

**FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ  
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

**MELISSA BELTRÃO DE MELO**

**O CINEMA COMO DENÚNCIA - UMA ANÁLISE A PARTIR DO FILME  
AQUÁRIUS**

Recife, 2024

**FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ  
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

Melissa Beltrão de Melo

**O CINEMA COMO DENÚNCIA - UMA ANÁLISE A PARTIR DO FILME  
AQUÁRIUS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como exigência parcial para a Graduação no Curso de Arquitetura e Urbanismo, sob orientação da Prof(a) Dra. Ana Maria Filgueira Ramalho.

Recife, 2024

Catálogo na fonte  
Bibliotecário Ricardo Luiz Lopes CRB-4/2116

M528c Melo, Melissa Beltrão de.  
O cinema como denúncia – uma análise a partir do filme aquários  
/ Melissa Beltrão de Melo. - Recife, 2024.  
83 f.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Ana Maria Filgueira Ramalho.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia – Arquitetura e  
Urbanismo) – Faculdade Damas da Instrução Cristã, 2024.  
Inclui bibliografia.

1. Cinema como denúncia. 2. Especulação imobiliária. 3.  
Gentrificação. I. Ramalho, Ana Maria Filgueira. II. Faculdade Damas  
da Instrução Cristã. III. Título.

72 CDU (22. ed.)

FADIC (2024.2-005)

## RESUMO

Este estudo analisa o cinema como uma ferramenta de denúncia social, tomando como objeto o filme *Aquarius* (2016), de Kleber Mendonça Filho. A pesquisa tem como objetivo geral compreender como a obra expõe questões ligadas à especulação imobiliária, gentrificação e memória afetiva no contexto urbano de Recife. Além disso, investiga a relação entre o cinema e a cidade, destacando aspectos históricos e sociais, incluindo a evolução do cinema no Brasil e em Recife, e seu potencial como veículo de conscientização social. A abordagem metodológica combina pesquisa bibliográfica com a técnica de grupo focal, utilizando questionários e debates com os espectadores após a exibição do filme. Essa metodologia possibilitou a coleta de percepções individuais e coletivas sobre os temas abordados. Os resultados revelam que o filme desperta reflexões críticas sobre os impactos sociais e emocionais da especulação imobiliária, enfatizando a importância da memória afetiva e os desafios da urbanização. O trabalho está estruturado em duas partes principais. A primeira aborda a relação do cinema com o espaço urbano, explorando sua trajetória histórica, sua relevância no Brasil e em Recife, e seu papel como expressão crítica. A segunda parte discute a problemática da especulação imobiliária, analisando processos como gentrificação e seus impactos sobre as relações sociais. Conclui-se que *Aquarius* funciona como um catalisador para o debate crítico, demonstrando o potencial do cinema na construção de narrativas de resistência e reflexão social.

**Palavras-chave:** cinema como denúncia; especulação imobiliária; gentrificação.

## ABSTRACT

This study analyzes cinema as a tool for social denunciation, taking as its object the film *Aquarius* (2016), by Kleber Mendonça Filho. The research has the general objective of understanding how the work exposes issues linked to real estate speculation, gentrification and affective memory in the urban context of Recife. Furthermore, it investigates the relationship between cinema and the city, highlighting historical and social aspects, including the evolution of cinema in Brazil and Recife, and its potential as a vehicle for social awareness. The methodological approach combines bibliographical research with the focus group technique, using questionnaires and debates with viewers after showing the film. This methodology made it possible to collect individual and collective perceptions on the topics covered. The results reveal that the film awakens critical reflections on the social and emotional impacts of real estate speculation, emphasizing the importance of affective memory and the challenges of urbanization. The work is structured into two main parts. The first addresses the relationship between cinema and urban space, exploring its historical trajectory, its relevance in Brazil and Recife, and its role as a critical expression. The second part discusses the problem of real estate speculation, analyzing processes such as gentrification and its impacts on social relations. It is concluded that *Aquarius* works as a catalyst for critical debate, demonstrating the potential of cinema in building narratives of resistance and social reflection.

**Keywords:** cinema as denunciation; real estate speculation; gentrification.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>05</b>
<b>2</b>	<b>A RELAÇÃO ENTRE O CINEMA E A CIDADE</b>	<b>07</b>
<b>2.1</b>	<b>História do Cinema</b>	<b>09</b>
<b>2.2</b>	<b>Cinema no Brasil</b>	<b>14</b>
<b>2.3</b>	<b>Cinema em Recife</b>	<b>23</b>
<b>2.4</b>	<b>Cinema como denúncia</b>	<b>26</b>
<b>3</b>	<b>ESPECULAÇÃO IMOBILIÁRIA</b>	<b>33</b>
<b>3.1</b>	<b>Problemática da especulação imobiliária</b>	<b>36</b>
<b>3.2</b>	<b>Gentrificação</b>	<b>41</b>
<b>3.3</b>	<b>A questão da memória afetiva</b>	<b>46</b>
<b>4</b>	<b>PERCURSO METODOLÓGICO</b>	<b>52</b>
<b>4.1</b>	<b>Tipo de Pesquisa</b>	<b>52</b>
<b>4.2</b>	<b>Instrumento de análise - Filme Aquarius</b>	<b>52</b>
<b>4.3</b>	<b>Instrumento de coleta de dados</b>	<b>58</b>
<b>5</b>	<b>RESULTADOS E DISCUSSÃO</b>	<b>62</b>
<b>6</b>	<b>CONCLUSÃO</b>	<b>67</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>69</b>
	<b>APÊNDICES</b>	<b>77</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O cinema, ao longo de sua história, tem se consolidado como uma ferramenta poderosa para registrar e denunciar questões sociais, culturais e urbanas. Partindo dessa perspectiva, este trabalho tem como objetivo geral compreender como o filme *Aquarius* (2016), de Kleber Mendonça Filho, atua como um meio de denúncia das problemáticas relacionadas à especulação imobiliária, à gentrificação e à memória afetiva no contexto urbano de Recife. A pesquisa busca, ainda, investigar a relação entre o cinema e a cidade, destacando aspectos históricos e sociais, como a evolução do cinema no Brasil e em Recife, e sua potencialidade como veículo de conscientização social.

O recorte escolhido para este estudo privilegia a interação entre os elementos narrativos e visuais do filme com o contexto urbano retratado, explorando como esses fatores colaboram para a construção de um discurso crítico. A obra *Aquarius* apresenta a resistência de uma personagem contra a pressão imobiliária, funcionando como metáfora para processos maiores que impactam a dinâmica urbana e as relações sociais. Essa análise destaca o papel do cinema como mediador entre a arte e a realidade, permitindo que ele seja utilizado tanto para sensibilização quanto para reflexão crítica.

Para capturar as percepções dos espectadores sobre as questões levantadas pelo filme, este trabalho adota uma abordagem metodológica que combina pesquisa bibliográfica com a aplicação da técnica do grupo focal. A coleta de dados foi realizada por meio de questionários estruturados e debates realizados com os participantes após a exibição do filme. Essa metodologia possibilitou a identificação de reflexões individuais e coletivas, promovendo uma compreensão mais ampla sobre como os espectadores interpretam os impactos sociais e emocionais da especulação imobiliária e da gentrificação.

Ante o exposto, a hipótese da pesquisa é que o filme *Aquarius* contribui para o debate crítico sobre a especulação imobiliária e a relação entre os indivíduos e o ambiente urbano, na medida em que seus espectadores percebam e seja sensibilizados pela mensagem crítica e pelas denúncias transmitidas. A pergunta norteadora que guia esta investigação é: de que maneira o filme *Aquarius* contribui para o debate crítico sobre a especulação imobiliária e a relação entre os indivíduos e o ambiente urbano? Para respondê-la, adotou-se uma metodologia mista,

combinando pesquisa bibliográfica com um estudo empírico utilizando a técnica do grupo focal. Este método permitiu captar as percepções dos espectadores por meio de questionários e debates em grupo, possibilitando uma análise aprofundada das reflexões geradas pelo filme.

A relevância deste estudo está no entrelaçamento de arte, urbanismo e crítica social, contribuindo para ampliar o debate acadêmico sobre o papel do cinema na construção de narrativas de resistência. Em um cenário global de intensas transformações urbanas, o caso de Recife, retratado em *Aquarius*, é representativo de desafios enfrentados em muitas cidades brasileiras e do mundo. Assim, a pesquisa busca não apenas explorar a relação entre cinema e denúncia, mas também incentivar novas formas de análise e intervenção em contextos urbanos complexos.

O estudo foi organizado em duas seções principais. A primeira aborda a conexão entre o cinema e o espaço urbano, discutindo a trajetória histórica do cinema, sua inserção no contexto brasileiro e sua importância em Recife como meio de expressão crítica e social. A segunda seção foca nos desafios da especulação imobiliária, destacando os efeitos dos processos de gentrificação e o impacto sobre a memória afetiva das pessoas, oferecendo uma perspectiva analítica sobre como essas questões influenciam a dinâmica social contemporânea.

## 2 A RELAÇÃO ENTRE O CINEMA E A CIDADE

O cinema se originou na cidade com o decorrer de seu desenvolvimento industrial e tecnológico, tendo dela um público urbano e utilizando-a como cenário em suas representações. A criação da câmera fotográfica possibilitou novas formas de representação do espaço e, posteriormente, foi adicionado o movimento, levando ao início desta arte urbana que é o cinema, tanto em relação às suas tecnologias (instrumentos de captação de áudio e som, iluminação, cenografia, programas de edição e afins), quanto em seu significado fílmico como um ramo artístico, assim como relata a autora Costa (2019), dizendo que,

O cinema enquanto aparato de representação tem sido crescentemente explorado e valorizado como instrumento analítico e enquanto meio e suporte para o estudo do cotidiano dos indivíduos e dos grupos socioculturais que ocupam o espaço geográfico urbano, suas vivências, comportamentos, identidades, subjetividades e práticas socioculturais, que, sabemos, vêm sendo elaborada e reelaboradas constantemente. Considerar o cinema nesse contexto torna-se interessante para o processo de reflexão sobre a construção, manutenção e reafirmação de uma “ordem imagética” e cultural que se constituiu enquanto prática e símbolo da sociedade (urbana) do século XX (Costa, 2019, p. 2).

O cinema foi criado tanto para capturar e representar a realidade quanto para incentivar a "nova cultura do consumo, do lazer e do espetáculo", conforme mencionado por Saraiva (2020, p. 35). Sua classificação como arte é elucidada pelo psicólogo Rudolf Arnheim:

Eram precisamente os defeitos miméticos do cinema e sua facilidade para a manipulação por intermédio dos efeitos de luz, superposição, câmera lenta ou acelerada e montagem que faziam dele mais que um simples registro mecânico da realidade, capaz, portanto, de expressividade artística. Ao transcender a representação mimética permitida pelo dispositivo mecânico, o cinema se instituiu como arte autônoma (Stam, 2003, p. 78-79).

O ser humano sempre teve a necessidade de produções artísticas e expressão, fazendo com que a comunicação e a expressão sejam tópicos cativantes. Desde o paleolítico nos representamos (e o mundo ao nosso redor, como objetos, animais, ambientes, etc.) nas paredes das cavernas. Com o avanço da tecnologia desenvolvemos técnicas como o desenho, a pintura, escultura, fotografia, entre outros meios. Silva Junior (2016) acrescenta que,

Os estudos sobre cinema, especificamente as primeiras décadas após o seu surgimento, apontam para um cinema de registro, de um registro puramente visual. Tanto as cenas da saída da fábrica dos Lumiére, na França ou das embarcações na baía de Niterói, de Afonso Segreto, no Brasil, são ainda manifestações das possibilidades técnicas dos aparatos que registram a imagem em movimento do final do século XIX. A leitura da história do cinema, sob a luz do programa de pesquisa Basic Story, proposta por Bordwell (1997), preocupa-se em pensar essa história a partir do cinema enquanto uma arte distinta, própria, que mais que uma nova linguagem artística, produz obras que ao surgirem vão caracterizando e definindo o próprio cinema. A cada filme, a história dos estilos filmicos vai se delineando diante dos olhos do próprio espectador (Silva Junior, 2016, p. 7).

O desenvolvimento da representação deu um salto com a criação da fotografia, que trouxe uma nova maneira de captura de imagem, permitindo a captura de formas a partir da luz e assim, aproximando a representação do real (aproximando pelo fato de que uma foto representa uma cena de acordo com o ponto de vista do autor). Posteriormente, o cinema fornece uma nova forma de comunicação e de representação espacial (como a cena retrata o ambiente) que traz como novo elemento a captura da movimentação, permitindo novas possibilidades de construção do imaginário (referente ao processo criativo do autor), da cinematografia e de uma experiência mais real e com maior imersão do telespectador, assim como destaca o autor Duarte (2016), abrindo um novo leque de possibilidades, o que se estabeleceu muito bem no cotidiano urbano.

Preocupando-se com a questão da geografia da cidade (a representada, construída no filme, e a “real”, concreta) e como essa é, por vezes, também re-construída em estúdio, geógrafos, arquitetos, sociólogos, historiadores de arte e outros, têm procurado analisar a maneira como o cinema ajuda a construir tanto a nossa experiência quanto o nosso imaginário do espaço da cidade (COSTA, 2005, 2004, 2002; OLIVEIRA JUNIOR, 2004). Existe uma necessidade real de se aprender sobre as diferentes maneiras através das quais o espaço da cidade, sua identidade, e a identidade dos que a habitam - e suas relações - são registradas, descritas, imaginadas e representadas no espaço filmico, dentro de um discurso histórico, ou não (Costa, 2006, p. 35).

Conforme Menezes (1996), a representação fílmica é considerada imaginária pela imagem, mesmo que retratando paisagens reais, por se basear na fotografia, que é uma arte que tenta propor um tipo de ilusão. De acordo com o autor turco e laureado de um prêmio Nobel, Orhan Pamuk, “assim como aprendemos sobre a nossa vida de outros, então, nós também deixamos outros moldarem nosso entendimento da cidade onde vivemos”. A partir dessa concepção, análises podem

ser feitas relacionando o impacto do cinema na construção imaginária e, conseqüentemente, arquitetônica da cidade.

De acordo com Silva Junior (2016), o filme passou rapidamente de uma produção artesanal para uma produção industrial em escala. A platéia mundial não queria ver na tela algo que poderiam ver em um teatro ou circo, mas algo diferente. As exigências ficam cada vez maiores. Os estudos fílmicos passam a se dividir em arte e política.

O cineasta francês René Clair declarou certa vez que “a arte mais próxima do cinema é a arquitetura” (apud VIRILIO, 1991). Essa declaração é verdadeira em muitos aspectos, mas principalmente pelo fato de que as duas formas de representação (cinema e arquitetura) são práticas espaciais e constroem o espaço. Acompanhando a história, vemos que o cinema, enquanto “produtor do espaço”, define a si mesmo tanto como uma prática arquitetônica (em acordo com Clair), quanto como uma prática urbana - uma arte das ruas, um agente no processo de construção de vistas urbanas (Costa, 2006, *apud* Virilio *apud* Clair, p. 35).

Segundo Silva Junior (2016), o cinema evoluiu rapidamente de uma produção artesanal para um processo industrial em larga escala. O público internacional buscava algo nas telas que fosse distinto do que viam no teatro ou circo, desejando experiências diferentes. As demandas por inovação aumentaram progressivamente e os estudos cinematográficos começaram a se dividir entre arte e política.

Portanto, entender a relação entre cidade e cinema é essencial para alcançar uma compreensão abrangente de ambos os temas, já que estão intimamente conectados. Enquanto o desenvolvimento do cinema reflete as mudanças na cidade e sente seu impacto, ele também oferece aos cineastas novas oportunidades para construir e representar espaços. As obras cinematográficas influenciam diretamente os espectadores ao proporcionar-lhes experiências inéditas e introduzir novos pontos de vista, o que gradualmente transforma a concepção idealizada da cidade. Conforme observado por Costa (2023), quando o mundo real se converte em imagem, essa imagem ganha realidade própria.

## 2.1 História do Cinema

Há na história do cinema duas fases distintas. A primeira, ocorre entre os anos 1894 e 1906-1907, que corresponde ao "cinema de atrações", período em que

a ênfase estava nas produções de cenas bastante impactantes, mas de curta duração e sem uma estrutura narrativa complexa. Em 1906-1907, com a popularização dos *nickelodeons* e o crescimento da demanda por filmes de ficção, inicia-se a segunda fase, conhecida como "período de transição", que se estende até aproximadamente 1913-1915 (Ballerini, 2020).

Nesse intervalo, o cinema passa a adotar convenções narrativas específicas, com produções mais estruturadas de histórias em que o espectador precisava interpretar a partir de padrões cinematográficos próprios. É também nesse período que o cinema começa a se organizar seguindo modelos industriais de produção e distribuição. Essa mudança, entretanto, não foi linear, e o cinema de atrações coexistiu com o período de transição, refletindo transformações que ocorriam de maneira gradual e heterogênea (Ferreira Jr, 2022).

Iniciando o século XX, Ballerini (2020) afirma que o cinema começa a passar por uma fase marcada pela supremacia das imagens. Porém, em torno de 1895, ainda carecia de um código visual próprio e integrava elementos de outras manifestações culturais, como os espetáculos de lanterna mágica, o teatro popular, os cartuns, as revistas ilustradas e os cartões-postais. Os primeiros aparelhos de projeção cinematográfica emergiram como uma curiosidade entre diversas invenções do final do século XIX, funcionando inicialmente como parte de um conjunto mais amplo de atrações e inovações tecnológicas.

Esses dispositivos de projeção segundo Ribeiro (2023), eram apresentados ao público como novidades tecnológicas, como em eventos voltados a cientistas, em palestras ilustrativas e em exposições universais, bem como em ambientes de entretenimento popular, como circos, parques de diversão, gabinetes de curiosidades e espetáculos variados. A constante transformação foi uma das características mais marcantes dos primeiros 20 anos do cinema, entre 1895 e 1915. Diferente da estabilidade observada no cinema clássico hollywoodiano de 1915 até o advento da televisão nos anos 1950, o primeiro cinema experimentou diversas reconfigurações em suas práticas de produção, distribuição e exibição.

Na visão Sousa (2019), a história do cinema insere-se em um contexto mais extenso, abrangendo, além das projeções de imagens, o universo dos entretenimentos populares, bem como os instrumentos óticos e as pesquisas com imagens fotográficas. Os filmes podem ser vistos como um seguimento da tradição das projeções com lanterna mágica, nas quais, desde o século dezessete, um

apresentador exibiria imagens coloridas numa tela, projetadas por meio de uma chama de querosene, acompanhadas por efeitos sonoros, narrações e música para enriquecer a experiência dos telespectadores. Muitas placas de lanterna mágica possuíam mecanismos de pequenas engrenagens, permitindo o movimento das imagens projetadas.

Comentam Maia e Heras (2020), que,

uma das artes que, do ponto de vista sensorial, maior impacto assume nos receptores é o cinema. Utilizando a imagem e o som (além da palavra incorporada no audiovisual, escrita ou falada), é capaz de reaproximar os espectadores da realidade através de uma nova perspectiva, trabalhada na configuração particular de determinadas figuras e eventos no espaço e no tempo. É aqui onde encontramos a narrativa, entendida de acordo com as histórias que estruturam e direcionam o olhar para essas novas formas de experiência (Maia; Heras, 2020, p. 09).

Em apresentações mais sofisticadas, Sousa (2019) afirma que era comum o uso de múltiplas fontes de luz, o que, junto à manipulação dos obturadores, possibilitava o surgimento gradual ou a fusão de imagens, criando uma experiência visual dinâmica e cativante. Além das lanternas mágicas, o cinema tem suas raízes em outras práticas de representação visual, como os panoramas e dioramas, bem como nos brinquedos ópticos do século XIX, como o taumatrópio (1825), o fenaquistoscópio (1832) e o zootrópio (1833), que antecederam e inspiraram o movimento contínuo das imagens cinematográficas.

Para Porto e Fasanello (2022), não há um único inventor a quem se possa atribuir a criação do cinema, pois essa tecnologia resultou de um processo coletivo de inovação. Diversas descobertas e aperfeiçoamentos técnicos convergiram no final do século XIX, quando vários inventores, em diferentes regiões, passaram a demonstrar suas inovações na busca pela projeção de imagens em movimento. Entre esses avanços, destacam-se o aprimoramento das técnicas fotográficas, a invenção do celuloide — primeiro suporte fotográfico flexível, que permitia a passagem contínua pelas câmeras e projetores — e o desenvolvimento de técnicas mais precisas na construção dos mecanismos de projeção.

Machado e Silveira (2020) defendem que a invenção do cinema está intimamente ligada ao empresário Thomas Edison, que conduzia um grupo de técnicos em seu laboratório em West Orange, New Jersey. As primeiras exibições de filmes com mecanismos de projeção intermitentes ocorreram entre 1893 e 1895. Após observar a câmera de Étienne-Jules Marey em Paris, Edison atribuiu a uma

equipe, supervisionada por William K.L. Dickson, a tarefa de desenvolver dispositivos capazes de produzir e projetar "fotografias em movimento". Esse empreendimento colaborativo não apenas possibilitou o avanço técnico necessário para o cinema, mas também estabeleceu as bases para o futuro da produção cinematográfica industrial.

Em 1891, foram registradas as patentes do quinetógrafo e do quinetoscópio. O quinetoscópio era um aparelho de visualização individual, no qual o espectador, mediante o pagamento de uma moeda, podia observar uma sequência curta de imagens em movimento. Essas cenas, apresentadas em *looping*, incluíam diversas atrações. O quinetógrafo, por sua vez, era a câmera utilizada para filmar essas cenas curtas. O primeiro salão de quinetoscópios, com dez máquinas exibindo filmes variados, foi inaugurado em Nova York em abril de 1894, marcando o início da exibição pública dessas imagens em movimento (Zan, 2022).

Para produzir os filmes destinados ao quinetoscópio, Machado e Silveira (2020) dizem que Edison construiu um pequeno estúdio atrás de seu laboratório. O espaço foi totalmente pintado de preto, com um teto retrátil para permitir a entrada da luz natural e capaz de girar para acompanhar a trajetória do sol, o estúdio recebeu o apelido de Black Maria, em alusão aos carros de polícia da época. Nesse espaço, diversas performances eram filmadas, incluindo dançarinas, acrobatas, atletas, animais e até cenas cômicas com os técnicos de Edison, todas contra um fundo preto e iluminadas pela luz do dia.

Posteriormente, em 28 de dezembro de 1895, os irmãos Louis e Auguste Lumière realizaram em Paris uma demonstração pública e paga de seu cinematógrafo, marco fundamental para o estabelecimento do cinema como forma de entretenimento público. Embora os irmãos Lumière tenham ficado famosos por sua exibição pública e paga com o cinematógrafo no Grand Café de Paris, eles não foram os primeiros. Em 1º de novembro de 1895, os irmãos Max e Emil Skladanowsky realizaram uma apresentação de seu bioscópio, um sistema de projeção de filmes, em um grande teatro de vaudeville em Berlim, exibindo um programa de 15 minutos que atraiu significativa atenção do público (Ribeiro, 2023).

Nesse mesmo ano, Ballerini (2020), diz que os irmãos Lumière realizaram a primeira exibição cinematográfica com o curta-metragem intitulado *La Sortie des Ouvriers des Usines Lumière à Lyon Monplaisir* (A Saída dos Operários da Fábrica Lumière em Lyon Monplaisir). Essa apresentação era usualmente acompanhada por

outras filmagens curtas, como *A Chegada do Trem à Estação* e *O Café da Manhã do Bebê*, entre outras. Embora nenhum dos filmes ultrapassasse a duração de um minuto, o impacto foi imediato e rapidamente se espalhou por toda a Europa. Cabe frisar que, inicialmente, as produções se restringiam a registros do cotidiano e da vida laboral. Apenas sete anos depois, surgiria a primeira obra cinematográfica fundamentada em narrativa ficcional.

Também naquela época, o cineasta Georges Méliès introduziu inovações técnicas ao cinema, sendo pioneiro na criação de filmes com elementos de ficção científica e efeitos especiais, como *Viagem à Lua* (1902) e *Viagem Através do Impossível* (1904). Apesar desses avanços, a sétima arte ainda enfrentava limitações, como a ausência de som. A transição para o cinema sonoro ocorreu em 1927, com a estreia do filme *O Cantor de Jazz*, que também marcou o surgimento da técnica de dublagem. Poucos anos depois, em 1935, o uso da cor foi incorporado com o lançamento de *As Feiras da Vaidade*, ainda que inicialmente encontrasse certa resistência do público (Ballerini, 2020).

Maia e Heras (2020) enfatizam que, a princípio, a introdução da fotografia colorida no cinema não despertou grande entusiasmo por parte dos espectadores. No entanto, com a evolução dos processos técnicos e a consequente redução dos custos de produção, o uso das cores passou a se tornar mais comum nas produções cinematográficas. Esse avanço consolidou a ligação do cinema com o pós-modernismo, promovendo sua transição de uma mera invenção tecnológica para um poderoso meio de entretenimento que se industrializaria e ganharia proporções globais.

Com o decorrer dos anos, a constante evolução tecnológica permitiu aprimoramentos significativos na qualidade visual e sonora das produções. Cada etapa dessa transformação contribuiu para o fortalecimento da indústria cinematográfica, que, com o passar do tempo, atraiu um número cada vez maior de admiradores, consolidando-se como um elemento essencial da cultura contemporânea (Ballerini, 2020).

De acordo com Ribeiro (2023), os primeiros filmes produzidos apresentavam-se como atrações autônomas e independentes, facilmente incorporadas à programação dos teatros de variedades, sem uma narrativa estruturada. A maioria das produções consistia em uma única tomada, sem qualquer tentativa de conexão narrativa entre cenas. Os irmãos Lumière adotaram uma

estratégia de marketing eficaz, oferecendo seus projetores, filmes e operadores para esses teatros, integrando-se facilmente às programações locais. Nos Estados Unidos, Edison desenvolveu outro projetor que contribuiu para reduzir a presença dos Lumière, mas o modelo de exibição criado por eles permaneceu popular por uma década.

Durante muito tempo, o cinema dos primeiros 20 anos foi considerado de pouco valor histórico, sendo visto como uma fase experimental e preliminar da narrativa cinematográfica. Misturado a outras formas culturais, como o teatro, o vaudeville, as projeções de lanterna mágica e atrações de feira, o cinema era visto como ainda em estágio inicial de desenvolvimento de linguagem própria. Aos poucos, os filmes foram superando essas limitações, até que, por meio da montagem como elemento central, o cinema consolidou-se como uma forma de arte autônoma, com princípios narrativos próprios que o diferenciaram das demais expressões culturais (Maia; Heras, 2020).

## **2.2 Cinema no Brasil**

Afirma N. Silva (2020) que o Brasil tomou conhecimento das possibilidades da invenção do cinema em 1896, poucos meses após a invenção e a patente do cinematógrafo pelos irmãos Lumière. Foi então que o aparelho conhecido como omniographo chegou ao Rio de Janeiro, despertando grande interesse do público. Entre as cenas projetadas, incluíam-se a Dança do Ventre, a chegada de um trem e o Banho de Yvette. Este último, em particular, causou curiosidade, pois muitos esperavam uma cena mais ousada, mas o que viram foi apenas uma despedida e a entrada de Yvette no banho sob o olhar de sua criada.

Araújo (2021) acrescenta que a partir de 1910, com a interrupção da produção seriada, o cinema brasileiro passou a se consolidar como uma atividade frequentemente dependente de proteção estatal, situação que se intensificou especialmente a partir da década de 1930. Os cineastas brasileiros, enfrentando a crescente presença de produções estrangeiras nos cinemas nacionais — inicialmente da Europa e, em seguida, dos Estados Unidos — recorreram ao apoio do governo como forma de resistência. Em contraste, o setor radiofônico foi estruturado desde o início com uma perspectiva empresarial, buscando assegurar a autossuficiência financeira.

Diversos estudos sobre a história do cinema nacional, segundo Ramos (2023), indicam que a introdução dessa forma de arte no Brasil se deu por meio de imigrantes italianos, por volta de 1896. No entanto, há registros que sugerem que a chegada do cinema ao país foi postergada pelo receio que epidemias, como a febre amarela, que poderia afetar visitantes estrangeiros. Todavia, quando finalmente foi apresentado ao público brasileiro no final do século XIX, o cinema provocou entusiasmo generalizado tanto entre a elite letrada quanto nas camadas populares analfabetas.

Apesar das críticas morais oriundas de setores conservadores da sociedade brasileira, Ramos (2023) diz que o cinema rapidamente se consolidou como forma de entretenimento de massa, especialmente nos grandes centros urbanos. Registros históricos daquela época demonstram expressões públicas de admiração e reconhecimento ao novo meio, o que evidencia sua rápida popularização e aceitação.

É importante destacar que ainda há divergências entre pesquisadores quanto à autoria do primeiro filme brasileiro. Segundo Paulo Emílio Sales Gomes, Afonso Segreto teria realizado a primeira filmagem em 19 de junho de 1898, ao registrar imagens da baía de Guanabara enquanto chegava ao Rio de Janeiro. No entanto, esse material não foi preservado. Outros estudiosos atribuem tal feito a José Roberto da Cunha Salles, que teria produzido "fotografias vivas" em 27 de novembro de 1897, nas dependências do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, incluindo doze fotogramas com cerca de um segundo de duração (Araújo, 2021).

Logo após esses primeiros experimentos, afirma Jacks (2023) que o Brasil vivenciou seu primeiro ciclo significativo de produção cinematográfica entre 1907 e 1911, durante o período conhecido como "belle époque". Esse florescimento foi impulsionado pela regularização do fornecimento de energia elétrica no Rio de Janeiro, especialmente após a inauguração da usina de Ribeirão das Lajes. Naquela época, mais precisamente na região da Avenida Central, cerca de vinte salas de cinema foram instaladas, cujos proprietários também passaram a atuar como produtores, atraindo profissionais estrangeiros e fotógrafos de estúdios e jornais.

Para Jacks (2023), esse período de ascensão do cinema nacional também se deveu à colaboração entre produtores e exibidores, bem como à ampliação das salas de exibição. Nessa fase, foram lançadas produções como *Os capadócijs da*

*Cidade Nova* (1908), *A viúva alegre* (1909), *A gueixa* (1909) e *Sonho de Valsa* (1910). Filmes inspirados em crimes urbanos também foram destacados na época, como *Os estranguladores* (1906) e *O crime da mala* (1908).

Para o pesquisador Paulo Emilio, esse período era tido como a “idade de ouro” do cinema nacional, ressaltando a significativa influência literária nas produções cinematográficas da época, característica que persistiria nos ciclos seguintes. Para Ismail Xavier, esse momento não teve paralelo na história do cinema brasileiro, mesmo sendo marcado por uma produção ainda bastante artesanal. Importante destacar que, nesse contexto, o mercado internacional ainda não era dominado por Hollywood, permitindo que os produtores brasileiros também ocupassem o papel de exibidores (Araújo, 2021).

Naquele período havia uma fusão entre as funções de produção e exibição — hoje tão almejada por diversos países — a qual garantia espaço às obras nacionais nas salas de cinema, promovendo uma presença contínua de filmes brasileiros no cotidiano da população, sem a predominância esmagadora das produções estrangeiras (Araújo, 2021).

Contudo, após a Primeira Guerra Mundial, o cinema estadunidense se estruturou como um monopólio global, resultando na perda, por parte do Brasil, do controle sobre os três pilares essenciais da indústria cinematográfica: produção, distribuição e exibição. Sem domínio sobre esses aspectos, o país viu seu setor cinematográfico oscilar entre períodos de alta e baixa produtividade, até entrar em declínio nos anos 1990 (Ramos, 2023).

Cabe observar que, na fase inicial do cinema no Brasil, não houve qualquer tentativa concreta de estabelecer uma indústria cinematográfica. Na verdade, tal possibilidade sequer era considerada viável naquele início de século XX, quando as preocupações industriais ainda estavam centradas em bens de consumo básico, como alimentos, vestuário e calçados. Assim, a fase áurea do cinema brasileiro teve vida breve, sendo encerrada com os últimos filmes mudos com enredo: a comédia *O casamento de Esteves* e o drama *Triste fim de uma vida de prazeres*, ambos de 1910 (Jacks, 2023).

De acordo com Jacks (2023), a consolidação do domínio cinematográfico estadunidense marca o fim da aliança entre produtores e exibidores no Brasil, submetendo o mercado nacional à predominância contínua de filmes estrangeiros. Tal situação foi agravada pela Primeira Guerra Mundial, que encareceu os materiais

cinematográficos, ao passo que o cinema de Hollywood se aproveitou da crise europeia para expandir-se globalmente.

Ramos (2023) relata que diante do domínio quase absoluto das produções norte-americanas, os realizadores brasileiros passaram a se dedicar à criação de cinejornais e documentários — áreas onde a concorrência estrangeira era menos intensa —, o que definiu a produção nacional durante a segunda década do século XX. Na década de 1920, as salas de exibição no Brasil passaram por um processo de sofisticação, impulsionado pela inauguração do Cine República em São Paulo, elevando o cinema ao gosto das camadas sociais mais abastadas.

Segundo Araújo (2021), esse panorama começou a se alterar com a intervenção do Estado, a partir da década de 1930. Em 1932, o governo de Getúlio Vargas instituiu uma lei que obrigava a exibição de produções nacionais. A ação mais relevante, no entanto, foi a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince), que estabeleceu uma relação entre o cinema e o Estado. A partir de 1936, com a colaboração do cineasta Humberto Mauro, o Ince produziu cerca de duzentos filmes até 1941. O cinema também foi utilizado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) como instrumento de promoção da imagem do governo Vargas.

De acordo com Aidar (2022), entre meados dos anos 1950 e o final dos anos 1970, um discurso foi formado sobre o cinema brasileiro, consolidando-se como a denominada historiografia clássica do cinema nacional, processo este liderado por grandes figuras da época como o Paulo Emílio Sales Gomes e Alex Vianny. Era uma tentativa de fornecer aos cineastas brasileiros, sobretudo os que iniciaram sua trajetória na década de 1950, uma tradição cinematográfica própria, esse processo historiográfico buscou legitimar a produção cinematográfica do país e fortalecer uma identidade cultural no cinema.

Embora por muito tempo tenha se atribuído a Afonso Segreto o pioneirismo na produção de imagens filmadas no Brasil, com registros realizados em 1898 à chegada de um navio vindo da França, pesquisas mais recentes apontam que as primeiras produções locais podem ter ocorrido já em 1897. Exemplo disso é o filme *Maxixe*, de Vitor de Maio. Esse período inicial foi marcado por diversas formas de apropriação do cinema, que rapidamente conquistou a curiosidade de diferentes setores da sociedade. A compositora Chiquinha Gonzaga, por exemplo, criou uma música intitulada "Omniographo" entre 1898 e 1901, refletindo a presença do cinema no imaginário cultural (Colvero Jr, 2021).

É relevante frisar que o cinematógrafo encontrou o público brasileiro primeiramente no Rio de Janeiro, em uma pequena loja na Rua do Ouvidor, número 57, onde um aparelho omniographo foi exibido em sessão para a imprensa e convidados em 8 de julho de 1896. A invenção do cinematógrafo, embora desenvolvida simultaneamente em várias partes do mundo, encontrou no aparelho de Louis Lumière, patenteado em 1895, o padrão técnico mais eficiente. O cinematógrafo Lumière foi trazido ao Brasil pela empresa Germano Alves da Silva e exibido por Henri Picolet no Teatro Lucinda em 15 de julho de 1897 (Gimenez; Rocha, 2018).

Pouco depois, mais precisamente em 31 de julho, Almeida e Alves (2020) dizem que foi inaugurado o Salão de Novidades Paris no Rio, o cinema mais antigo da cidade, localizado na Rua do Ouvidor, número 141. Equipado com um animatógrafo, esse salão era de propriedade de Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Sales, e rapidamente se tornou um ponto de difusão de produtos culturais e artísticos importados no país.

Segundo Maciel (2021), antes de 1930, o cinema se consolidou como o meio de comunicação mais influente após a imprensa, o que explica o surgimento de propostas para seu uso como ferramenta de ensino já naquela época. É importante destacar que em 1928, Fernando de Azevedo (educador, professor, administrador, ensaísta e sociólogo brasileiro) sugeriu uma reforma educacional que incluía o cinema educativo como parte do programa de reorganização geral.

Para Rocha (2024), .

[...] a utilização do cinema como recurso didático no processo ensino/aprendizagem da História requer que tenhamos bastante atenção naquilo que queremos passar aos alunos, pois é preciso entender que o filme não é uma reconstituição do passado ou ressurreição da realidade, mas sim, uma representação da mesma, onde o autor que produz um determinado filme faz um recorte da realidade de acordo com suas visões de mundo de um determinado processo histórico (Rocha, 2024, p.17).

Entre os principais defensores dessa proposta estava Joaquim Canuto Mendes de Almeida, cujas ideias influenciaram a política cinematográfica do primeiro governo de Getúlio Vargas. Mendes de Almeida, além de professor de Direito, atuou no meio cinematográfico como diretor e roteirista de filmes como Fogo de Palha (1926) e foi crítico de cinema no Diário da Noite (Paulilo, 2023).

No pensamento de Rocha (2024), o cinema também representava um importante instrumento para a difusão do nacionalismo, que, entre 1930 e 1945, se tornou central nos debates sobre as questões políticas e econômicas do Brasil. Durante esse período, as novas forças políticas – incluindo o tenentismo, a burguesia industrial emergente, lideranças operárias e os movimentos artísticos da década de 1920 – buscavam soluções de cunho nacionalista como alternativas ao domínio das oligarquias tradicionais. Nesse contexto, o cinema foi visto como um meio eficaz para expressar e promover o ideal nacionalista, que defendia a coesão social a partir de uma identidade nacional baseada em fatores étnicos, geográficos e culturais.

Desse modo, o cinema foi se potencializando não apenas na parte educativa, mas também na contribuição para a “formação” de uma nação mais solidária, coesa e consciente de sua identidade coletiva. No governo, ecoava o interesse na utilização do cinema para promover o nacionalismo e a cultura brasileira. Assim, o cinema era visto como uma valiosa ferramenta pedagógica com força ideológica para fortalecer os valores nacionais (Paulilo, 2023).

No entendimento de Colvero Jr (2021),

[...] os filmes, de um modo geral, consistem em um reflexo de seu tempo. Em alguns deles, porém, esta constatação parece mais óbvia do que em outros, como é o caso do Cinema Novo, cujas obras são permeadas por uma temática que estava na pauta de alguns dos principais movimentos políticos e sociais do período do nacional desenvolvimentismo brasileiro em um diálogo direto com o que já se produzia em outras plataformas artísticas como na literatura, por exemplo (Colvero Jr, 2021, p.26).

Para o referido autor, a relação entre os produtores cinematográficos e o poder no Brasil data dos primórdios do cinema nacional, mas apenas a partir de 1930 essa interação passou a ser mediada institucionalmente pela Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros. Entre 1897 e 1930, a produção cinematográfica era marcada por práticas artesanais e dispersas, desenvolvidas de forma isolada em várias regiões do país. Com o surgimento de uma consciência cinematográfica nacional, alimentada por campanhas de publicações e pelo contexto de participação criado pela Revolução, cineastas se organizaram, articulando reivindicações por proteção e incentivo à indústria cinematográfica nacional.

Para Santos (2023), o interesse estatal pelo cinema passa então a englobar diversos objetivos, como atender a demandas corporativas, promover um setor

estratégico da indústria, realizar propaganda política e ainda utilizar o cinema como ferramenta educativa e de difusão cultural. O desejo de modernização, especialmente a partir dos anos 1930, intensifica a busca pela construção de uma identidade nacional e pela criação de instrumentos de difusão cultural, o que transforma o relacionamento do cinema com o Estado. A partir desse período, o Estado assume um papel regulador nas esferas de produção, distribuição, importação e exibição, retirando o cinema do domínio exclusivo das leis de mercado. Assim, surge uma cultura de fomento e proteção à produção nacional, que persiste até hoje, em um cenário onde a competição internacional, principalmente dos Estados Unidos, se mostra extremamente forte.

Sob a óptica de Cánepa (2021), a análise histórica revela que há uma relação contraditória e complexa entre o Estado e a produção cinematográfica brasileira. A ligação entre a política cultural do Estado e o cinema se manifesta nos modos de produção industrial, como também na ideologia/estética presentes nos filmes, reflexos da atuação política dos cineastas. Percebe-se, então, que a indústria cinematográfica no Brasil, contudo, nunca conseguiu alcançar uma base jurídica e econômica sólida o suficiente para assegurar sua autonomia.

A formação de uma burocracia específica e de estruturas institucionais para intermediar a relação entre o Estado e os produtores cinematográficos segundo Sousa (2019), reflete a influência das políticas públicas no desenvolvimento do setor. Além disso, a análise histórica revela os múltiplos discursos de legitimação, que buscam apoio financeiro estatal como forma de promover e sustentar a produção nacional.

O Estado é, assim, identificado como um ator fundamental para o desenvolvimento do cinema brasileiro. Através de censura, financiamento, regulação e promoção, o Estado atuou diretamente no setor, principalmente por meio de uma legislação específica. A criação de órgãos como o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) e o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) durante o primeiro governo de Getúlio Vargas evidencia a inserção do cinema no projeto cultural nacionalista daquela época, consolidando o cinema como ferramenta essencial no aparato ideológico do Estado (Rocha, 2024).

O cinema brasileiro sempre foi marcado pela diversidade de gêneros que refletiam a riqueza cultural e social do país. Desde os dramas regionais produzidos durante o Ciclo do Recife, passando pelos documentários antropológicos e

cinejornais, até o auge das comédias de costumes, o Brasil consolidou sua identidade cinematográfica explorando temas como desigualdade social, tradições populares e histórias urbanas. Em 1930, a criação da Cinédia, por Adhemar Gonzaga, marcou um momento importante para a indústria cinematográfica nacional. Fundada no Rio de Janeiro, a companhia destacou-se pela produção de filmes que buscavam alcançar tanto qualidade técnica quanto apelo popular, produzindo obras como "Ganga Bruta" e "Alô, Alô, Carnaval", que ajudaram a moldar o panorama audiovisual brasileiro. A Cinédia abriu caminho para a consolidação do cinema como uma expressão artística e comercial no país (Santos, 2023).

Nas décadas de 1940 e 1950, a Atlântida Cinematográfica popularizou as chanchadas, comédias musicais que misturavam humor e crítica social, encantando o público com seu tom leve e acessível. Filmes como "Este Mundo é um Pandeiro" e "Carnaval no Fogo" consolidaram nomes como Oscarito e Grande Otelo. Paralelamente, a Companhia Vera Cruz, em São Paulo, buscava criar produções mais refinadas e tecnicamente sofisticadas, como "O Cangaceiro", representando o Brasil em festivais internacionais. Nos anos 1960, emergiu o Cinema Novo, liderado por cineastas como Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos. Este movimento rompeu com as fórmulas comerciais, abordando temas políticos e sociais de maneira inovadora, como visto em obras como "Vidas Secas" e "Deus e o Diabo na Terra do Sol" (Rocha, 2024).

Com o golpe militar de 1964, o cinema brasileiro enfrentou censura e repressão, o que afetou diretamente a liberdade criativa. Apesar das restrições, diretores buscaram maneiras de driblar a censura, utilizando metáforas e alegorias para abordar questões políticas, como em "Macunaíma" e "Terra em Transe". A ditadura também incentivou a criação da Embrafilme, com o objetivo de controlar e fomentar a produção cinematográfica, ao mesmo tempo em que promovia o cinema nacional como ferramenta de propaganda. Contudo, esse período foi marcado por um paradoxo: ao mesmo tempo que limitava a liberdade de expressão, abriu caminho para obras que resistiram artisticamente ao autoritarismo (Cánepa, 2021).

As pornochanchadas foram um gênero cinematográfico que se destacou no Brasil entre as décadas de 1970 e 1980, marcando uma fase importante da história do cinema nacional. Caracterizavam-se por filmes de baixo orçamento, com uma estética que misturava comédia, erotismo e elementos de crítica social. Esse movimento foi incentivado pela crescente demanda por filmes voltados para o

público popular e pelas liberdades sexuais que surgiram na época (Almeida; Alves, 2020).

A Embrafilme, criada em 1969, teve um papel fundamental na produção e distribuição desses filmes durante seu período de atuação (1969-1989). A empresa estatal tinha como objetivo fortalecer o cinema nacional, mas também apoiou a produção de filmes de apelo popular, como as pornochanchadas, que se tornaram um fenômeno de bilheteira. A atuação da Embrafilme, no entanto, foi marcada por controvérsias, já que, ao mesmo tempo em que promoveu a diversidade do cinema nacional, também foi criticada por financiar produções de baixo teor artístico (Aidar, 2022).

Aduz Souza (2022) que ao revisitar a evolução do cinema brasileiro ao longo do século XX com o olhar mais distante e analítico do século XXI, percebe-se que o fenômeno das pornochanchadas, embora tenha alcançado grande popularidade nas principais cidades, deixou marcas desfavoráveis na reputação do cinema nacional. Esses filmes, caracterizados por orçamentos reduzidos e forte apelo sexual, acabaram por reforçar um estigma persistente. Ainda hoje, em várias partes do Brasil, é comum escutar comentários como "filme brasileiro é fraco" ou "só mostra vulgaridade". Esse imaginário negativo começou a ser desconstruído apenas com o surgimento de obras que obtiveram reconhecimento artístico e sucesso de público, como *Cidade de Deus* (2002) e *Tropa de Elite* (2007), que conquistaram ampla aceitação tanto da crítica quanto do público.

Na visão de Silva (2022), observa-se, no contexto contemporâneo, uma possível transformação no perfil do público consumidor de cinema no Brasil, atribuída em grande parte à expansão das salas de exibição em grandes centros comerciais. A presença do cinema em shopping centers tem contribuído para a formação de novos hábitos culturais em segmentos da população que antes não frequentavam esse tipo de entretenimento, influenciando também a produção cinematográfica nacional voltada para esse novo público.

Diz Souza (2022) ser pertinente recordar que, na década de 1960, o crítico Paulo Emílio Sales Gomes afirmou que a expressão "vou ao cinema" equivalia, no imaginário coletivo, a assistir a um filme estrangeiro; caso contrário, a formulação usada seria "vou ver um filme brasileiro". Embora esse panorama tenha se transformado gradualmente, traços dessa mentalidade ainda persistem. Nota-se, inclusive, um sentimento de inferioridade enraizado em certos setores da elite

cultural brasileira, perceptível no modo como parte da crítica cinematográfica avalia as produções nacionais.

Silva (2022) alega que frequentemente, observa-se que filmes brasileiros só passam a receber reconhecimento e prestígio da crítica e de intelectuais após conquistarem premiações em festivais internacionais. Tal fenômeno revela uma dependência simbólica de validação externa, vinda de culturas tidas como mais respeitáveis, como se essa chancela estrangeira conferisse legitimidade ao produto nacional. No entanto, essa necessidade tem diminuído com o tempo. Enquanto nos anos 1960 os cineastas brasileiros ainda lutavam por reconhecimento como artistas, atualmente tal debate já está superado em grande medida.

Ainda assim, o cinema brasileiro do século XXI demanda uma revisão de seus valores e concepções. Há uma resistência persistente entre parte dos cineastas quanto à ideia de produzir obras voltadas ao gosto do grande público, sendo essa postura frequentemente associada a uma suposta perda de valor artístico. Nessa lógica, o cineasta que busca dialogar com as preferências populares é, por vezes, rotulado como alguém que realiza concessões mercadológicas ou atua como um comerciante, o que impede uma integração mais ampla com o espectador médio (Silva, 2022).

O cenário ideal, segundo Souza (2022), seria aquele em que o cinema brasileiro apresentasse uma diversidade plena, capaz de atender tanto aos anseios do público geral quanto às expectativas do meio intelectual, sem que houvesse necessidade de excluir uma dessas vertentes. O cinema nacional deveria ser compreendido como uma manifestação cultural múltipla e complexa, inapta a ser reduzida a uma categoria homogênea. Tratar o cinema brasileiro como algo lógico e uniforme é ignorar sua riqueza, sua heterogeneidade e sua capacidade de representar diferentes realidades sociais, culturais e estéticas.

### **2.3 Cinema em Recife**

No Recife, as primeiras exhibições de filmes ocorreram no início do século XX, em diversos locais como teatros, cafés, entre outros. Foi no Cosmorama, situado à Rua da Imperatriz, que ocorreu a primeira exibição de cinema, seguido pelo Teatroscópio, localizado na rua Dr. Rosa e Silva, onde foi apresentada a Companhia de Arte e o Bioscope Inglês. No ano de 1909, foram surgindo mais cinemas, como o

Cinema Pathé, com 320 lugares, localizado na Rua Barão de Vitória, o Cinema Royal (Rua Nova), o Cinema Carlos Gomes e o Cine Palace (no bairro da Várzea). No ano de 1910, também na Rua da Imperatriz, foi inaugurado o Cine-Teatro Helvética. Nos anos seguintes muitos outros locais foram sendo abertos como os cinemas Politeama, Moderno (famoso por sua orquestra de alta qualidade) e o Santa Isabel, conhecido como o mais luxuoso cinema da região (Saraiva, 2020).

A partir da década de 1920, Araújo (2019) revela que o mercado de distribuição cinematográfica cresceu rapidamente, e as salas de cinema se espalharam por toda a cidade. A imprensa local incentivava o desenvolvimento da arte cinematográfica em Pernambuco, e colunas sobre filmes e a vida dos artistas começaram a aparecer nos jornais. A revista Klaxon, um importante veículo do modernismo, frequentemente mencionava o cinema, seja comentando os filmes em cartaz ou destacando as sensações e ilusões proporcionadas pelas salas de exibição. Em Pernambuco, diversos periódicos de grande tiragem eram dedicados ao cinema, incluindo a publicação semanal Écran, Revista Cinematográfica e Social e a revista Cinema, que tinha ampla distribuição e era oferecida gratuitamente nas salas de cinema.

Conforme Carvalho (2023), a capital de Pernambuco desempenha um importante papel na historiografia do cinema brasileiro. Entre os anos de 1923 e 1931, aproximadamente 13 longas-metragens foram produzidos na cidade, além de cinco projetos de ficção inacabados. Em 1923, houve um importante marco na cidade, a fundação da Aurora-Filme, criado por Edson Chagas e Gentil Roiz, os quais, a partir de 1924, lançaram diversos filmes. A cidade também foi marcada por ciclos regionais, marcando a evolução do cinema brasileiro antigo, como no caso do ciclo do Recife, que foi talvez o mais importante, se estendendo durante toda a década de vinte.

O Ciclo do Recife, considerado o primeiro período significativo de produção cinematográfica na cidade, consolidou o Recife como um dos principais polos de cinema no Brasil. Esse movimento teve seu início em 1923, marco inaugural do cinema pernambucano, quando Edson Chagas e Gentil Roiz uniram esforços para realizar “filmes de enredo”. As produções desse ciclo eram exibidas em diversos cinemas locais, com destaque para o Cine Royal, propriedade de Joaquim Matos, que se tornou um grande incentivador do cinema pernambucano da época. Esse florescimento da produção cinematográfica acompanhou as transformações

urbanas, como a expansão das salas de cinema de rua, tanto no centro quanto nos bairros (Cavalcanti; Cavalcanti, 2021).

Para críticos e produtores de regiões do Sul do Brasil, o Estado de Pernambuco era visto como uma região distante, sendo o cinema recifense recebido com ceticismo. Entretanto, no ano de 1925, após o lançamento de \*sete filmes<sup>1</sup> considerados um “fenômeno” pela crítica, a capital começou a se destacar entre as capitais nordestinas com suas produções cinematográficas. Cabe pontuar que, desde o período colonial, a cidade já possuía uma forte tradição visual, expressa por meio de fotografia, pinturas e litografias nos séculos XVII, XVIII e XIX (Rocha, 2024).

No século XX, o cinema passou a integrar essa tradição imagética, fazendo do Recife cenário de algumas das principais obras do Ciclo do Recife. A produção cinematográfica intensificou essa vocação visual, embora só tenha atingido maior relevância nas décadas de 1920 e 1930, período em que se estima a realização de aproximadamente 33 a 40 filmes, entre documentários (ou "naturaes") e ficções ("filmes de enredo"). Muitos desses filmes, no entanto, não foram preservados, restando apenas fragmentos (Paiva *et. al.* 2019).

Entre os filmes que sobreviveram, Paiva *et. al.* (2019) descrevem que há produções encomendadas por autoridades e outras realizadas de forma independente. Entre 1923 e 1931, foram produzidos 28 filmes, dos quais 23 foram realizados entre 1923 e 1927, marcando o auge do Ciclo do Recife. A decadência desse ciclo começou na década de 1930, acompanhando o declínio de outros ciclos regionais no Brasil. O advento do cinema sonoro, o aumento dos custos de exibição e a complexidade de adaptação tecnológica foram fatores decisivos para essa queda, levando ao fechamento de salas e produtoras locais. A implementação do som nas películas elevava os custos de produção, tornando o cinema mudo obsoleto. Simultaneamente, o fortalecimento do mercado cinematográfico no Rio de Janeiro, com a criação dos primeiros estúdios, acelerou o fim desse ciclo.

Elucidam Cortez e Moreira (2022) que, em 1931, a empresa late Filme, de Alfredo Carneiro, foi estabelecida no Recife, mas seus dois projetos, *Odisséia da Vida* e *Audácia do Ciúme*, não chegaram a ser concluídos. Até a década de 1950, a produção cinematográfica local foi esporádica, com alguns curtas-metragens, filmes

---

<sup>1</sup> \*O Caçador de Diamantes (Vittorio Capellaro) / Fragmentos da Vida (José Medina) / Retribuição (Gentil Roiz) / Aitaré da Praia (Gentil Roiz e Ary Severo) / Jurando Vingar (Ary Severo) / Filho sem Mãe (Tancredo Seabra) / Veneza Americana (PE filmes)

amadores e documentários. Naquela época, a discussão e exibição de filmes pernambucanos foi revitalizada pelo surgimento dos cineclubes, que ajudaram a manter viva a tradição cinematográfica da região.

Naquela época, Cortez e Moreira (2022) dizem que a cidade de Recife foi apelidada de "Hollywood do Brasil" devido ao sucesso do cinema na cidade. As produções europeias e americanas chegavam, mas os filmes locais também conquistavam espaço nas salas de exibição, apesar da forte publicidade dos filmes de Hollywood.

Ir ao cinema no Recife, de acordo com Lima (2024), se tornou um hábito social valorizado, com as pessoas vestindo suas melhores roupas para o ambiente elegante, onde algumas salas tinham até orquestras. Nos feriados, a orquestra tocava o Hino Nacional, e a platéia cantava junto. Além dos filmes de Hollywood, exibiam-se também imagens encomendadas pelo governo e pela prefeitura, além de cenas do cotidiano recifense.

Lima (2024) assevera que as primeiras salas de cinema eram adaptadas de teatros e chamadas de "Teatros Cinematográficos". Com o tempo, surgiram espaços próprios, adaptados para a melhor exibição de filmes, com telas maiores, isolamento acústico e salas mais confortáveis. O Recife foi um ponto importante para a chegada de novos equipamentos cinematográficos no Brasil, como o Vistascópio e o Mutoscope, que introduziram inovações nas projeções da época.

Naquele período, um cinematógrafo chegou a capital pernambucana, atraindo atenção de jornais como o Jornal do Recife e A Província, com divulgação de sessões à mil réis, sendo exibidas três vezes por noite. Mas, essas exibições foi bem mais destacadas pelo Jornal Pequeno, que inovou na divulgação dos espetáculos. Os proprietários do cinematógrafo continuaram as sessões, os quais sempre anunciavam como "última chance" de ver "maravilhosos inventos". Em pouco tempo, o público recifense foi agraciado com mais um novo cinematógrafo, trazido pelo mágico Ernesto Acton (Saraiva, 2020).

Filmes sobre Cristo, populares desde o final do século XIX, faziam sucesso no Recife, com público emocionado pela representação realista. O clero também frequentava essas sessões, especialmente para ver A Paixão de Cristo, uma película que tocava profundamente o público católico (Araújo, 2023).

## **2.4 Cinema como denúncia**

O cinema, embora não seja exclusivamente voltado para a conscientização social, exerce uma influência inegável sobre a cognição humana. Além de constituir uma forma de arte e entretenimento, o cinema desempenha um papel crucial na formação de percepções e atitudes. Assim, diretores, produtores e atores devem estar cientes de suas responsabilidades sociais ao criarem suas obras, considerando as implicações de suas narrativas, uma vez que o cinema não apenas reflete a realidade, mas também a amplia, oferecendo um meio poderoso de denúncia e reflexão social (J. Santos, 2023).

Para Cánepa (2021), o potencial do cinema como ferramenta de denúncia social se manifesta principalmente em sua capacidade de representar desigualdades e problemas sociais de forma simbólica e metafórica. Por exemplo, filmes de ficção, ao criarem mundos imaginários, podem projetar realidades alternativas que nos ajudam a entender tensões e frustrações presentes na vida real. Desse modo, através da criação de narrativas que remetem à realidade de forma metafórica, o cinema possibilita uma análise crítica de questões urbanas, como a criminalidade, a pobreza e a exclusão social.

Sob a óptica de Breder e Fonseca (2023), O cinema emerge de um ponto de interseção entre narrativa e imagem, uma condição fundacional que molda todas as suas formas de relação com o real e o imaginado. De um lado, sua origem está diretamente vinculada à invenção da fotografia, o que implicou não apenas uma ruptura com os paradigmas das demais artes, mas também a aproximação inédita entre representação e realidade — uma relação que, à época, chegou a ser interpretada como o grau máximo de verossimilhança e, por consequência, de verdade. Simultaneamente, o cinema carrega desde sua gênese a responsabilidade de conservar o tempo por meio da imagem em movimento. De outro lado, à medida que o cinema se desenvolve em termos narrativos, suas afinidades passam a se manifestar principalmente com o teatro — devido à forma como o ponto de vista da câmera é estabelecido e à organização do espaço profílmico — e com a literatura, no que se refere à escolha e estruturação das histórias a serem contadas.

Na visão de Costa (2019),

[...] o cinema enquanto aparato de representação tem sido crescentemente explorado e valorizado como instrumento analítico e enquanto meio e suporte para o estudo do cotidiano dos indivíduos e dos grupos

socioculturais que ocupam o espaço geográfico urbano, suas vivências, comportamentos, identidades, subjetividades e práticas socioculturais, que, sabemos, vêm sendo elaborada e reelaboradas constantemente. Considerar o cinema nesse contexto torna-se interessante para o processo de reflexão sobre a construção, manutenção e reafirmação de uma “ordem imagética” e cultural que se constituiu enquanto prática e símbolo da sociedade (urbana) do século XX (Costa, 2019, p. 2).

Neste sentido, Guessser e Sparemberger (2022) descrevem que, a reflexão sobre a realidade proporcionada pelo cinema vai além de sua função narrativa. O cinema também serve como registro histórico e cultural, documentando momentos e sujeitos sociais de maneira crítica. Ao representar uma “realidade social”, o cinema não busca apenas reproduzir a realidade, mas sim apresentar a visão do diretor sobre ela, muitas vezes com o objetivo de denunciar as injustiças e os problemas sociais. Assim, o cinema se torna uma forma de contornar a censura e a repressão, atuando como uma poderosa ferramenta de contrapoder em sociedades autoritárias.

Afirma D’Addario (2021), O alcance social obtido pelo cinema só foi possível graças à criação de métodos eficientes de divulgação e à adoção de ações comunicacionais voltadas à promoção de suas produções. Como uma forma de expressão popular e amplamente consumida, o cinema precisa compreender e atender às preferências de seu público. Além disso, é essencial considerar os instrumentos de controle e regulação de conteúdo — aplicados em diferentes épocas e regiões —, bem como os recursos utilizados para estimular sua difusão e aceitação junto à audiência.

Silva (2021) alega que ao longo do tempo, o cinema tem exercido significativa influência sobre a sociedade, estabelecendo com ela uma relação simbiótica e contínua de retroalimentação comunicativa, a qual contribui para a formação de padrões de convivência e comportamento. Um dos aspectos mais relevantes e controversos dessa trajetória é a censura, cuja história se confunde com a do próprio cinema e cuja persistência atravessa diferentes épocas. A justificativa para sua existência transcende argumentos meramente éticos, pois o cinema, como poderoso instrumento de difusão ideológica e simbólica, torna-se também alvo de controle por meio da censura, vista como uma ferramenta eficaz para moldar o pensamento coletivo.

Para Abreu *et. al.* (2020), a censura pode ser compreendida como um reflexo das intolerâncias e contradições sociais vigentes em determinado período histórico. No âmbito político, ela incide sobre conteúdos que possam comprometer interesses

internacionais, instigar descontentamentos sociais ou questionar a ordem estabelecida, funcionando como um mecanismo de contenção de possíveis rupturas no tecido sociopolítico.

Neste contexto, Abreu *et. al.* (2020) dizem que historicamente, a censura tem sido vinculada às ações do Estado, que busca preservar a moral pública ou garantir a hegemonia de determinada narrativa ideológica. Contudo, sua origem também está atrelada à atuação de grupos sociais organizados que, desde os primeiros anos da indústria hollywoodiana, manifestavam preocupação com os supostos efeitos nocivos de determinadas obras cinematográficas. Além da censura, o cinema também foi utilizado como veículo de propaganda ideológica, servindo aos interesses dos grupos dominantes.

No entendimento de Melo (2019), as mídias, entre elas o cinema, fazem parte tanto da engrenagem econômica quanto das estruturas políticas nas sociedades contemporâneas. Motivados pelo objetivo de expandir sua presença no mercado e obter retorno financeiro, esses veículos costumam operar sob lógicas concentradoras, favorecendo práticas de homogeneização cultural e informacional, que geralmente refletem e reforçam interesses dominantes de ordem econômica e ideológica.

É por meio do cinema que uma sociedade revela sua identidade, tanto para si quanto para o cenário internacional. Ele expõe seus dilemas, angústias, aspirações e modos de vida, funcionando como espelho e, simultaneamente, como construção simbólica da realidade. Justamente por isso, é essencial compreender de que maneira o cinema tem sido impactado ao longo da história por diferentes conflitos — sejam eles políticos ou religiosos, de alcance mundial ou interno — que contribuíram para moldar sua expressão e função social (Breder; Fonseca, 2023).

Desta forma, os meios de comunicação desempenham uma função fundamental ao representar e comunicar a realidade social, permitindo que os indivíduos estejam informados de maneira clara e objetiva. No entanto, em determinadas circunstâncias, esses meios tornam-se suscetíveis à intervenção de agentes interessados em manipular, omitir ou distorcer informações, comprometendo sua função de informar com isenção e transparência (Silva, 2021).

É importante destacar que nas últimas décadas, o cinema brasileiro tem se consolidado como um importante veículo de denúncia das desigualdades sociais, contribuindo para a construção de uma crítica sobre a exclusão social no país. Ao

retratar os problemas da sociedade, o cinema brasileiro tem desempenhado um papel crucial na conscientização e mobilização social. Obras cinematográficas, inspiradas na literatura e na história nacional, têm utilizado a linguagem audiovisual para atingir um público amplo, promovendo uma reflexão crítica sobre as condições sociais do Brasil (Soares, 2020).

No contexto brasileiro, o cinema tem exercido um papel crucial na denúncia das desigualdades sociais. Desde a Revolução Industrial, cineastas têm utilizado suas obras para representar e expor eventos do cotidiano. Inicialmente, os meios de produção estavam sob controle da burguesia, limitando a visão sobre o que era considerado "real". No entanto, ao longo do tempo, o cinema evoluiu como uma forma de resistência e protesto contra as interpretações dominantes da realidade e passou a questionar estruturas sociais que mantêm essas desigualdades (Cánepa, 2021).

Um exemplo notável dessa tendência, segundo Silva D. (2020), é o trabalho do cineasta Kleber Mendonça Filho, que utiliza o cinema como uma ferramenta para investigar as condições sociais e políticas do Brasil. Suas obras, além de oferecerem uma visão subjetiva da realidade, funcionam como documentos históricos, retratando as tensões e os conflitos sociais de sua época.

Mendonça Filho, assim como outros cineastas brasileiros, não ignora as condições históricas que moldam suas narrativas, empregando o cinema como um meio de crítica social e de denúncia. Um exemplo disso, está em sua obra denominada *Aquarius*. Este filme transcende um simples embate entre uma moradora e uma construtora; simboliza a resistência contra a gentrificação e o poder econômico, temas que refletem a desigualdade social e a perda de identidade cultural em contextos urbanos. Essa obra denuncia como o avanço do capital sobre os espaços coletivos e históricos desumaniza as relações, retratando uma realidade em que o lucro se sobrepõe às necessidades e aos direitos da população local. Além disso, *Aquarius* oferece uma crítica profunda sobre o processo de apagamento histórico e social que afeta não apenas os espaços físicos, mas também a memória e as histórias pessoais (Silva D., 2020).

Outras obras que também costumam retratar situações do cotidiano, são os filmes *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*, ambos exemplificam como a violência e a marginalização são retratadas, não apenas como problemas de segurança, mas

também como sintomas de uma estrutura social desigual e profundamente marcada pela injustiça (Silva D., 2020).

Para Soares (2020), o cinema permite um acesso e uma configuração de informações mais próxima daquela a que nos habituamos na realidade, ou seja, um conjunto de informações e situações onde distinguimos simultaneamente componentes de vários âmbitos (sociais, políticos, culturais, etc.) em vez de os compartimentarmos de modo artificial e racional (dentro, por exemplo, de blocos temáticos).

No entendimento de Hooks (2023), essa configuração e estruturação, produzida dentro dos cânones e das convenções narrativas, contribui para a construção de relatos que chegam aos espectadores segundo moldes de grande influência não apenas cognitiva e racional, mas igualmente emocional e empírica, cobrindo assim, mais campos do entendimento, da sensibilidade e da própria experiência humana. A isto podemos acrescentar a forte impressão de realidade produzida também pela utilização de signos visuais e sonoros além dos verbais, o que acarreta necessariamente uma influência mais marcante da experiência fílmica na percepção e no comportamento dos espectadores durante e após a projeção do filme.

A combinação desses elementos torna o cinema uma das formas mais complexas e completas de expressão. Através da imagem, som, palavra e movimento, o cinema constrói uma representação da realidade que transcende a simples reprodução, criando novas formas de aproximação do mundo ao nosso redor. Essa capacidade de representar e reorganizar o real confere ao cinema uma função epistemológica, permitindo-nos compreender o mundo por meio de suas narrativas (Duarte; Carlesso, 2019).

Nesse sentido, o cinema, em sua essência, convida à criação de mundos, tanto no documentário, que se ancora na realidade, quanto na ficção, que expande os limites do real. A ficção cinematográfica, em particular, permite simular eventos, personagens e contextos que extrapolam o cotidiano, oferecendo uma oportunidade de explorar e problematizar questões sociais, políticas e culturais. Ao transcender a realidade, esse gênero não só amplia as possibilidades de existência, mas também oferece novas perspectivas para refletir sobre problemas que a realidade por si só não consegue resolver. Assim, o cinema emerge como um campo fértil para a denúncia de desigualdades e injustiças sociais (Santos V, 2023).

Para Hooks (2023),

O cinema é uma poderosa ferramenta de sociabilização, uma das principais linguagens a registrar experiências coletivas e, muitas vezes, o faz a partir de narrativas pessoais, seja na ficção ou no documentário. [ ] o cinema produz magia. Modifica as coisas. Pega a realidade e a transforma em algo diferente bem diante dos nossos olhos. Ele é apenas uma amostra de como as coisas são. É a realidade. O cinema oferece uma versão reimaginada, reinventada da realidade. [ ] é um universo à parte do mundo real (Hooks, 2023, p.8).

Portanto, em um mundo e uma realidade cada vez mais fragmentados, velozes, efêmeros e superficiais, o cinema pode ser uma ferramenta valiosa para trabalharmos as referências do passado como alicerces do presente, permitindo-nos analisar a realidade passada, presente e futura através de sua representação pela sétima arte (Soares, 2020).

### 3 ESPECULAÇÃO IMOBILIÁRIA

A questão da apropriação de terras no Brasil se apresenta como um tema de elevada complexidade, marcado por uma estrutura fundiária historicamente concentrada, sobretudo em virtude da utilização especulativa do solo, o que restringe o acesso a terras e aprofunda desigualdades sociais. De um lado, observa-se uma demanda legítima, especialmente promovida por movimentos sociais, por terra para trabalho, no contexto rural, e por terra para moradia, no contexto urbano. Tal demanda, no entanto, enfrenta desafios devido à escassez tanto de terra rural quanto de terra urbana ao longo da história, evidenciando um problema estrutural que persiste ao longo das décadas (Costa; Fonseca, 2019).

Com o processo de urbanização crescente, Lacerda e Tourinho (2022) destacam que há uma pressão contínua pela incorporação de áreas antes rurais para fins urbanos, um processo que transcende a simples mudança no status jurídico da terra, mas que envolve uma série de fatores inter-relacionados, como a especulação imobiliária, os direitos de propriedade e a legislação de uso do solo.

Segundo Reis (2020), é no mercado de terras que a especulação imobiliária concretiza-se, sendo, portanto, essencial compreender seu funcionamento para entender o fenômeno especulativo. A análise científica caracteriza como especulação imobiliária os casos em que o valor dos imóveis supera um patamar considerado "normal". No entanto, outros fatores influenciam a determinação da especulação, como o ciclo de vida do imóvel, os agentes participantes do mercado e as crises econômicas.

A especulação imobiliária segundo Aragão (2022), pode ser conceituada como um fenômeno presente em todas as fases do ciclo imobiliário, no qual agentes, tanto pessoas físicas quanto jurídicas, visam lucros a curto prazo com base na valorização acelerada dos imóveis. Cabe pontuar que a especulação imobiliária tem se consolidado como uma estratégia amplamente difundida de valorização do capital no Brasil, onde a procura por terra vista como um ativo de dupla função, combinada à escassez de oferta, eleva os preços e intensifica a especulação.

Ainda conforme Aragão (2022), o processo especulativo envolve a compra ou aquisição de propriedades com o objetivo de revendê-las ou alugá-las posteriormente, na expectativa de que seu valor aumente ao longo do tempo, frequentemente impulsionado por fatores externos, como investimentos em

infraestrutura ou mudanças no perfil socioeconômico da região. Esse fenômeno afeta diversas regiões urbanas, gerando uma valorização repentina e muitas vezes artificial de determinados bairros, o que acarreta aumentos temporários, mas significativos, nos preços de venda e aluguel dos imóveis localizados nessas áreas. Essa dinâmica não apenas modifica o acesso à moradia, mas também contribui para a exclusão socioespacial, forçando populações de baixa renda a se deslocarem para periferias mais distantes e precárias.

O papel central da especulação imobiliária, conforme Ferrara *et. al.* (2019), está na conversão de terras rurais em urbanas, em processo que é potencializado por fatores como a fiscalização ineficiente e a legislação permissiva, que muitas vezes favorece interesses privados em detrimento do bem coletivo. Esse processo especulativo contribui diretamente para a elevação dos custos habitacionais urbanos, agravando a crise de acesso à moradia, além de promover a formação de vazios urbanos, compostos por áreas subutilizadas ou ociosas em regiões bem localizadas. Além disso, essa dinâmica resulta na subutilização da infraestrutura urbana existente e no aumento dos custos de transporte para populações que são forçadas a habitar áreas periféricas.

Na visão de Santos (2021), a especulação imobiliária pode ocorrer em qualquer etapa do ciclo de vida de um imóvel. E esse ciclo refere-se à conexão jurídica entre o terreno e a edificação nele presente. Enquanto o terreno possui um ciclo de vida ilimitado, a edificação possui um ciclo limitado em termos econômicos, físicos e técnicos. Os agentes desse mercado podem ser tanto pessoas físicas quanto jurídicas, atuando diretamente ou por meio de fundos de investimento. Dada a diversidade de ciclos de vida, tipos de imóveis e dinâmicas de mercado, a especulação pode manifestar-se em todas as fases do processo imobiliário. Vale destacar que, em muitos casos, a exploração física do imóvel pode se estender além da sua exploração técnica, a qual, por sua vez, muitas vezes supera a exploração econômica.

Reis (2020) ressalta que esse fenômeno especulativo contraria diretamente o direito à moradia digna, conforme estabelecido no inciso XXIII do artigo 5º da Constituição Federal, que determina que "a propriedade deve cumprir sua função social". Além disso, o §2º do artigo 182 destaca que a função social da propriedade urbana é assegurada quando são observadas as diretrizes do plano diretor municipal, cuja formulação é de competência de cada cidade.

Em vista disso, Peres *et. al.* (2023) elucida que diversos governos têm buscado, ao longo do tempo, controlar a especulação imobiliária por meio de instrumentos legais, como o Estatuto da Cidade (Lei Federal nº 10.257 de 10 Julhos de 2001), que estabelece diretrizes para a política urbana em todo o território nacional. O objetivo principal dessa lei é garantir o direito à cidade para todos, promovendo a organização territorial dos municípios. Essa política urbana é detalhada no citado estatuto, mas precisamente nos artigos 182 e 183 da Constituição Federal.

Esses dispositivos legais, segundo Santos (2021, p.147), conferem ao Estado o objetivo de controlar a especulação imobiliária e promover o uso adequado do solo urbano. Assim, examina-se:

Art. 182. A política de desenvolvimento urbano, executada pelo Poder Público municipal, conforme diretrizes gerais fixadas em lei, tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e garantir o bem-estar de seus habitantes.

No plano infraconstitucional, Santos (2021, p.148) reforça que a temática referente à política urbana é regulamentada no artigo 1º do Estatuto da Cidade, o qual elenca que:

Art. 1º Na execução da política urbana, de que tratam os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, será aplicado o previsto nesta lei.

Parágrafo único. Para todos os efeitos, essa Lei, denominada Estatuto da Cidade, estabelece normas de ordem pública e interesse social que regulam o uso da propriedade urbana em prol do bem coletivo, da segurança e do bem-estar dos cidadãos, bem como do equilíbrio ambiental (Brasil, 2001).

É relevante acrescentar que, ao reconhecer a função social da propriedade, a Constituição não elimina o direito exclusivo do proprietário sobre o bem, mas condiciona seu uso, fruição ou disposição ao bem-estar coletivo. Assim, o proprietário passa a ser um gestor de interesse da comunidade para a administração de bens que, embora pertencentes a ele, devem servir ao interesse geral. Dessa forma, pode-se afirmar que a função social da propriedade urbana desempenha um papel normativo e racional, ao impor ao proprietário a obrigação de dar um destino útil e produtivo ao imóvel (Peres *et. al.* 2023).

Nesse contexto, Costa e Santoro (2019) dizem ser fundamental assegurar não apenas a validade formal dos Estatutos das Cidades e dos Planos Diretores de

cada município, mas também sua efetivação material. O Estatuto da Cidade, atuando como uma instância intermediária entre a Constituição Federal e os Planos Diretores, funciona como uma "caixa de ferramentas" para a implementação de políticas urbanas locais, conferindo aos municípios os meios necessários para concretizar os princípios da nova política urbana.

Para Santos (2021),

O território de uma cidade é o lugar de todos os habitantes, ou seja, abrigo de todos. Portanto, lugar é o espaço vivido, dotado de significados próprios e particulares que são transmitidos culturalmente, ou seja, é onde se realiza o "acontecer homogêneo", que são os interesses comuns de todas as pessoas da localidade. Ocorre que a concepção de lugar, dentro da geografia crítica, passou a valorizar mais as questões políticas e econômicas, sendo analisada enquanto campo de embate e arena de combate entre as classes sociais e, dentro desse campo de conflito, está a propriedade do solo urbano (Santos, 2021, p.03).

### **3.1 Problemática da Especulação Imobiliária**

Nos últimos anos, o Brasil tem recebido, de forma significativa, diversos incentivos das instituições financeiras e do governo com o objetivo de impulsionar o desenvolvimento do mercado imobiliário, facilitando o acesso da população à casa própria e contribuindo para a realização de projetos de vida, como a aquisição de imóveis (Filgueira, 2021).

Nesse contexto, Baratelli e Milani (2019) pontuam que o crédito habitacional no país, majoritariamente direcionado e regulamentado pelo Banco Central, conta com o suporte de incentivos governamentais e a participação de instituições públicas. Assim, o Banco Central exerce a função de regular o setor, enquanto as instituições públicas disponibilizam os recursos financeiros e o governo subsidia os financiamentos. No entanto, a inadimplência nos contratos de financiamento é um desafio recorrente enfrentado pelas instituições financeiras envolvidas em programas habitacionais.

Percebe-se que a ocupação dos espaços urbanos, conforme discutido por Alves (2020), é um tema central nas discussões sobre políticas habitacionais em várias disciplinas. O rápido crescimento populacional e a urbanização desordenada das grandes cidades resultam em uma competição pelo solo urbano. Grupos populacionais que não têm acesso à moradia formal acabam ocupando

irregularmente áreas urbanas, transformando-as em territórios de sobrevivência. Em contraste, há grupos econômicos que veem esses territórios como oportunidades para especulação imobiliária. Esse processo de especulação resulta em uma valorização desigual do solo, exacerbando a segregação socioespacial. A classe economicamente dominante, que também exerce controle político e ideológico, molda territórios de sociabilidade distintos para diferentes estratos sociais. Como resultado desse confronto de forças, a elite econômica frequentemente sobrepõe seus interesses ao Estado e à legislação urbanística, controlando o mercado imobiliário e perpetuando a ocupação desigual do solo, desafiando a eficácia das leis que regulam a urbanização (Alves, 2020).

Nesse viés, Santos (2021) diz ser ilusório imaginar um país com um Estado fragilizado como o Brasil, especialmente na esfera municipal, com uma legislação municipal frágil, sustentada por um pequeno grupo de funcionários bem-intencionados, possa prevalecer diante dos interesses de dois grupos poderosos: os grandes proprietários de terras (compostos pelas classes média alta e alta) e o setor imobiliário. O autor acredita que a sobrevivência da legislação urbanística ao longo das décadas, aparentemente contrariando esses interesses, indica que ela, na realidade, não os confronta de maneira significativa.

No pensamento de Filgueira (2021), a classe dominante, ao controlar o mercado de terras, o setor imobiliário e a construção civil, bem como, indiretamente, o Estado, promove a segregação dos demais grupos sociais, direcionando seletivamente as áreas onde podem se estabelecer. O autor ressalta que o controle exercido pela elite sobre o espaço urbano é evidente, sobretudo na forma como se auto-segrega em determinadas regiões da cidade, perpetuando sua reprodução social.

Esse fenômeno, na visão de Filgueira (2021), é intrinsecamente ligado ao processo de dominação social, econômica e política mediado pelo espaço urbano. A obsessão por muros, condomínios fechados e bairros isolados reflete o contato restrito que os mais ricos mantêm com os mais pobres, especialmente à medida que estes últimos são empurrados para a periferia. A segregação, portanto, é um processo dialético, onde a exclusão de uns fomenta, simultaneamente, a exclusão de outros.

Assim, o espaço urbano se configura como um instrumento de dominação e exclusão. Ele é um produto social disputado por diferentes agentes, onde o mercado

imobiliário desempenha um papel central na reprodução das contradições do sistema econômico, que se manifestam no processo de segregação socioespacial e isso não é novo, mas com o advento do capitalismo, alcançou níveis mais severos de apartação social. A segregação socioespacial, em suas múltiplas dimensões, é predominantemente socioeconômica, resultando na distribuição desigual das classes sociais no espaço urbano, gerando problemas como o crescente déficit habitacional, aumento dos valores de aluguel e, conseqüentemente, condições precárias ou ausência de moradias, expressando assim a "questão social" (Tonet, 2021).

Para Siqueira (2019),

A segregação espacial insere-se na produção do espaço, estando, pois, ligada em diferentes graus, a distribuição das áreas industriais, das áreas de lazer, dos espaços públicos, dos locais de consumo, das vias de tráfego e dos meios de transporte, das escolas e dos hospitais, da limpeza e da segurança pública, exibindo também uma nítida espacialidade diferencial. Sendo, desse modo, parte integrante e fundamental da produção de espaço, de residências iniciais tanto no processo de investimentos de capital como na estratégia de sobrevivência. Há, nesse sentido, uma gama complexa de agentes sociais que produzem a segregação, constituindo tipos ideais (Siqueira, 2019, p.10).

Afirma Tonet (2021), que a segregação socioespacial também pode ocorrer em nível individual, manifestando-se na diferenciação entre a qualidade e as características dos locais de moradia das diferentes classes sociais, o que está diretamente relacionado a processos socioespaciais e socioeconômicos. Além disso, fatores como auto segregação, políticas governamentais e estruturas sociais podem atuar de forma direta ou indireta, levando diferentes grupos populacionais a ocuparem distintos espaços urbanos. Isso reforça as disparidades e dificulta a comunicação, a convivência, a troca de experiências e o relacionamento entre as classes sociais.

Sob a óptica de Mesquita (2022),

A segregação no espaço acarreta segregação social, que por sua vez ocasiona a difusão do medo do outro, do diferente, daquele indivíduo que está inserido noutro espaço e tem outra identidade grupal. Nesse contexto, é oportuno invocar o conceito de medo líquido, cuja justificação apresenta-se no sentido de que a segregação sócio espacial acenada, prova o que pode ser designado de medo urbano, constatado pelo sentimento de insegurança - real ou imaginária - que estimula de forma onipresente a conduta dos indivíduos e produz conseqüências indesejadas para o convívio com as outras pessoas (Mesquita, 2022, p.06).

Como se pode perceber, a especulação imobiliária segregava espaços e gera prejuízos significativos que afetam os âmbitos social, ambiental e econômico, uma vez que a terra perde seu valor social, sendo reduzida a um mero bem mercantil, com o objetivo principal de lucro por parte dos agentes imobiliários (Moreira, 2023).

A prática da especulação imobiliária é, portanto, incompatível com a função social da propriedade, pois visa atender exclusivamente aos interesses de indivíduos ou grupos específicos, em detrimento do bem-estar coletivo. Esse processo envolve uma série de fatores que impactam negativamente tanto os futuros moradores quanto a comunidade local, pois a estrutura urbana como um todo pode ser alterada por esse fenômeno (Moreira, 2023).

Além disso, Sousa (2023) revela que as poucas áreas livres que restam são frequentemente vendidas para novas edificações, desconsiderando os impactos ambientais causados, uma vez que o principal objetivo é a maximização dos lucros, independentemente dos custos sociais e ecológicos envolvidos.

Impacto ambiental, segundo o Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA), é definido na Resolução nº 001 de 23 de Janeiro de 1986, mas precisamente no artigo 1º, o qual determina que,

Artigo 1º - Para efeito desta Resolução, considera-se impacto ambiental qualquer alteração das propriedades físicas, químicas e biológicas do meio ambiente, causada por qualquer forma de matéria ou energia das atividades humanas que, direta e indiretamente, afetam:

- I - a saúde, a segurança e o bem-estar da população;
- II - as atividades sociais e econômicas;
- III - a biota;
- IV - as condições estéticas e sanitárias do meio ambiente;
- V - a qualidade dos recursos ambientais.

Com base nesse conceito e considerando a autonomia dos entes federativos, Brasco (2022) diz que cabe ao município estabelecer normas e legislações que regulem os conflitos socioambientais presentes nos aglomerados urbanos, especialmente aqueles relacionados aos impactos ambientais urbanos. Esses impactos resultam de processos dinâmicos e recíprocos entre a natureza e a sociedade, que se organiza em classes sociais.

Pontua Sousa (2023) que, o rápido crescimento das cidades as transforma em estruturas complexas e de difícil gestão, tornando fácil esquecer que a sua função primordial é atender às necessidades humanas e sociais das comunidades.

O futuro das cidades dependerá, em grande parte, dos conceitos que norteiam os projetos de desenvolvimento elaborados pelos agentes envolvidos na produção do espaço urbano.

Elucida Santos (2021) que as cidades exercem um papel crucial no equilíbrio ecológico dos demais ambientes, pois, quando estão em desarmonia, comprometem a infraestrutura e provocam a degradação da paisagem. Portanto, o monitoramento do crescimento urbano torna-se necessário para garantir a distribuição equitativa dos investimentos em infraestrutura e a democratização do acesso aos serviços urbanos, com o intuito de combater as desigualdades socioespaciais.

Dentro dessa perspectiva, Silva (2022) alega que emerge uma visão ideológica de justiça socioambiental no ambiente urbano, que reflete preocupações com o meio ambiente e a interação entre ser humano e natureza. Essa justiça busca redesenhar a distribuição espacial e social dos fatores ambientais positivos e negativos, compartilhar responsabilidades na proteção ambiental e definir os locais de tomada de decisão nesse campo. Para esse autor, um dos maiores desafios da humanidade é conciliar o desenvolvimento com a preservação ambiental, a fim de garantir a qualidade de vida das futuras gerações e o exercício da propriedade sobre os bens ambientais.

Para Sousa (2023) a cidade, a sociedade e a natureza são elementos inseparáveis, interligados e responsáveis pelas tensões e conflitos que caracterizam a dinâmica urbana, como os conflitos socioambientais decorrentes da ocupação do solo. O desenvolvimento regional, por sua vez, depende da capacidade de organização social e política, da autonomia regional nas decisões, da inclusão social e da preservação do ecossistema.

Diante disso, a capacidade de organização social de uma região segundo Moreira (2023) é o principal fator endógeno para transformar o crescimento econômico em desenvolvimento sustentável, por meio de uma complexa rede de instituições e agentes de desenvolvimento, articulados por uma cultura e um projeto político regionais.

Nessa mesma linha de raciocínio, Moreira (2023) acrescenta que o desenvolvimento de uma região ou localidade, a longo prazo, depende profundamente de sua capacidade de organização social e política para moldar seu próprio futuro, caracterizando um processo de desenvolvimento endógeno. Esse

processo está relacionado à disponibilidade de diferentes formas de capitais intangíveis, como conhecimento, cultura e capital social, dentro da região.

Silva (2022) crê que as cidades devem ser entendidas como sistemas ecológicos que requerem planejamento e gerenciamento cuidadosos dos recursos, por meio de uma abordagem holística e abrangente de planejamento urbano. Planejar uma cidade sustentável exige compreender profundamente as interações entre cidadãos, serviços, políticas de transporte e geração de energia, além de avaliar o impacto ambiental local e em uma escala geográfica mais ampla. A especulação imobiliária, por exemplo, tem provocado transformações significativas no espaço urbano, com ações como a construção de edifícios em áreas de preservação, pavimentação extensiva, demolição de edificações históricas, ocupação desordenada do solo e alteração dos ecossistemas naturais.

Além disso, muitas áreas exploradas para a construção de edificações permanecem ociosas, aguardando valorização para maximizar os lucros dos proprietários, negligenciando sua função social. Essa prática não apenas gera lucros concentrados para poucos, mas também prejudica o desenvolvimento equilibrado das cidades, levando à concentração urbana em determinadas áreas e à escassez de ocupação em outras, o que resulta em elevados custos sociais e financeiros para a coletividade (Baratelli; Milani, 2019).

### **3.2 Gentrificação**

Os desalojamentos de populações resultantes de processos de renovação ou reestruturação urbana, de maneira indireta, passou a ser amplamente reconhecido como gentrificação. Seu conceito, de acordo com Pacheco (2020), foi introduzido pela primeira vez na década de 1960 por Ruth Glass, ao estudar as mudanças ocorridas na cidade de Londres, em especial em áreas habitadas pela classe operária, como Islington.

O termo original é "*gentrification*" que, posteriormente, foi adaptado para "gentrificação" e cunhado por Glass para descrever o processo de renovação urbana em que moradores de menor poder aquisitivo são progressivamente substituídos por pessoas de classes mais altas, evidenciando profundas transformações sociais e culturais. Essa dinâmica caracterizou-se pela substituição da classe trabalhadora

pela classe média, acompanhada de uma revitalização de áreas antigas, comumente degradadas (Pacheco, 2020)

No entender de Mendes (2020), gentrificação

[...] está associada a investimentos estatais e a parcerias público/privado para a reabilitação do espaço público, implicando reforço e melhoria das infraestruturas e da rede de transportes, com reflexos na reabilitação do edificado, do espaço público e dos espaços comerciais. Estas transformações sociais e espaciais envolvem a reestruturação física do espaço urbano e mudanças na estrutura social, implicando o desalojamento dos grupos sociais menos possidentes e a sua substituição por residentes com mais recursos socioeconômicos (Mendes, 2020, p. 144-145).

Gentrificação, sob o enfoque clássico de Glass, na visão Marco *et. al.* (2020), baseia-se no fenômeno em que bairros centrais e sem investimentos, rotulados como "degradados", passam a ser valorizados, conseqüentemente, provocando o deslocamento dos residentes originais. Ou seja, o que ocorre é um emburguesamento dos bairros históricos, uma vez que áreas anteriormente associadas a classes populares passam a ser reconfiguradas para atender a uma concepção residencial mais elitizada.

Como se percebe, a gentrificação não apenas reconfigura o espaço urbano, mas também aprofunda as divisões sociais dentro da cidade, com a expulsão de antigos moradores e a conseqüente segregação residencial. Esse processo, amplamente vinculado à dinâmicas de reestruturação urbana, pode ser observado em grandes intervenções urbanísticas de renovação, muitas vezes lideradas por diversos agentes, como proprietários, promotores imobiliários, empresas e o próprio Estado (Marques, 2022).

A gentrificação conforme Machado e Silveira (2020), está intimamente ligada a diversos processos, que envolvem transformações em áreas da cidade por meio de obras de conservação, recuperação e readaptação de edifícios e espaços, melhorando suas condições de uso enquanto se preserva sua aparência original. Também podem envolver a demolição de estruturas degradadas, substituídas por novos padrões urbanos, ou ainda a restauração da qualidade de uma área através da melhoria das condições físicas de seus edifícios e espaços públicos.

Para Sanches (2019),

A prática da requalificação e reutilização desses espaços está principalmente voltada para a implantação de estabelecimentos comerciais, residenciais e de serviços, em razão da alta demanda de terrenos para esse

tipo de uso e também porque eles são vistos como os mais lucrativos, tanto na esfera pública como na esfera privada (Sanches, 2019, p.06).

Sob a óptica de Diniz e Silva (2019), a gentrificação pode ser verificada por meio da análise de dados do mercado imobiliário, com evidências que demonstram a adaptação de espaços para o consumo ou a atração de fluxos globais de capital. Também se identifica na necessidade governamental de captar investimentos com o objetivo de promover o desenvolvimento socioespacial.

Já Santos (2021) assinala que o fenômeno da gentrificação centra-se na dinâmica de investimentos e desinvestimentos. Inicialmente, esse processo era observado em grandes cidades de países capitalistas avançados, mas hoje se tornou um fenômeno global. No entanto, esse fenômeno, agora disseminado, está fortemente vinculado ao empreendedorismo urbano, com um planejamento voltado para atrair capital. Essa relação se intensificou com o advento da globalização, impulsionada pela adoção de políticas neoliberais em nível local e global, criando condições favoráveis para a propagação da gentrificação.

Na visão dos governantes, esse processo é visto como uma estratégia eficaz para impulsionar o desenvolvimento econômico e promover a prosperidade nas cidades, dentro de um planejamento empreendedor (Cardoso, 2022).

Dessa forma, cria-se uma oportunidade para o reinvestimento nas áreas centrais, marcando um novo ciclo de migração do capital, agora voltado para o centro urbano. Essa dinâmica está relacionada à teoria do "rent gap" (diferencial de renda), que descreve a diferença entre o valor potencial de arrendamento de um terreno e o valor efetivamente obtido a partir de seu uso atual. A gentrificação, nesse sentido, pode ser vista como uma consequência desse diferencial, uma vez que a desvalorização das propriedades nas áreas centrais degradadas torna essas regiões atrativas para novos investimentos em busca de lucro (Santos, 2021).

Diante dessa realidade, Cardoso (2022) ressalta que,

O mercado imobiliário detém sobre a cidade o poder de agir de forma direta ou indireta quanto à valorização de imóveis e espaços. O interesse por lucro é o que forma as estratégias de valorização, levando em conta a formulação de novas áreas imobiliárias e a revitalização ou a dinamização de outras. Quando há a expansão urbana - e isso tem ocorrido de forma cada vez mais acelerada nas cidades de todo o mundo - a terra, que antes tinha valor de uso, passa a ter valor de troca, como sinalização de que ela se transformou em mercadoria, muitas vezes de forma desumana (Cardoso, 2022, p.34).

Com enfoque nessa problemática, nota-se que a gentrificação acarreta um desenvolvimento desigual que é inerente ao capitalismo. Sob esse prisma, tanto a degradação das áreas centrais das cidades quanto o reinvestimento nessas regiões podem ser compreendidos a partir de uma perspectiva de racionalidade econômica.

Em decorrência desse desenvolvimento desigual, Cortez (2023) acredita que a gentrificação pode ser vista como uma ferramenta controversa, ambígua e pouco útil, em muitos casos, confundida com regeneração urbana. Entretanto, apesar das críticas ao conceito, esse fenômeno adquiriu relevância própria, que ultrapassa os limites acadêmicos, tornando-se, pois, uma questão sociopolítica que provoca debates públicos. Nesse sentido, é indispensável analisar os fundamentos em envolvem a gentrificação à luz de contextos empíricos concretos, levando-se em conta a temporalidade e as especificidades de cada região.

Alerta Sanches (2019) argumentando que, embora existam exemplos bem-sucedidos de regeneração urbana em diferentes países, onde áreas degradadas foram eficientemente reutilizadas de forma inteligente e economicamente compensadora, esses projetos frequentemente enfrentam críticas e geram polêmicas. Por um lado, eles revitalizam áreas abandonadas e reintegram-nas ao tecido urbano; por outro, a supervalorização dos imóveis reformados resulta em preços elevados de venda e aluguel, tornando-os inacessíveis para grande parte da população, mesmo quando há previsão de uma porcentagem destinada à habitação de interesse social.

Apesar desse impasse, atualmente, a gentrificação encontra-se em um novo estágio, sendo denominada de gentrificação contemporânea, distinta do conceito clássico, tratando-se de uma peça central para o sucesso econômico das cidades, que atrai investidores, turistas, capital privado, bem como posiciona as cidades de forma estratégica para competirem tanto à nível nacional quanto global. Esse fenômeno, muitas vezes disfarçado sob o rótulo de revitalização ou requalificação, faz com que os governos locais vislumbrem a possibilidade de atrair desenvolvimento econômico, ainda que isso implique em impactos sociais negativos, como a exclusão de moradores de baixa renda (Rocha; Mendes *et al.*, 2019).

No entanto, Nascimento (2019) pontua que esse tipo de gentrificação precisa ser compreendido no contexto da globalização e das políticas públicas adotadas, pois ocorre em um mundo amplamente globalizado e pode ser visto como uma nova forma de colonialismo urbano ou imperialismo. Segundo o autor, essa gentrificação

representa uma nova modalidade de colonização, uma vez que favorece determinados estilos de vida urbana, geralmente relacionados à cultura branca e a identidades urbanas caracterizadas por divisões de classe social.

Cabe destacar que, segundo Marco *et. al.* (2020), os gentrificadores não são apenas majoritariamente brancos, mas também promovem um processo cultural e estético que reflete uma apropriação do espaço urbano baseada em uma visão eurocêntrica e anglo-saxônica. Esse fenômeno é marcado por uma estrutura que reforça a hegemonia cultural branca sobre o ambiente urbano. Além disso, essa dinâmica é corroborada pela crescente universalização de certas formas de desregulação, resultado da adoção de políticas neoliberais nas esferas públicas, que aprofundam a separação entre gentrificadores e aqueles que são deslocados.

É importante frisar que, atualmente, os gentrificadores fazem parte de uma nova classe de trabalhadores, caracterizada por seu cosmopolitismo, alto nível técnico, elevada escolaridade e a capacidade de se adaptar e viver em qualquer lugar do mundo. Com frequência, esses indivíduos são empregados de corporações transnacionais, cujas funções incluem a abertura de novos mercados em economias emergentes. Nesse sentido, o fenômeno da gentrificação não é mais impulsionado apenas pela classe média-alta local, mas também por uma elite estrangeira que, em razão de suas atividades profissionais globais, estabelece residência onde há oportunidades de explorar novos mercados. Assim, o processo se internacionaliza, tornando-se parte das estratégias globais de expansão econômica e colonização cultural (Machado e Silveira, 2020).

Para Cortez (2023), o conceito de gentrificação não pode ser dissociado das relações entre capitalismo e urbanização. As transformações territoriais e populacionais, inclusive as relacionadas à gentrificação, estão intrinsecamente ligadas às demandas do capital em diferentes regiões do mundo.

Esse capital, em determinado momento histórico, encontrou nos subúrbios uma oportunidade de investimento mais lucrativa do que na manutenção das áreas centrais. No entanto, quando os subúrbios deixaram de oferecer essas vantagens, o capital retornou às áreas centrais, que, então, se apresentavam como novas fronteiras de rentabilidade, provocando um certo desequilíbrio (Mourad, 2019).

Esse desequilíbrio, por sua vez, não são meros episódios isolados e, segundo Santos (2021), são intrínsecos ao desenvolvimento do capitalismo, sendo o resultado de tendências que já estavam em gestação. Em vista disso, o capital

investido no ambiente construído migra sistematicamente de uma localização para outra, acompanhando os ciclos das crises econômicas em uma escala mais ampla. É nesse processo, que a gentrificação finda fazendo parte da revitalização das taxas de lucro, especialmente em cenários economicamente turbulentos.

Esse viés, segundo Sanches (2019), está intimamente ligado às dinâmicas estruturais do capitalismo, evidenciando um padrão cíclico que acompanha as crises econômicas. A migração do capital no ambiente construído não ocorre de forma aleatória, mas segue uma lógica de reposicionamento estratégico, visando a manutenção e revitalização das taxas de lucro. Nesse contexto, a gentrificação emerge como uma resposta típica de revalorização de áreas urbanas, particularmente em momentos de instabilidade econômica, reforçando o caráter sistêmico das transformações espaciais e sociais no capitalismo.

### **3.3 A Questão da memória afetiva**

Com o avanço da globalização, tornou-se cada vez mais comum a substituição de edifícios e residências horizontais e de caráter histórico por construções verticais de grande porte, genéricas e sem conexão com o entorno ou a rua. Isso se deu sob o pretexto de modernidade, segurança e inserção no cenário global, comprometendo, em muitos casos, a diversidade dos espaços e a integração social. Esse efeito é especialmente prejudicial em países emergentes, como o Brasil (Freitas, 2023).

Desse modo, percebe-se que a disseminação desse novo modelo de urbanismo, de acordo com Campelo (2021), intensifica a proliferação de condomínios fechados, contribuindo para a gentrificação, o conservadorismo estilístico, a homogeneidade e a criação de uma imagem de intolerância. Ou seja, é um verdadeiro capitalismo contemporâneo, em que as cidades vão se "desterritorializando", conseqüentemente, perdendo as raízes locais e a progressiva desconexão das pessoas com sua região, um fenômeno amplificado pela globalização. Em vista disso, identidade e memória vão se perdendo.

Na concepção de Brognoli (2023)

A identidade de um lugar é caracterizada pelas lembranças de imagens, sentimentos, valores e atitudes que fazem parte de suas vivências com os lugares e com o seu próprio eu. O lugar é um subsistema da identidade do eu, cuja particularidade consiste na descrição e socialização da pessoa com

o mundo físico. Nesse sentido, a identidade do eu é reelabora e reproduzida a cada relato que o sujeito faz de si e de seu entorno, remetendo-o à sua história de vida e à história do entorno ao qual pertence (Brognoli, 2023, p. 32).

Identidade e memória, segundo Brognoli (2023), possuem uma relação intrínseca e inseparável. Diante disso, objetos patrimoniais frequentemente considerados marcos devem ser preservados e valorizados, pois simbolizam a identidade coletiva de um grupo, uma vez que a identidade de um lugar é compreendida como uma parte integrante da identidade pessoal, cuja função é definir e socializar o indivíduo por meio de suas interações com o ambiente físico.

Na realidade, os lugares mais significativos, de acordo com Santos (2022), surgem dentro de um contexto social, cultural e econômico específico, estando geograficamente definidos e oferecendo aos indivíduos um sentimento de pertencimento e uma identidade territorial. Ou seja, identificar-se com um local se dá por percepções sobre o ambiente físico, as quais podem estar associadas à memória, atitudes, valores, preferências, significados e concepções de comportamento e experiência relacionados à vida cotidiana. O ato de apropriar-se de um local, vincula o indivíduo à intensas memórias que ficam enraizadas no decorrer de sua vida.

A apropriação de um lugar, segundo Brognoli (2023), é

Como processo de identificação, é também, em certo sentido, um agente transformador, pois, ao apropriar-se do espaço, o sujeito deixa sua marca ao transformá-lo, iniciando assim um processo de reapropriação constante, que vai desde a casa aos objetos em seu interior. Ao instalar-se numa casa vazia, o sujeito colocará nela objetos, utensílios, móveis. Na forma de organizar e decorar a casa, estão refletidos hábitos, valores e modos de vida de cada sujeito. Assim, o lugar se mostra carregado de emoções no enfeite da casa, no cuidado do jardim, na realidade por ele construída (Brognoli, 2023, p.30).

Ademais, o vínculo com os lugares, conforme Santos (2022), refere-se às conexões profundas que estabelecemos com os espaços ao redor e dentro de nossas residências ao longo das diferentes fases da vida. O ambiente é visto como um arranjo de estruturas sobrepostas, semelhante a um conjunto de bonecas russas. Conceitualmente, o apego ao lugar emerge como um componente essencial na formação do self, contribuindo tanto para seu desenvolvimento quanto para sua manutenção, sendo útil para compreender as relações emocionais entre as pessoas e o ambiente.

Neste sentido, o apego ao lugar, nas visões de Duarte e Almeida (2021), pode ser definido como o laço emocional estabelecido com cenários físicos, envolvendo sentimentos gerados por experiências espaciais reais ou esperadas. Isso ocorre especialmente em indivíduos cuja identidade de um lugar está associada a cognições positivas desses ambientes, as quais superam amplamente as percepções negativas. Desta forma, o conceito pressupõe que todas as relações afetivas humanas estão, de algum modo, ligadas a aspectos do espaço, de forma semelhante à teoria do apego.

Este apego ao lugar, conforme Duarte e Almeida (2021), é específico e se diferencia de outras formas de afeto. Assim como os laços afetivos entre pessoas, ele é caracterizado por um vínculo duradouro entre o indivíduo e o espaço, pela importância singular do lugar, pelo desejo de proximidade, pela sensação de segurança e conforto proporcionada pelo contato. Assim, o afastamento do lugar pode gerar reações semelhantes à perda de um ente querido, já que fragmenta a identidade espacial e comunitária, interrompendo o senso de continuidade do morador.

Pontua Brognoli (2023) que, o ambiente deve ser analisado considerando seus atributos físicos, os significados que assume na vida das pessoas e os comportamentos que permite. Ao integrar os enfoques cognitivo, perceptivo e comportamental, percebe-se a importância dos valores culturais na formação da imagem ambiental, agregando elementos como identidade, valores e práticas sociais, além de suas variações conforme o background grupal. Para que uma imagem exista, seu objeto não pode ser percebido apenas em sua individualidade, mas também em seu contexto. Em outras palavras, embora cada local deva ser reconhecido por sua singularidade, ele não pode ser analisado isoladamente, pois está constantemente e intimamente ligado a outros setores da cidade.

Em vista disso, Santos (2022) acredita que a escolha de um local favorito deve ser guiada pelos níveis de bem-estar, bem como pela coerência e compatibilidade com experiências passadas ou presentes. Uma das funções desses locais preferidos é oferecer vivências restauradoras, que podem ocorrer tanto em ambientes naturais quanto em espaços construídos. Vale destacar que estar em um lugar favorito provoca alterações fisiológicas, favorecendo o humor, melhorando a atenção e proporcionando uma maior introspecção, conectada a uma sintonia emocional/afetiva.

Assim, à medida que um ambiente recebe uma "tonalidade afetiva", Costa (2023) diz que ele passa a representar algo para o indivíduo. Nesse processo, o ambiente, que antes era um "espaço", transforma-se em um "lugar", à medida que adquire um significado afetivo. A relação do ser humano com o ambiente é tanto física quanto simbólica, sendo os espaços multidimensionais e compartilhados da mesma materialidade e subjetividade que os seres humanos. Desse modo, na identificação com os espaços, o indivíduo torna-se sujeito e atribue significado a si mesmo e à sua vida.

Para Duarte e Almeida (2021), em um lugar, a relação afetiva influencia na escolha de onde ir e o que explorar. Afetividade, sentimentos e emoções não se opõem à racionalidade, mas formam uma racionalidade ético-afetiva, ligada à criação de espaços que atendem interesses e necessidades. Quando essa afetividade abrange a dimensão "lugar", passa a tratar da construção social e da convivência. Assim, a dimensão ética se manifesta quando os afetos dos habitantes são reconhecidos como expressão de necessidades, muitas vezes negligenciadas.

Complementa Costa (2023) dizendo que o lugar tem a capacidade de alterar nosso estado emocional, podendo nos tornar mais despertos ou relaxados, gerar prazer ou desprazer, e trazer mais ou menos tensão. A relação afetiva com o lugar deve ser entendida como uma expressão do comportamento socioespacial humano. Desta forma, a apropriação do espaço deve envolver processos de identificação e de ação transformadora, sendo uma extensão das subjetividades dos indivíduos ao converter espaços em lugares.

Carvalho (2021) acrescenta que o ambiente onde se vive pode despertar lembranças de familiares, amigos ou pessoas queridas, tornando-se uma presença marcante na memória coletiva. É importante destacar que a memória está constantemente presente nos espaços físicos e nos objetos materiais, preservando as lembranças em uma relação contínua entre o indivíduo e o ambiente. O espaço, por si só, é cheio de detalhes que possuem significados especiais para os moradores ou pessoas ligadas ao local, embora esses mesmos detalhes possam não ter o mesmo valor para aqueles que são de fora.

A transformação do espaço físico está profundamente conectada à interação entre o indivíduo e o ambiente, tornando-o um local significativo e funcionando como um território emocional. Isso reflete como as pessoas se comportam, se posicionam,

se identificam e criam vínculos afetivos com o local, apegando-se a cada detalhe (Carvalho, 2021).

Vale ressaltar que, nesse apego, o elemento central desse apego é a dependência, que surge de uma avaliação positiva do ambiente, fundamentada na capacidade de atender às necessidades do indivíduo e ajudá-lo a alcançar seus objetivos. A dependência do local tende a vir antes da formação de uma identidade com ele. Assim, quanto mais tempo alguém permanece em um lugar, maior é a probabilidade desse local se integrar à sua estrutura de identidade (Campelo, 2021).

Nesse processo, Santos (2022) diz que ocorre a expressão das relações estabelecidas com o espaço físico, englobando as ações e percepções que nele acontece. O autor completa dizendo que o apego ao lugar refere-se à afetividade positiva atribuída a esses ambientes, moldada pelas experiências e interações vividas.

Para Carvalho (2021), há uma dimensão simbólica do lugar na esfera psíquica, pois as pessoas frequentemente evocam os lugares que marcaram suas vidas. É a partir desses espaços que se pode pensar em viver, trabalhar, formar laços sociais e identificar-se com os semelhantes. Esses lugares representam os contextos de onde falamos e somos ouvidos, respeitamos e somos respeitados, e nos sentimos incluídos ou marginalizados.

Além do mais, é incontestável que a vivência nos ambientes cria um elo afetivo, diferenciando-os de outros lugares e tornando-os especiais, seja de maneira positiva ou negativa. Esse vínculo afetivo, também conhecido como topofilia ou apego ao lugar, varia em função da intensidade das experiências individuais ou coletivas (Villarouco *et. al.* 2021).

Sob esse prisma, Carvalho (2021), salienta que,

[;;;] a casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conceitos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa (Carvalho, 2021, p.15).

Ressalta Costa (2023) que, nossa existência está profundamente conectada ao ambiente em que vivemos, o qual influencia a formação dos esquemas espaciais necessários para o desenvolvimento de nossa imagem corporal, orientação, locomoção e interação com outras pessoas. As normas de uso do espaço são

aprendidas socialmente, ajudando-nos a definir personalidades situacionais que variam conforme nossa disposição pessoal, as circunstâncias vivenciadas e a experiência prévia.

É importante acrescentar que o comportamento das pessoas nos ambientes não é determinado apenas pelos aspectos físicos desses locais; quanto mais uma pessoa vivencia um lugar, mais os elementos subjetivos se tornam decisivos. Assim, nossa interação com o ambiente pode se dar em um nível puramente sensorial ou incluir elementos aprendidos e codificados em nossa memória, relacionados a estímulos sensoriais (Carvalho, 2021).

Nesse sentido, Villarouco *et. al.* (2021) diz que,

O ser humano está em constante interação com o mundo a sua volta, recebendo estímulos do espaço que habita e criando respostas a esses estímulos, sejam elas físicas, sejam elas mentais. [ ] Muitas são as variáveis envolvidas nas quais os usuários percebem e podem identificar com aquele determinado espaço urbano. A maneira como o ambiente se apresenta é muito importante para quem dele usufrui, já que a imagem que vemos é aquela que vai impactar e influenciar nosso comportamento nesse espaço (Villarouco *et. al.* 2021, p.75).

Além disso, Villarouco *et. al.* (2021) descreve que a experiência ambiental não ocorre em um vácuo de significados e valores. Certos lugares são mais valorizados do que outros: alguns nos fazem sentir bem, enquanto outros, nem tanto. Desse modo, controlamos e somos controlados em um jogo de forças presente na apropriação dos ambientes que nos cercam, contêm e acolhem, nos quais somos percebedores imersos em seu tempo e espaço. E, isso é explorado no filme *Aquarius*, no qual a protagonista identificada por Clara luta por manter-se em seu apartamento, uma vez que está repleto de memórias do passado. Esse filme será mais detalhado no item a seguir.

## **4 PERCURSO METODOLÓGICO**

### **4.1 Tipo de pesquisa**

Este trabalho utilizou como instrumento metodológico a técnica do grupo focal com o intuito de compreender as percepções dos espectadores. A escolha dessa metodologia foi devido à sua capacidade em fomentar discussões interessantes e interativas entre os participantes, uma vez que podem expressar suas impressões pessoais e discutir experiências a respeito do impacto que o filme representou nas questões abordadas. Essa abordagem possibilitou a criação de um ambiente colaborativo, onde os participantes puderam compartilhar suas ideias e refletir de maneira mais profunda sobre o tema do filme, além de gerar um diálogo construtivo entre eles.

O grupo focal é uma metodologia qualitativa que envolve a reunião de um pequeno número de pessoas, neste caso, residentes em diversas áreas do Recife, para discutir um tema comum sob a orientação de um facilitador. Essa técnica foi escolhida por criar um ambiente colaborativo onde diferentes pontos de vista puderam ser explorados mais profundamente, sobretudo a questão da especulação imobiliária e suas consequências para uma parcela de indivíduos. A troca de ideias entre os participantes possibilitou uma análise mais detalhada das percepções e emoções provocadas pelo filme.

### **4.2 Instrumento de análise - Filme Aquarius**

A escolha do filme Aquarius se deu devido à maneira como o longa aborda questões urbanísticas, imobiliárias e sociais, uma vez que o filme destaca a resistência de uma personagem contra a pressão de incorporadoras para demolir seu edifício, expondo conflitos relacionados à especulação imobiliária e à transformação das cidades. Essa narrativa se alinha ao papel do arquiteto e urbanista em compreender as dinâmicas sociais e preservar a identidade e memória dos espaços urbanos. Além disso, Aquarius usa o espaço arquitetônico como elemento narrativo central, enfatizando sua importância na vida das pessoas e na construção da cultura.

Aquarius é um filme brasileiro dirigido por Kleber Mendonça Filho, com duração de 2 horas e 21 minutos, exibido em 2016. Destacando-se pelos temas sociais abordados, o longa-metragem tem Sônia Braga como protagonista no papel de Clara, uma mulher de 65 anos que reside em um edifício à beira da praia de Boa Viagem, em Recife.

O filme explora a dinâmica de Clara com sua família e amigos, destacando os conflitos com seus filhos, que querem que ela venda o apartamento onde vive. A tensão cresce à medida que Clara se recusa a vender o imóvel e descobre que a construtora responsável pelo prédio está utilizando métodos agressivos para forçá-la a sair, como manipulação de preços e pressões para desocupar o espaço. Ao longo da trama, Clara enfrenta o dilema de preservar seu lar e a memória afetiva que ele carrega, enquanto lida com a especulação imobiliária e as tentativas de intimidação da construtora.

A escolha do filme Aquarius, como foco de análise em um estudo sobre o cinema enquanto ferramenta de denúncia, baseia-se na sua importância social, profundidade narrativa e ligação com questões contemporâneas no Brasil. A obra vai além do entretenimento ao apresentar um retrato complexo das transformações urbanas e suas consequências para indivíduos e comunidades, tornando-se fundamental para estudar o impacto do cinema na conscientização social.

O tema central de "Aquarius" é o impacto da especulação imobiliária, uma questão altamente relevante no cenário brasileiro e em cidades como o Recife, onde se passa a narrativa do filme. Esse cenário urbano exemplifica um fenômeno de pressão econômica e social imposta por grandes projetos imobiliários que frequentemente desconsideram as histórias e laços afetivos dos moradores em favor do lucro.

A trama destaca o confronto entre Clara, a protagonista, e uma construtora determinada a removê-la de sua casa, simbolizando resistência contra essas forças opressivas. Escolher essa obra para análise justifica-se pelo alinhamento com os objetivos deste trabalho: explorar como o cinema pode denunciar problemas estruturais na sociedade e aumentar a conscientização sobre eles.

A protagonista, Clara, representa a luta pela preservação não só de um espaço físico, mas também de um legado cultural, emocional e histórico. Sua resistência individual reflete movimentos sociais maiores que desafiam as desigualdades e os processos desumanizadores do desenvolvimento urbano. Desse

modo, *Aquarius* aborda mais do que apenas a especulação imobiliária; explora seus impactos nas dimensões subjetivas e humanas como memória, pertencimento e identidade.

Além disso, o filme adota uma abordagem única sobre o processo de gentrificação, destacando como a expansão do capital imobiliário transforma não apenas os espaços urbanos, mas também as relações sociais e culturais que ali existem. Kleber Mendonça Filho utiliza a narrativa para instigar reflexões acerca dos impactos dessas mudanças, levantando questões sobre quem são os beneficiados e prejudicados na busca pelo desenvolvimento urbano.

Outro aspecto crucial na escolha de *Aquarius* é sua habilidade de envolver o espectador emocionalmente, criando uma ligação entre a denúncia social e o impacto individual. A narrativa é construída de forma que permite ao público se identificar com os dilemas enfrentados por Clara e refletir sobre questões mais amplas ligadas à urbanização e à memória coletiva. Essa mistura de apelo emocional com relevância social transforma o filme em um instrumento poderoso para provocar debates e aumentar a conscientização sobre as problemáticas abordadas.

Além de seu conteúdo temático, "*Aquarius*" também se destaca pelo reconhecimento da crítica e por seu alcance internacional, especialmente pela participação no Festival de Cannes. Esse reconhecimento confirma a qualidade artística e a importância do filme como um meio de denúncia social e reflexão. Comparado com outros filmes que poderiam abordar temas semelhantes, "*Aquarius*" se diferencia pela profundidade com que desenvolve seus personagens e conflitos, evitando simplificações maniqueístas e apresentando uma visão complexa das tensões sociais e econômicas presentes na história.

Desse modo, a seleção de *Aquarius* para análise neste trabalho é justificada não só por sua temática pertinente e abordagem original, mas também pela habilidade em suscitar reflexões críticas e emocionais no público. A obra é uma exemplificação abrangente e sensível do papel do cinema como um meio de denúncia e transformação social, estando completamente alinhada com os objetivos propostos na pesquisa.

A narrativa está dividida em três capítulos: 1º) O cabelo de Clara; 2º) O amor de Clara e 3º) O câncer de Clara. A introdução é uma apresentação de diversas fotos antigas de Recife ao som da canção "Hoje" de Taiguara, relacionando estas à

um sentimento de memória afetiva, nostalgia, perda e morte. Começa, então, a história em 1980, apresentando Clara ainda jovem durante uma festa de aniversário familiar enquanto enfrenta um câncer, momentos que humanizam as personagens e a sua vivência no edifício Aquarius. Na cena, há um momento em que Clara observa, na entrada, sua cômoda sapateira de madeira que pertencia a Tia Lucia, que lhe traz recordações de Augusto, seu falecido marido, então a mesma faz um brinde a ele. Este momento acaba em uma transição da família celebrando e, então, a história avança para 2016, mostrando Clara, agora viúva, residindo no mesmo apartamento só que vazio, apenas com a sua funcionária, Ladjane.

A protagonista, Clara, é a única moradora do Edifício Aquarius e resiste à pressão de uma construtora que pretende demolir o prédio para erguer um empreendimento moderno. Na cena em que o conflito se desenrola, Geraldo, proprietário da construtora, acompanhado por seu neto Diego, visita Clara com a intenção de negociar uma oferta de compra. Demonstrando desinteresse pela pessoa dela ao confundir seu nome. Geraldo, trata a situação oferecendo uma generosa proposta financeira. Diego argumenta que deseja preservar a memória do edifício, mantendo o nome Aquarius em vez de seguir com a ideia inicial de chamá-lo de Atlantic Plaza Residence. Clara, no entanto, mantém-se firme, rejeitando a proposta de forma direta e descartando o envelope dado sem sequer abri-lo.

O segundo capítulo, intitulado O amor de Clara, tem início em um momento de reunião familiar, na qual a protagonista conversa com seu sobrinho Tomás, sua irmã e seu cunhado. Durante o encontro, Clara expõe a pressão que tem sofrido por parte da construtora, relata com orgulho sua decisão de rasgar o envelope contendo a proposta de compra e enfatiza que se sente assediada pela insistência da empresa. Além disso, menciona a possibilidade de tomar medidas legais contra a construtora, o que desperta uma preocupação genuína de seus familiares em relação à sua segurança, bem-estar e qualidade de vida.

Após alguns acontecimentos, Clara se encontra na praia e, inesperadamente, cruza com Daniel, um antigo morador do Edifício Aquarius, que se mostra incomodado com sua resistência em permanecer no apartamento. Com um tom ameaçador, ele tenta persuadi-la a vender o imóvel, argumentando que sua insistência em não aceitar a proposta da construtora é um ato de egoísmo, prejudicando aqueles que já concordaram com a negociação. Além disso, Daniel

menciona que seu próprio pai fez um acordo sobre a área construída, mas faleceu sem obter qualquer retorno financeiro devido à intransigência de Clara em se recusar a sair do prédio.

Clara se reúne com seus filhos para compartilhar a delicada situação que está enfrentando, e, de imediato, percebe a preocupação deles com seu bem-estar e segurança. Durante a conversa, ela se depara com um novo sinal de intimidação da construtora: adesivos colados nas portas do prédio, o que a incomoda profundamente. Ao verificar a situação e arrancar um dos adesivos, fica evidente seu desconforto diante da crescente pressão para que abandone o imóvel. Sua filha, Ana Paula, expressa a opinião de que a melhor solução seria vender o apartamento, argumentando que isso a livraria de um problema e evitaria riscos desnecessários. Além disso, Ana enfatiza a inquietação da família com o fato de Clara estar morando em um prédio praticamente desocupado, o que deixa a protagonista ofendida e irritada.

A tensão aumenta quando Ana Paula revela que, por conta própria, entrou em contato com a construtora para se informar sobre a proposta de compra, que chega ao valor de quase 2 milhões de reais. Convicta de que essa quantia poderia beneficiar a família, insiste na venda do apartamento, acreditando que essa seria a melhor alternativa para todos. No entanto, um dos filhos de Clara rebate a sugestão, ressaltando que a questão não se trata apenas de dinheiro. Clara, por sua vez, reafirma o profundo valor sentimental que o imóvel tem para ela, não apenas por sua história de vida ali construída, mas também por sua localização privilegiada na praia de Boa Viagem. Sentindo-se desrespeitada pela atitude de Ana Paula ao procurar a construtora sem seu consentimento, Clara deixa claro que, além de ser uma mulher financeiramente independente, não precisa do dinheiro e não pretende abrir mão de seu lar..

Em um breve momento, Clara e Ladjane vêm a construtora levando colchões para o edifício. Ela questiona Diego, que está em posição de autoridade, na presença de Josemar e Rivanildo, dois funcionários que apresentam uma postura mais passiva e desconfortável. Ele não explica e diz que os apartamentos vazios são de propriedade da construtora e está no direito deles fazer o que for preciso para o trabalho. Posterior a isso é visto que a empresa liberou o apartamento do andar de cima da protagonista para ser feita uma festa para causar desconforto na moradora com música alta, drogas e sexo, chegando até a defecar na escada,

mostrando o desrespeito pelo espaço e pela moradora, para isso que os colchões teriam sido levados. Ela reclama com os funcionários, que lavam o cocô da escada.

Após esse ocorrido, Clara procura Roberval, um salva-vidas amigo seu da praia de Boa Viagem, e pede seu contato para emergências, compartilhando com ele seu desconforto e medo, embora sem entrar em detalhes sobre a situação que a tem perturbado. Ao retornar para casa depois de um evento, ela começa a ter pesadelos com a sensação de alguém invadindo seu apartamento, o que a leva a tomar a decisão de trancar a porta. Em um ato de resistência e para se afirmar contra os atos de degradação promovidos pela construtora, Clara decide contratar um serviço de pintura para a fachada do prédio, investindo na aparência do imóvel como forma de demonstrar cuidado e renovação.

Ao sair de casa para passear com seu sobrinho bebê, Pedro, ela volta para o prédio que está lotado de desconhecidos. Confusa, é recebida por Ladjane, que mostra o chão e a parede queimados por um colchão e que foi ateado fogo pelos funcionários e, ao reclamar, eles só respondem “fique na sua”. Ela questiona Diego a respeito do colchão, da festa sem comunicação prévia a ela logo no apartamento de cima dela e da degradação do imóvel com as fezes. Ele responde que estava ciente da festa, mas se diz desentendido a respeito do colchão queimado e de seu decorrer e defende não ter comunicado por ser ocupado. É claro, nesta cena, que Diego faz ameaças de que não pretende parar, e que Clara não deveria estar ali e que não vai ser seguro para ela, impondo sua opinião. Ela é, posteriormente, notificada pela pintura da fachada do edifício.

Clara, determinada a entender melhor a situação, se encontra com um jornalista e, ao questioná-lo sobre o que ele sabe a respeito dos envolvidos, recebe a resposta de que ele pode ajudá-la, fornecendo documentos incriminadores que contêm informações valiosas sobre a empresa. Com essa nova aliada, ela se junta à advogada Cleide, e juntas conseguem acessar os arquivos..

Durante sua viagem, Clara recebe um aviso preocupado de Josemar e Rivanildo, que haviam perdido o emprego, informando que a construtora havia mandado realizar um serviço nos apartamentos 10 e 12 e que ela precisaria ir verificar a situação. Ao retornar, Clara se reúne com Ladjane, Cleide, Tomás, Roberval e um bombeiro para inspecionar o local. No apartamento, ela descobre que a construtora trouxe um ninho de cupins, que já havia colonizado as paredes ao redor, causando danos significativos ao imóvel.

O filme termina com Clara, seu cunhado, Tomás e Cleide visitando a empresa e entregando os documentos acusatórios, um conflito cheio de ameaças, o sobrinho gravando tudo. Ela termina, então, abrindo uma mala com pedaços de madeira infestados de cupim. Não fica claro o desfecho da confusão e como termina este conflito, resultando em um desfecho aberto à interpretação

Aquarius não é apenas uma narrativa sobre a resistência pessoal, a obra também faz uma crítica ao fenômeno da especulação imobiliária e suas consequências nas relações humanas e nas memórias afetivas associadas aos espaços que ocupamos.

### **4.3 Instrumento de coleta de dados**

A metodologia utilizada para a coleta de dados foi realizada através de um questionário semi-estruturado e, posteriormente, análise de conteúdo, com base na interpretação do pesquisador. As perguntas foram elaboradas de acordo com os objetivos da investigação, visando sempre confirmar ou desmentir os construtos do referencial teórico. A coleta de dados foi realizada em 4 etapas, detalhadas a seguir:

- **Etapa 1** - Seleção dos participantes

Foram escolhidas 8 pessoas com diferentes perfis para garantir uma diversidade, todos são residentes de diversos bairros de Recife e região metropolitana, sem conhecimento prévio sobre o assunto.

- **Etapa 2** - Reunião com os selecionados

Conversa exploratória visando compreender as percepções iniciais dos participantes acerca do tema discutido, seguida da exibição do filme "Aquarius", e posterior abordagem das impressões de cada um sobre a narrativa, bem como reflexão das problemáticas destacadas e se tem relação com as experiências ou observações pessoais no mundo real. Diante do exposto pelo grupo, foi possível analisar os pontos de vista de cada participante, tanto na conversa inicial, bem como após a exibição do filme, o que contribuiu para verificar as perspectivas destas pessoas a respeito dos assuntos abordados.

- **Etapa 3** - Aplicação do questionário

Para registrar as percepções iniciais dos participantes e identificar possíveis mudanças em suas visões, foi desenvolvido um questionário contendo 15 perguntas (Apêndice 1). Dentre elas, 3 foram aplicadas antes da exibição do filme, com o objetivo de captar impressões preliminares, enquanto as 12 questões restantes abordaram aspectos específicos relacionados ao conteúdo e impacto do filme, permitindo uma análise mais abrangente sobre sua influência nos participantes. De posse das respostas, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com alguns deles, especialmente aqueles que têm experiências mais próximas aos temas abordados, como os moradores de áreas impactadas pela gentrificação ou especulação imobiliária. Os questionários permitirão uma coleta de dados padronizada, enquanto as entrevistas semiestruturadas oferecerão maior profundidade nas respostas, possibilitando uma análise detalhada das percepções individuais.

Essas perguntas têm como objetivo capturar as percepções dos participantes sobre o papel do filme como ferramenta de denúncia e sensibilização social, permitindo avaliar a eficácia do cinema na promoção da conscientização pública. O processo de formulação das questões pode, possivelmente, variar de acordo com o andamento da mediação, que será conduzida de maneira neutra, sem emitir opiniões ou influenciar o debate. A mediação buscará apenas introduzir novos questionamentos para estimular o engajamento e promover uma compreensão mais profunda do tema discutido.

A metodologia proposta permitiu uma análise aprofundada do potencial do filme *Aquarius* em fomentar a reflexão e o debate acerca da especulação imobiliária. O estudo avaliará de que forma o filme estimula a consciência crítica nos espectadores e representa os desafios urbanos enfrentados pela cidade de Recife, conforme retratados na narrativa cinematográfica selecionada.

- **Etapa 4** - Captação e Aplicação

A estratégia para recrutar os participantes e formar o grupo focal foi implementada por meio de um material publicitário divulgado em redes sociais,

iniciando em 8 de novembro de 2024. A divulgação ocorreu principalmente no Instagram e no WhatsApp, complementada por indicações pessoais. Nesse período, registraram-se 11 interessados, dos quais 8 participaram do encontro realizado em 9 de novembro em um cinema particular localizado em um edifício residencial. Três pessoas não puderam comparecer. Antes da exibição do filme *Aquarius*, foi aplicada uma entrevista inicial. A sessão começou às 13h, com duração de 2h25m, seguida por um lanche oferecido aos presentes. Posteriormente, realizou-se uma reunião de duas horas para discutir o questionário, realizar algumas entrevistas e promover um debate, encerrando às 17h25.

É relevante destacar que não foram estabelecidos critérios rígidos na seleção dos participantes, resultando em um grupo diverso em termos de idade, formação acadêmica e profissional, histórico residencial e experiência com o mercado imobiliário. Essa diversidade garantiu uma ampla gama de perspectivas. Os participantes incluíram perfis variados, enriquecendo a análise e as discussões acerca dos temas abordados pelo filme. Dentre os escolhidos estão:

- **Participante 1:** médica graduada pela Universidade de Pernambuco (UPE), 63 anos, morou no bairro da Madalena por 49 anos, no Cordeiro por 10 anos e na Torre por 5 anos. Não tem experiência direta no setor imobiliário.
- **Participante 2:** operador de loja na área de vendas, 23 anos. Morou no Brejo da Guabiraba por dois anos, em Alto José do Pinho também por dois anos e mais dois anos na Rua Conde da Boa Vista. Não possui experiência no mercado imobiliário.
- **Participante 3:** programador, 27 anos, viveu aproximadamente cinco anos em cada uma das seguintes cidades: Monteiro, Madalena e Candeias. Não possui experiência no setor imobiliário.
- **Participante 4:** aposentado e músico, 65 anos, morou no bairro da Madalena e na cidade de Jaboatão dos Guararapes. Não possui experiência anterior no mercado imobiliário.
- **Participante 5:** aposentada, 63 anos, residiu no bairro de Apipucos e de Casa Amarela. Não tem experiência no setor imobiliário.
- **Participante 6:** engenheira de software, 22 anos. Morou na cidade de Camaragibe por 5 anos e em Aldeia/Camaragibe-PE, também por 5 anos e

passou os últimos dois anos residindo em Olinda. Não tem nenhum vínculo com o mercado imobiliário.

- **Participante 7:** corretora de imóveis, 53 anos, formada em Direito e Administração. Residiu em Jaboatão dos Guararapes e Monteiro. Possui extenso conhecimento e experiência no mercado imobiliário, além de ser bem ciente das leis do setor.
- **Participante 8:** engenheiro de software, 29 anos, residiu em Monteiro por 4 anos e no bairro de Casa Amarela por 5 anos. Não possui experiência no setor imobiliário.

## 5 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante o debate, foi possível registrar as percepções individuais dos telespectadores sobre os temas abordados no filme, com destaque para a especulação imobiliária, a gentrificação e a dimensão afetiva que uma residência pode carregar. Os diferentes pontos de vista foram analisados, revelando como esses aspectos são percebidos a partir de experiências e contextos de vida variados. Essa diversidade de opiniões permitiu uma análise aprofundada sobre o impacto do filme na sensibilização dos participantes, destacando a maneira como ele dialoga com as memórias afetivas e os históricos familiares de cada indivíduo.

No decorrer das discussões foi possível obter uma visão geral das percepções dos envolvidos antes e após terem assistido o filme. Inicialmente, verificou-se que eles consideram o cinema um espaço de lazer e diversão, tendo uma maior busca pelo consumo neste aspecto. Entretanto, notou-se que, atualmente, há um interesse maior por filmes que abordam temas sociais e históricos e assim adquirir novos conhecimentos. Há consenso entre os entrevistados quanto à eficácia do cinema como ferramenta para refletir sobre questões sociais, com alguns exemplos marcantes sendo citados.

Antes da exibição do filme, os participantes apresentaram suas percepções iniciais, organizadas com base nas questões previamente formuladas para orientar a análise:

### *1. O cinema como ferramenta de conscientização social.*

- Reconhecimento do impacto de filmes com temas sociais, como *Carandiru* e *O Auto da Compadecida*.
- Diversidade de percepções sobre o cinema como veículo de reflexão, mesmo para espectadores que não buscam intencionalmente filmes reflexivos.
- Identificação do cinema como um meio para ampliar a compreensão de questões sociais e urbanas.

### *2. Relação entre pessoas e espaços urbanos.*

- Influência direta do planejamento urbano no bem-estar, atividades físicas e convivência social.
- Reconhecimento de limitações em cidades com infraestrutura precária ou perigosas.

- Ambientes urbanos como mediadores das relações emocionais e sociais das pessoas.

### 3. *Percepções sobre a verticalização e o caso do Cais do Estelita*

- Verticalização vista como inevitável em grandes centros urbanos, mas frequentemente desordenada.
- Necessidade de planejamento urbano para minimizar impactos negativos nas comunidades afetadas.
- Debate sobre contrapartidas de projetos privados e o papel do governo na defesa de interesses públicos.

Os dados evidenciam que o cinema, ao abordar temas sociais, atua como um poderoso catalisador para reflexões críticas e debates sobre questões estruturais. Filmes como *Carandiru* e *O Auto da Compadecida* ilustram a capacidade do audiovisual de promover empatia e conscientização. Essa característica foi amplamente reconhecida pelos participantes, que destacaram o impacto emocional e o potencial educativo dessas produções. Assim, o cinema transcende sua função de entretenimento, tornando-se uma ferramenta de denúncia social e sensibilização coletiva, especialmente relevante em contextos urbanos.

A relação entre espaços urbanos e suas populações reforça a importância do planejamento cuidadoso na criação de cidades que promovam qualidade de vida. Enquanto alguns participantes reconhecem os benefícios da verticalização, apontam também desafios, como a desestruturação das comunidades locais e a falta de contrapartidas adequadas. No caso do Cais do Estelita, as discussões ressaltam as tensões entre interesses privados e coletivos, enfatizando a necessidade de maior engajamento governamental para equilibrar crescimento econômico e bem-estar social. Essa análise reflete como políticas urbanas influenciam diretamente a vida das pessoas, demandando soluções integradas e inclusivas.

O cinema, como expressão cultural e artística, possui uma capacidade única de conectar o espectador a questões sociais complexas. Os relatos dos participantes evidenciam que *Aquarius* não apenas apresenta uma narrativa envolvente, mas também contextualiza problemas urbanos de maneira acessível e emocional. Ao abordar questões como especulação imobiliária e verticalização, o filme oferece uma plataforma para ampliar o debate público e estimular ações de

conscientização, demonstrando que o entretenimento pode transcender o lazer e se tornar uma ferramenta de transformação social.

A escolha de obras cinematográficas como *Aquarius* reflete a relevância de integrar o cinema em projetos educativos e acadêmicos que busquem discutir desigualdades e direitos urbanos. A diversidade de respostas dos participantes destaca como diferentes perspectivas, baseadas em experiências pessoais e vivências locais, enriquecem o entendimento coletivo. Nesse sentido, a análise dos dados confirma o potencial do cinema para conectar indivíduos a questões estruturais, promovendo empatia e a busca por soluções inclusivas para desafios urbanos.

Após a exibição do filme, os participantes apresentaram suas percepções iniciais, organizadas com base nas questões previamente formuladas para orientar a análise:

#### *4. Percepção dos Problemas Urbanos*

- O filme *Aquarius* facilitou a identificação de vínculos claros entre a narrativa apresentada e temas como verticalização, especulação imobiliária e gentrificação.
- Os participantes compreenderam como essas questões impactam o tecido social e a memória cultural de comunidades urbanas.

#### *5. Conscientização e Reflexão*

- Houve uma ampliação da visão crítica dos participantes em relação ao impacto das mudanças urbanas no cotidiano das pessoas.
- Os espectadores passaram a refletir sobre a importância de preservar a identidade cultural e emocional de espaços urbanos.

#### *6. Impacto Emocional e Contextualização*

- A exibição do filme despertou emoções fortes relacionadas à perda de vínculos afetivos com os espaços residenciais.
- O debate reforçou como as experiências individuais e os contextos familiares influenciam a interpretação de questões urbanas e sociais.

#### *7. Experiências Pessoais com a Especulação Imobiliária*

- Muitos participantes relataram experiências pessoais ou comunitárias com especulação imobiliária, o que gerou maior identificação com a luta da protagonista.

- Casos de desapropriação e mudanças urbanas abruptas trouxeram um senso de empatia e entendimento do problema.

#### 8. *Cinema como Ferramenta de Transformação Social*

- O filme demonstrou seu potencial como meio de sensibilização e denúncia, sendo visto como uma ferramenta eficaz para engajar discussões sociais.
- Os participantes reconheceram a capacidade do cinema de promover debates públicos e influenciar mudanças de percepção sobre desafios urbanos.

#### 9. *Sugestões e Expectativas Futuras*

- Filmes como *Aquarius* podem ser amplamente utilizados em contextos educacionais e ativistas para fomentar discussões sobre preservação cultural e planejamento urbano sustentável.

A pesquisa sugere que a inclusão de obras audiovisuais em debates comunitários pode contribuir para a conscientização e ações práticas contra problemas como especulação imobiliária e perda de identidade local.

O filme *Aquarius* revelou-se uma ferramenta significativa para estimular reflexões críticas sobre os impactos da especulação imobiliária e da verticalização em contextos urbanos. A narrativa proporcionou aos participantes do estudo uma compreensão aprofundada dos desafios enfrentados por comunidades que lutam para preservar seus espaços afetivos diante da modernização desenfreada. Os debates mostraram que o cinema pode transcender sua função de entretenimento ao sensibilizar o público para questões como gentrificação e desapropriação, conectando elementos sociais e emocionais às dinâmicas do espaço urbano.

Ao abordar essas questões, o filme também demonstrou sua eficácia em gerar empatia e incentivar mudanças de percepção sobre a importância de preservar o patrimônio cultural e emocional de comunidades. Os relatos pessoais dos participantes revelaram o alcance das questões abordadas, evidenciando o impacto direto da especulação imobiliária em suas vidas. A pesquisa aponta que obras audiovisuais como *Aquarius* podem ser incorporadas em iniciativas educacionais e debates sociais para ampliar a conscientização e fomentar ações práticas contra os desafios urbanos. Assim, o cinema se consolida como um veículo poderoso para promover discussões críticas e mudanças no imaginário coletivo.

Os participantes destacaram como a qualidade dos espaços urbanos, como parques e áreas de lazer, impacta positivamente o bem-estar e o engajamento

social. Em contrapartida, a falta de infraestrutura e segurança em locais urbanos desfavorecidos gera isolamento e limita a interação comunitária, ressaltando a importância de planejamento urbano equilibrado.

A relação entre os indivíduos e o ambiente urbano demonstra como a organização espacial das cidades influencia diretamente a qualidade de vida. Áreas bem planejadas, com espaços de convivência e segurança, promovem estilos de vida mais saudáveis e integrados. Por outro lado, os relatos dos participantes também revelam que a ausência de infraestrutura adequada em locais com altas taxas de violência compromete a interação social e restringe o acesso a atividades de lazer, evidenciando desigualdades urbanas que demandam intervenção pública.

A percepção dos participantes reforça a importância de um planejamento urbano que equilibre desenvolvimento econômico e qualidade de vida. Experiências em áreas urbanizadas de forma eficiente ilustram o impacto positivo que políticas públicas podem ter na construção de comunidades mais inclusivas e saudáveis. Por outro lado, a precariedade observada em regiões marginalizadas evidencia a necessidade de ações constantes para reduzir desigualdades e promover um ambiente urbano que contemple as necessidades sociais e emocionais de seus habitantes de maneira mais equitativa.

## 6 CONCLUSÃO

Este trabalho buscou compreender como o filme *Aquarius* atua como uma ferramenta de denúncia, especialmente no contexto da especulação imobiliária, da gentrificação e da memória afetiva em Recife. A pesquisa permitiu evidenciar a relevância do cinema enquanto instrumento capaz de sensibilizar e promover reflexões sobre questões urbanas e sociais. A escolha do grupo focal como metodologia possibilitou captar percepções diversificadas dos participantes, considerando seus históricos individuais e suas relações singulares com os espaços urbanos. Essa abordagem enriqueceu a análise ao permitir uma visão mais aprofundada sobre como o ambiente urbano influencia diretamente as vivências humanas e as relações emocionais que as pessoas estabelecem com os locais que habitam.

Os resultados obtidos indicaram que o filme não apenas reflete os impactos da especulação imobiliária, mas também reforça a conexão emocional entre as pessoas e suas residências, um aspecto essencial na construção de identidades pessoais e coletivas. A análise confirma a hipótese adotada, demonstrando que *Aquarius* é eficaz em provocar debates críticos sobre os desafios urbanos e o poder do capital imobiliário, além de fomentar discussões sobre direitos sociais e preservação da memória afetiva. Esse impacto foi constatado tanto nas falas dos participantes quanto na dinâmica dos debates promovidos, que enriqueceram a análise, trouxeram uma variedade de perspectivas e enriqueceram a interpretação dos dados.

Apesar de seus avanços, o estudo apresentou limitações que merecem ser destacadas. Entre elas, a amostra restrita de participantes e abordagem com foco em um único filme, embora relevante, podem ter limitado o alcance das análises. Pesquisas futuras poderiam expandir o escopo, explorar outras obras cinematográficas com temáticas semelhantes e ampliar o número de participantes para garantir maior diversidade de experiências e maior profundidade na coleta de dados. Além disso, o desenvolvimento de estudos comparativos entre diferentes cidades também poderiam contribuir significativamente para aprofundar a compreensão sobre os impactos da especulação imobiliária e as formas locais de resistência.

Por fim, esta pesquisa reafirma o potencial do cinema como um importante mediador na relação entre arte e sociedade, destacando sua capacidade de mobilizar reflexões e diálogos sobre questões urbanas e sociais contemporâneas. *Aquarius* é um exemplo de como a narrativa cinematográfica pode ser utilizada para denunciar desigualdades e promover a conscientização, contribuindo para debates que vão além das telas e alcançam a esfera pública, trazendo à tona discussões essenciais para a construção de cidades mais justas e humanas.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Nuno Cesar; SUPPIA, Alfredo; FREIRE, Marcius. *Golpe de vista: Cinema e Ditadura Militar na América do Sul*. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2020.

AIDAR, Laura. *História do cinema brasileiro*. Toda Matéria, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/historia-do-cinema-brasileiro/>. Acesso em: 23 mai. 2025.

ALMEIDA, Paula de; ALVES, José; SILVA, Denise. Cinedemografia: migração no cinema brasileiro. *Plural*, São Paulo, v. 27, n. 1, p. 168–190, 2020. DOI: 10.11606/issn.2176-8099.pcs0.2020.171533.

ALVES, José Diego Gobbo. Função social da propriedade ou especulação imobiliária? A aplicação dos instrumentos de ordenamento territorial no município de São Paulo entre 2014 e 2019. *Revista do Departamento de Geografia*, São Paulo, v. 40, p. 13–25, 2020. DOI: 10.11606/rdg.v40i0.163997. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rdg/article/view/163997>. Acesso em: 23 mai. 2025.

ARAGÃO, Thêmis Amorim. A regulação do mercado imobiliário e política habitacional no Rio de Janeiro. *Cadernos Metrópole*, v. 24, n. 54, p. 765–792, ago. 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/ij/cm/a/P9rnsRdM4LGkX6gkgcrMjFF/>. Acesso em: 10 set. 2024.

ARAÚJO, Fábio Lucena. *Cinema e ativismo no Recife contemporâneo*, 2023. Disponível em: [https://www.abant.org.br/files/34rba\\_37\\_15068236\\_16.pdf](https://www.abant.org.br/files/34rba_37_15068236_16.pdf). Acesso em: 6 nov. 2024.

ARAÚJO, Luciana Corrêa. Entre o local e o internacional: Jota Soares e a cultura cinematográfica no Recife. *Imagofagia: revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, n. 20, p. 371–394, 1 jan. 2019. ISSN 1852-9550.

ARAÚJO, Nelson. História do cinema: dos primórdios ao cinema contemporâneo. 2. ed. *Coimbra*: Grupo Almedina, 2021.

BALLERINI, Frantjesco. A história do cinema mundial. *São Paulo*: Summus Editorial, 2020.

BARATELLI, Amanda Emiliana Santos; MILANI, Patrícia Helana. A especulação imobiliária versus o acesso à habitação: temos que fazer a luta pela terra, a luta pela moradia. *Revista Eletrônica da Associação dos Geógrafos Brasileiros, Seção Três Lagoas*, v. 1, n. 30, p. 72-96, 1 dez. 2019.

BRASCO, Mayra Abboudi. O planejamento urbano atrelado à especulação imobiliária em Campinas/SP, 2022. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/>. Acesso em: 11 set. 2024.

BRASIL. Conselho Nacional do Meio Ambiente – CONAMA. Resolução CONAMA nº 001, de 23 de janeiro de 1986.

BRASIL. Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001. *Diário Oficial da União*, Brasília, 10 jul. 2001.

BREDER, Débora; FONSECA, Mirna Juliana Santos. *Políticas e poéticas audiovisuais: diálogos sobre cinema e educação*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2023.

BROGNOLI, Maicol de Oliveira. *A relação pessoa-ambiente nas narrativas dos moradores de uma cidade em transformação: diálogos com a psicologia ambiental*. São Paulo: Editora Dialética, 2023.

CAMPELO, A. F. *Processo de gentrificação e o centro histórico da Cidade de Goiás*. 2021. Disponível em: <http://200.137.241.33/handle/tede/1102>. Acesso em: 26 set. 2024.

CÁNEPA, Laura Loguercio. *Vinte anos de cinema brasileiro: compreendendo a cultura cinematográfica no Brasil no século XXI*. 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/6GdFFSRypN4kg4Fbjzs7Hb/>. Acesso em: 7 out. 2024.

CARDOSO, Sabine Ruth. *Popov. Espaço público na metrópole contemporânea*. Curitiba: InterSaberes, 2022.

CARVALHO, Luiz Henrique Milaré. *Direito à moradia e participação popular: reinventando as audiências públicas – ninguém fica para trás*. Belo Horizonte: Editora Dialética, 2021.

LIMA, Gisele Maria Carvalho da Silva. Educação e cinema na rede municipal do Recife. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO – SIMEDUC, 11., 2023, [S. I.]. *Anais*. Disponível em: <https://eventos.set.edu.br/simeduc/article/view/16338>. Acesso em: 23 maio 2025.

CAVALCANTI, Maiara; CAVALCANTI, Carolina. Série de reportagens para TV: resgate histórico dos cinemas de rua do Recife. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 44., 2021, [S. I.]. *Anais*. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/ij04/maiara-cavalcanti.pdf>. Acesso em: 31 out. 2024.

COLVERO JR, Thirso Naval. *O nascimento do Cinema Novo no Brasil e sua representação da marginalidade social: a análise fílmica em um estudo sobre a relação Cinema-História*. São Paulo: Editora Dialética, 2021.

CORTEZ, Pedro. *Gentrificação suburbana, displacement e identidade territorial: o caso de Almada*. 2023. Disponível em: <https://journals.openedition.org/sociologico/11178>. Acesso em: 17 set. 2024.

CORTEZ, Karine Maria Gonçalves Cortez; MOREIRA, Fernando Diniz. Um arquiteto clássico na modernização do Recife: um cineteatro e uma ponte de Giacomo Palumbo 1931-1943. *Revista Docomomo Brasil*, v. 5, n. 7, jun. 2022.

COSTA, Fábio Custódio; SANTORO, Paula Freire. *O processo de implementação do parcelamento, edificação ou utilização compulsórios: o caso dos imóveis não utilizados nos distritos centrais de São Paulo (SP)*. 2019. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbeur/a/5DsnxrKxFGBdzKbV37XbDtm/>. Acesso em: 13 set. 2024.

COSTA, Maria Helena Braga e Vaz. *De passos de uma pesquisa: o cinema produzido em Pernambuco e a construção de uma geografia do visível*. Natal: ENANPUR, 2019.

\_\_\_\_\_. *A cidade como cinema existencial*. Rio Grande do Norte: Revista de Urbanismo e Arquitetura, 2006.

COSTA, Pedro de Barros Nunes. *Cinema, arquitetura e patrimônio: Aquarius e a memória como resistência*. 2023. 119 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023. Disponível em:  
[https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/18880/2/PEDRO\\_BARROS\\_NUNES\\_COSTA.pdf](https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/18880/2/PEDRO_BARROS_NUNES_COSTA.pdf). Acesso em: 30 set. 2024.

COSTA, Wesley Ferreira; FONSECA, Maria Aparecida Pereira. *Lazer, turismo, especulação imobiliária e conflito territorial entre São Miguel do Gostoso e Touros (RN)*. 2019. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/rbtur/a/SfVQ4X7RQ4V7QtTWjBdzSSg/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 09 set. 2024.

D'ADDARIO, Maria. *Censura e comunicação: a mensagem proibida*. [S.l.]: Editora Babelcube In., 2021.

DINIZ, Luiz Sergio; SILVA, Carlos Pereira Barbosa. *Reestruturação estratégica e gentrificação em Belo Horizonte: novo cenário, velhas medidas*. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/urbe/a/pGqVgsHqXvcFPDW8vGB39ZH/?lang=pt#>. Acesso em: 22 set. 2024.

DINIZ, Luiz Sergio; SILVA, Carlos Pereira Barbosa. *Reestruturação estratégica e gentrificação em Belo Horizonte: novo cenário, velhas medidas. urbe: Revista Brasileira de Gestão Urbana*, v. 11, e20180052, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/urbe/a/pGqVgsHqXvcFPDW8vGB39ZH/>. Acesso em: 22 set. 2024.

DUARTE, Eduardo. A experiência do cinema na cidade do Recife nos anos 1920. *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 16, n. 9/10, p. 721-732, set./out. 2006.

DUARTE, Ilana Tavares; CARLESSO, João Paulo Pereira. *Psicanálise, cinema e subjetividade: como a sétima arte interfere na construção e reconstrução da subjetividade. Mosaico: Revista do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFPR*, v. 10, n. 2, p. 162-176, 2019. Disponível em:  
<https://www.redalyc.org/journal/5606/560662195023/html/>. Acesso em: 03 out. 2024.

FERREIRA JR., João Marcelo. *História do cinema*. Brasil Escola, 2022. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/cinema.htm>. Acesso em: 05 nov. 2024.

FERRARA, Lucas Nascimento; GONZALES, Tiago Augusto; COMARÚ, Felipe Augusto. *Espoliação urbana e insurgência: conflitos e contradições sobre produção imobiliária e moradia a partir de ocupações recentes em São Paulo*. 2019.

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cm/a/7wtCr36NV8qbQXg3B3KqQcp/#>. Acesso em: 11 set. 2024.

FILGUEIRA, Eliane Maria. *A influência da especulação imobiliária no acesso à moradia: instrumentos para sua mitigação e a pressão popular como ferramenta para efetivação do direito constitucional à habitação*. 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufersa.edu.br/server/api/core/bitstreams/1676cae3-9a52-421b-9f3f-45d9152498e6/content>. Acesso em: 09 set. 2024.

FREITAS, Carlos Augusto Oliveira. *Reestruturação imobiliária: um conceito da urbanização capitalista*. 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cm/a/XK4CNDsGtYmT4hYdcpnBzKG/#>. Acesso em: 25 set. 2024.

GIMENEZ, Fernando Augusto; ROCHA, Diego Rodrigues. *A presença do filme nacional nas salas de cinema do Brasil: um estudo sobre a codistribuição*. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/8m95x4YJr7VgY9xPvK6zGSS/#>. Acesso em: 05 nov. 2024.

GUESSER, Tânia Aparecida Inácio; SPAREMBERGER, Renato Francisco Lins. *As representações sociais no filme Bacurau (2019): do imaginário ao real*. *Revista Humus*, v. 6, n. 1, p. 1-17, 2022. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/17675>. Acesso em: 06 out. 2024.

HOOKS, bell. *Cinema vivido: raça, classe e sexo nas telas*. São Paulo: Editora Elefante, 2023.

JACKS, Natália. *Espectatorialidade e públicos: entrevistas*. São Paulo: Pimenta Cultura, 2023.

LACERDA, Natália; TOURINHO, Hugo Luiz Zuanetti. *Mercados imobiliários: universalidades, particularidades e singularidades*. 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbeur/a/MMZ9TT5TKw3VxLQxR9cS5CD/#>. Acesso em: 14 set. 2024.

LIMA, Gabriela Maria Costa. *Plataforma digital Cine no 7 como apoio à formação continuada dos professores multiplicadores da rede municipal de ensino do Recife*. 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/pdf>. Acesso em: 05 nov. 2024.

MACHADO, Carlos José; SILVEIRA, Ricardo Marcos Costa F. *Interfaces entre cinema, ciência e ensino: uma revisão sistemática de literatura*. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/dYvtNddqF9x5t8R6Pn43Zvq/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 07 nov. 2024.

MACIEL, Ana Carolina Monteiro de. *A independência e suas possíveis representações na cinematografia brasileira*. 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alm/a/TSSPMp8pn9WQxXNbVCSQbFN/#>. Acesso em: 05 nov. 2024.

MAIA, Thiago Augusto; HERAS, Bruno Luiz. *As imagens na história: o cinema e a fotografia nos séculos XX e XXI*. Porto Alegre: EDIPUCRS; Citcem, 2020.

MARCO, Carlos M.; SANTOS, Paulo José T.; MOLLER, Gabriel S. G. *Gentrificação no Brasil e no contexto latino como expressão do colonialismo urbano: o direito à cidade como proposta decolonizadora*. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/urbe/a/jDnnbHFHvQG5vGpTL8zktvz/#>. Acesso em: 16 set. 2024.

MARQUES, Cíntia. *Diálogos transdisciplinares: experiências em pesquisa e extensão*. Recife: Fadic, 2022.

MELO, Cristiane Vieira. *Literatura brasileira & contemporaneidade: uma perspectiva transnacional*. Porto Alegre: IFRS; Metamorfose, 2019.

MENDES, Marcelo. *Diversidade, espaço e migrações na cidade empreendedora*. 1. ed. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2020.

MENEZES, Paulo Roberto Alves. *Cinema: imagem e interpretação*. São Paulo: Revista Sociol, 1996.

MESQUITA, Rafael Gomes. *Os espaços públicos e o direito à cidade: em busca da superação da segregação socioespacial*. São Paulo: Editora Dialética, 2022.

MOREIRA, Tânia Beatriz Batista. *O Acampamento Marielle Vive: da desigualdade socioespacial à luta pela terra contra a especulação imobiliária em Valinhos/SP*. 2023. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/97a23904-d8ae-459d-9321-b228d64de2aa>. Acesso em: 17 set. 2024.

MOURAD, Laila Nasser. *O processo de gentrificação do Centro Antigo de Salvador 2000 a 2010*. 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/30971>. Acesso em: 21 set. 2024.

NASCIMENTO, Bruno P. *Gentrificação na zona portuária do Rio de Janeiro: deslocamentos habitacionais e hiperprecificação da terra urbana*. 2019. Disponível em: <http://200.145.6.156/index.php/cpg/article/view/5716>. Acesso em: 17 set. 2024.

PACHECO, Maria Elizete Oliveira. *Gentrificação em Brasília: transformações urbanas na produção do espaço metropolitano de Brasília*. 2020. Disponível em: <http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/40336>. Acesso em: 18 set. 2024.

PAIVA JR., Francisco Gerson; GUERRA, João Roberto Ferreira; PEREIRA, Carlos Henrique. *A ação empreendedora cultural na indústria criativa: a expertise de produtores de cinema na cidade do Recife*. 2019. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Chris-Berenguer/publication/341553424.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2024.

PAULILO, Ana Luísa. *Cinema educativo entre o documentário e a ficção*. 2023. Disponível em: [http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1982-78062023000100037](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-78062023000100037). Acesso em: 03 nov. 2024.

PERES, Lucas F. B.; ABREU, Marcelo S.; CALHEIROS, Felipe V. *Cidade à venda: inflexão ultraliberal na produção do espaço em Florianópolis*. 2023. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/cm/a/TtcyGp47LqVBTyTSy8tLxWd/#>. Acesso em: 13 set. 2024.

PORTO, Maria Fernanda; FASANELLO, Maria Teresa. *Luz, câmera, cocriação: o cinema documentário como inspiração para descolonizar a produção de conhecimentos*. 2022. Disponível em: <https://www.scielosp.org/article/sdeb/2022.v46nspe6/70-82/>. Acesso em: 31 out. 2024.

RAMOS, Diogo. *Nelson Pereira dos Santos e a invenção do cinema nacional*. 1. ed. Barueri, SP: Editora Estação das Letras e Cores, 2022.

REIS, Bruno P. *Vidas hipotecadas: da bolha imobiliária ao direito à moradia*. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbeur/a/GcmMbVY4FPtSyHsBz5WB3Gz/?lang=pt#>. Acesso em: 12 set. 2024.

RIBEIRO, Maria Regina S. *Em busca do mundo: literatura e cinema como dispositivos cosmotécnicos e aparelhos cosmopoéticos*. 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rblc/a/k8yvznnbnqPZK4BvDYKYJLK/#>. Acesso em: 31 out. 2024.

ROCHA, Ana. *O cinema brasileiro na ditadura militar (1964-1985)*. Maringá, PR: Editora Viseu, 2024.

ROCHA, Débora M.; MENDES, Ana R. F. *Via mangue: crônica de uma gentrificação anunciada?* 2019. Disponível em: [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/62939133/ART\\_FERRAZ\\_MENDES\\_Via\\_mangue\\_cronica\\_de\\_uma\\_gentrificacao\\_anunciada20200413-33377-1qctiz0-libre.pdf?](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/62939133/ART_FERRAZ_MENDES_Via_mangue_cronica_de_uma_gentrificacao_anunciada20200413-33377-1qctiz0-libre.pdf?) Acesso em: 25 set. 2024.

SANCHES, Paulo M. *De áreas degradadas a espaços vegetados*. São Paulo: Senac, 2019.

SANTOS, Bruno O. *A utilização da desapropriação para fins urbanísticos em imóveis abandonados: um estudo de caso em Salvador-BA*. Belo Horizonte: Editora Dialética, 2021.

SANTOS, Maria B. *Vazios urbanos: um contributo do design para a reutilização de espaços expectantes*. 2022. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/02f3f1b406acd1de83a925b48d275382/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>. Acesso em: 26 set. 2024.

SANTOS, Oswaldo C. D. *IPTU progressivo no tempo: políticas públicas tributárias no enfrentamento à especulação imobiliária e à exclusão urbana*. Portal de Trabalhos Acadêmicos, v. 12, n. 3, 2021. Disponível em: <https://revistas.faculdedamas.edu.br/index.php/academico/article/view/1722>. Acesso em: 14 set. 2024.

SANTOS, Vinícius V. J. *Cinema brasileiro e realidade social, de Paulo Emílio Salles Gomes*. 2023. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ea/a/8Cd7hBgHyLwBSdjfmHWrzSP/>. Acesso em: 07 out. 2024.

SARAIVA, Karla. *Recife: cidade e cinema (1923 - 1931)*. 2020. Disponível em: <https://www.iau.usp.br/shcu2016/anais/wp-content/uploads/pdfs/57.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2024.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

SILVA, Ana Paula P. F. *Hibridização e gêneros do discurso em Recife frio, de Kleber Mendonça Filho*. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bak/a/ZHjLrzKyLXtHqHtGb9fMDwd/#>. Acesso em: 08 out. 2024.

SILVA, Ana S. *Cinema, política e exílio: o caso Miguel Littín*. 1. ed. Foz do Iguaçu: Editora CLAEC, 2021.

RAMOS, Diogo. *Nelson Pereira dos Santos e a invenção do cinema nacional*. 1. ed. Barueri, SP: Editora Estação das Letras e Cores, 2022.

REIS, Bruno Pimentel. *Vidas hipotecadas: da bolha imobiliária ao direito à moradia*. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbeur/a/GcmMbVY4FPtSyHsBz5WB3Gz/?lang=pt#>. Acesso em: 12 set. 2024.

RIBEIRO, Maria Regina Silva. *Em busca do mundo: literatura e cinema como dispositivos cosmotécnicos e aparelhos cosmopoéticos*. 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rblc/a/k8yvznnbnqPZK4BvDYKYJLK/#>. Acesso em: 31 out. 2024.

ROCHA, Ana. *O cinema brasileiro na ditadura militar (1964-1985)*. Maringá, PR: Editora Viseu, 2024.

ROCHA, Débora Maria; MENDES, Ana Raquel Ferreira. *Via mangue: crônica de uma gentrificação anunciada?* 2019. Disponível em: [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/62939133/ART\\_FERRAZ\\_MENDES\\_Via\\_mangue\\_cronica\\_de\\_uma\\_gentrificacao\\_anunciada20200413-33377-1qctiz0-libre.pdf?](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/62939133/ART_FERRAZ_MENDES_Via_mangue_cronica_de_uma_gentrificacao_anunciada20200413-33377-1qctiz0-libre.pdf?). Acesso em: 25 set. 2024.

SANCHES, Paulo Mário. *De áreas degradadas a espaços vegetados*. São Paulo: Senac, 2019.

SANTOS, Bruno Oliveira. *A utilização da desapropriação para fins urbanísticos em imóveis abandonados: um estudo de caso em Salvador-BA*. Belo Horizonte: Editora Dialética, 2021.

SANTOS, Maria Beatriz. *Vazios urbanos: um contributo do design para a reutilização de espaços expectantes*. 2022. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/02f3f1b406acd1de83a925b48d275382/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>. Acesso em: 26 set. 2024.

SANTOS, Oswaldo Carlos de. *IPTU progressivo no tempo: políticas públicas tributárias no enfrentamento à especulação imobiliária e à exclusão urbana*. Portal de Trabalhos Acadêmicos, v. 12, n. 3, 2021. Disponível em: <https://revistas.faculdedamas.edu.br/index.php/academico/article/view/1722>. Acesso em: 14 set. 2024.

SANTOS, Vinícius Victor de Jesus. *Cinema brasileiro e realidade social, de Paulo Emílio Salles Gomes*. 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/8Cd7hBgHyLwBSdjfmHWrzSP/>. Acesso em: 07 out. 2024.

SARAIVA, Karla. *Recife: cidade e cinema (1923 - 1931)*. 2020. Disponível em: <https://www.iau.usp.br/shcu2016/anais/wp-content/uploads/pdfs/57.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2024.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

SILVA, Ana Paula Pereira Figueiredo. *Hibridização e gêneros do discurso em Recife frio, de Kleber Mendonça Filho*. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bak/a/ZHjLrzKyLXtHqHtGb9fMDwd/#>. Acesso em: 08 out. 2024.

SILVA, Ana Sofia. *Cinema, política e exílio: o caso Miguel Littín*. 1. ed. Foz do Iguaçu: Editora CLAEAC, 2021.

SILVA, Daniel Nunes. *Cinema brasileiro*. 2020. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/artes/cinema-brasileiro.htm>. Acesso em: 05 nov. 2024.

SILVA, Eduardo Barbosa. *O jornalismo do Diário de Pernambuco (1825-1984) na construção do (re)conhecimento sobre o cais José Estelita: memórias e expectativas sobre uma paisagem de espigões, armazéns e espelhos d'água*. 2020. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/214306>. Acesso em: 20 set. 2024.

SILVA, João Igor de Jesus. *Análise dos efeitos do financiamento habitacional sobre a especulação imobiliária nos municípios de Mauriti-CE e Brejo Santo-CE*. 2022. Disponível em: <https://repositorio.ifpb.edu.br/handle/177683/1901>. Acesso em: 15 set. 2024.

SILVA JUNIOR, Nelson. *Cinema brasileiro primeiros anos: origens e história*. Paraná, 2016.

SILVA, Paulo Gustavo da. *Recife cinematográfica: o imaginário urbano nos filmes de Kleber Mendonça Filho*. 2019. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 260 f., 2019.

SILVA, Sara Maria. *A formação do leitor literário juvenil: uma proposta de diálogo entre o verbal e o visual*. São Paulo: Editora Dialética, 2022.

SIQUEIRA, Ricardo William Barbosa. *A segregação socioespacial no Distrito Federal*. 1. ed. Brasília, 2019.

SOARES, José Luiz. Da experiência do Cinema Novo ao novo cinema brasileiro do século XXI: uma abordagem sociológica e política do filme *Bacurau*. *Wamon — Revista de Antropologia*, v. 12, n. 2, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/wamon/article/view/7880>. Acesso em: 08 out. 2024.

SOUSA, Eduardo Pereira. Caminhos de um cinema brasileiro. *Galeria — Revista de Artes e Humanidades*, v. 18, n. 34, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/YqhZLfJP5DChHqrNvffxPdg/#>. Acesso em: 02 nov. 2024.

SOUSA, Sônia Silva. *Entre a natureza plena e o concreto: percepções dos moradores de Guaramiranga sobre os efeitos da especulação imobiliária na paisagem do município*. 2023. Disponível em: <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/5212>. Acesso em: 08 set. 2024.

SOUZA, Roberto Luiz. *Entre ciclos e recomeços: 1896-1949*. 1. ed. Cotia, SP: Editora Cajuína, 2022.

TONET, Rafael Siqueira. Movimentos sociais e especulação imobiliária: uma investigação preliminar sobre seus elementos constitutivos nos ambientes urbano e rural. In: *Anais do Congresso de Administração Pública e Gestão Municipal*, 2021. Disponível em: [https://admpg.com.br/2022/anais/arquivos/08132022\\_210830\\_62f8483e60483.pdf](https://admpg.com.br/2022/anais/arquivos/08132022_210830_62f8483e60483.pdf). Acesso em: 17 set. 2024.

VILLAROUÇO, Vânia; FERRER, Néelson; PAIVA, Maria Marta. *Neuroarquitetura: a neurociência no ambiente construído*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2021.

ZAN, Vanessa. Espaço, lugar e território no cinema. *Galeria — Revista de Artes e Humanidades*, v. 21, n. 41, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/hLj4WjhcqvDtMCGwnkPjndd/#>. Acesso em: 05 nov. 2024.

## APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO

### As principais questões que guiarão a coleta antes da exibição do filme incluem:

1- Você acha que o cinema pode ser uma ferramenta eficaz para abordar questões sociais? Você já assistiu a algum filme que tenha feito você refletir sobre problemas sociais?

- Eu acho que recentemente eu vi um filme mais se reflexão. Geralmente não é alguma coisa que eu escolho, tipo, “ah, eu vou ver um filme para refletir” mas acontece de alguém, sei lá, indicar porque é legal e acaba que dá para tirar uma reflexão em cima
- Não sei se vou lembrar de algum exemplo específico recente
- Carandiru
- Eu to na pegada daquele pessoal que disse que assiste e muitas vezes têm uma reflexão por trás e é interessante
- Um filme muito com que indico, antigo, A Insustentável Leveza do Ser
- A resposta é sim e o filme que eu assisti foi Carandiru, O Alto da Compadecida, Denver
- Vocês falaram de Carandiru e eu lembrei de um Sonho de Liberdade

2 - Como você percebe a relação entre as pessoas e os espaços urbanos em que vivem? Acredita que o ambiente urbano influencia as emoções e as experiências das pessoas?

- Eu acho que sim, e principalmente o estilo de vida. Porque, por exemplo, se tiver uma cidade que tem uma organização urbana que promove bem estar, saúde, esportes, a pessoa conseqüentemente, também, a população vai tar se relacionando com o ambiente, praticando mais esportes e tendo ações mais saudáveis. Como, por exemplo, agora aqui tá meio que na moda o pessoal correr, o pessoal acordar cedo, tomar uma água de coco na orla, ir para passear. Também a gente tá cheio de parques, então as pessoas estão indo mais para os parques para ir ao ar livre. Se a gente não tivesse esses recursos a gente não faria e, também, contrapondo isso, em relação a Recife, como a gente tem uma cidade mais perigosa, também, muita gente deixa de fazer. Então toda essa questão da organização da cidade influencia como a pessoa se relaciona com a cidade ou não. Ou se isola na cidade.
- Influência e influencia muito independente da condição social e do nível social das pessoas e até mesmo do nível de educação.

3 - O que você acha da verticalização das cidades? Já ouviu falar do caso do Cais do Estelita, no Recife? O que pensa sobre o projeto de revitalização dessa área e os impactos que isso pode ter nas comunidades ao redor?

- Bom, eu acho que, principalmente, verticalizar centros comerciais ajudam inclusive com o trânsito, pro pessoal poder morar onde trabalha.
- Sim, sobre a verticalização, acho que é algo meio inevitável dependendo de qual o tipo de centro urbano que a gente tá falando. Mas, nas grandes cidades, principalmente nas capitais dos estados do país isso acontece muito. E as vezes é bem, pelo menos do meu ponto de vista, é um pouco desordenado às vezes. E nasce de uma necessidade e até com bons olhos das pessoas que pretendem fazer, mas, às vezes acarretam em alguns

problemas, até para quem, por exemplo, mora ali e precisa sair dali ou é expulso ou alguma coisa parecida para aquilo continuar acontecendo em prol do bem maior, né? Então, como é algo desordenado, muitas coisas acontecem invisivelmente. Então, esse do Cais do Estelita acho que é um pouco do exemplo do poder do dinheiro, né? Que tipo, vamos fazer algo aqui ou privado e, se não for privado, o estado vai ter que fazer algo. Então fica ali meio que, se a gente não intervir, quem tem dinheiro vai só pegar para ele, fazer algo mais rentável privado. Então vai ficar nessa até sabe-se lá quando.

- É, a verticalização é uma coisa inevitável e tem que ser feita na maioria das cidades, agora tem que sempre vir acompanhada de planejamento e ser bem feito. Fora isso, o município ou o governo deve fazer parcerias públicas ou privadas para, se houver alguma exploração por parte do setor privado, que haja uma contrapartida que venha em benefício da cidade e da população.
- O principal da cidade é a estruturação. Verticalizar as coisas sem ter um projeto de tratamento de esgoto, trabalhar aquele pessoal que morar ali para que eles tenham uma benefício também que seja bom para todo mundo, gere emprego, só traga benefício. Não só interesses políticos e pessoas que têm a situação financeira melhor, os grandes empresários.

#### **As principais questões que guiarão a coleta após a exibição do filme incluem:**

4 - O que você achou do filme? Você indicaria o filme para outras pessoas? Por quê?

- Com certeza indicaria: minhas épocas, minhas músicas. A luta dela que muito ferrenha: eu quero, eu quero, e foi até o fim. Apesar de que quem precisa de emprego tem que ver o lado de quem tá disputando. Tem que dar direito para quem tem direito.
- Tem que dar direito a quem tem direito, se ela tinha a propriedade, não pode a empresa ter dinheiro e fazer o que quer. Ela lutou pelo seu direito e mostrou que não ia desistir.
- Muito bom, vou indicar e já tô indicando aqui já.

5 - Quais cenas mais chamaram sua atenção ou ficaram na sua memória?

- A melhor cena para mim é o plano em sequência mostrando o casal no parque, a galera jogando na quadra e o apartamento da mulher. Achei perfeita essa cena.
- Gostei muito daquela parte, quando passa, lembra muito de quando eu ia trabalhar, aquela parte do cinema que fica ali entre a rua, acho que da Guararapes para pegar a esquina onde fica o Cinema Trianon antigo, que é onde tem as faculdades. Muita recordação aquela parte ali de quem já viveu aquilo antigamente.
- Tem muita recordação boa. Aquilo era desabitado. Ai você passava pro lado de cá tinha o São Luíz, né? E do lado de cá tinha uma Car Blane descendo, tinha a Cândice. Você vê como mudou, você vai e tá tudo diferente.
- Para mim a melhor cena foi a final quando ela abriu a mala e jogou o cupim lá para mostrar que não ia desistir do que era de direito dela, eu queria fazer aquilo.
- Eu também, eu ainda botava uma denguezinha junto! Muito bom, você escolheu de dedo.

6 - Quais você mais gostou ou mais impactaram você?

- A cena da filha dela falando sobre a ausência da mãe por 2 anos e na parte que o irmão pega o livro da mãe e mostra no livro ela pedindo desculpa pela ausência de 2 anos, eu achei tocante.
- Tipo, eu acho que também é uma cena que mostra, é meio que uma dualidade, né? Que tem hora que você fica “tá, véi, vende logo esse negócio” e tem hora que você fica “não, segura”. Eu acho que uma cena legal é justamente a cena dos filhos, mas tipo, eles conversando sobre isso, porque eles têm pontos e tipo, ao mesmo tempo que eles querem o melhor da mãe, e a mãe tá naquela, tipo, não vou abrir mão e tal. Acho que é uma cena legal, que traz a dualidade do filme, que você naquela “tá, eu to do lado deles, mas ao mesmo tempo é a casa dela, a vida dela e tal e acho que isso não é legal”.

7 - Quais são os temas que você percebeu no filme? O que o filme aborda que chamou sua atenção?

- Nostalgia.
- Especulação imobiliária.
- Questão social, ele fala também da história da empregada.
- Família. Os filhos tão interessados na mãe naquela situação em um prédio abandonado, vazio e sem segurança, e não no financeiro. Sem porteiro e sem nada. E ainda mais com aquela treta com a construtora que podia, assim, ter acontecido alguma coisa com ela.
- Poderio econômico também. Esses grandes empresários acham que podem tudo.

8 - Depois de assistir ao filme Aquarius, sua percepção sobre a especulação imobiliária mudou? De que maneira?

- Não, só fortaleceu, né? Que é por aí mesmo, que quando eles querem uma coisa eles vão tentar de tudo. Talvez não chegue ao ponto desse filme, mas é comum a gente ver que, uma grande construtora as vezes dê um terreno para uma pessoa bem humilde e faz de tudo para tirar. Teve casos até que eu soube. Quem tinha terreno perto lá perto da refinaria, que soube quando ia abrir a refinaria ai quis manter aquele terreninho dele que não valia nada mas esperou para valorizar e o governo do estado ia tirar aquele terreno dele e ia pagar 10 vezes, 10 anos aquilo ali com o valor lá embaixo, que assim, ou ele vendia antes ou ele já sabia que, se não vendesse, ia ser expropriado o terreno dele. Então assim, quando o governo e a iniciativa privada, que entra com interesse econômico, eles passam por cima de todo mundo. Você não tem nem apoio, que o estado que era para proteger você. Nem o estado protege e o povo também não pensa não. Ai assim, a gente vê aqui no Recife, muita coisa já aconteceu e isso é só um exemplo.
- A gente teve agorinha uma experiência na ponte aqui tirando o hospício, faz muitos anos. Eu fui uma senhora que, quando criei meus filhos, quando eu fiz eles não queriam nem saber o ponto de vista, suas memórias, não.
- E pagam um valor insignificante, 200 reais para você comprar uma casa, você não tem condições.
- Outro exemplo também é o edifício Holiday, né? Um edifício histórico projetado por Oscar Niemeyer. As bases dele, inclusive, são coisas que à 50, 60 anos atrás são coisas modernas até hoje em termo de tecnologia e, invés de recuperar aquilo ali para ficar uma coisa histórica, vão preferir derrubar para dar para aparecer mais apartamento e aumentar o lucro desses empresários.
- Nesse ponto, às vezes, nem é só para, assim, dá para reformar, ele e tal, mas é tanto dinheiro que vai ser rodado ali que derrubar e criar outro é muito mais lucrativo para toda

a cadeia predatória civil de Recife, sabe? E é basicamente isso. Tira 2 fotos ai, tá ótimo, posta em algum canto e valeu. Derruba ai que eu quero dinheiro.

- Você tem razão, é. Mas nesse caso específico, houve uma análise prévia envolvendo vários órgãos de Recife, um deles o CREA e viram que ele tinha viabilidade de ser recuperado. Mas só aqui, a quantidade de prédio, de apartamento que tem ali em comparação ao edifício, o edifício novo vai dar muito mais lucro.
- Sobre a pergunta, acho que tudo isso reflete, tudo na vida é um aprendizado, mesmo que você tenha uma ideia concebida, a partir do momento que você vai vendo uma situação, vai sensibilizando com alguns momentos, de um lado e do outro, no geral, acho que a cada dia a gente tá crescendo e melhorando e tentando entender melhor. Acho que esse filme traz essa visão das coisas que a gente talvez nunca, as pessoas que tão aqui talvez nunca tenha passado por uma situação parecida com essa e a gente vai começar a ter esse olhar, assim, diferenciado, para quando a gente faz as críticas.
- Eu acho que é um nicho muito pequeno que conhece esse filme, ou conhece alguém que conhece esse filme, então eu não sei se fura muito a bolha de que precisariam se conscientizar do filme. Mas se tivesse algum filme que fosse mais bem feito, para mainstream, seria um impacto mais legal. Eu acho que filme é uma boa ferramenta, mas não esse filme.
- Eu acho que quem não tem interesse nesse assunto nem chegaria a assistir esse filme. é um filme nichado.
- Dependendo de quem fosse assistir, podia ser que assistisse e talvez não entendesse. Esse filme não tem uma sequência como a gente realmente é acostumado de filme. Eu acho que é um filme difícil para você só jogar uma pessoa a assistir e ela pegar todos esses insights. Eu acho que ela podia até pegar, mas leve outros fatores em consideração como mais importantes, como por exemplo, eu acho que a questão familiar teve presente do início ao fim.

9 - Durante o filme, você percebeu algum vínculo entre a história e os problemas urbanos que discutimos antes, como a verticalização e a especulação imobiliária?

- Sim, ficou muito claro como o processo de verticalização altera o ambiente urbano e interfere diretamente na vida das pessoas, como no caso da Clara, que luta contra a pressão de perder sua casa para dar lugar a um empreendimento.
- Sim, ficou evidente como a especulação imobiliária não considera os aspectos humanos e culturais das áreas afetadas.
- Percebi que a verticalização não é só uma mudança estrutural, mas uma imposição que pode apagar histórias de vida.
- O filme destacou como o avanço imobiliário pode gerar um sentimento de exclusão nos moradores mais antigos.
- A história da Clara mostra exatamente como a verticalização transforma bairros inteiros, alterando suas dinâmicas.

10 - O que mudou ou ficou mais claro para você?

- Percebi com mais clareza como esses processos não são apenas questões econômicas, mas impactam profundamente as relações humanas e as memórias afetivas vinculadas aos espaços.
- Agora entendo como essas mudanças urbanas afetam mais do que o espaço físico; elas impactam as relações interpessoais.

- Ficou claro que, sem regulação, a especulação imobiliária pode destruir comunidades inteiras.
- Passei a refletir sobre o valor das memórias e como elas se conectam ao lugar onde vivemos.
- Entendi que a luta de Clara vai além de si mesma; ela simboliza a resistência de uma cultura contra a homogeneização urbana.

11 - O filme trouxe alguma nova perspectiva sobre como os espaços urbanos influenciam a vida das pessoas ou suas emoções?

- Sem dúvida. Ele mostrou como a arquitetura e a especulação imobiliária podem afetar diretamente a qualidade de vida e as memórias das pessoas, tornando o espaço urbano algo muito mais do que apenas funcional.
- Sim, mostrou que a perda de um espaço urbano também pode significar a perda de uma identidade individual e coletiva.
- O filme evidenciou como a arquitetura de um local influencia diretamente nossas experiências e memórias.
- Entendi que os espaços urbanos não são neutros; eles carregam significados e histórias únicas.
- Agora percebo que o design das cidades reflete as prioridades econômicas e sociais de quem as planeja.

12. Você vê isso de maneira diferente agora?

- Sim, passei a perceber como os espaços urbanos carregam histórias e como decisões mercadológicas podem apagar esses vínculos emocionais.
- Sim, acho que passei a valorizar mais o papel histórico dos bairros e suas construções antigas.
- Agora vejo a verticalização como algo que precisa ser muito bem planejado para evitar impactos negativos.
- Com certeza, percebo que muitas vezes não pensamos nas consequências emocionais dessas transformações.
- Sim, percebo que preservar a memória e a identidade dos lugares é tão importante quanto desenvolver novas áreas.

13 - Você já presenciou ou vivenciou algum caso de especulação imobiliária em sua comunidade?

- Sim, na minha comunidade houve casos de famílias sendo obrigadas a vender suas casas por valores baixos para dar lugar a novos prédios.
- Sim, em minha cidade, várias famílias foram despejadas para dar espaço a um grande shopping.
- Lembro de um prédio antigo que foi demolido, e hoje há um condomínio que não atende os antigos moradores.
- Já vivi isso quando minha casa foi alvo de ofertas de construtoras para abrir espaço para um novo empreendimento.
- Presenciei um caso onde um bairro inteiro mudou de perfil após a chegada de novos empreendimentos.

14. Como você se sentiu ou o que pensou na época?

- Senti uma grande injustiça, porque muitos não tinham outra opção além de aceitar as condições impostas, mesmo sabendo o quanto perdiam ao deixar seus lares.
- Foi doloroso ver vizinhos sendo obrigados a sair de suas casas para atender interesses de grandes empresas.
- Fiquei com a sensação de que as memórias dessas pessoas foram simplesmente ignoradas.
- Me senti impotente, porque as decisões eram tomadas sem ouvir quem realmente morava no local.
- Foi muito triste perceber que o valor cultural do bairro não era suficiente para impedir a mudança.

15. Você acha que filmes como esse podem ajudar a provocar discussões ou até mudanças em relação a questões como a especulação imobiliária e a verticalização?

- Com certeza. Esse tipo de filme é uma ferramenta poderosa para sensibilizar as pessoas e iniciar debates sobre os impactos desses problemas no tecido social e emocional das cidades.
- Sim, porque o cinema tem o poder de sensibilizar e trazer temas complexos para o debate público.
- Acho que sim, principalmente se esses filmes alcançarem um público maior e mais diverso.
- Filmes como Aquarius ajudam a construir um senso crítico na sociedade, o que pode gerar mudanças.
- Sim, eles despertam o interesse sobre questões urbanas que muitas vezes passam despercebidas."