meio da emergência de subjetividades criativas e empoderadas, socialmente interessadas no debate sobre urbanização e cidades. Esse fenômeno não é exclusivo do Recife; ao contrário, é observado também em movimentos

sociais de outras cidades brasileiras, que expõem sua luta contra projetos de urbanização megalomaniacos em áreas históricas ocupadas por comunidades vítimas da especulação imobiliária. Por meio de suas práticas sociais e discursivas, esses movimentos revelam o esgotamento tanto nos modos institucionalizados de se fazer política quanto no modelo hegemônico de urbanização colocado em prática até então pelo poder público e pelas empresas privadas. No caso do Ocupe Estelita, a mensagem é clara: antes de gabinetes fechados e condomínios privados, a construção dos espaços urbanos contemporâneos deve ser feita nas ruas, com a participação das comunidades recifenses e o apoio do ambiente virtual.

Referências

A BATALHA pelo cais José Estelita. *Revista Carta Capital*, São Paulo, 18 jun. 2014. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-batalha-pelo-cais-jose-estelita-8652.html>. Acesso em: 28 mar. 2017.

ALCÂNTARA, L. Ciberativismo e movimentos sociais: mapeando discussões. *Aurora: revista de arte, mídia e política*, São Paulo, v. 8, n. 23, p. 73-97, jun.-set. 2015.

ANTOUN, H.; MALINI, F. Ontologia da liberdade na rede: as multimídias e os dilemas da narrativa coletiva dos acontecimentos. In: ENCONTRO DA COMPÓS, 19., 2010, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Compós, 2010.

ARAUJO, W.; FREITAS, E. C.; MONTARDO, S. Ciberativismo como cultura de mobilização imanente à internet. In: PUHL, P.; SARAIVA, J. (Orgs.). *Processos culturais e suas manifestações*. Novo Hamburgo: Feevale, 2012. p. 163-190. v. 1.

BRAZILIAN police criticized over raid on protest camp. *The Guardian*, Londres, 18 jun. 2014. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2014/jun/18/brazil-police-raid-protest-camp-recife>. Acesso em: 28 mar. 2017.

CALDEIRA, T. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania*. São Paulo: 34/Edusp, 2000.

CASTELLS, M. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

DEMOCRACIA em cheque no Recife, um legado de Eduardo Campos. *Revista Fórum*, São Paulo, 17 jun. 2014. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/2014/06/17/democracia-em-xeque-recife-um-legado-de-eduardo-campos/>. Acesso em: 28 mar. 2017.

DIREITOS URBANOS. Grupo Privado do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/?fref=ts>. Acesso em: 28 mar. 2017.

DIREITOS URBANOS Recife. Blog. Disponível em: <http://direitosurbanos.wordpress.com>. Acesso em: 28 mar. 2017.

DIAS, C.; BARBAI, M. A.; COSTA, G. Movimentos da contemporaneidade: a rua, as redes e seus desencontros. Rua, Edição Especial, Campinas, 2014. Disponível em: http://www.repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/118848/1/ppec_8638267-8395-1-SM.pdf. Acesso em: 9 fev. 2017.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

GOHN, M. Movimentos sociais na contemporaneidade. *Revista Brasileira de Educação*, v. 160, n. 47, p. 333-361, mai.-ago. 2011.

GOMES, I. et al. Da cidade ao caos: o embate entre o movimento Direitos Urbanos e o Jornal do Commercio. In: Encontro Interdisciplinar de Comunicação Ambiental, 2., (EICA), 2013, Aracaju. *Anais... Aracaju*: EICA, 2013.

JÁCOME, M. *Comunicação, experiência sensível e cidadania: a construção do comum entre comunidades virtuais e espaço urbano*. 2014. 197f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco.

MARROQUIM, R. *Jornalismo e deliberação: luta por reconhecimento e o não-outro generalizado na mídia impressa pernambucana*. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco.

MELUCCI, A. The symbolic challenge of contemporary movements. *Social Research*, v. 52, n. 4, p. 789-816, 1985.

NOVO Apocalipse Recife. Realização: Movimento Ocupe Estelita e Troça Carnavalesca Empatando Tua Vista. Participação: Abel Farias, Amanda Moraes, Aninha Martins, Beto Normal de Assis e outros. 2015. (6min 35seg.) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uEowJi6xNBk>. Acesso em: 28 de mar. 2017.

O SOM ao redor. Direção: Kleber Mendonça Filho. Roteiro: Kleber Mendonça Filho. Elenco: Irandhir Santos, Gustavo Jahn, Irma Brown, Maeve Jikings e W. J. Solha. Produção: Emilie Lesclaux. Produtora Cinemascópio. Distribuição: Vitrine Filmes. 2013 (131 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=__gToqIx2PY. Acesso em: 28 mar. 2017.

PARENTE, R. Do midialivrismo de massa ao midialivrismo ciberativista: uma reflexão sobre as perspectivas de comunicação alternativa no Brasil. In: *Encontro Anual da COMPÓS*, 23., 2014, Belém. *Anais Eletrônicos...* Belém: Compós, 2014. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/domidialivrismodemassaaomidialivrismociberativista_rebataescari%C3%A3oparente_comp%C3%B3s2014_2148.pdf. Acesso em: 8 fev. 2017.

PEREIRA, M. Internet e mobilização política – os movimentos sociais na era digital. In: *Encontro da Compolítica*, 4., 2011, Rio de Janeiro. *Anais Eletrônicos...* disponível em: <http://www.compolitica.org/home/wpcontent/uploads/2011/03/Marcus-Abilio.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2017.

RECIFE cidade roubada. Realização: Ernesto de Carvalho, Leon Sampaio, Luis Henrique Leal, Marcelo Pedroso e Pedro Severien. Participação: Irandhir Santos, Kleber Mendonça Filho, Lucas Alves, Leonardo Cisneiros, integrantes do Movimento Ocupe Estelita e outros. 2014. (13 min 38 seg.) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dJY1XE2S9Pk>. Acesso em: 28 mar. 2017.

RIGITANO, M. Redes e ciberativismo: notas para uma análise do centro de mídia independente. BOCC, 2003. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/rigitano-eugenia-redes-e-ciberativismo.pdf>. Acesso em: 9 fev. 2017.

SHERER-WARREN, I. Das mobilizações às redes de movimentos sociais. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 21, n. 1, p. 109-130, jan.-abr. 2006.

SHIRKY, C. *A cultura da participação*: criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SILVEIRA, S. Ciberativismo, cultura hacker e o individualismo colaborativo. *Revista USP*, São Paulo, v. 1, p. 28-39, 2010.

UGARTE, D. O poder das redes. Manual ilustrado para pessoas, organizações e empresas chamadas a praticar o ciberativismo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

UM lugar ao sol. Direção, roteiro e produção: Gabriel Mascaro. Produção Executiva: Stella Zimmerman e Rachel Ellis. Direção de Produção: Livia de Melo. Direção de fotografia: Pedro Sotero. Montagem: Marcelo Pedroso. 2009. (71min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pOH5SWK6Mcc&t=2312s>. Acesso em: 28 mar. 2017.

VEGH, S. Classifying forms of *on-line* activism: the case of cyber protests against the World Bank. In: MCCAUGHEY, M., AYERS, M. D. (Eds.). *Cyberactivism: online activism in theory and practice*. London: Routledge, 2003.

4.

O Movimento Ocupe Estelita: o capital cultural na interface entre a política e a cultura

Maria Eduarda da Mota Rocha

Introdução

Poucas experiências permitem ver com tanta clareza de que maneira o capital cultural pode se tornar uma arma potente de luta política como o Movimento Ocupe Estelita (MOE), que defendia a ocupação pública do cais José Estelita, uma grande área nas margens do Rio Capibaribe, em Recife, para a qual um Consórcio de Empreiteiras propôs a construção de 12 torres de cerca de 40 andares de uso estritamente privado. O projeto Novo Recife é um caso típico da arquitetura do medo que vemos se implantar em tantas cidades do Brasil (CALDEIRA, 2000). O consórcio de mesmo nome responsável pelo projeto foi constituído pelas construtoras Moura Dubeux, Queiroz Galvão, Ara Empreendimentos e GL Empreendimentos. Tudo começou em 2008, com um leilão do terreno de pouco mais de 100 mil metros quadrados estrategicamente situado ao lado do centro e no caminho para a zona sul da cidade. O leilão deu início a uma série de irregularidades que permearam a tramitação do projeto, entre outras coisas, porque foi feito sem levar em conta o interesse manifesto pelo IPHAN sobre a área. Ao arrematá-la pelo

preço mínimo, 55 milhões de reais, o Consórcio Novo Recife pagou pouco menos de 500 reais pelo metro quadrado, valor muito inferior ao praticado na cidade.

Em uma das audiências que tentavam encenar a transparência do processo, artistas, intelectuais, estudantes e outros atores criaram o grupo Direitos Urbanos, que começou a promover jornadas de atividades culturais no Cais José Estelita em 2012, indignados com as tantas ilegalidades. Desde o princípio, portanto, a cultura foi o principal instrumento de mobilização dos ativistas, em sua luta por ampliar a adesão à causa e agendar o debate sobre o modelo de cidade que está sendo implantado no Brasil, baseado na omissão do Estado em planejar o crescimento urbano e preservar o patrimônio histórico e paisagístico. Na retaguarda do movimento, militantes com alto capital jurídico tentavam impedir a demolição dos antigos armazéns de açúcar e a consequente construção das torres, entrando com ações em diferentes instâncias do judiciário ou provocando o Ministério Público para fazê-lo.

A partir de 21 de maio de 2014, o núcleo inicial do movimento, surgido em torno do grupo Direitos Urbanos foi bastante ampliado, dando origem ao Movimento Ocupe Estelita (MOE) como guarda-chuva de várias articulações de militantes, alguns vindos de outras mobilizações sociais, como a Rede Coque Vive, outros atuantes das causas LGBTQIA+, outros ainda agrupados em iniciativas de produção cultural como a que se convencionou chamar de Brigada Audiovisual do Estelita. O ponto de aglutinação de bandeiras tão diferentes foi o terreno do Cais, ocupado depois que as empreiteiras tentaram derrubar os armazéns na calada da noite. Em sua maioria, os ocupantes eram estudantes universitários das áreas de ciências humanas, arquitetura e urbanismo, história, direito, cinema... Na partilha cotidiana de experiências, estes ocupantes deram um corpo ao movimento e iniciaram uma etapa nova ao atrair em torno de si os demais subgrupos de militantes, sobretudo nas jornadas culturais e nos momentos de maior tensão, como o da expulsão violenta do terreno em 17 de junho de 2014. A ocupação durou pouco menos de um mês, mas sob o nosso ponto de vista, foi muito importante por possibilitar um breve e intenso processo de formação política

e construir um senso de pertencimento para os que lá estiveram (PETRUCZOC, 2019).

Os cineastas cuja produção iremos analisar, por exemplo, eram tidos por muitos estudantes como distantes fisicamente da causa, mas, depois de dividirem com eles o duro momento da expulsão, receberam uma espécie de atestado de pertença ao Estelita (MELO, 2015). O vídeo produzido nesta ocasião será o primeiro a ser analisado neste capítulo. O terceiro momento do MOE se inicia justamente com a saída do terreno, sob o ataque de balas de borracha e gás lacrimogêneo. A tentativa de manter um corpo para o movimento se estendeu por alguns dias, uma vez que os ocupantes se mudaram para debaixo de um viaduto em frente ao Cais, e passaram a viver em condições ainda mais precárias, sobretudo do ponto de vista da segurança, já que, durante a madrugada, pedras eram lançadas nas barracas por desconhecidos. De lá, saíram para o andar térreo da Prefeitura, onde permaneceram por apenas dois dias, reivindicando a participação do MOE nas reuniões que o prefeito estava promovendo com entidades que serviam para atestar algum diálogo com a sociedade civil, mesmo que, ao fim de um longo processo de renegociação do projeto, este tenha sido muito pouco alterado em relação à proposta inicial, mantendo o seu caráter privatista e a agressão à paisagem dos bairros de Santo Antônio e São José, dos mais antigos da cidade.

Naquele momento, a Prefeitura se negava até a abrir tais reuniões à participação do MOE. A saída do prédio da administração municipal também deu origem a um vídeo que será analisado. Ela configura o começo da terceira fase do movimento quando, outra vez despojado de um corpo, teve que rever suas estratégias de visibilidade e ação, realizando mais passeatas sem abrir mão das jornadas culturais e da produção audiovisual. Esta, entretanto, parece ter ganhado um tom mais provocativo e mais voltado a um público externo ao movimento, como se os produtores tivessem aceitado o desafio de disputar a “opinião pública” com o Consórcio e seus defensores na Prefeitura e na grande mídia local. Pretendemos, então, analisar peças chave da produção audiovisual do MOE para identificar as representações nela mais difundidas em momentos cruciais

para a causa. É importante lembrar que um grupo de profissionais de áreas como o urbanismo, o design, a comunicação e o direito têm utilizado de suas competências específicas e de seu alto capital simbólico em seus respectivos campos para fazer frente à aliança entre o Consórcio e a Prefeitura na disputa pela “opinião pública”, especialmente através de depoimentos em produtos audiovisuais. Por isso, estes aparecem como um *corpus* interessante para pensar a confluência destes capitais culturais e simbólicos em torno da defesa do direito à cidade. Com este intuito, destacamos os vídeos mais recentes produzidos pela Brigada Audiovisual do Estelita em que fica clara uma tomada de posição política de disputa mais assumida com o Consórcio Novo Recife pela “opinião pública”. Tais produtos são interpretados à luz da identificação de elementos da “estrutura de sentimentos” de seus produtores que parece expressar a de uma parte importante do MOE, em seu conjunto, embora a própria problematização constante da ideia de “conjunto” seja uma das suas principais características, como veremos.

A reconstrução dessa “estrutura de sentimentos” foi feita também com base em nossa própria experiência como ativista do Estelita, que nos permitiu acompanhar de perto conflitos e negociações em que diferentes posições discursivas ganhavam forma, especialmente em função de diferenças etárias que tendiam a opor os “professores”, mais afeitos à dimensão institucionalizada da luta, aos “estudantes”, que acamparam no terreno e capitanearam as principais mobilizações na rua. Foram, portanto, a fonte primeira da energia erótica que moveu o MOE. Além disso, utilizamos o registro de uma oficina de produção audiovisual realizada em 15 de abril de 2015, com a presença da maioria dos produtores da Brigada, que nos serviu de ocasião para analisar a construção coletiva de consensos mínimos em torno do sentido daquela produção, ao colocar em destaque certos elementos cruciais de uma “estrutura de sentimentos” que, virtualmente, são imputáveis a uma boa parte dos membros do MOE, especialmente, os mais jovens. Podemos destacar a crítica à ideia de representação política que se manifestou sob a forma de uma constante problematização dos lugares de fala daqueles produtores, e, conseqüentemente, da

própria capacidade de seus produtos “representarem” estética e politicamente o movimento.

Logo, vê-se a completa interpenetração das dimensões culturais e políticas no Ocupe Estelita, que constitui o foco maior de nosso interesse neste texto. Para tanto, começamos esboçando a posição problemática de artistas e intelectuais no espaço social, à luz da análise bourdieusiana do campo das relações de classe, e a constituição de uma espécie de imaginário antiburguês que, desde pelo menos o modernismo, esteve frequentemente associado àquela posição, como mostrou Raymond Williams, em sua análise do caso europeu. Em um segundo momento, tentamos apontar elementos do contexto internacional, nacional e local que ajudam a compreender a eclosão de um movimento como o Estelita, em seu tempo e lugar. Finalmente, no terceiro item, apresentamos aspectos centrais da estrutura de sentimentos dos produtores audiovisuais do MOE em conexão com a análise de alguns de seus principais produtos, na crença de que, apesar da diversidade ideológica interna que caracteriza o Estelita, esta conexão ajuda a entender o que muito de seus membros têm em comum, bem como a forma como são representados pelas forças antagonistas, em disputa pela “opinião pública”.

Artistas x burgueses: a antinomia da classe dominante

Desde a sua formação, a partir do século XVIII, o campo de produção cultural se fundou na reivindicação de autonomia para seus produtores, os artistas e intelectuais que pretendiam libertar-se dos constrangimentos religiosos e aristocráticos até então impostos sobre a produção simbólica e tinham sua pretensão à liberdade criativa sustentada por um crescente público de anônimos que consumiam as obras sem ter sobre elas um controle direto, justamente em função de seu tamanho e anonimato (BOURDIEU, 1982; ELIAS, 1995). Se o mercado forneceu a base material para a reivindicação da autonomia artística, ele rapidamente também passou a ser visto como uma ameaça à liberdade de criação, uma vez que, nas tensões

entre negociantes e artistas, aquele valor podia entrar em choque com a lógica da maximização do lucro.

Avançando no tempo para chegar ao modernismo europeu, Raymond Williams mostra como a figura ambígua do “burguês” foi se tornando a imagem da alteridade para os produtores de cultura:

A maioria dos artistas, escritores e intelectuais não estava em nenhuma dessas posições fixas de classe. Mas, de modo diverso, eles podiam se alinhar tanto às queixas da classe operária quanto às da aristocracia contra a avaliação burguesa do mundo. O burguês era o negociante e o vendedor de livros que, dentro do novo mercado recém-dominante, estava tratando as obras de arte como simples mercadorias, seu valor sendo determinado pelo sucesso ou fracasso nas vendas (WILLIAMS, 2011, p. 35).

Os artistas e intelectuais partilhavam com os trabalhadores a condição de explorados e, com os aristocratas, o senso de superioridade diante do burguês, com sua visão tacanha e seu moralismo fácil. Mas uma certa abundância material proporcionada pelo crescente mercado de arte e pela expansão econômica em sentido largo, forneceram os meios para que artistas e intelectuais pudessem se dedicar mais livremente à produção simbólica. Às vezes, tinham uma conexão ainda mais direta com a classe que tendencialmente abominavam, como destaca Williams:

O filho ou a filha de uma família burguesa estava em uma posição financeira para reivindicar novas formas de liberação e, em um número significativo de casos, poderia de fato usar os lucros da burguesia econômica para direcionar cruzadas políticas e artísticas contra ela mesma” (WILLIAMS, 2011, p. 38).

Exercendo a função de definir o que é a cultura legítima dentro da divisão do trabalho social, artistas e intelectuais são levados a estabelecer fronteiras para conter a ingerência externa sobre o seu ofício, especialmente a sua subsunção às lógicas dos campos econômico e político. Este é o fundamento da luta simbólica entre fração dominada e dominante da classe dominante, cada uma tentando legitimar a sua arte de viver. No campo das relações de classe, os produtores culturais são a fração dominada classe dominante, justamente porque o capital que controlam não tem a mesma força

que o capital econômico, em uma sociedade capitalista. A maior facilidade do capital econômico em se converter em outras formas de capital mostra que ele permanece o recurso mais poderoso nesta sociedade, como é possível perceber nas disputas travadas entre empresários e artistas em torno do Estelita. Enquanto os empresários puderam comprar espaço publicitário na Globo, por exemplo, e veicular anúncios ao custo de cinco milhões de reais, os ativistas tiveram que se esforçar muito e doar o seu tempo livre para repercutir seus pontos de vista, sobretudo através das redes sociais.

A oposição entre o “artista” e o “burguês” identificada por Williams no modernismo europeu pode chegar ao ponto de fazer surgir uma “fração dissidente”, quando os produtores culturais assumem explicitamente o projeto de crítica da ordem social burguesa e da classe que mais se beneficia com ela, como no caso da fração Bloomsbury por ele analisada (WILLIAMS, 1992, p. 160). Para tratar da unidade de um grupo não institucionalizado como este, Williams criou uma noção muito útil à compreensão da geração de produtores culturais mais ligados ao Estelita: a “estrutura de sentimentos” Ele foi apresentado como uma alternativa aos conceitos de “ideologia” e de “visão de mundo” que, segundo Williams, focavam demasiadamente nas crenças sistematizadas de um grupo ou classe social (WILLIAMS, 2000, p. 154). Mais abrangente, a estrutura de sentimentos inclui “os valores tal como são vividos ativamente” e a dimensão afetiva da consciência, sem deixar de lado as crenças formais que também fazem parte dela. Além disso, seu caráter mais fluido está ligado também ao fato de que se volta a processos em formação, ainda não institucionalizados em projetos e manifestos, mesmo que seja mais reconhecível a posteriori, como um certo ar de família presente nas obras de artistas e intelectuais que respondem às mudanças de seu tempo a partir de valores partilhados. Ela pode se manifestar como sentimentos e ritmos específicos, tipos de sociabilidade e figuras semânticas (formas e convenções) recorrentes no interior das obras (WILLIAMS, 2000, p. 156).

Entender os artistas e intelectuais do Movimento Ocupe Estelita como uma formação cultural, por definição, não institucionalizada, parte de uma “fração dissidente” que partilha e expressa

uma estrutura de sentimentos típica de uma certa geração, implica em reconstruir o seu contexto de atuação e apontar elementos daquela estrutura que podem ajudar a entender a sua produção. Como em Bloomsbury, a unidade do grupo é uma construção teórica e analítica que se tornaria problemática se fosse estendida até as últimas consequências. De fato, o Estelita agregou artistas e intelectuais de gerações, formações e áreas de atuação muito diversas. Pesquisadores e professores universitários de Direito, Arquitetura, Urbanismo, Comunicação, Filosofia, Sociologia etc usaram extensamente os seus capitais cultural, social e simbólico para empreender e legitimar ações culturais dos mais variados tipos, desde a publicação de artigos até a organização de seminários. Por ser o lócus privilegiado de atuação de muitos desses profissionais, as Universidades e institutos federais de pesquisa sediados em Recife, especialmente a UFPE e a Fundaj, tornaram-se as principais instituições a assumir uma posição contrária ao projeto quando a Prefeitura tentou simular o diálogo com a sociedade civil e convocou entidades para supostamente rediscuti-lo, em 2014. A distância mediada em relação aos interesses locais confere a estas instituições federais uma maior autonomia em relação ao bloco histórico que comanda o Governo do Estado e a Prefeitura. Mas a atuação de artistas e intelectuais em favor do Cais esteve longe de se restringir a estes espaços.

Profissionais de design criaram um logotipo que se tornou a marca visual mais importante do MOE, usadas em camisetas e bottons, além de participarem da diagramação de materiais informativos, panfletos e afins. Especialistas em comunicação dedicaram muitas horas de seu tempo livre para fazer um trabalho de assessoria que, aproveitando-se da presença de equipes de veículos estrangeiros na cidade, por ocasião da Copa do Mundo de 2014, quebraram o silêncio da mídia local a partir de fora, quando várias TVs europeias e estadunidenses fizeram matérias sobre o Estelita. É preciso registrar que, ao comprar espaço publicitário para promover o projeto Novo Recife, o consórcio de empreiteiras ganhou o bônus da “simpatia” da Globo local, como, por exemplo, na reportagem sobre a expulsão violenta dos militantes pela Polícia, em que a repórter

disse que “armas foram encontradas em poder dos manifestantes”, enquanto mostrava seis cavadores e uma pá usada no plantio da horta comunitária. O mesmo vale para o grupo político que controla a Prefeitura e o Governo do estado, grandes anunciantes locais. Depois da cobertura estrangeira, veículos de alcance nacional abriram algum espaço, sobretudo os grandes portais de notícias, mais distantes das pressões econômicas locais, exceção feita a publicações como o El País que, desde a ocupação do terreno em maio de 2014, dedicou atenção ao tema de forma recorrente.

A importância da cultura nesta forma de mobilização política aparecia principalmente nos “Ocupões”, jornadas culturais que aconteceram aos domingos enquanto durou a ocupação do terreno e, até mesmo depois da expulsão, quando os ativistas instalaram as barracas debaixo de um viaduto próximo. Mesmo sem a corporeidade do acampamento, removido em 21 de junho de 2014, as jornadas continuam acontecendo. A última, realizada em abril de 2015, foi fruto de uma parceria com o MST. Nestas ocasiões, várias atividades culturais e educativas aconteciam, desde a contação de história para crianças a oficinas de malabares, passando por sessões de ioga e rodas de conversa com professores e ativistas sobre temas como direito à cidade e democratização da mídia. Mas a atividade que mais chamava público se realizava sempre do lado de fora do terreno, onde o animador cultural Roger de Renor instalava uma estrutura não muito complexa para os shows do seu “Som na Rural”, programa exibido pela TV Brasil. Dele participaram atrações como Karina Buhr, Lirinha, Marcelo Jeneci, Otto, Juvenil Silva, China e Criolo, que, inclusive, criou uma música sobre o Cais que foi transformada em videoclipe pela Brigada Audiovisual do Estelita.

Parecia haver uma ligação entre a pressa na expulsão dos acampados no terreno e a importância daquelas ocupações, já que eles eram uma ocasião para muitas pessoas visitarem o terreno e, não apenas imaginarem, mas verem na prática, as tantas outras possibilidades de uso, de modo que o movimento ganhava adeptos, ainda que a maior parte dos que iam ver os grandes shows nunca tenham de fato se engajado. Neste sentido, a cultura é um recurso estratégico na conquista de simpatizantes, tanto mais na guerra de propaganda

pela “opinião pública” instalada desde então. A partilha presencial de uma outra experiência de cidade, proporcionada pelas atividades culturais, tinha um papel fundamental na construção de uma visão alternativa sobre o Recife e sobre o próprio movimento, objeto de verdadeira campanha difamatória por parte do Consórcio e da Prefeitura. Depois da expulsão, a calçada em frente ao terreno se tornou o lugar onde estas experimentações aconteciam, mas de modo mais esparsa no tempo. Neste contexto, a produção audiovisual ganhou ainda mais centralidade na disputa pelos recifenses, a maior parte, confinados na posição de público.

Dando sequência à descrição das contribuições de artistas e intelectuais para o movimento, a literatura também foi mobilizada. O historiador americano Benjamin Moser cedeu os direitos de um ensaio inédito, “Cemitério da esperança”, vendido a três reais a versão digital, com renda revertida à causa. Seguindo a mesma tática, a coletânea “Inquebrável: Estelita para cima” reuniu 46 contos já publicados sobre especulação imobiliária no Brasil. Organizada pelo escritor Wellington de Mello, ela contou com a colaboração de Marcelino Freire, Ronaldo Correia Correia de Brito e Antonio Prata, entre outros.

Logo se vê as dificuldades em tratar de uma produção tão vasta e variada em termos de uma “formação cultural”, cuja unidade repousaria em uma certa estrutura de sentimentos. O recorte aqui proposto foca uma pequena parcela destas colaborações, sobretudo audiovisuais, a partir do critério da intensidade e da duração da relação entre os produtores culturais e as mobilizações do MOE. Isto porque, partindo do conceito de “estrutura de sentimentos”, a socialização política e cultural dos produtores reforçada na experimentação presencial e virtual das atividades do movimento é um elemento que confere alguma unidade à produção. Mesmo dentro deste critério, a ênfase nos vídeos mais recentes produzidos pela Brigada deixou de fora muitas iniciativas importantes tanto para a construção de um senso de pertencimento quanto para a conquista da simpatia de um público mais abrangente. A escolha dos vídeos analisados deixa entrever a ênfase neste segundo aspecto: é uma produção que tenta falar mais para fora do círculo de militantes

e que aceitou entrar na briga pela “opinião pública”. Apesar de se dirigir a uma audiência mais larga, os vídeos dão forma a características importantes de uma estrutura de sentimentos refletida em outras produções culturais do MOE, embora não seja possível ampliar o escopo da análise nos limites deste texto.

O conceito de “estrutura de sentimentos” trata da partilha de valores adquirida ou reforçada pela própria experiência coletiva, em um movimento que envolve ajustes, negociações e tensões internas contínuas. Tais valores formam o patamar a partir do qual os artistas e intelectuais participantes de uma formação cultural respondem à experiência do seu tempo em suas obras. A socialização política destes atores no interior das mobilizações contra o projeto Novo Recife, ao mesmo tempo em que realçou certos valores e concepções mais amplamente partilhados por uma certa geração de artistas e intelectuais, produziu respostas culturais diversas aos processos políticos e econômicos que motivaram a ocupação. Por isso, para entender o sentido geral desta produção, convém tratar do contexto mais amplo em que se situa, e dentro do qual o lugar dos militantes precisa ser delimitado.

O contexto

As linhas gerais da conjuntura na qual surgiu o MOE são traçadas pelo desgaste dos mecanismos de participação da democracia representativa e pela eclosão das mobilizações “Ocupe” pelo mundo, notadamente nos Estados Unidos, na Turquia e na Espanha. Estas são uma resposta àquela crise aguda das formas de representação da política tradicional e da credibilidade das mídias de grande audiência, que se somaram para criar a sensação de fechamento do espaço público e de urgência na abertura de brechas. Isso ajuda a entender porque, comparativamente a tipos mais institucionalizados de movimentos sociais, os “Ocupe” parecem ter tido uma organização mais rizomática, favorecida pelo uso das novas tecnologias digitais, com níveis de engajamento mais diversos e flutuantes, e com alternância significativa de lideranças.

O MOE cabe bem nesta definição, sobretudo a partir da ocupação do terreno, em maio de 2014, quando a mobilização ganhou uma materialidade que foi fundamental para aquela socialização política coletiva de que falávamos e que é tanto produto quanto reforço da partilha de certos valores, que terminam por se expressar na produção cultural do Estelita. Cabe lembrar que esta tendência internacional de que faz parte, contempla justamente a presença coletiva na cidade, a própria ideia de “ocupar”. Como lembra David Harvey esta tática “mostra como o poder coletivo de corpos no espaço público continua sendo o instrumento mais efetivo de oposição quando o acesso a todos os outros meios está bloqueado” (HARVEY, 2011, p. 60-61). E, neste sentido, a presença na cidade amarra os diferentes movimentos internacionais a questões muito concretas concernentes à vida local, sem prejuízo para suas articulações globais alimentadas pelos usos intensivos das novas tecnologias, a partir de uma competência manifesta nestas formas de mobilização.

Portanto, apesar desses pontos comuns entre movimentos geograficamente tão distantes, cada um deles foi atravessado pelas dinâmicas políticas e econômicas internacionais, mas também nacionais e locais. De um ponto de vista mais global, o contexto para o surgimento dos “Ocupe” foi determinado pela extrema financeirização da economia (CHESNAIS, 1998; ARRIGHI, 1995), acompanhada pela omissão do Estado em controlar os fluxos de capital especulativo, algo que a crise surgida nos Estados Unidos em 2008 escancarou. Neste ciclo, a contradição entre a abstração posta pelo modo de produção capitalista e a vida concreta da maioria das pessoas assume uma forma mais aguda. De um lado, a moradia entendida como objeto de especulação pelos bancos, ou o espaço público visto como passível de privatização. De outro, o lugar onde as pessoas vivem, tecendo laços umas com as outras e construindo uma narrativa que tenta prover significado para suas vidas. Quando assume a forma do capital imobiliário, o capital financeiro inscreve essa contradição nas cidades de modo muito palpável. Tudo isto, aliado ao fato de que o Estado renúncia, via de regra, a seu papel de regular a relação entre o mercado e a sociedade, traça o cenário global da emergência destes movimentos. Mas as dinâmicas nacionais

e locais também precisam ser levadas em consideração, porque esta tendência mais geral assume formas específicas em cada lugar, em função das forças políticas em disputa e do bloco histórico que controla os governos.

No plano nacional, o contexto de surgimento do MOE é o mesmo das mobilizações de junho de 2013, sem a mesma ambiguidade ideológica que aquelas acabaram adquirindo quando foram capturadas simbolicamente pela mídia para fazer oposição ao governo petista em exercício na época. O Estelita apontava para uma outra forma de manifestar uma insatisfação muito difusa e, até certo ponto, diversa daquela contemplada nos protestos de 2013. Senão vejamos: as passeatas de junho de 2013 começaram através do movimento Passe Livre, formado por estudantes que questionavam o caráter mercantil do transporte público, que redundava em péssima qualidade e altos valores cobrados (MOVIMENTO PASSE LIVRE – SÃO PAULO, 2013, p. 13). Elas foram um ponto de culminância de uma lenta gestação de mobilizações em defesa da mobilidade urbana de estudantes e trabalhadores que remonta, pelo menos, a 2003, nos protestos ocorridos em Salvador (*idem*, p. 14). Curioso registrar, de passagem, que os relatos publicados no Centro de Mídia Independente e o documentário Revolta do Buzu (2003), de Carlos Pronzato, foram usados como instrumentos que projetaram nacionalmente os protestos. Ou seja, as competências culturais que permitiram aos militantes produzirem conteúdo audiovisual e o divulgarem pelas redes sociais foram uma marca importante destas formas de protesto social emergentes.

Convém, entretanto, destacar que rapidamente as mobilizações ganharam a adesão de outras bandeiras, gays, de grupos específicos de trabalhadores, de defesa da educação e da saúde públicas de qualidade e, finalmente, também virou via de expressão do antipetismo crescente, alimentado pela grande mídia, passando a formar um mosaico bastante heterogêneo de interesses e ideologias. As jornadas foram, como disse Raquel Rolnik, um “concerto dissonante, múltiplo, com elementos progressistas e de liberdade, mas também de conservadorismo e brutalidade, aliás presentes na própria sociedade brasileira” (ROLNIK, 2013, p. 12).

Os protestos de 2013 e as mobilizações pelo direito à cidade que lhe seguiram, manifestam a convergência entre as conjunturas nacional e internacional, que estiveram descompassadas pelo fato de que, enquanto o centro do sistema vivia uma crise econômica aguda, o Brasil vivia um ciclo de expansão que esteve na base da hegemonia construída em torno do programa político do PT. Mesmo a nossa “marolinha”, ocorrida com a crise americana de 2008, não havia sido suficiente para corroer a base eleitoral do governo porque, em condições de aumento da renda, do emprego formal e do crédito, muita gente sentia, e não sem razão, o ciclo que vivíamos como sinônimo de melhoria das condições de vida.

Mas a formação das ondas de descontentamento que vieram à superfície em 2013 já estava em curso. A expansão econômica havia aumentado a demanda por serviços e por infraestrutura que não tiveram resposta eficiente por parte do Estado. Por outro lado, ficava mais claro o caráter ambivalente do governo, que distribuía renda, mas internalizava interesses de grandes grupos privados ligados ao capital financeiro e imobiliário, de modo que os descontentes estavam à esquerda e à direita do PT.

Mesmo associadas às classes médias, talvez as mobilizações de junho tenham sido os primeiros sinais de esgotamento do ciclo do lulismo, definido pelo imenso apoio das classes populares ao programa político do PT, ao ponto de transferir para essas classes a maior parte da base eleitoral do partido, em detrimento das classes médias escolarizadas que constituíam seus eleitores preferenciais até 2006 (SINGER, 2012). Isso porque o aumento da renda, do emprego formal e das políticas de inclusão social em seu conjunto teceram uma espécie de “ligação direta” entre o PT e as classes trabalhadoras. Mas é preciso lembrar que elas foram as principais penalizadas pela crise da infraestrutura urbana e pela má qualidade dos serviços públicos, agora, contrastados com o ingresso em mercados de consumo importantes.

Para completar, a naturalização das conquistas materiais do ciclo lulista parecia fazer as classes populares se abrirem para a possibilidade de votar em outras siglas partidárias, como, em boa medida, viria a acontecer nas eleições presidenciais de 2014.

Entretanto, a crescente insatisfação que o PT começava a amargar e sentir diretamente em 2013 parecia vir, sobretudo, das classes médias, mais afeitas a denunciar aquela da crise de infraestrutura alimentada pela inoperância do Estado em contexto de forte crescimento econômico, da lentidão e insuficiência dos avanços na educação e na saúde, tudo realçado pelos enormes gastos com os estádios e a organização da Copa do Mundo e da Copa das Confederações.

Na perspectiva das forças progressistas, não faltavam razões para a decepção, notadamente a neutralização do potencial mais crítico dos movimentos sociais, em um contexto em que parte importante de suas lideranças era incorporada ao governo e em que eles próprios pareciam perder peso eleitoral justamente diante daquela “ligação direta” com as classes populares. Além disso, tinha o fato de que as conquistas materiais dos mais pobres haviam sido alcançadas sem que fossem contrariados os interesses do grande capital financeiro e imobiliário, o que reforçava a conexão entre a situação brasileira e aquela dinâmica global, agora, com a cumplicidade da administração petista. No plano mesmo da articulação política, a manutenção das práticas fisiológicas e da internalização dos interesses do capital privado no aparelho do Estado incomodava a militância tradicional por adiar a tão necessária reforma política.

Em Pernambuco, Eduardo Campos havia surfado a onda do lulismo e aproveitado o embalo para engolir o PT e alcançar uma hegemonia acachapante em nível estadual e municipal. A aliança entre o PSB de Campos e o PT local custou muito a este último, tanto que anos depois o partido ainda não se recuperou do baque. O alto preço pago foi o descrédito diante de seu eleitorado mais crítico e a perda de espaço no legislativo e no executivo quando se tornou descartável para o bloco político liderado por Campos. A ausência de uma força partidária de peso na oposição abriu caminho para uma cumplicidade ainda mais profunda entre empresários e classe dirigente, na esfera municipal, alimentando a péssima qualidade do transporte público, a privatização do lixo e a ocupação desregulada do espaço urbano pelas grandes empreiteiras. A aprovação do projeto Novo Recife pelas instâncias municipais foi indicativa do

cenário claustrofóbico vivido pelas forças progressistas locais. Isto porque, tal aprovação começou com os prefeitos João Paulo (2001-2004) e João da Costa (2005-2012), ambos do PT, e prosseguiu no ciclo subsequente do PSB de Geraldo Júlio (2013-2020).

Na cidade, a aliança espúria entre poder público e capital privado contra a qual se ergueram muitos “Ocupe” pelo mundo foi reforçada pela lógica mesma do modelo político brasileiro e mostra seus efeitos mais perversos, já que a concessão de exploração de serviços tão essenciais como o transporte público e a coleta de lixo é entregue a grupos que financiam as campanhas e que, portanto, não são cobrados pelas autoridades. Mas é sobretudo na renúncia da prefeitura ao papel de planejar a cidade que a privatização do poder público aparece com toda a sua força, e com seus piores custos. O projeto Novo Recife, aprovado às vésperas do final do mandato de João da Costa, continuou a sua trajetória de ilegalidades pelo governo do PSB, que dependeu das verbas das mesmas empreiteiras para o financiamento das campanhas de Geraldo Júlio a prefeito e de Paulo Câmara ao governo do Estado.

Este quadro retardou ainda mais a partidarização da luta em torno do Estelita, uma vez que nenhuma sigla partidária mais importante se dispunha a representar o pleito dos manifestantes nas diferentes instâncias políticas em que seu futuro estava sendo decidido. Assim, uma característica muito frequente nos movimentos como o MOE foi reforçada pelo contexto local: a busca de uma rota alternativa para a construção de um debate sobre a cidade, via esta que tem na própria ocupação do espaço urbano a sua finalidade e forma principal de manifestação. Essa rota alternativa articulou a força viva da presença dos manifestantes nas ruas e no terreno em disputa com a aposta no judiciário como instância minimamente sensível diante das tantas ilegalidades contidas no projeto e na sua tramitação. Soma-se a estas duas estratégias, uma forte política de comunicação que atua tanto como assessoria diante de veículos da mídia tradicional como, principalmente, através de uma produção audiovisual divulgada nas redes sociais.

Mas, ao denunciar em bloco as siglas partidárias mais importantes do Estado, por seu papel ativo na produção de uma cidade

inabitável, de um ponto de vista simbólico, o MOE foi sendo empurrado para uma posição estigmatizada, inclusive com a campanha empreendida pelas empresas envolvidas, como a criação da página de Facebook intitulada “Ocupe-se”, que tentava fixar, nos manifestantes, a pecha de desocupados. Logo se vê que a condição de classe da maioria dos manifestantes, estudantes universitários e profissionais cujas atividades dependem de competências culturais muito especializadas, normalmente operantes por tarefas e projetos, e não segundo a lógica do “expediente”, era o elemento central na construção da imagem do movimento. Veremos que tal condição também explica muito das contradições que o opõem a outros setores da sociedade, notadamente as classes populares.

Posteriormente, a partidarização avançou bastante, depois que um vereador do PSOL foi eleito, em 2016, com forte apoio dos ativistas. Edilson Silva já havia tentado se eleger várias vezes, sem sucesso, de modo que sua participação no Estelita parece ter tido um peso importante na sua vitória. Em seguida, ele nomeou três das principais lideranças do grupo Direitos Urbanos como seus assessores na Câmara, o que criou muitas tensões no interior do grupo e do movimento mais abrangente. Esta resistência à partidarização deve muito à estrutura de sentimentos desta fração dissidente, inspirada em correntes de pensamento mais irracionalistas e, eventualmente, até anarquistas, sobretudo entre os estudantes. Mais adiante, o movimento teria um peso decisivo na eleição de pelo menos mais dois vereadores: Liana Cirne, do PT, e Ivan Moraes, do PSOL, ambos atuantes no Estelita. É preciso lembrar que, desde o começo, a mobilização surgiu na interface com o poder público, quando o grupo Direitos Urbanos foi criado a partir da articulação dos descontentes presentes em uma audiência da prefeitura, diante da forma autoritária como são conduzidas “negociações” como estas, em conselhos ou reuniões do orçamento participativo, por exemplo. Em um contexto em que o poder público se converte em serviçal dos interesses privados que são os mesmos dos seus dirigentes, a participação popular é encenada para legitimar decisões que, de fato, acontecem em outro lugar e que dependem de outros atores.

Em outubro de 2014, no segundo turno das eleições presidenciais, a composição de forças no estado mudou um pouco. O PSB apoiou a candidatura de Aécio Neves e o PT ressurgiu das cinzas pela volta da militância e simpatizantes às ruas do Recife contrários ao PSDB. O resultado mostrou os limites do poder de transferência de votos de um e de outro, já que Paulo Câmara, do PSB, foi eleito governador em primeiro turno com cerca de 70% dos votos, enquanto Dilma Rousseff teve votação similar no estado de Pernambuco, no segundo turno da corrida presidencial. A cisão entre as preferências local e nacional do eleitorado em um contexto de polarização recém instalada deu a pista para o PT local, sinalizando a necessidade e a possibilidade de se reconstruir em âmbito municipal e estadual.

Para tanto, o Estelita passou a ser uma alternativa, tanto mais que o projeto seguiu sendo aprovado de maneira irregular, como na votação, na Câmara, do Plano Diretor para a área que incluía o terreno, feita às pressas, sem conceder direito de fala aos poucos vereadores que se opunham a ela e restringindo o acesso dos cidadãos ao prédio, em maio de 2015. Neste cenário, ao que parece, o tombamento do terreno pelo IPHAN passaria a ser a última possibilidade de evitar a construção do projeto tal como estava previsto. Quando a esfera da união se tornou o palco deste momento da luta, o PT local emitiu nota de apoio ao MOE sem, entretanto, reconhecer seus próprios equívocos na aprovação do projeto Novo Recife. Um dos fatores que explica esta mudança é a própria disposição do MOE de tomar como alvo preferencial, o prefeito Geraldo Júlio, do PSB. Em maio de 2015, um dos protestos de rua organizados pelo movimento terminou com um acampamento em frente ao prédio onde ele morava. E foi lançado um vídeo de paródia a uma canção de Reginaldo Rossi sobre o Recife, e mostrava Geraldo Júlio em situações vexatórias. Este era o ponto onde nos encontrávamos em junho de 2015, quando este texto foi escrito. A sequência dos acontecimentos fez da derrota no Estelita um sintoma dos tempos tenebrosos que se abateriam sobre o Brasil. Mas a experiência de formação política que lá tivemos também esteve em sintonia com a renovação das forças progressistas hoje em curso no país. Cabe então, partir para a

descrição e análise dos vídeos selecionados, à luz da dinâmica política e cultural em que se inseriam os seus produtores.

Produção audiovisual e estrutura de sentimentos

Propomos a análise de quatro vídeos mais recentes, selecionados em função do seu alcance e/ou da sua relevância para a construção da memória do MOE. São eles: *Braço Armado das Empreiteiras* (2014), *Ocupar, Resistir, Avançar* (2014), *Recife, Cidade Roubada* (2015) e *Novo Apocalipse Recife* (2015). Na verdade, esse duplo critério, de buscar falar para um público mais amplo e de construir um senso de pertencimento para os militantes, corresponde a uma tensão que perpassa a própria produção da Brigada Audiovisual do Estelita, como veremos. A análise dos vídeos tem tanto o sentido de contribuir para a compreensão de uma “política de comunicação” própria a este segmento do movimento quanto, principalmente, identificar a presença de certas recorrências que remetem à partilha de alguns valores comuns que, por sua vez, aproximam os militantes e os fazem oferecer respostas audiovisuais à experiência de seu tempo e lugar.

Para tecer um esboço de uma estrutura de sentimentos bastante presente entre os militantes do MOE, a análise baseou-se principalmente em uma oficina com a presença dos cineastas da Brigada Audiovisual do Estelita, ocorrida em 15 de abril de 2015, como parte do evento intitulado Faces da Resistência, realizado por gestores culturais da Fundaj e professores da UFPE. A oficina forneceu um material muito interessante justamente porque mostrava, em ato, o processo de elaboração coletiva de conhecimento que é uma das marcas mais importantes da própria produção audiovisual do movimento. Os ajustes, negociações e recuos nas tomadas de posição linguísticas dos atores durante a reflexão sobre os vídeos do Estelita encenam a forma mesma de relação dos produtores audiovisuais entre si e com o restante do movimento. As falas analisadas ao longo do texto foram coletadas nesta ocasião, e foram analisadas como se fossem parte de um grupo focal, sem nomear os

participantes, mas sinalizando suas aproximações e divergências, com vistas a preservar a sua identidade.

A discussão tomou como eixo as representações produzidas e difundidas nos vídeos, problematizando particularmente a relação entre a Brigada e o conjunto do MOE e, em consequência, também a questão da representatividade da produção audiovisual da primeira em face ao segundo. Deste modo, mesmo não tendo sido guiada para fins de pesquisa, presta-se perfeitamente à análise do problema aqui proposto. O núcleo duro da estrutura de sentimentos manifesta nas falas parece ser uma descrença na figura de um sujeito universal, o que vincula os militantes ao seu tempo, notadamente a uma geração de artistas e intelectuais que, participando mais ativamente do campo cultural, não saem imunes à crítica àquela ideia, tão frequente nos âmbitos da filosofia, das ciências humanas e das artes.

A crise do sujeito universal, no caso desses produtores, desemboca na problematização constante da possibilidade de representação política e estética legítimas. Diante dela, resta a presença sempre contingente do corpo no tempo e espaço da filmagem, corpo/câmera que registra, a partir de um ponto de vista assumidamente fragmentado, o desenrolar dos acontecimentos. Essa perspectiva é muito presente em vídeos militantes, como foi lembrado no começo da oficina, quando um participante mencionou um documentário em que uma agricultora da Usina Petribu usou a câmera para intimidar o vigia que a ameaçava. Em contextos como esse, a câmera funciona como dispositivo de censura para a polícia e de autocensura para os militantes, a partir de uma “curiosa coincidência entre corpo e câmera... o corpo como portador de uma ideia, na rua. O audiovisual permite ao corpo se expandir para além de uma limitação física”, como disse um dos produtores (Cineasta Y). Assim, o corpo/câmera é o que limita e particulariza o ponto de vista oferecido ao espectador, mas é também o que abre para ele a possibilidade de “estar em cena”, no meio da ação, assumindo a perspectiva do documentarista, que, através dos cortes e movimentos registrados, se recusa a pairar em sobrevoo sobre o espaço, e assim ocupar uma posição pretensamente exterior aos acontecimentos.

Parafraseando Bourdieu – para quem a análise deve sempre ser situada e recusar a visão escolástica de que o intelectual que objetiva o lugar social dos outros fala a partir de um ponto de vista universal e distanciado – os vídeos da expulsão do terreno (*Braço Armado das Empreiteiras*) e da saída da prefeitura (*Ocupar, Resistir, Avançar*) propõem uma “filmagem in situ” (BOURDIEU, 2007b, p. 160).

Braço Armado das Empreiteiras registra a retirada violenta dos militantes do terreno do Estelita, em 17 de junho de 2014. Ele mostra diferentes momentos da ação policial, tomando posição clara ao lado dos militantes, dando a perceber que o próprio documentarista está sob ameaça da truculência, das balas de borracha e das bombas de gás lacrimogêneo. Esta atuação dos cineastas no dia do despejo foi mencionada como sendo crucial para soldar um senso de pertencimento em relação ao MOE, de modo que a solidariedade manifesta em um momento tão difícil aproximou os produtores audiovisuais dos estudantes que capitanearam as ocupações do terreno, da área sob o viaduto e do andar térreo da prefeitura, além das principais mobilizações de rua. Antes disso, o corte geracional que eventualmente coloca os “professores” de um lado e os “estudantes” de outro, parecia se impor também aos cineastas, na medida em que o próprio registro audiovisual podia ser visto como uma forma de distanciamento, ou um “lugar de poder”, como foi dito tantas vezes durante a oficina, de que participaram também militantes mais jovens. Naquele dia crucial para a história do MOE, algo mais próximo a uma subjetividade coletiva pareceu emergir entre os que partilharam uma experiência tão marcante, principalmente porque, ali, um “inimigo comum” se materializava diante de todos, na figura da polícia vista como o “braço armado das empreiteiras”. Ponta de lança de um poder ilegítimo, para os militantes, a polícia tornava concreta a associação espúria entre autoridades “públicas” e poder corporativo, tanto as empreiteiras quanto a grande mídia.

O enfrentamento conjunto de um momento crítico fez o pêndulo tender para a afirmação de uma subjetividade coletiva, mas, diante da crítica constante à ideia de um sujeito universal típica da estrutura de sentimentos ali presente, a particularidade de cada indivíduo ou grupo dentro do MOE parece nunca ter sido esquecida.

No momento da Oficina, por exemplo, os cineastas foram questionados quanto a sua capacidade de representação, não somente em relação ao Estelita, mas às lutas emancipatórias, de uma maneira mais abrangente. Uma militante negra, por exemplo, cobrou a tematização das questões raciais e de gênero. Já uma militante transgênero foi além ao lembrar que a tematização dos estereótipos é algo até possível de se encontrar, mas um deslocamento mais agudo de perspectiva, isso, sim, é bem difícil. Mais uma vez, enfatizando os limites da possibilidade de representação, ao mesmo tempo em que apontava a necessidade de articulação. Um dos cineastas afirmou que: “filmar o outro é filmar a relação com o outro. Estamos num momento de ebulição agora em que certos silenciamentos não são mais possíveis. Já não dá mais para assumir que essa fala é universal. Sendo otimista, acho que estamos caminhando para isso. Construção de políticas públicas, de posturas individuais e articulação entre indivíduos diferentes. Clichê de aparente despolitização de que depois do muro, o inimigo ficou difuso. Isso foi ofuscar” (Cineasta Z). Ou seja, a identificação de um inimigo comum permite, segundo ele, a articulação dessas diferenças. Mas nunca a ponto de apagá-las. Um outro cineasta resumiu assim a particularidade da posição dos participantes da Brigada: “são homens brancos de classe média, mas recusando o lugar de fala universal e com cuidado para não romantizar os sujeitos” (Cineasta X).

A intenção política de apostar na aproximação das diferenças, sem pretender para si a posição de representante de todas as particularidades se manifesta no problema da autoria dos vídeos. Como é típico em muitos movimentos como o Estelita, produtos audiovisuais e de design frequentemente não são assinados. Ou se presume que sua autoria seja coletiva ou essa autoria se dilui em uma lista infindável de participantes, como no último vídeo analisado neste capítulo. Esta é uma das formas de manifestação da sobredeterminação da política sobre a estética, nesta produção, já que, diferentemente das ações que empreendem no campo da produção audiovisual, visando dividendos materiais e simbólicos, a renúncia à autoria indica que o objetivo maior aqui são os ganhos políticos. As vantagens simbólicas são restritas ao reconhecimento

dos próprios militantes, que muitas vezes sabem a contribuição de cada um em um dado projeto coletivo por terem participado de sua produção.

A atuação anterior dos cineastas no campo do audiovisual já tendia a situá-los em oposição à grande mídia, pois sua produção tendeu a se contrapor às representações correntes por ela difundidas, no âmbito do cinema de ficção e do documentário. Refletindo sobre o vídeo *Braço Armado das Empreiteiras* durante a oficina, um deles destacou a “necessidade de desnaturalizar certas posturas, certo imaginário martelado pela mídia hegemônica em relação à violência... a estética do medo” (Cineasta Y). E enfatizou a relação umbilical entre o caráter capitalista dos grandes veículos e a sua ação conformista, no mais das vezes. Em contrapartida, o sentido político da produção audiovisual da Brigada esteve fundado “na sua capacidade de incitar e dirigir certas reações a partir de como narra” (Cineasta Y). Essa aparece como a intenção do vídeo sobre a ação policial: “tava naquela ideia de desfazer a visão cínica da mídia, de fazer quem tava em casa ver e se juntar” (Cineasta Y).

Assim chegamos ao traço mais importante dessa produção audiovisual, a sua intencionalidade propriamente política que se sobrepõe à dimensão estética. O sentido militante dos vídeos determina, em primeiro lugar, o grau de urgência expresso em um tempo curto de produção e distribuição. Como disse um dos cineastas, “Esses vídeos que a gente faz – quando digo a gente, estamos todos aqui nessa sala- tinham um caráter de urgência. A gente vivia uma situação, a gente ia para uma casa de noite para lançar no dia seguinte. Tem uns que demoraram mais, uns dias, o da audiência pública, alguns meses, mas eles tinham uma premência. Era como se fosse nossa colocação numa assembleia do MOE. Era nossa proposta de direcionamento” (Cineasta Z). Como exemplo, ele cita o vídeo *Ocupar, Resistir, Avançar*, que registra um momento crucial do movimento, a desocupação da prefeitura que marca o ponto em que assumimos a perda provisória do terreno, uma vez que, depois da sua ocupação e expulsão e do acampamento sob o viaduto, os dois dias no andar térreo do prédio da administração municipal encerraram o tempo em que o MOE teve um lugar físico permanente. Por

isso, talvez, alguns participantes da passeata que se seguiu a esta última desocupação estivessem claramente melancólicos. O mesmo cineasta atenta para essa questão e para o modo como a intencionalidade política da produção audiovisual impediu que o vídeo aderisse sem mais a esse sentimento de perda. “Podia fazer uma edição de derrota, de revolta, mas a gente não fez nada disso... (os vídeos) olhavam para frente, não para o passado” (Cineasta Z).

Neste ponto, é possível introduzir uma outra questão fundamental para entender a produção audiovisual da Brigada: a tensão entre, por um lado, a necessidade de falar para um público mais amplo, posta pela guetização simbólica do movimento na propaganda das empreiteiras e no discurso dos agentes da prefeitura (“essa gente desocupada”; “maconheiros que não têm o que fazer”, “esse pessoal que nem sabe o que quer para o terreno” etc); por outro lado, o fortalecimento do senso de pertencimento, especialmente nos momentos em que é preciso se reagrupar para fazer frente a uma manobra violenta dos poderes constituídos, como na expulsão do terreno, na saída da prefeitura e, mais recentemente, em maio de 2015, na aprovação cheia de irregularidades de um Plano Diretor para a área que abrange o Cais. De certo modo, o “lugar de poder” dos cineastas os compeliu a um distanciamento, visto que sua produção foi a principal estratégia de comunicação com um público mais amplo, de maneira que, mesmo sentindo o peso da derrota sofrida naquele dia da saída da prefeitura, eles não podiam se furtar à necessidade de pensar no passo seguinte. Mas, ciente de que não possuíam nenhuma carta branca para falar em nome do movimento, uma vez que a crítica à ideia de representação bloqueia este tipo de delegação, o mesmo cineasta considera sua produção como uma tomada de posição em uma assembleia do MOE (Cineasta Z). Ou seja, estão claros para ele o caráter fragmentário do próprio movimento e a sua particularidade dentro dele. Mas esta visão não foi consensual, já que outro participante da oficina sublinhou a “confusão entre o sujeito militante e o sujeito da produção audiovisual” e questionou se “as diferentes posições na assembleia não estavam refletidas no filme” (Cineasta X). No fundo, para ele, o interesse da produção audiovisual era justamente o de tentar ir além dos

particularismos, “mapeando um comum de interesse tático do movimento, as disputas de sentido quanto o modelo de cidade e uma produção narrativa antagonista em relação ao empreiteiro do poder público” (Cineasta X). Neste ponto, ele reconhece que “abria mão de uma visão mais estética para trabalhar uma dimensão mais comunicativa” (Cineasta X). No mesmo sentido, um outro reconhece que “tem filme que eu gostaria de fazer e tem filme que é necessário fazer” (Cineasta Y).

A construção de subjetividades coletivas é uma questão crucial para os movimentos sociais, ainda mais para os “difusos” como o MOE, cujas articulações se refazem a cada passo da luta, e muitos militantes – oriundos de mobilizações ligadas a questões tão diferentes quanto as de gênero, sexualidade, moradia popular, defesa dos direitos dos animais, descriminalização da maconha, direitos ambientais e culturais etc – oscilam em grau de participação e engajamento. O direito à cidade é uma bandeira muito agregadora, entre outras coisas, porque experimentar as diferenças sem medo no espaço público é condição essencial para muitos que abraçam um estilo de vida “alternativo” expresso na defesa de bandeiras como aquelas, e que, não podemos esquecer, definem uma certa “arte de viver” de artistas e intelectuais em contraposição a uma “vida burguesa”. No contexto atual, a luta pelo uso público do espaço urbano também oferece aos militantes um inimigo comum, a figura de alteridade contra a qual podem construir algum senso de identidade, o consórcio formado pelas empreiteiras, pela grande mídia e por agentes do estado. O enfrentamento de um mesmo adversário é o que permite agrupar defensores de causas tão diferentes.

Em um movimento pendular entre a preocupação de falar para o público externo ou soldar algum sentimento coletivo, os vídeos podem variar bastante de tonalidade, porque a produção audiovisual da Brigada é uma das principais aberturas do movimento para fora. Os seus cineastas, tendo, entre outros, a tarefa de fazer essa ponte, estão a um meio caminho que também impõe alguma distância em relação aos militantes mais jovens que ocupam os espaços e articulam as mobilizações de rua. Isso significa que eles estão sempre lidando com a incômoda questão da representatividade

daquela produção, questão esta que se torna mais premente devido à intencionalidade política que se sobrepõe à estética. Ao mesmo tempo em que a condição de cineastas define um lugar próprio dentro do movimento, o problema da representação tornaria ideal a multiplicação de vozes: “a gente não quer se institucionalizar como o núcleo audiovisual do movimento”, “nosso desejo é que não haja tanta diferença”, como disse um produtor audiovisual (Cineasta Y). “A presença da câmera... a gente é um grupo pequeno e não tem a capacidade de estar em todos esses lugares... o compartilhamento dessas ferramentas é que é estratégico” (*idem*). Aqui transparece um valor caro a uma certa geração de ativistas, de uso das novas tecnologias como multiplicador das possibilidades de fala (PINTO COSTA, 2010). Mas, de fato, as competências de produção audiovisual são distribuídas de modo mais desigual do que o acesso às tecnologias, de modo que a Brigada continuou a ter muito peso na construção de um contradiscurso em defesa do Cais.

A perda de um lugar físico no qual vivências coletivas podiam alimentar um senso de pertencimento e sinalizar para o resto da cidade a importância da área em disputa colocou a pergunta: “e agora?”. A partir deste momento, o registro das ações presenciais do movimento foi cedendo espaço para filmes que assumiam uma postura menos reativa e mais proativa na disputa pela “opinião pública”. Os diferentes graus de “urgência” postos pelo estado da luta política explicam diferenças importantes entre os vídeos que compõem a produção da Brigada, no tocante ao principal público visado, se interno ou externo ao MOE e, conseqüentemente, às escolhas estéticas dos produtores. Os dois últimos vídeos que analisamos são bastante diferentes dos primeiros, porque mais trabalhados, mais próximos da linguagem da grande mídia e assumidamente voltados à batalha pela “opinião pública”. Em *Braço Armado das Empreiteiras* e em *Ocupar, Resistir, Avançar*, estavam “a reboque dos acontecimentos” e, apesar do testemunho da violência, das arbitrariedades, da falta de abertura ao diálogo, da encenação do diálogo, que podiam ser pontos de contato com um público mais amplo, limites estéticos e políticos convergiam no sentido de restringir aquela ampliação, especialmente as disposições de classe, geracionais e associadas à

posição ocupada por eles no campo audiovisual, que direcionam os cineastas para a produção independente disponibilizada nas redes sociais, em contraposição à estética dominante na tv. Em um grande esforço de aproximação com outros públicos, foram produzidos dois vídeos de boa repercussão: *Recife, Cidade Roubada* (13:38 min.), lançado em novembro de 2014, e *Novo Apocalipse Recife* (6:35 min.), projetado pela primeira vez na fachada de um prédio da construtora Moura Dubeaux ao término de uma passeata do MOE, em maio de 2015.

A quantificação da audiência sempre foi um problema porque só é possível contabilizar os compartilhamentos feitos a partir das páginas do MOE, enquanto o que se busca é justamente o efeito de viralização que escapa a uma difusão centralizada a partir de um único ponto. Sem dúvida, as redes sociais são uma condição de possibilidade para a existência de uma produção como a da Brigada, e de seu sentido propriamente político. Sem elas, possivelmente, esta seria uma produção limitada a circular entre os militantes e voltada apenas a reforçar o seu senso de pertencimento. A partir das novas tecnologias, faz sentido produzir peças em que a finalidade comunicativa pode deslocar a preocupação estética: “Não sei o que há de novo nesses filmes em relação à linguagem de filmes militantes. O que nos movia era o desejo de antagonizar os discursos hegemônicos” (Cineasta Y). Por outro lado, a internalização dos valores do campo da produção audiovisual impede que a dimensão estética seja completamente ignorada, e os cineastas percebem claramente a relação entre esta dimensão comunicativa dos vídeos produzidos, especialmente aqueles que têm um maior caráter de “urgência”, e as condições de produção associadas à finalidade política. Assim, nos dois primeiros vídeos analisados, a câmera “borrada”, a filmagem com o celular, o enquadramento e os movimentos que mostram o movimento do corpo que filma, a edição rápida etc dão aos produtos um certo “ar de família” que eles comungam com tantos outros filmes militantes.

Já os vídeos mais trabalhados como os dois últimos mencionados pretendem mais do que testemunhar a violência dos antagonistas e os momentos cruciais do movimento: eles entram

claramente na disputa pela “opinião pública” e, neste sentido, aderem muito mais à estética dominante da TV e da publicidade. *Recife, Cidade Roubada* tem o ator Irandhir Santos como locutor e tenta tecer a relação entre o projeto Novo Recife para o cais José Estelita e o caráter privatista e excludente da cidade que o abriga. Aponta, por exemplo, o contraste entre o shopping Rio Mar e o entorno de palafitas, ou a Via Mangue feita exclusivamente para carros e habitantes da zona sul. Interpõe falas de lideranças do MOE, de especialistas em direito, em urbanismo e de figuras importantes da cena cultural recifense, como o cineasta Kleber Mendonça Filho, cujo filme *O Som ao Redor* toma a questão urbana como foco. Entretanto, as falas mais longas e especializadas dos que dão seu depoimento contra o projeto e a trilha sonora mais instrumental são um indicativo da resistência em aderir sem mais a uma estética televisiva.

Considerações Finais

O último vídeo analisado permite alinhar alguns aspectos da relação entre a política e a estética na produção audiovisual do MOE. O filme *Novo Apocalipse Recife* é assumidamente popular, uma paródia de uma música muito conhecida do cantor Reginaldo Rossi, “Recife tem encantos mil”. Na nova versão, diz a letra:

Hey, vem cá que eu quero te mostrar/ Hey, um Novo Recife pra arrombar/ Hey, de arrojo e sofisticação/ Hey, avanço pra população

O Novo Recife é de admirar/ Cada espigão de emocionar/ Do heliporto até a entrada/ Piscina gourmet e varanda blindada

Pier exclusivo pra embarcação/ Garagem de tuia pro seu carrão/ Um tremendo centro empresarial/ Vai ter muito mais/ É sensacional

É bicho, esse é o Novo Recife/ Muito cimento, muita cerâmica, muito mármore, muito espelho...

É Miami Beach do Brasil/ É... só que de frente para o rio/ É muito moderno e alto astral/ É padrão Fifa coisa e tal

Dentro de um contexto internacional/ O Novo Recife é bem vertical/ Pra que um verde pra refrescar? / A parada mesmo é climatizar/ (e tome ar condicionado, bicho)

O Novo Recife fará surgir/ Um conceito style pra região/ Quem vive na praça ou tá na rua/ É urbanista ou é ladrão

É bicho, nós vamos tirar todos aqueles vagabundos, aqueles jovens que fumam ervas proibidas, em praças públicas, bicho, onde já se viu...

O cara de Dubai vai ter seus lindos prédios, assim como o cara do Recife, também vai poder cantar

É Miami Beach do Brasil/ É... só que de frente para o rio / É muito moderno e alto astral/ É padrão Fifa coisa e tal/ Desde o Estelita até a Rua da Aurora/ Pode começar a se despedir/ Da Vila Naval até o Cabanga/ Tem boquinha não porque vai subir (e como vai subir, bicho. Traz a retroescavadeira. Esse lugar vai ser um lugar de gente de bem, um lugar de gente diferenciada, bicho. Eu tenho que puxar a sardinha pro nosso lado, né gente. Nossos prédios serão os melhores, melhores do que os de Fortaleza, melhores do que os de Maceió, mais bonitos que os da Bahia... vamos mostrar pronordeste como se faz prédios de qualidade. Quando você vier aqui, no Novo Recife, não esqueça de visitar as grandes construtoras, bicho. Visite a Queiroz Galvão, visite a Moura Dubeaux, e não se esqueça, bicho, se tá na nossa cidade, visite o Novo Recife,)

A edição de imagens ajuda a fechar o sentido da letra na direção de uma leitura irônica, como, por exemplo, quando ao “avanço pra população” se contrapõe cenas de palafitas ao lado do shopping Rio Mar. Mas, na maior parte do tempo, as imagens produzem mesmo um efeito cômico. O vídeo abre com o amanhecer no Marco Zero e na rua da Aurora, áreas que concentram prédios históricos. Depois, vem a imagem do prefeito Geraldo Júlio vestindo camisa colorida em estilo havaiano, em uma cobertura com piscina e a cidade ao fundo. A um estalar de seus dedos, aparecem ao lado dele os “prédios” do bloco carnavalesco “Empatando a tua vista”, que fez performances em cerimônias públicas na cidade para constranger as autoridades pelo modelo de cidade que estão implantando. São pessoas vestidas como grandes edifícios. Eles surgem espantando turistas no Parque das Esculturas, no Marco Zero, perseguindo banhistas e trazendo uma sombra indesejada na praia de Boa Viagem.

Quando começa a música, o cantor é Geraldo Júlio. Ele aparece em diversas situações, insinuando um *strip tease* ou caindo na

piscina vestindo uma sunga com a bandeira de Pernambuco, fumando charuto, abanando-se com um leque de notas de 100 reais, trocando carícias com os “prédios” do “Empatando a tua vista”, e até simulando uma masturbação diante dos altos edifícios que vão surgindo na cidade, quando, depois, vemos que estava apenas abrindo uma garrafa de champanhe. Na cena considerada por muitos a mais forte, o prefeito aparece como um cachorrinho sendo levado pela coleira por um prédio e fazendo xixi em um letreiro com o nome da cidade. A um gesto seu no videogame, surgem enormes edifícios que vão pisando e destruindo igrejas e outros prédios históricos. Ao final, resta uma cidade incendiada, barulhenta, em ruínas.

O filme busca claramente uma aproximação com uma estética bem ao gosto popular, de cores fortes, tonalidade cômica e de apelo a um cantor tido por muitos como brega, Reginaldo Rossi. Foi dito, até que se aproximava da estética da chanchada (Kléber Mendonça Filho, em comentário postado logo depois do lançamento). É possível encontrar ressonâncias ainda mais profundas entre o vídeo e as culturas populares, pelo uso da sátira como meio de desacreditar figuras de autoridade a partir de uma remissão dessas figuras ao que Bakhtin (2010) chamou de funções do “baixo ventre”, como o sexo e a alimentação.

Analisando a literatura de Rabelais, o autor aponta como as práticas culturais das classes populares, entre o final da Idade Média e o Renascimento, tendiam a desmoralizar a pretensão de superioridade dos dominantes, fundada em um maior controle das funções corporais. Assim, o nobre tarado e o padre glutão aparecem em chave satírica para lembrar que, ao fim e ao cabo, são feitos da mesma matéria que o povo. O vídeo insinua uma “tara” de Geraldo Júlio pelos prédios, na troca de carícias, na abertura da garrafa de champanhe que parece uma masturbação, e até mesmo na cena do cachorro, que, além de representar uma autoridade como um animal, também pode ser lida como um fetiche erótico. De modo mais geral, talvez o efeito cômico causado pelo prefeito cantor se funde na disjunção entre a sua condição de rico morador de cobertura que se abana com leque feito de cédulas, por um lado, e o seu gosto

“brega”, ostentado na camisa havaiana e, principalmente, na sunga com a bandeira de Pernambuco, por outro lado.

Neste ponto, transparece uma ambiguidade do vídeo quanto à sua proximidade com as classes populares. A estética é publicitária e televisiva, e se concretiza sob a forma de uma música de grande aceitação, de um filme cômico com recursos como efeitos sonoros típicos para as cenas de perseguição das pessoas pelos prédios... Mas o afã de desmoralizar o projeto de cidade que o prefeito e o Novo Recife representam introduz também uma visão de mundo que, no contexto atual, é própria das frações dissidentes de artistas e intelectuais críticos ao caráter privatista e excludente daquele projeto, que parece não encontrar grande ressonância entre as classes populares. O vídeo significa justamente o esforço de traduzir essa visão de mundo em uma linguagem popular, mas, de certa maneira, a discordância em relação ao modo de vida típico desta forma de sociedade capitalista pode ser uma pré-condição para que a letra seja lida em chave irônica, como no refrão “Miami Beach do Brasil”, que pode soar uma boa coisa para quem acredita que é um elogio o Recife ser comparado àquela cidade norte americana.

Seria preciso fazer um estudo de recepção para checar a validade dessa suspeita. Mas a contradição fundamental que afasta as classes populares de mobilizações voltadas a lutas menos imediatistas, como a defesa de uma área pública, parece ter fundamento no princípio fundamental que diferencia o *ethos* popular daquele das classes altas, a maior ou menor distância da necessidade (BOURDIEU, 2007a, p. 54). Os cineastas têm muita consciência das diferenças entre suas visões de mundo e as das classes populares que eles cuidam em registrar e tentar empoderar através do registro, até porque sua militância audiovisual é anterior ao Estelita, em muitos casos: “a gente chegava para fazer um vídeo e o pessoal queria fazer uma novela. A gente chega com nossas referências... essa camada de diferença entre nós, afinal estamos em um país de tanta diferença, mas que seja uma novidade de ver um despejo de dentro. Agora com essa nova possibilidade das tecnologias, seja o momento de explorar essa alteridade” (Cineasta X). Mas a consciência da

alteridade, em vez de ser o fim da estrada, é o seu começo, é o que torna tão necessária essa forma de luta política.

De todo modo, as bandeiras da moradia popular e da defesa do direito dos trabalhadores do comércio informal, contempladas pelo MOE, não foram suficientes para tecer uma aliança mais duradoura com as classes populares. Em certo sentido, é preciso, sim, dispor de mais controle sobre o próprio tempo para estar disponível para a luta por um direito coletivo que não incide de modo tão direto na sobrevivência imediata, e justamente essa condição objetiva de existência foi trabalhada pela propaganda do Consórcio de modo a enclausurar os militantes na posição de vagabundos, maconheiros etc. A própria cultura, segundo uma ideologia corrente, pode parecer sinônimo de inutilidade, de gratuidade, de perda de tempo e de dinheiro. Some-se a essa desigualdade de condição a aposta política do lulismo na conquista das classes populares pela ampliação do acesso ao consumo de bens privados, que não veio acompanhada da qualificação do que é público, principalmente, a dimensão potencialmente emancipatória da cidade, a convivência civilizada entre as diferenças, sob ataque no Brasil, neste exato momento.

Referências

ARRIGHI, Giovanni. *O Longo Século xx: dinheiro, poder e as origens de nosso tempo*. UNESP, Rio de Janeiro, 1995.

BAKHTIN, M. *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 2010.

BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: MICELI, S. (org). *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção – crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007a.

BOURDIEU, Pierre. *Meditações pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007b.

CALDEIRA, T. *Cidade de muros*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

CHESNAIS, François. *A mundialização financeira: gênese, custos e riscos*. São Paulo, SP: Xamã, 1998.

ELIAS, N. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

HARVEY, David. Os rebeldes na rua: o Partido de Wall Street encontra sua nêmesis". In: *Occupy* – movimentos de protesto que tomaram as ruas. São Paulo: Boitempo, Carta Maior, 2012.

LUDERMIR, F. *A emergência do movimento Ocupe Estelita*: das origens à ocupação, fragmentos de uma história de resistência. Dissertação de Mestrado. PPGS/UFPE, 2018.

MELO, C. T. V. *O cinema militante da Brigada Audiovisual Ocupe Estelita*. Recife: mimeo, 2015.

MOVIMENTO PASSE LIVRE. Não começou em Salvador, não vai terminar em São Paulo. In: *Cidades Rebeldes*. São Paulo: Boitempo, Carta Maior, 2013.

PETRUCZOC, M. I. *Quando a ideia era uma só*: Reflexões praxeológicas sobre formas de vida em disputa a partir do Movimento Ocupe Estelita. Dissertação de mestrado. PPGS/UFPE, 2019.

PINTO COSTA, L. C. *Ações coletivas com mídias livres*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Recife, UFPE, 2010.

ROLNIK, R. As vozes das ruas: as revoltas de junho e suas interpretações. In: *Cidades Rebeldes*. São Paulo: Boitempo, Carta Maior, 2013.

SINGER, A. *Os sentidos do lulismo*: reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

STALYBRASS, P. *O casaco de Marx* – roupas, memória, dor. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

WILLIAMS, R. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, R. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 2000.

WILLIAMS, R. *Política do Modernismo* – contra os novos conformistas. São Paulo: Unesp, 2011.

5.

Ocupar, resistir, filmar: comuns urbanos e a produção audiovisual engajada na luta pelo direito à cidade no Recife

Pedro Loureiro Severien

Nós não somos contemporâneos de revoltas esparsas, mas de uma única onda mundial de levantes que se comunicam entre si de maneira perceptível. De uma sede universal de encontros que apenas uma separação universal pode explicar. De um ódio generalizado pela polícia que expressa lúcida recusa da atomização geral por ela supervisionada. Por todo lado se lê a mesma inquietação, o mesmo pânico, ao qual respondem os mesmos sobressaltos de dignidade, e não de indignação. O que acontece mundo afora desde 2008 não constitui uma série sem coerência de erupções absurdas que ocorrem em espaços nacionais herméticos. É uma única sequência histórica que se desenrola numa estrita unidade de espaço e de tempo, da Grécia ao Chile – e apenas um ponto de vista sensivelmente mundial permite elucidar seu significado. Nós não podemos deixar o pensamento aplicado dessa sequência apenas aos think tanks do capital. (COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p. 15).

Introdução

De 2008 em diante, uma série de mobilizações coletivas ao redor do mundo tensionou as estruturas e estratégias tradicionais do campo da esquerda, ao mesmo tempo em que se contrapuseram aos sustentáculos materiais e subjetivos do sistema capitalista. O Occupy Wall Street, em Nova York, o Movimento 15M, ou Indignados, na Espanha, as ocupações das praças Tahrir, no Cairo, e Taksim, em Istambul, são alguns exemplos dessa modalidade de manifestação política. Mesmo que houvesse grande heterogeneidade entre as pautas desses levantes e também uma pluralidade nas suas formações internas, uma reivindicação comum os atravessou: uma crítica aos sistemas representativos de governo que se distanciam dos anseios participativos da sociedade.

Esses até então novíssimos movimentos sociais (DAY, 2005) não necessariamente se apresentaram como anarquistas, mas é possível perceber práticas, estratégias e táticas que atualizam vertentes dos diversos anarquismos históricos e contemporâneos. “A anarquia remete ao múltiplo, ao diferente, à composição potencialmente ilimitada dos seres a partir de uma proliferação de forças e de subjetividades singulares” (MARINONE, 2015, p. 20). Marinone e Brenez citam alguns exemplos dessa diversidade:

[...] (anarquismo mutualista de Proudhon, anarquismo comunista de Mikhail Bakunin, anarco sindicalismo, sindicalismo revolucionário de Émile Pouget ou Fernand Pelloutier, comunismo libertário de Peter Kropotkin ou Emma Goldman, eco-anarquismo nos pensamentos de Elisée Reclus, anarquismos individualistas de Max Stirner, Oscar Wilde e Ulrike Meinhof, anarquismo “sem adjetivo” de Fernando Tarrida del Marmol, Ricardo Cea Cella ou Voltairine de Cleyre, hedonismos libertários, espontaneismos múltiplos surgidos durante as lutas como o “Spontex” em maio de 68, Provos Holandês, Black blocs nos anos 80, Anonymous eletrônicos) (BRENEZ; MARINONE, 2015, p. 14).

As autoras evocam, por fim, uma definição dada pelo cineasta Jean-Luc Godard em 1969, na época um militante marxista-leninista: “O verdadeiro significado do termo ‘anarquia’ é o conselho de

trabalhadores, as comunas, a divisão das terras, a divisão da obra” (BRENEZ; MARINONE, 2015, p. 14).

Nesse viés, a forma como se luta é tão importante quanto o objetivo da luta. Recusam assim a máxima de que os fins justificariam os meios. Para começar a desenhar contornos e áreas de contato entre o político, o subjetivo, o social e a produção audiovisual, é necessário definir algumas premissas. O que devemos entender como ocupação neste texto? O termo pode servir para designar uma variedade de gestos em diferentes campos de luta, assim como está conceitualmente presente em diferentes campos de saber, *vide* a geografia, a arquitetura e o urbanismo, a ciência política, a psicanálise, entre outros. Esse atravessamento agenciado pelo termo é produtivo justamente pela multiplicidade que engendra.

Olhando para lutas históricas no Brasil, o termo pode ser associado à ocupação de terras improdutivas e latifúndios como instrumento de pressão para a promoção da reforma agrária. Ou mesmo às ocupações urbanas por moradia que visam garantir a função social da propriedade nas cidades. No âmbito das lutas dos povos indígenas, as ocupações são denominadas *retomadas* de terra, uma vez que partem do princípio de que os povos originários foram retirados de seus territórios pelos colonizadores e desde então têm os seus direitos usurpados, em geral em favor do agronegócio e da manutenção de latifúndios.

Cito essas diferentes formas de aplicação do termo *ocupação* para que não percamos de vista o vínculo entre essas lutas emancipatórias e o campo de produção simbólica. Mas também para estabelecer algumas diferenças com o tipo de tática de ocupação a ser abordada aqui. As ocupações observadas neste texto funcionam como *comunas urbanas temporárias* e têm ligação com a luta por um direito talvez menos conhecido ou menos propagado, o direito à cidade.

Os movimentos de ocupação das ruas, das praças e dos espaços públicos têm disseminado pelo globo uma prática pensante que transborda ideologias rígidas e combate o teleologismo histórico. Os ocupantes realizam um redesenho do agora com a presença dos corpos no espaço, articulando-se numa performatividade coletiva e

plural (BUTLER, 2015). Para começar a determinar as especificidades desse recurso de intervenção política, recorro a uma definição formulada por Arun Gupta e Joshua Kahn Russel:

As ocupações são uma tática popular empregada pelos movimentos sociais para manter e defender o espaço. Enquanto as ocupações podem variar em estilo e forma, elas têm dois componentes principais: 1) um foco na logística de manter um acampamento ou reunião semipermanente e 2) alvo em um dilema de decisão. Ao demonstrar a incapacidade do detentor do poder de impor o status quo, as ocupações ameaçam inerentemente a legitimidade de um alvo. Elas também servem para denunciar a natureza arbitrária, e muitas vezes injusta, dos regimes de propriedade privada. As ocupações são difíceis de sustentar indefinidamente. Certifique-se de ter um plano – incluindo um plano de saída (GUPTA; RUSSELL, 2016, p. 01).

O contato entre os corpos potencializa um contágio, uma troca subjetiva, produz um *comum* – fluxo de agenciamentos de um outro mundo possível a partir da cooperação e da colaboração.

As praças Sintagma, em Atenas, Tahrir, no Cairo, e da Catalunha em Barcelona eram espaços públicos que se tornaram comuns urbanos quando as pessoas ali se reuniram para expressar suas opiniões políticas e fazer suas reivindicações. A rua é um espaço público que histórica e frequentemente se converte pela ação social em um comum do movimento revolucionário, assim como em um espaço de repressão sangrenta. Sempre houve uma luta por quem cuidará e para quem a produção e o acesso ao espaço e aos bens públicos devem ser regulados. A luta para apropriar os espaços e bens públicos urbanos tendo em vista um objetivo comum está em curso. Ainda, proteger o comum quase sempre é crucial para proteger o fluxo de bens públicos que corroboram as qualidades do comum. À medida que a política neoliberal reduz o financiamento de bens públicos, também provoca a redução do comum disponível, obrigando grupos sociais a buscar outros caminhos para manter o comum (HARVEY, 2014, p. 143).

As ocupações se opõem a uma hegemonia no campo econômico, o neoliberalismo, e sociocultural, a globalização. Podem ser lidas como fenômenos antiglobalização, ou de luta por uma *alter-globalização*. A questão aqui, portanto, não é explicar um fenômeno específico a partir de um olhar geral, ou mesmo usar um panorama

geral para chegar no específico. Mas olhar para acontecimentos específicos e gerais em suas permeabilidades em pelo menos três diferentes planos: cidade, ocupação, cinema. Não há uma ordem ou uma hierarquia na qual esses planos operam, pois suas linhas de força estão conectadas num desenho rizomático de potências, gestos e múltiplas organizações.

Daí que me volto para uma ocupação específica realizada pelo Movimento Ocupe Estelita, não como um lugar fixado ou um sistema concluído, mas um gesto. A ocupação do Cais José Estelita se contrapôs à construção do Projeto Novo Recife. O que diz esse gesto de ocupação? Ou como é que esse gesto empreende outros gestos na comunicação e no cinema?

Para responder a estas perguntas, utilizarei na parte final deste capítulo o curta metragem *Audiência Pública (?)* (2014), analisando-o como um dispositivo de observação desses atravessamentos. Mas nesse caso não observo à distância. Ao contrário, posicione-me como um corpo atravessado por esse contexto histórico, uma vez que me engajei no Movimento Ocupe Estelita como ativista e sou correalizador do filme. Artigo, portanto, uma perspectiva cartográfica na acepção provocadora de Guattari (2012) – meio-sujeito, meio-objeto –, na qual entram em operação agenciamentos e subjetividades individuais e coletivas na produção de potências estético-políticas.

Gentrificação e a cidade neoliberal

Gentrificação significa a transformação de uma área vazia, ociosa ou habitada pela classe trabalhadora nos centros urbanos para uso residencial ou comercial da classe média e da elite econômica. Mesmo que esse fenômeno já venha sendo estudado há mais de 40 anos, foi a partir dos anos 1990 e 2000 que os estudos se intensificaram com a análise de que a gentrificação tem estreitos vínculos com os processos de globalização e neoliberalismo.

Lees, Slater e Wyly (2008) explicam que os processos de gentrificação nunca são expostos enquanto tal por seus atores, devido ao teor negativo associado ao termo. No seu lugar, documentos oficiais

de políticas públicas, assim como do mercado imobiliário, utilizam termos como renascimento urbano, regeneração urbana e sustentabilidade urbana. Esses termos que trazem uma visão positiva dos processos de gentrificação são conscientemente colocados para evitar conflitos de classe. Os autores sugerem que a gentrificação contemporânea – baseada em grandes desigualdades de riqueza e poder – se assemelha a ondas anteriores de expansão colonial e mercantil que exploraram diferenças nacionais e continentais no desenvolvimento econômico. Foi exportada das metrópoles da América do Norte, Europa Ocidental, Austrália e alguns países asiáticos para novos territórios em antigas possessões coloniais em todo o mundo.

Esse processo privilegia a riqueza e a branquitude e reafirma a apropriação anglo branca do espaço urbano e da memória histórica [...] E universaliza os princípios neoliberais de governar as cidades que forçam os residentes pobres e vulneráveis a suportar a gentrificação como um processo de colonização por classes mais privilegiadas (LEES, SLATER; WYLY, 2008, p. 167).

Um caso emblemático desse tensionamento no Recife é a construção dos edifícios Píer Maurício de Nassau e Píer Duarte Coelho, apelidados de Torres Gêmeas. Confrontando a legislação urbana para uma área histórica, os prédios da construtora Moura Dubeux foram erguidos no Cais de Santa Rita, nas proximidades do centro histórico, mesmo sob ordem judicial de demolição.

O atual projeto de transformação que está em curso tem as “Torres Gêmeas” como uma etapa apenas de uma ação bem mais ampla que ocorre segundo a lógica da gentrificação. Ou seja, essas “renovações” servem ao deslocamento de um contingente populacional de baixa renda, que está sendo retirado e afastado do centro, para o favorecimento de um outro grupo com poder aquisitivo mais elevado.

O projeto Novo Recife é uma etapa subsequente desse plano de ocupação de uma extensa faixa d’água que vai do litoral sul, nas proximidades do Porto de Suape, no Cabo de Santo Agostinho, até a Vila Naval, em Olinda, como atesta o urbanista Cristiano Borba em depoimento para o curta-metragem *Recife, cidade roubada* (2014)³.

O que os movimentos pelos direitos urbanos reivindicam é justamente a abertura desse planejamento para a participação social. Essa demanda por participação conflita diretamente com os interesses de grandes empresas que protagonizam o mercado imobiliário, em franca adesão a uma perspectiva de cidade de consumo.

A pressão social não impediu a construção das “Torres Gêmeas”, que foram inauguradas em 2009, e, como dois totens, esbanjam presença destacada na paisagem da região. Os prédios com mais de 40 andares destoam do gabarito médio do bairro histórico de São José. A marca visual dos espigões ativa um debate sobre o quanto vale uma paisagem, seja pelo viés histórico, afetivo ou social, e essa discussão seguirá de forma latente para o embate em torno do projeto Novo Recife e a destinação de uso para o Cais José Estelita.

O valor afetivo e cultural da paisagem deve ser levado em consideração para projetos de intervenção tão expressivos? Quais as implicações sociais, econômicas e políticas da instalação desses empreendimentos?

Por esse feixe de perguntas, a mobilização para impedir a construção das “Torres Gêmeas” e, posteriormente, a formação do Movimento Ocupe Estelita propuseram não apenas uma reflexão sobre que tipos edificações podem ser erguidos e acomodados dentro de uma perspectiva econômica do desenvolvimento urbano, mas qual o impacto dessas construções no sentido das visibilidades e das subjetividades que operacionalizam. A disputa se dá, portanto, sobre o que a cidade proporciona a quem transita pelo espaço e de que forma as pessoas se inserem ou não na paisagem.

A distribuição das visibilidades na cidade neoliberal organiza uma divisão precisa entre os que veem de cima a linha do horizonte e dão as costas para a cidade histórica e o espaço público e os que, do plano das ruas, têm a perspectiva marcada pela onipresença dos prédios. A imposição dessa visibilidade implica a invisibilidade de uma parte expressiva da população que tem, com isso, negado o direito de se apresentar, de estar visível em suas singularidades. Essa dimensão do visível está intimamente ligada a um outro direito igualmente vilipendiado: o direito à cidade.

O direito à cidade

O direito à cidade é [...] muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos. Além disso, é um direito mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização. A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e a nossas cidades [...] é um dos nossos direitos humanos mais preciosos, ainda que um dos mais menosprezados (HARVEY, 2014, p. 28).

A cidade e o processo urbano que a produz são, portanto, importantes esferas de luta política, social e de classe, uma vez que, como sustenta Harvey (2014), a urbanização do capital está vinculada não só a sua capacidade de “dominar o processo urbano” na perspectiva de controle dos aparelhos de Estado. A urbanização no viés de consumo utiliza estrategicamente esse processo como forma de exercício de um poder também sobre estilos de vida da população, “[...] sua capacidade de trabalho, seus valores culturais e políticos, suas visões de mundo” (HARVEY, 2014, p. 133).

A reestruturação permanente de tudo – dos organogramas aos programas sociais, das empresas aos bairros – através da perturbação constante das condições de existência é a única forma de organizar a inexistência do partido opositor. A retórica da mudança serve para dismantelar qualquer hábito, quebrar quaisquer laços, desfazer qualquer evidência, dissuadir qualquer solidariedade, manter uma insegurança existencial crônica (COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p. 27).

Tavolari (2016) demonstra como o direito à cidade foi apropriado ao longo da história, desde sua primeira formulação no livro de Lefebvre *O direito à cidade* (2011), lançado em 1968, passando pelos debates quanto a eficácia, especificidades e funções que o conceito mobiliza. Não sem confrontos sobre as contradições do termo, com diferentes leituras e propostas de interpretação, volto-me para dois

aspectos levantados pela autora que me parecem particularmente importantes ao empreendimento desta reflexão.

Primeiro, o fato de que uma certa falta de especificidade do termo funciona a favor de seu uso político. A autora usa um mote do Movimento Passe Livre como exemplo: “Uma cidade só existe para quem pode se movimentar por ela”. Nessa formulação, a luta contra o aumento das passagens é utilizada para falar de algo mais amplo e diverso. O aumento da tarifa violaria não só o direito ao transporte, cercearia as experiências de quem deseja transitar pela cidade, mas é impedido pelo preço da passagem ou por passar tempo demais no trajeto do trabalho até a casa.

Movimentos por moradia, terra urbana e transporte público colocam em primeiro plano a miséria social de quem não tem casa, terra, não pode se locomover pela cidade ou vive na situação de despejo iminente. [...] Essas demandas poderiam muito bem ser vocalizadas a partir de direitos específicos – direito à moradia, à terra e ao transporte, mas vinculá-las ao direito à cidade deixa de tratá-las como questões isoladas (TAVOLARI, 2016, p. 107).

O segundo aspecto é que a mobilização social não se dá apenas por uma noção de “inclusão” numa cidade pré-determinada, mas por sua recriação. Nesse viés, o direito à cidade pressupõe a expressão do desejo coletivo de construir e reinventar a cidade em oposição à urbanização neoliberal. Dessa maneira, o conceito aponta para a função social da propriedade e a potência da participação popular.

Nesse sentido, Harvey mobiliza a noção de metrópole como uma “[...] fábrica para a produção do comum” (HARDT; NEGRI apud HARVEY, 2014, p. 134). Todavia, há uma diferenciação que precisa ser estabelecida entre espaços públicos e bens públicos por um lado e, por outro, os espaços comuns. Harvey explica que os espaços e bens públicos são uma questão de poder de Estado e de administração pública. Durante a história da urbanização, por exemplo, a oferta de serviços públicos como transporte, saúde e educação tem ligação determinante com o desenvolvimento capitalista, uma vez que, diante da luta de classes e dos conflitos quanto à vida na cidade,

o Estado funcionou como provedor de bens públicos e serviços básicos para uma classe trabalhadora urbana.

Embora esses espaços e bens públicos contribuam intensamente para as qualidades dos comuns, faz-se necessária uma ação política por parte dos cidadãos e das pessoas que pretendem apropriar-se deles ou concretizar essas qualidades. A educação pública torna-se um comum quando as forças sociais se apropriam dela, protegendo-a e aprimorando-a em benefício mútuo (HARVEY, 2014, p. 145). Dessa forma, o comum não deve ser entendido como um tipo específico de coisa, de ativo ou mesmo de processo social, mas como:

[...] uma relação instável e maleável entre determinado grupo social autodefinido e os aspectos já existentes ou ainda por criar do meio social e/ou físico, considerada crucial para sua vida e subsistência. Existe, de fato, uma prática social de *comunalização* (HARVEY, 2014, p. 145).

Em contraposição, Harvey argumenta que a urbanização capitalista “[...] tende perpetuamente a destruir a cidade como um comum social, político e habitável” (HARVEY, 2014, p. 157). Assim, o reconhecimento político de que os comuns “[...] podem ser produzidos, protegidos e usados para o benefício social transforma-se em um modelo para resistir ao poder capitalista e repensar a política de uma transição anticapitalista” (HARVEY, 2014, p. 167).

Mas ele chama atenção para o fato de que uma apropriação da retórica do comum requer uma ação política em duas mãos, na qual o Estado, por um lado, “seja obrigado a oferecer cada vez mais e mais bens públicos para finalidades públicas”, e, por outro, cresça “[...] a auto-organização de populações inteiras para apropriar, usar e complementar esses bens de maneiras que ampliem e aprimorem as qualidades dos comuns reprodutivos e ambientais não mercantilizados” (HARVEY, 2014, p. 167–168).

Ocupe Estelita

Da disputa em torno das “Torres Gêmeas” emerge uma forma de mobilização social que fica de herança para lutas vindouras, não

sem a sua apropriação e permanente transformação em função dos objetivos de cada nova etapa da luta pelo direito à cidade e contra a especulação imobiliária no Recife. Articulando ações de comunicação nas redes digitais e em circuitos presenciais de organização, em atos de rua e disputa institucional (jurídica e administrativa), pouco a pouco construiu-se uma intervenção consistente no campo político local. O episódio das “Torres Gêmeas” pode ser visto como um ensaio do que viria a ser o enfrentamento relacionado ao Cais José Estelita.

Quando o projeto Novo Recife veio a público, em 2012, diversos setores da sociedade civil já engajados no debate sobre o planejamento urbano passaram a discutir os impactos ambientais, sociais e subjetivos do projeto. Esses grupos apontavam irregularidades nos processos administrativos que levaram tanto ao leilão do terreno no âmbito do Governo Federal quanto à posterior aprovação do projeto pelas instâncias municipais na Prefeitura da Cidade do Recife. Essa mobilização social também responsabilizou o Governo do Estado de Pernambuco, uma vez que se questionava o desmantelamento do projeto Recife-Olinda, uma ação integrada por diversos âmbitos institucionais, em diálogo com a iniciativa privada, que promoveria o uso misto de toda uma área próxima à frente d’água indo do cais até as bordas do município de Olinda.

Ou seja, a venda do terreno para o consórcio Novo Recife passava por cima de um projeto articulado há anos para destinação pública dos espaços ociosos nas frentes d’água. No âmbito federal, a legalidade do leilão foi contestada alegando-se que, como prevê a lei para propriedades daquele porte, a venda não poderia ter acontecido com a participação de um único comprador, o que indica favorecimento, e sem consulta a outros órgãos públicos que eventualmente tivessem interesse no terreno. Segundo consta, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) manifestou interesse pela área, mas a documentação teria se perdido e nunca teria chegado ao destinatário institucional.

Uma investigação da Polícia Federal também apontou que o terreno havia sido posto à venda com valor de, pelo menos, R\$10 milhões abaixo do mercado, entre outras irregularidades. Além

disso, não haviam sido realizados uma série de protocolos técnicos que regulam o licenciamento de empreendimentos desse tipo e com tais dimensões. Tudo isso gerou três ações populares, além de uma ação do Ministério Público Federal e outra do Ministério Público Estadual.

Na noite de 21 de maio de 2014, quando o consórcio Novo Recife iniciou a demolição dos antigos armazéns de açúcar situados no cais, um grupo de ativistas ocupou o local, impedindo que as construções fossem colocadas abaixo. Ao se deparar com a ação das máquinas, um dos ativistas do grupo Direitos Urbanos postou no Facebook um chamado. Em poucos minutos, outros ativistas chegaram ao local e entraram no terreno.

Com a ocupação, instaurou-se uma nova etapa de articulação política, uma vez que o terreno do Cais José Estelita foi estabelecido como ponto de convergência das lutas urbanas no Recife. No dia seguinte, as informações sobre a ocupação já haviam corrido nas redes digitais e mais pessoas chegaram até o terreno do cais. Rapidamente, uma força-tarefa para organização de doações e também de amparo jurídico foi montada a partir tanto do circuito de cooperação construído ao longo dos anos quanto por movimentos sociais parceiros e novos ativistas que se uniam à ocupação para a sua construção e manutenção. A ocupação durou cerca de 50 dias contando suas diferentes etapas – primeiro na área interna do cais e depois de uma violenta reintegração de posse os ocupantes estabeleceram acampamento debaixo do viaduto Capitão Temudo, ao lado do terreno.

Há uma variedade de registros audiovisuais da ocupação realizados por diferentes sujeitos, entre colaboradores e parceiros do movimento, assim como pela mídia corporativa. Mas havia uma preocupação permanente sobre que imagens poderiam jogar a favor ou contra o movimento, o que fazia da ocupação um território não totalmente convidativo às câmeras em todos os momentos. Além disso, as assembleias diárias, um ritual central da ocupação, em que se decidiam os rumos do movimento, não podiam ser filmadas ou fotografadas por uma decisão do coletivo visando à segurança dos participantes.

Durante a ocupação do Cais José Estelita, não só os incidentes e acontecimentos externos eram discutidos nas assembleias. Uma parte significativa das discussões se voltavam para a dinâmica interna. Esse espaço poderia reunir desde 20 pessoas em um determinado momento até mais de 300 participantes. A assembleia operava para a formulação desse sujeito coletivo: “a ocupação”. Pela decisão estratégica de não haver registro desses momentos, tento de forma um tanto mais geral e abstrata colocar em pauta aqui uma relação: a dinâmica das assembleias irá influenciar a realização dos filmes associados ao movimento, assim como as relações externas entre os diversos filmes realizados na cidade nos últimos anos na perspectiva da luta pelo direito à cidade.

Argumento que de um lado os filmes, que se configuravam como relevantes instrumentos de mediação da luta, traziam para os seus processos de realização a dinâmica de debate horizontal numa partilha da autoria e da narrativa. Num outro viés, os próprios filmes funcionavam como peças simbólicas produtoras de uma assembleia cinemática, impactando e reformulando um imaginário sobre a cidade. Para observar esse atravessamento com uma materialidade, proponho uma análise do curta-metragem *Audiência Pública* (?).

A imagem desobediente

Audiência pública (?) (2014), de Ernesto de Carvalho, Leon Sampaio, Luís Henrique Leal, Marcelo Pedroso e Pedro Severien (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HfOzcjSETYs>), começa a ser realizado a partir de uma das últimas audiências públicas sobre o projeto Novo Recife. As audiências eram uma reivindicação central do Movimento Ocupe Estelita que pedia debate com a população e participação popular. A audiência que é objeto do filme tinha como pauta principal colher informações e posicionamentos da sociedade para um “redesenho” do projeto Novo Recife. Devido à intensidade da disputa, tanto o Movimento Ocupe Estelita quanto o consórcio Novo Recife realizam uma grande mobilização para o encontro.

O capital imobiliário ativou então um procedimento ao mesmo tempo perverso e eficaz: pagou a moradores de uma comunidade pobre dos arredores do Cais José Estelita e que foi uma das mais afetadas pelo projeto, a comunidade do Coque, para fazerem uma claqué a favor do consórcio. O procedimento foi revelado pelos realizadores do filme quando questionaram as pessoas que desceram dos ônibus privados estacionados próximos ao auditório onde ocorreu a audiência. Perguntaram sobre a pauta do encontro, os motivos dessas pessoas estarem ali, se conhecem o projeto Novo Recife. As respostas evidenciaram que aquelas pessoas não estavam engajadas no debate sobre o Novo Recife. A narrativa do filme então tentou produzir uma reflexão em torno desse evento: como lidar com as contradições desse acontecimento?

Esse questionamento fez com que a narrativa não se limitasse às situações filmadas no dia da audiência pública, trazendo para a tela imagens históricas, assim como operacionalizando um trânsito das imagens do acontecimento. Explicarei mais adiante em que termos isso se dá. Por enquanto, gostaria de ressaltar a instauração dessa cena, que a mídia corporativa em sua consciente leitura das superfícies irá dar vazão: a comunidade, pobre, preta, seria a favor do Novo Recife, enquanto o movimento Ocupe Estelita, branco, e de classe média, contra.

Como desatar esse nó das visibilidades em jogo? Mas mais do que isso: como articular um contato que vai além da imagem? Não poderíamos pressupor a tal ponto que houvesse uma unidade sobre os destinos para o cais na perspectiva da comunidade do Coque. Os contatos que o movimento já havia estabelecido na região indicavam sim um histórico de luta pela moradia em resistência à especulação imobiliária que recorrentemente promovia intervenções no bairro. Mas havia também um misto de apoio ao Ocupe Estelita, assim como ao projeto Novo Recife por parte de alguns, e o desconhecimento ou desinteresse por parte de outros, além da prática bastante comum de líderes comunitários sem legitimidade ou representatividade alguma e que funcionavam como agentes do capital.

O filme se utiliza então de um processo de compartilhamento da autoria na seguinte chave: há a necessidade de partilhar a leitura das imagens produzidas no dia da audiência. Não poderíamos ser nós, essa classe média, a estabelecer uma significação unívoca para esse dissenso. Ou seja, a complexidade da imagem impunha do ponto de vista político o imperativo de uma partilha. Assim, o filme só irá de fato articular sua potência reflexiva a partir dessa partilha, ao entregar as imagens para a espectralidade de um outro, convidando-o a uma leitura compartilhada. Chega-se, com isso, a um circuito de potência que articula os corpos-câmera, uma autoria compartilhada e, por fim, uma narrativa de intervenção social.

A principal aposta do cinema engajado é na sua eficácia histórica, e isso ocorre em relação a três pontos, dos quais cada filme organiza a sobreimpressão, segundo os imperativos do combate. (...) No fogo da ação, René Vautier definiu como “cinema de intervenção social” um trabalho de instantaneidade performativa que visa o sucesso de uma luta e a transformação concreta de uma situação de conflito declarado ou de injustiça estrutural. (...) Em médio prazo, o trabalho consiste em difundir uma contrainformação e agitar as energias. (...). A longo prazo, tratou-se de filmar, e assim conservar fatos para a história, constituir documentos, legar um arquivo e transmitir a memória das lutas às gerações futuras. (BRENEZ, 2017, p. 71).

O gesto do filme é o de produzir uma dobra histórica e imagética. As imagens precisam circular, serem apresentadas a uma comunidade de origem dos sujeitos filmados para serem significadas (ou re-significadas). Aqui o cinema opera não apenas para reconfigurar os sujeitos na tela, mas impele os sujeitos que filmam a mostrarem-se com as imagens que realizam. Nessa perspectiva, os realizadores são tão autores quanto objetos através da imagem. Uma comunidade audiovisual, ou uma *comunalidade* audiovisual, se funda no filme. Isso estaria ligado a uma possibilidade de atravessar as imagens e estabelecer alianças entre diferentes sujeitos políticos.

Se perguntamos pelos recursos expressivos e pelas operações nos quais o cinema contemporâneo tem investido para criar novas figuras do comum de uma comunidade, a primeira coisa a ressaltar

é que não basta que as relações de poder e de sujeição surjam como tema dos filmes; é necessário que eles produzam signos e relações capazes de desestabilizar o ordenamento social vigente, alcançando outras formas sensíveis de experimentar o espaço e o tempo (GUIMARÃES, 2015, p. 50).

Quando falo de uma imagem desobediente no título deste trecho, não é que evoco a imagem da desobediência civil (uma representação da desobediência). É gesto do filme desobedecer à imposição de uma significação para a imagem política criada na audiência. Isso começa pela disposição dos realizadores de observarem a complexidade do acontecimento e de agirem sobre esse acontecimento performativamente. Que ônibus são esses que chegam com os moradores do Coque? O gesto de ir até essas pessoas e indagá-las serve para estabelecer uma *cena dissensual* (RANCIÈRE, 1996), desestabilizar a imagem encenada para as câmeras da mídia corporativa.

No entanto, o gesto dos realizadores e de outros ativistas de conversarem com os participantes da audiência que vieram nos ônibus pagos pelo consórcio é igualmente complexo. Está em operação uma trajetória histórica, diferenças de classe, de cor, de gênero. Logo, a busca por um diálogo se transforma em conflito com a ação de líderes comunitários que se engajam em demonstrar a oposição ao Ocupe Estelita para as câmeras. O conflito ganha contornos mais expressivos já antes do início da audiência, quando um dos líderes comunitários responde a esses contatos puxando uma vaia para o Ocupe Estelita. Essa reação parece extremamente legítima em sua aparência, tanto quanto a intransigência de militantes do movimento em discursos afirmativos.

Num dos momentos desse embate, Marcelo Pedroso vira a câmera para si enquanto conversa com um grupo de jovens que vieram nos ônibus. O realizador tenta estabelecer pontos da argumentação que seriam convergentes, partilhando com eles a tela a partir de sua presença também corpórea. O olhar de uma senhora mais velha que observa a conversa com desconfiança é revelador não só dos mecanismos de opressão que estão em operação com a estratégia dos ônibus, mas também da desconfiança de uma diferença de classes.

Após escutar o diálogo e perceber que haverá uma convergência entre os sujeitos, a mulher pede para os jovens ficarem calados.

A investigação do espaço exterior à audiência, quando os militantes pró e contra o Novo Recife se misturam, indica as contingências históricas desse tipo de contato. Não há espaço e não há tempo para produção de relações mais horizontais. Isso vai permanecer nas falas na audiência, quando expressam discursos prontos a favor e contra o projeto. As superfícies identitárias entre brancos e pretos, pobres e ricos, são o suficiente para a mídia corporativa fazer uma foto e uma legenda, reforçando a desconfiança e a suposta ilegitimidade do movimento Ocupe Estelita.

O gesto de *Audiência Pública* (?) para confrontar esse achatamento é se voltar para as imagens, daí a apresentação de fotografias de um outro tempo histórico no início do filme. É preciso atravessar a imagem atual na direção de um passado histórico sobrevivente. De certa forma, o filme constela imagens do passado para afirmar a potência das imagens do presente. Esse procedimento aponta para uma *antropologia histórica e política das imagens* (DIDI-HUBERMAN, 2017) para sustentar uma sobrevivência das desigualdades e das complexidades em momentos de disputa como estes. É necessário complexificar as imagens para não as encerrar em um único plano de significação, assim como em um plano de imobilidade política, uma armadilha criada pelo consórcio com a mobilização dos participantes trazidos nos ônibus.

À sua maneira *Audiência Pública* (?) cria uma constelação de imagens preliminares para abrir as imagens do presente. Mas não encerra a sua disposição por uma partilha aí. É no trânsito entre as imagens, que são levadas até a comunidade do Coque para uma sessão de análise, que o filme articula essa potência histórica com o presente. Os depoimentos realizados nessa sessão serviram para revelar a engrenagem por trás da ida de moradores do Coque e a ação de um líder comunitário submetido ao capital imobiliário, mas esse movimento de levar as imagens para visionamento coletivo também pressupõe uma busca por outras alianças possíveis. Por um lado, uma comunalização das imagens e por outro as imagens enquanto instrumentos de comunalização.

É recorrente ao abordar-se o tema da imagem política, voltar-se para imagens de coletividade. Em certa medida, a política se constitui enquanto espaço de determinação dos grupos em seus esforços comunitários ou em disputas abertas nas relações de poder. No entanto, na experiência de produção de Audiência Pública (?), um outro aspecto, talvez menos recorrente, se mostrou para mim. O indivíduo ao longo da história política foi muitas vezes invisibilizado por narrativas de totalização dos atos coletivos criando assim uma personagem coletiva ou um sujeito histórico, vide o proletariado ou as elites. A relação entre os corpos e as imagens, no entanto, tem a potência de produzir um transbordamento. O esforço de partilha das imagens, nesse caso, busca produzir uma coletividade articulada através das singularidades dos corpos e dos sujeitos.

Referências

- BRENEZ, N. Contra-ataques. In: *Levantes*. Edições Sesc: São Paulo, 2017.
- BRENEZ, N.; MARINONE, I. *Cinémas libertaires: au service des forces de transgression et de révolte*. Paris: Septentrion, 2015.
- BUTLER, J. *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge (EUA), Londres (ING): Harvard University Press, 2015.
- COMITÊ INVISÍVEL. *Aos nossos amigos: crise e insurreição*. N-1: São Paulo, 2016.
- DAY, R. *Gramsci is Dead: Anarchist Currents in the Newest Social Movements*. Londres: Pluto Press, 2005.
- DIDI-HUBERMAN, G. Através dos desejos (Fragmentos sobre o que nos subleva). In: *Levantes*. Edições Sesc: São Paulo, 2017.
- GUATTARI, F. *Caosmose*. São Paulo: Editora 34, 2012 (2a edição).
- GUIMARÃES, C. O que é uma comunidade de cinema? *Revista Eco Pós*, v. 8, 2015.
- GUPTA, A.; RUSSELL, J. K. *Occupation. Beautiful trouble: a toolbox for revolution*, 2016. Disponível em: <http://beautifultrouble.org/tactic/occupation/>. Acesso em: mai. 2018.
- HARVEY, D. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. Martins Fontes: São Paulo, 2014.
- LEES, L.; SLATER, T.; WYLY, E. *Gentrification*. Nova York: Routledge, 2008.
- LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. 5. ed. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro Editora, 2011.

MARINONE, I. Méthodes pour une histoire des rapports entre cinema et anarchie. In: *Cinémas libertaires: au service des forces de transgression et de révolte*. Paris: Septentrion, 2015.

RANCIÈRE, J. *O desentendimento*. São Paulo: Editora 34, 1996.

TAVOLARI, B. Direito à cidade: uma trajetória conceitual. *Novos Estudos – CEBRAP*, n. 104, São Paulo, 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/306056929_Direito_a_cidade_uma_trajetoria_conceitual. Acesso em: mar. 2018.

6.

Ética, estética e política no vídeo Vida Estelita

Cristina Teixeira

O precisou acontecer para haver filme

No dia 21 de maio de 2014, quando o consórcio Novo Recife iniciou a demolição dos antigos armazéns de açúcar do Cais José Estelita, um grupo de ativistas ocupou o local com o objetivo de impedir que os armazéns fossem colocados abaixo. Na manhã de 17 de junho de 2014, um batalhão da Polícia Militar chegou à ocupação a fim de fazer a reintegração de posse da área. Houve uso de força por parte da polícia. Vários ocupantes saíram feridos do local. Alguns jovens resolveram permanecer acampados embaixo do viaduto Capitão Temudo, situado ao lado do terreno do Cais. Vida Estelita é uma espécie de roda de diálogo gravada com sete destes jovens¹.

Além dos depoentes, participam da conversa de Vida Estelita a professora Ednéia Alcântara e os realizadores da chamada Brigada Audiovisual #OcupeEstelita Marcelo Pedroso, Pedro Severien e Ernesto de Carvalho. Os quatro assinam o vídeo. No entanto, nenhum

¹ Depoimentos de Girayne Nascimento da Silva, Juliana França de Santana, Manuela de Fátima Fonseca, Mirian Elias da Cunha, Rafael Nogueira, Silas Veloso, Vitor Araripe. Realização: Edinéa Alcântara, Ernesto Carvalho, Marcelo Pedroso, Pedro Severien.

deles aparece na tela. A edição elide da imagem seus corpos e vozes. Os sujeitos filmados falam diretamente com alguém que se situa ao lado da câmera. Um espectador mais ingênuo poderia supor que a ausência na superfície da imagem dos corpos e das vozes daqueles que filmam e conduzem as entrevistas tornaria o ato de filmar impessoal, podendo qualquer um está ali no comando. Terrível engano. Este alguém que está fora da imagem (mas não fora da cena) não poderia ser qualquer um. Os jovens não falaria para um qualquer.

Marcelo Pedroso e Pedro Severien lembram² que as entrevistas de Vida Estelita foram possíveis, em parte, porque durante a desocupação do terreno, eles dois e Ernesto Carvalho tinham lutado e apanhado junto com os acampados. Até então, havia uma resistência grande dos ocupantes em relação à presença de cinegrafistas no local. Isso se justificava por vários motivos: embora alguns dos integrantes da Brigada Audiovisual militassem no #OcupeEstelita desde o nascedouro do movimento, eles eram desconhecidos da maior parte dos jovens que se instalaram no Cais. Aliás, de início, os próprios acampados desconheciam uns aos outros. Nesse contexto de pouco conhecimento mútuo, não havia garantias de que aqueles que tinham câmeras na mão estavam comprometidos com as causas do movimento, existia sempre a desconfiança de que pudessem estar trabalhando para a grande mídia, antipatizada pelos manifestantes em decorrência de seu posicionamento político-editorial contrário ao #OcupeEstelita. Outro motivo de desconfiança advinha da relação pregressa que os realizadores mantinham com os integrantes do DU. Embora esta entidade tenha sido responsável por encabeçar o movimento contra o Novo Recife, não foram seus integrantes os protagonistas do acampamento. No geral, quem permaneceu acampado foram estudantes, muitos deles recém-chegados ao movimento. Existia, inclusive, uma divisão na condução política da ocupação. O DU se guiando por uma orientação mais jurídica e os acampados por uma ideologia mais anarquista. A

² Esta e outras informações sobre a realização do vídeo me foram fornecidas durante uma entrevista realizada com Marcelo Pedroso e Pedro Severien em 16/10/2014.

proximidade dos integrantes da Brigada ao grupo do DU era, portanto, uma outra causa de resistência dos acampados à presença dos cineastas no local. Pode-se mencionar ainda a iconoclastia própria deste tipo de movimento, a aversão ideológica à imagem. Além disso, a imagem do rosto deveria ser evitada porque colocava em risco os acampados, que poderiam vir a ser identificados e criminalizados. Tudo isso tornava o ato de filmar muito difícil.

A efervescência da memória

Em suas pesquisas sobre resiliência em movimentos sociais, Ednéia Alcântara já utilizava o método do grupo focal com seus informantes³. Ela sugeriu a Pedro, Marcelo e Ernesto filmar uma roda de conversa com os jovens da ocupação na intenção de registrar a experiência deles no acampamento. Tratava-se, com certeza, de tarefa necessária e urgente. Mediante a desintegração da ocupação, aquela comunidade de experiência e afeto estava fadada a não mais existir, conseqüentemente, suas memórias também estavam ameaçadas, passariam para o plano da história.

Halbwachs (1990) sustenta que a história começa justamente onde a memória acaba. Segundo ele, as condições necessárias para que exista memória são os sentimentos de pertencimento e continuidade presentes naquele que se lembra. A memória “retém do passado somente, aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” (HALBWACHS, 1990, p. 56). Ou seja, a memória não promove uma ruptura entre presente e passado, já a história não apenas mantém uma relação de exterioridade e distanciamento em relação aos grupos como também fragmenta o tempo histórico. Outro aspecto importante da memória para Halbwachs é seu caráter coletivo. Ele cunha o termo “memória coletiva” numa época em que predominava uma ideia de que a memória era algo individual. Para o sociólogo, as memórias de um indivíduo nunca são só suas, uma vez que nenhuma lembrança pode existir

3 Método usado em pesquisas qualitativas através do qual um moderador administra a interação entre um grupo de pessoas que trocam opiniões e compartilham ideias.

apartada da sociedade. Enfim, a memória é algo sempre vivo, ela acaba quando não tem mais um grupo como suporte. No instante em que o grupo desaparece, a única forma de salvar as lembranças é fixá-las por inscrito em uma narrativa. Nesse contexto, o conceito de “lugar de memória”, de Pierre Nora, ganha relevância.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados [...] momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva. (NORA, 1993, p. 13).

Ao servir como um “lugar de memória” dos acampados, Vida Estelita configura-se como uma espécie de contradiscurso à ordem discursiva do poder, formada pelo Governo Estadual, Prefeitura, Consórcio Novo Recife e mídia hegemônica. Ao lado dos demais vídeos produzidos pelos militantes do movimento, trata-se de um registro documental no qual não se busca, como no jornalismo, ouvir os dois lados de uma história, a escuta é assumidamente unilateral, partidária, militante.

A necessidade de registrar, via meios alternativos, o ponto de vista do #OcupeEstelita responde à falta de notícias sobre assunto na imprensa local. Apesar da importância histórica do acontecimento para a cidade, pouco se comentou na mídia tradicional a respeito dele. Inclusive, os militantes do #OcupeEstelita e alguns jornalistas denunciam que o projeto Novo Recife só pôde avançar porque, além de atender aos interesses da elite política e econômica do Estado, conta com o silêncio cúmplice e conivente da mídia local, dependente dos anunciantes privados e estatais. Neste contexto, boa parte da memória envolvendo a polêmica sobre o Novo Recife, em particular aquela que diz respeito a voz do #OcupeEstelita, só pode ser resgatada em redes sociais, blogs, plataformas de compartilhamento de vídeos, etc. O esforço de toda a produção audiovisual do #OcupeEstelita é justamente rachar a vocalização monocórdica da

mídia hegemônica disseminando seu material na rede. Do material audiovisual produzido até o momento, Vida Estelita destaca-se pelo uso que faz da entrevista como recurso memorialístico.

Possíveis descaminhos da entrevista

Pedroso e Severien revelaram que inicialmente não se sentiram seduzidos pela proposta de Edinéia de gravar uma roda de conversa com os jovens que permaneciam acampados embaixo do viaduto Capitão Temudo. Percebiam a importância de tal registro, mas resistiam em relação ao formato proposto: um vídeo baseado predominantemente em entrevistas.

Não é difícil supor de onde vem a resistência dos realizadores ao formato da entrevista. Lins e Mesquita (2008) apontam que a prática documental brasileira produzida no decorrer de 1960, influenciada pelo Cinema Verdade francês e pelo Cinema Direto norte-americano, deixou-se contaminar por procedimentos modernos de interação e observação, mas não se transformou totalmente. Segundo as autoras, o ambiente político do Cinema Novo fez com que os diretores continuassem recorrendo à “voz do saber”, típica do cinema clássico documental, para construir os significados sociais e políticos visados pelos filmes. Neste contexto, perdurou a narração explicativa em que o cineasta/intelectual se colocava no lugar de intérprete e buscava soluções para os problemas sociais existentes. Trata-se do que Bernardet (2003) nomeou de “modelo sociológico”. O autor verificou que neste tipo de documentário, em função de forte influência do telejornalismo, a entrevista sofreu um processo de banalização e esvaziamento como lugar de interlocução entre aquele que filma e o Outro. Passou a ser mero meio de ilustrar/comprovar uma tese e não um caminho de se conhecer a voz de outrem. Neste contexto, a alteridade ficou reduzida a identidades pré-estabelecidas.

O documentário brasileiro contemporâneo, por sua vez, tentou distanciar-se desse modelo “representativo” do documentário moderno e buscou a singularidade dos sujeitos. Na contemporaneidade, o estatuto de representatividade da imagem foi questionado

e a ideia de reflexividade, ou seja, a propriedade da narrativa de voltar-se para si mesma, passou a dominar o campo do documentário.

Os realizadores de *Vida Estelita* sabiam que a tentativa de construir uma memória social da ocupação trazia em si o perigo de reduzir a voz de cada ocupante à do coletivo. Ou seja, as singularidades diversas corriam o risco de serem comprimidas numa identidade única: a do jovem militante. Porém, deve-se lembrar que embora os cineastas envolvidos na produção de *Vida Estelita* costumam investir em um cinema reflexivo em suas produções autorais, ali, eles estavam produzindo uma peça audiovisual militante. O fato de o vídeo está à serviço de uma causa condiciona(va) todo o resto.

Entre o coletivo e o singular

De fato, do ponto de vista temático, *Vida Estelita* privilegia a peleja pelo terreno e pela cidade. A alternância das diferentes falas gira em torno deste assunto e não das “pessoalidades”. Mesmo assim, há depoimentos em que a bandeira de luta, ou seja, a necessidade de se brigar pela cidade, mostra-se enredada à uma experiência de vida marcada pelo sentimento de exclusão, violência e preconceito. É por este viés que parte dos sujeitos se subjetivam. Para estas pessoas, o *Estelita* é símbolo de outros territórios dos quais eles já foram anteriormente expropriados. A luta pelo *Estelita* significa justamente tentar mudar esta situação.

Os pronomes e verbos em 1ª pessoa bem como o uso de modalizadores de intensidade (“muito”, “sempre”, “todos os dias”) acentuam a forma como estes sujeitos estão implicados naquilo que falam. Os relatos denunciam uma maneira excludente, marginal de habitar a cidade. Neste contexto, afirma-se o pertencimento a um grupo que está em relação de oposição a um outro (nós x eles). É o que ocorre nos exemplos abaixo:

Me sentia muito excluída da minha cidade, eu sempre me sentia assim, desde criança. [...] e aí eu vim a conhecer o movimento, conhecer a causa desse movimento, os motivos de lutar por nossa cidade, e fiquei super entusiasmada.

Na Brasília Teimosa, eu vivi, minha mãe viveu dentro dessa luta intensa de construir um barraco, eles vir derrubarem. Isso deu tão certo que hoje em dia Brasília Teimosa tá aí, em pé. Só que até hoje essa luta existe, entendeu?

Quando eu escolhi ciências sociais foi justamente por essa indignação, por esse sufoco que eu sentia em relação ao sistema, em relação as pessoas que estão à margem da sociedade como eu, como várias pessoas que estão aqui. E aí eu achei massa, porque eu vi a classe média junto com o pessoal que sofre todos os dias, que, como ela falou, é violentado todos os dias, são retirados de barracos todos os dias, lutando por uma pauta que é mostrar que a cidade também é do povo, que o povo também tem voz.

Já no depoimento abaixo transcrito, a motivação para resistir e lutar pelo Estelita baseia-se numa lógica mais racional do que vivencial. O entrevistado incorpora o argumento de autoridade de que a geografia humana do Cais, área historicamente habitada por “comunidades”, não deve se prestar à construção de um conglomerado de prédios de luxo. Vale chamar atenção para a ambiguidade discursiva do enunciado “a gente vem numa área histórica [...] e pergunta a ela o que ela quer ser”. Ao mesmo tempo em que a expressão “a gente” aproxima o sujeito que enuncia das causas do Estelita, o uso do verbo “vir” indicia que o enunciador precisa se deslocar de um outro local para estar ali. Paralelamente, o fato de se referir ao Estelita em 3ª pessoa (“pergunta a ela ...”) reforça ainda mais esta percepção de distanciamento.

Uma coisa que é um consenso aqui, pelo menos dentro da ocupação, é o que não se quer pro Estelita. Que é esse modelo de cidade imposto de cima pra baixo. E a partir do momento que a gente tem o poder de negar isso, a gente não quer isso, a gente pode construir o que a gente realmente quer pro Estelita. Primeiro, a gente pode perguntar pro Estelita o que ele quer ser. E a gente vem numa área histórica da cidade, que está rodeada de comunidades, e aí você pergunta a essa área o que ela quer ser. acho que a última coisa que vem na cabeça é um condomínio de luxo. Não sou contra a verticalização, não é um dogma, mas existe espaço para a verticalização na cidade, e esse espaço não é aqui.

Os distintos processos de subjetivação também se deixam entrever quando as pessoas explicitam as diferentes razões de terem permanecido no acampamento:

Cada um tem um papel, e nesse papel que a gente tem lá dentro, a partir desse papel, cada um tem um objetivo, e era a partir desse objetivo que as pessoas decidiam ficar lá dentro. Cada um com seu objetivo, claro o objetivo maior da ocupação, mas o motivo de permanecer, de resistir, cada um tinha o seu. O meu vinha a partir do momento que eu percebi de crianças circulando por lá, e a comunidade chegando junto e minha vontade grande de continuar lá pra que a gente movimentasse aquele espaço e fizesse atividades e ensinasse o que a gente soubesse pras crianças, aprendesse com elas.

O que me mais me deu força interior foi eu perceber que tá surgindo uma nova geração que vai mudar a sociedade como um todo partindo das cidades. Então, essa foi uma força que veio, um pensamento que veio, um sonho que brotou dentro de mim e que faz com que eu esteja aqui, que eu resista.

Há um depoimento em particular no qual o sujeito enuncia-
dor associa a luta política pelo Estelita a outras lutas travadas em sua vida cotidiana. Cada uma delas corresponde a um aspecto de sua subjetividade (etnia, orientação sexual, classe social, ocupação), mas em relação a todas elas prevalece o sentimento de exclusão que ele deseja combater.

É difícil por que a gente já é excluído por ser negro, a gente já excluído por ser gay, a gente já é excluído por ser pobre, já é excluído por ser bolsista da universidade; por várias coisas e a gente não tem voz na nossa cidade e o que me motiva tá aqui todos os dias é ver todas essas pessoas tentando fazer desse espaço um espaço onde realmente a gente seja ouvido, onde realmente este povo excluído diga “a gente tá aqui, a gente tem voz, a gente quer modificar a cidade, a gente quer participar das decisões que constroem a nossa cidade.

Vidas em luta

Como já evidenciado acima, os entrevistados recorrentemente fazem referência à exclusão, a marginalidade e a violência historicamente impostas a uma parcela da sociedade. Eles deixam a mostra

a existência de uma divisão entre um “nós” e um “eles”, denunciam um tratamento desigual entre as partes e falam do duelo pela construção de um mundo mais igualitário.

Impossível ouvir os depoimentos desses jovens sem lembrar a oposição proposta por Rancière (1996) entre “polícia” e “política”. No pensamento do autor, tais palavras expressam a existência de duas lógicas de mundo. Na ordem policial os modos de fazer, de ser e de dizer dos corpos estão designados por seu nome para ocupar lugares e tarefas já determinados. Trata-se de “uma configuração das e das propriedades dos espaços em que essas ocupações são distribuídas” (RANCIÈRE, 1996, p. 42). Já a política se manifesta quando essas identidades são questionadas, ao deslocar o sujeito do lugar que lhe era designado, faz ver o que antes não era visto e ouvir um discurso onde se escutava apenas ruído. São as “cenas de dissenso” que fazem surgir uma “comunidade política” em que os “sem parte” apontam para um “dano” provocado pela ausência de igualdade entre aqueles que estão dentro e os que permanecem fora do espaço previamente definido como “comum”.

Ainda de acordo com Rancière, o verdadeiro objeto do conflito político não são os argumentos em disputa, mas a instauração mesma do diálogo, uma vez que alguns interlocutores não são reconhecidos pelos demais. No dissenso, sujeitos que até então estavam à margem do diálogo irrompem na cena e abrem, no horizonte do visível e do dizível, a possibilidade de uma nova partilha do sensível. O filósofo fala de uma “partilha do sensível” como sendo um:

sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e as partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se fundam numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina[m] propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nesta partilha” (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

Pensar o comum associando-o à ideia de partilha do sensível significa compreendê-lo como um modo de distribuição dos lugares entre aqueles que tomam parte e quem não tem parte neste

comum. Uma das bases estéticas da política é justamente permitir a construção de um comum a partir da instauração de cenas dissensuais que dão a ver realidades antes não previstas ou imaginadas. No depoimento abaixo, há uma desidentificação dos “sem parte” com a ordem policial reinante e a tentativa de fazer com que realidades antes não imaginadas passem a figurar numa zona do possível.

Aqui iria ser o local onde pessoas, uma minoria, iria comprar um espaço para morar e ter o privilégio de uma bela vista. A gente não tem direito a isso, porque a gente é pobre. Aí eu olho assim e... por que a gente não pode ter direito a isso? Por que a gente é pobre? Não, não. É a questão da igualdade de direito, eu acredito na igualdade de direitos, eu acredito na transformação, isso vai demorar, é claro, mas meu sonho é que a gente tenha direito a isso, a gente tenha direito à cidade, que a gente possa ter direito a morar num local de qualidade, [...] a gente tem direito a ter moradia digna, aqui.

Quando fala em “comunidade de partilha”, Rancière não está submetendo o Outro ao mesmo. Uma comunidade de partilha não tem por meta alcançar o entendimento e o consenso, sua natureza é polêmica. Nesse sentido, ele fala de uma “comunidade de intervalos” em que “o ser em comum” é definido pelos vínculos que ligam os sujeitos sem unificá-los, sem apagar suas especificidades. As falas abaixo transcritas revelam que em função das inúmeras diferenças existentes entre os acampados, a busca pela construção desse comum é feita em meio a dificuldades.

O dia a dia numa situação que nós enfrentamos é muito mais complicado, é muito mais truculento do que enfrentar a repressão policial de fato, nós lidamos com situações inusitadas, aprendemos na prática o que é a vivência coletiva, você derruba muros, barreiras e aprende muito mais com o diferente do que com o que você já tá acostumado.

...cada um tem um objetivo e era a partir desse objetivo que as pessoas decidiam ficar lá dentro, cada um com seu objetivo; claro... o objetivo maior da ocupação, mas o motivo de permanecer, de resistir, cada um tinha o seu...

Rancière diz que as cenas de dissenso promovem menos as formas de “ser em comum” do que “aparecer em comum”. É necessário justamente chamar atenção para o caráter performático das cenas

dissensuais, pois, para que os sem-parte possam ser percebidos no domínio público, eles precisam alcançar visibilidade, necessitam “aparecer” perante uma comunidade política. Para Rancière, “a aparência, e em particular a aparência política, não é o que esconde a realidade, mas o que a duplica, o que introduz nela objetos litigiosos, objetos cujo modo de apresentação não é homogêneo ao modo de existência ordinário dos objetos que nela são identificados” (1996, p. 10). Ou seja, a aparência não é a ilusão que se opõe ao real, ela é a forma como as disputas se dão a ver. No caso do Estelita, a própria ação de ocupar o terreno revela a performatividade do “aparecer em comum”.

Segundo Rancière, “a política é produzida por atos de linguagem que são, ao mesmo tempo, argumentações racionais e metáforas poéticas” (1996, p. 67). A cena do dissenso mistura a dramaticidade da cena teatral com a racionalidade da cena argumentativa. A base estética da política está justamente na encenação da palavra do sujeito para um Outro. Ou seja, ao mesmo tempo em que cria a cena do dissenso, o sujeito constitui a si mesmo de maneira performática. Os vídeos da Brigada Audiovisual Ocupe Estelita guardam tanto este caráter racional quanto o dramático/poético da cena política dissensual.

A potência das imagens

Em Vida Estelita, as falas dos entrevistados e as imagens que intercalam estas falas enfatizam o dissenso presente na cena política. A montagem instaura uma dualidade entre o bem, representado pelos integrantes do #OcupeEstelita, e o mal, encarnado nas ações da polícia, do Governo do Estado e do consórcio. Por exemplo, logo após um dos entrevistados dar o depoimento de que não se arrepende de ter aberto mão de outras coisas para estar no Estelita, mesmo “apanhando”, “levando porrada” e sendo xingado de “viado” por uma policial que ameaçou lhe “pegar” em outros protestos, surge na tela a imagem de uma inscrição feita no chão com restos de cartuchos disparados contra os manifestantes durante a reintegração

de posse. A inscrição diz: “Prefeito Covarde”. Na sequência, a bandeira de Pernambuco manchada de vermelho aparece pendurada no alto de um viaduto; depois surge uma faixa branca onde se lê “Nossos sonhos são à prova de balas”. Fica caracterizada assim, não apenas em depoimentos, mas em imagens, o bem e o mal.

Em outro momento, quando o mesmo entrevistado referenciado no parágrafo anterior está discorrendo sobre a “falta de sensibilidade” que é “comprar um apartamento numa torre de 40 andares, olhar a cidade de cima e vê Brasília Teimosa de um lado, e você do outro”, aparece em primeiro plano, cortando horizontalmente de um canto a outro a tela, a imagem de um deck suspenso sob uma porção de água cinza; por trás dele, embarcações, casas e palafitas situam-se as margens de um braço de rio; do lado direito do quadro, sob o fundo de um céu também cinza, ergue-se imponente a figura fantasmática de um conglomerado de espigões. Quando muda o plano, as grades verticais do deck ganham proeminência. Em função da maior cerração da névoa, os espigões parecem surgir de forma ainda mais fantasmática por sob a cidade. Esta sequência acaba com um plano aberto onde se consegue enxergar mais uma vez o deck, a baía e a floresta de edifícios na outra margem do rio por sob as casas. Quando a fala em *off* do entrevistado se encerra, esta imagem se mantém na tela, um silêncio se instaura e perdura durante seis segundos, provocando a reflexão. Mais adiante, o som distorcido de um instrumento de metal acompanha as imagens do terreno que aparece envolto por uma cerca de arame, vigiado por seguranças. Esta sonoplastia provoca uma sensação de angústia e mal-estar e se contrapõe a trilha usada nos momentos em que se busca caracterizar o movimento, nestes casos, trata-se de uma música ritmada, suave e alegre.

Quando outro entrevistado fala de “um modelo de cidade imposto de cima para baixo”, duas torres são mostradas em *plongé* de baixo para cima, depois as mesmas duas torres são filmadas de frente, em plano geral. Há ainda imagens de pichações em muro com as palavras de ordem: “Fora Moura Dubeux”, “A cidade é do povo”, “Aqui não é Dubai”, “Foda-se o capital. “O urbanista de Recife é o

capital”, “Tudo ilegal”. Tais slogans respondem com violência a violência física e simbólica sofrida pelos integrantes do movimento.

Mas, o discurso que caracteriza a voz dos manifestantes não é só furor, também se reveste de poesia. Por exemplo, o vídeo abre com a imagem de uma espécie de pano branco translúcido onde se lê parte de uma frase. Com o movimento da câmera, pode-se ler o restante do enunciado: “O amor no sentido... da palavra”. O pano branco exibe uma série de pichações e dizeres feitos pelos manifestantes. Por ser translúcido, o pano permite que se visualize sombras de pessoas movendo-se por trás dele. A imagem destes vultos encobertos diz muito sobre o ponto de vista que a cidade os olha. Olha, mas não os vê. Como tratam-se dos “sem-parte”, dos “animais ruidosos” (RANCIÈRE, 1996), eles não se inscrevem na ordem do visível e do dizível. Todavia, como bem lembra Didi-Huberman (2011), há momentos em que os seres humanos se tornam vaga-lumes – seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e resistentes.

Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. Ainda que por pouca coisa a ser vista: é preciso cerca de cinco mil vaga-lumes para produzir uma luz equivalente à de uma nica vela. Assim como existe uma literatura menor - como bem o mostraram Gilles Deleuze e Félix Guattari a respeito de Kafka -, haveria uma luz menor possuindo os mesmos aspectos filosóficos: “um forte coeficiente de desterritorialização” “tudo ali é político”, “tudo adquire um valor coletivo”, de modo que tudo ali fala do povo e das “condições revolucionárias” iminentes à sua própria marginalização (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 52).

Vida Estelita eterniza em som e imagem as memórias desses seres vaga-lumes, seu jeito de viver e construir um comum. Nesse contexto, o filme exibe cenas de gente acampada, de pessoas ajudando umas às outras a montar novas barracas no terreno do acampamento, gente arrumando e varrendo o local, pés descalços no chão batido, mãos cozinhando, cartazes indicando a hora das refeições, uma bicicleta recostada num canto, roupas e faixas penduradas por trás de uma placa onde está escrito “Vila Estelita”. Tudo isso são signos de uma “vida Estelita”. Nesse sentido, o título do vídeo é

muito feliz à medida que traduz a essência da fala dos entrevistados: a luta por novas formas de vida. Para quem está de fora, tudo isso pode tratar-se de um desejo utópico da juventude e de uma batalha perdida, mas para quem permaneceu acampado por 50 dias, compartilhou um mesmo espaço, dividiu tarefas, apanhou da polícia, resistiu, lutou e, “apesar de tudo”, conseguiu se alegrar, a experiência no Estelita prova que uma outra vida é possível. Os depoimentos revelam que se tratou de uma experiência única e transformadora.

Eu vim para cá e desde então a minha vida mudou totalmente.

... é muito válido para mim como pessoa. Vou levar essa experiência para o resto da vida.

A própria cenografia em que os entrevistados dão depoimento, sentados um ao lado do outro e o microfone passando de mão em mão, carrega em si mesma a ideia de união, de coletividade, de compartilhamento, de estabelecimento de vínculos e construção de um comum, bastante presentes no discurso de todos eles.

Eu permaneci na ocupação depois que eu conheci as pessoas, depois que eu vim para cá e eu me senti acolhida por elas, me senti acolhida nas ideias, me senti participando da cidade.

Aqui a mudança é pra uma coisa que é coletiva. O coletivo no geral, o Recife. Tem uns que tão em casa e que dizem: “- Ah! Isso é um bando de desocupado, não tem o que fazer”. Aí, eu olho assim e digo: “É pra tu mermo e tu ainda diz que a gente é desocupado”. Assim é uma coisa pro Recife, é uma coisa pra todo mundo.

Mais ao final da conversa, alguns jovens aparecem deitados, uns recostados sobre os outros, acentuando esta noção de proximidade e compartilhamento de ideias, ideais e desejos. Uma potência coletiva toma forma naquilo que se vê e ouve.

As ocupações como máquinas de guerra

Para além da luta pelo terreno do Cais José Estelita, o registro da experiência dos acampados aponta um esgotamento e um desejo de novas formas de viver. E os integrantes do #OcupeEstelita não estão

sós nesta empreitada. Suas reivindicações e desejos, explicitados em discursos e ações, reverberam outros acontecimentos recentes na esfera mundial. Não é à toa que Vida Estelita acaba com a imagem de uma inscrição em um muro onde se lê: #OcupeEstelita, 21/05/2014; #TaksimGeisePark, 28/05/2013; #OccupyWallStreet, 17/09/2011; #TahrirSaquare, 25/01/2011.

Qual a conexão entre estes acontecimentos? Alguns jornalistas, políticos, acadêmicos e outros intérpretes do cenário político-social leram estes movimentos como sendo meros protestos pela falta de emprego, renda, democracia representativa e coisas do gênero. No entanto, afora as reivindicações que se inscrevem na ordem do já conhecido, do já sabido, tais protestos sinalizam também um esgotamento com o regime político em vigor. A própria forma que tomaram – majoritariamente compostos por jovens, convocados por meio de redes sociais, sem a presença de partidos, sindicatos e organização de massa tradicionais; sem carros de som nas ruas e lideranças que respondessem pelo grupo – carrega o germe do que se quer ver implantado na ordem política. Quer-se relações menos verticalizadas. Não se quer mais ser governado, mas governar a si mesmo. Quer-se, sobretudo, um livre compartilhamento do comum e a realização de desejos que estão fora da ordem capitalista hegemônica do consumo. Obviamente, como aponta Peter Pal Pelbart (2013), tais desejos causam estranheza à suposta ordem consensual capitalista que imagina que todos desejam o mesmo (dinheiro, sucesso, ascensão social, prestígio, prazer, felicidade). Para esta ordem, é difícil supor que se possa desejar “menos” (menos dinheiro, menos, sucesso, menos prestígio, etc.) Embora estes modos de vida minoritários, dissidentes, experimentais possam parecer utopias, os movimentos acima mencionados mostram que eles não são apenas possíveis, mas reais.

O acampamento no Estelita, por exemplo, funcionou como uma vivência política em que autonomia e liberdade ganharam potência máxima. É possível enxergar a ocupação do Estelita como uma espécie de TAZ, “zona autônoma temporária”⁴ (BEY, 1985).

4 Tradução em português da expressão: Temporary Autonomous Zone, TAZ.

Segundo Bey, uma TAZ se caracteriza como uma “máquina de guerra nômade” em que um “bando”, colocando-se em especial contra o Estado, irrompe a cena política.

Bey salienta que as TAZs não vislumbram soluções permanentes, mas irrupções temporárias. São acontecimentos extraordinários, com vocação ao desaparecimento. Nada a lamentar, pois, à brevidade de sua duração se contrapõe a intensificação da vida cotidiana. Muitos enxergam esta experiência de vida coletiva efêmera, fugaz como algo ingênuo, romântico, irracional. Porém, os momentos de intensidade vividos em uma TAZ sem sombra de dúvida, podem dar sentido a toda uma vida. Estar junto e fundar uma comunidade implica ser afetado no corpo a corpo. Esta afetação mútua contamina, gera um movimento capaz de destravar a imaginação política e os desejos, dando nascimento a algo novo. Enfim, produz uma diferença (PELBART, 2013).

Aquém do acontecimento?

Segundo os realizadores, muito contaminados por esta atmosfera e por um ideal anticapitalista radical de negação total da vida produtiva regrada, normatizada, os jovens de Vida Estelita se expuseram muito em suas falas. Na percepção dos cineastas, os depoimentos registrados para as câmeras, devido ao seu alto grau de contestação e espontaneidade, poderiam, em alguma medida, depor contra os entrevistados no futuro.

Familiarizados com o poder que uma imagem tem de atuar contra ou a favor de alguém, sabendo da inevitável extinção do acampamento, mais cedo ou mais tarde, e, conseqüentemente, da volta de todos aqueles jovens aos seus respectivos cotidianos, os realizadores resolveram deixar de fora da edição final opiniões e relatos que adentravam em questões mais subjetivas. Por conta do recuo que resolveram dar em relação ao caráter libertário das falas, eles próprios avaliam que o filme está aquém das experiências relatadas. Por outro lado, defendem que esta era a postura ética a ser tomada. Na avaliação deles, era necessário “proteger as pessoas daquilo que elas estavam falando”.

Obviamente, essa atitude abre um vasto campo de discussão sobre a forma de representação do Outro. No caso em análise, deixar de fora todos os dizeres que apontam para outros modos de existência não seria camuflar, assim como faz a mídia hegemônica, as formas de vida em luta? Na exibição que fizeram do Vida Estelita para os acampados, Marcelo, Pedro e Ernesto travaram o primeiro grande debate em torno deste tema da alteridade, da representação do Outro. Na ocasião foram questionados sobre os cortes no material, defenderam a posição anunciada acima e conseguiram a adesão da maioria.

Além disso, na posição não apenas de cineastas, mas de militantes, eles afirmam com muita segurança que havia o filme que queriam fazer e o filme que precisavam fazer. Ou seja, do ponto de vista autoral eles gostariam de documentar toda aquela experiência libertária, mas, do ponto de vista da militância, sabiam que era impossível dar conta de todos aqueles desejos, e num momento em que o #OcupeEstelita já enfrentava uma guerra midiática pesada, na visão deles, tal atitude iria expor e fragilizar o movimento. Nesse sentido, resolveram privilegiar os trechos de depoimento que abordavam as causas mais diretamente ligadas à luta pelo Cais José Estelita. Revendo o material já em junho de 2015, durante uma aula para alunos dos cursos de Cinema e Jornalismo da UFPE⁵ (alguns desses alunos, inclusive, ex-integrantes da ocupação), Marcelo e Pedro julgaram o material “acanhado”, “contido” “careta”, por um instante, cogitaram a possibilidade de ter feito outro filme, mais radical, mais *pari passu* com os relatos que ouviram. Mas, à medida que expunham para a plateia os dilemas éticos que enfrentaram durante a montagem do vídeo, concluíram que “qualquer solução seria insatisfatória”, reafirmando assim a decisão tomada anteriormente.

As sobrevivências

Em Vida Estelita, os realizadores demonstraram preocupação com uma possível hiper-exposição dos personagens. Os gestos disrup-

5 Aula ocorrida em 12/06/2015 na disciplina “Formas de arte, formas de vida”, ministrada por João Vale Neto.

tivos propostos pelos jovens acampados configuravam não apenas uma ameaça à ordem, mas a eles próprios. Eternizar, no filme, tudo o que foi dito poderia, no futuro, tornar os sujeitos vulneráveis. A solução foi recuar, cortar na carne e não ir tão a fundo nos modos de vida que ali estavam sendo reivindicados e experienciados. A preocupação ética fez com que os sujeitos filmados fossem resguardados.

A política perdeu com isso? Não cremos. A potência político-social da experiência dos acampados do Estelita está presente nos relatos e nas imagens de Vida Estelita. Mesmo as diferentes subjetividades, que à primeira vista parecem ter sido conciliadas a fim de fazer sobressair a identidade do jovem militante, se insinuam aqui e ali. Elas podem ser entrevistas, pressentidas, deduzidas naquilo que o vídeo diz e mostra.

Não temos dúvida de que Vida Estelita opera um agenciamento memorialístico de grande potência política. Dá-nos a ver a política encarnada em corpos e desejos, comprovando a afirmação de que “em nosso modo de imaginar jaz fundamentalmente uma condição para o nosso modo de fazer política” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 60-61)

Referências

- BERNADET, J. C. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.
- BEY, H. TAZ, *Zona Autônoma Temporária*. 1985.
- DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- LINS, C.; MESQUITA, Claudia. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- NORA, P. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.
- PELBART, P. P. “Anota aí: eu sou ninguém”. *Folha de São Paulo*, 13 jul. 2013.
- RANCIÈRE, J. *O desentendimento*. São Paulo: Editora 34. 1996.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. 2ª. ed. São Paulo: EXO experimental org. Editora 34, 2009.

Sobre as autoras e os autores

Carolina Dantas de Figueiredo

Professora do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco. Possui graduação em Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco e graduação em Administração de Empresas pela Universidade de Pernambuco. Atualmente realiza pesquisas em redes sociais digitais, desinformação, movimentos sociais e ciberativismo.

Cristina Teixeira Vieira de Melo

Possui graduação em Comunicação Social pela UFPE (1990), mestrado em Linguística pela UFPE (1993), doutorado em Linguística pela Unicamp (1999) e pós-doutorado em Comunicação pela UFRJ (2017). Atualmente é professora titular da Universidade Federal de Pernambuco. Tem experiência na área de Comunicação, no campo do audiovisual (documentário) e dos estudos discursivos.

Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes

Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes é Professora Titular da UFPE e atua como docente no curso de Jornalismo, do Departamento de Comunicação Social da UFPE, e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE. Graduada em Letras, pela Faculdade de Filosofia do Recife, e Jornalismo, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Fez especialização em Produção de Programas Radiofônicos, no Ciespal (Quito-Ecuador), e Mestrado e Doutorado em Linguística, ambos na UFPE. Realizou Estágio-Sênior na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP-UP) em 2020-2021. Trabalha com questões relacionadas à linguagem nos meios de comunicação, mas tem interesse especial pela área de Divulgação Científica, na qual desenvolve trabalhos acadêmicos e profissionais desde 1999. Membro do Comitê Assessor de Divulgação Científica do CNPq (2011-2017).

Maria Eduarda da Mota Rocha

Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco (1993), graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco (1994), mestrado em Sociologia pela Universidade de São Paulo (1998) e doutorado em Sociologia pela Universidade de São Paulo (2004). É egressa do Programa de Formação de Quadros do CEBRAP. Foi professora visitante na Universidade Paris III (Sorbonne Nouvelle) e Paris II (Panthéon-Assas). Sua tese de doutorado, intitulada A Nova retórica do capital: a publicidade brasileira em tempos neoliberais, foi publicada pela Edusp e recebeu o prêmio Jabuti em 2011 (terceiro lugar na categoria comunicação). Atualmente é professora associada da Universidade Federal de Pernambuco, no Departamento de Sociologia e no Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Tem experiência nas áreas de Sociologia da Cultura, da Comunicação e do Consumo, com ênfase nos seguintes temas: publicidade, cultura de consumo, mídia e intelectuais.

Natália Martins Flores

Jornalista de ciência, doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com pós doutorado na área. Tem passagem como pesquisadora colaboradora pela Universidade Estadual de Campinas (Labjor/Unicamp), Université Paris Sorbonne IV e pelas universidades federais de Santa Maria (Poscom/UFSM) e de Pelotas (UFPEL). Desenvolve pesquisas na área de Divulgação Científica e Jornalismo Científico, em temas como discursos midiáticos sobre ciência, engajamento de comunidades acadêmicas e universidades em práticas institucionais de divulgação científica.

Pedro Loureiro Severien

Pedro Severien foi professor substituto no Departamento de Comunicação da UFPE, com contrato iniciado em 2022. Possui mestrado acadêmico pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE (2018) e mestrado profissional em Produção de Cinema e Televisão pela Universidade de Bristol (2004), na Inglaterra, e graduação em Jornalismo pela Unicap (2002). É roteirista, produtor e diretor de documentários, videoclipes, curtas e longas-metragens de ficção. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase na produção audiovisual, na criação de narrativas, atuação para cinema e na relação entre estética e política. Coordenou o curso de graduação em Cinema de Animação das Faculdades Integradas Barros Melo (2007-2008) e coordenou o Centro Audiovisual Norte-Nordeste (Canne) da Fundação Joaquim Nabuco/MEC (2014-2016). Como realizador audiovisual, é diretor dos curtas-metragens *Canção para minha irmã* (2012) e *Loja de Répteis* (2014), do longa-metragem *Todas as cores da noite* (2015) e codiretor do documentário *Onde começa um rio* (2017), entre outros trabalhos exibidos em dezenas de festivais nacionais e internacionais. É coautor e organizador do livro de ensaios sobre cinema *Quando as luzes artificiais se apagam* (2020). Em 2022, lançou seu segundo longa-metragem de ficção *Fim de semana no paraíso selvagem*, assinando este trabalho como Severino.

Título #OcupeEstelita: reflexões sobre utopia,
redes e estética no Movimento Ocupe Estelita

Organização Carolina Dantas de Figueiredo

Formato E-book (PDF)

Tipografia Tisa Pro (texto), Apparat (títulos)

Desenvolvimento Editora UFPE

 Rua Acadêmico Hélio Ramos, 20 | Várzea, Recife-PE
CEP: 50740-530 | Fone: (81) 2126.8397
editora@ufpe.br | editora.ufpe.br



PROGRAD
PRÓ-REITORIA
DE GRADUAÇÃO