

## O Levante dos consumidores falhos na cidade pós-moderna<sup>1</sup>

Beatriz Costa BARRETO<sup>2</sup>

Marília Romero CAMPOS<sup>3</sup>

Grace Troccoli Vitorino<sup>4</sup>

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

### RESUMO

O presente artigo tem como **objetivo** investigar, através da análise do curta-metragem *O Levante*, de Jonathas de Andrade, a dinâmica socioespacial da cidade pós-moderna e sua relação com o *consumidor falho*. No que diz respeito à **metodologia**, utilizar-se-á revisão bibliográfica e a técnica da análise de conteúdo. Como **resultados parciais**, pôde-se observar que os carroceiros, os *consumidores falhos* que protagonizam o curta, são condenados à exclusão e à invisibilidade por não se adequarem à lógica do capital, produzindo uma desordem no projeto civilizatório e urbanístico de Recife. A guisa de **conclusão**, foi possível perceber que a cidade pós-moderna, de fato, se organiza em torno de uma dinâmica socioespacial fragmentária e segregacionista, mas, através da arte e dos movimentos sociais, é possível transformá-la.

**PALAVRAS-CHAVE:** carroceiros; cidade; consumo; desemparo; invisibilidade

### Introdução

O desejo de cidade parte de uma necessidade de pertença que se produz a partir da condição de desamparo do homem. Em termos freudianos, o desamparo, proveniente da prematuridade e do inacabamento biológico do homem ao nascer, torna-se uma marca definitiva da condição humana. Essa condição faz com que o homem busque abrigo através das cidades que se organizam em favor de um ecossistema próprio: a cultura

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ – Comunicação audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

<sup>2</sup> Graduando do Curso de Jornalismo da UNIFOR, email: [biaacostabarreto@gmail.com](mailto:biaacostabarreto@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UNIFOR e Pesquisadora na área de Psicanálise, Arte, Cultura de consumo e Subjetivação, email: [mariliacampos@unifor.br](mailto:mariliacampos@unifor.br)

<sup>4</sup> Professora dos Cursos de Publicidade e Propaganda e Psicologia da UNIFOR. Doutora na área de educação. email: [gracet@unifor.br](mailto:gracet@unifor.br)

(FREUD,1930). A cidade, como habitat específico da cultura, não se restringe a palco das ações humanas, mas traduz todos os conflitos que são marca de sua relação com a cultura. O homem vivencia a cidade como uma construção espacial e social, e principalmente, como uma experiência de habitar o mundo. A cidade se apresenta como um texto, e compreendê-la, segundo Benjamin (2006), é se colocar diante de um caleidoscópio, de onde não se veem só belas imagens. A percepção da cidade implica não somente em interpretar os signos explícitos, mas, principalmente, “ater-se aos dejetos, ao efêmero, ao desprezado” (BENJAMIN, 2006, p.56)

A cidade moderna surgiu no século XIX, uma época de grandes transformações, marcada por um processo de intensa industrialização e mercantilização. A cidade se organizava em torno das fábricas e a industrialização oferecia empregos à população rural, que abandonou o campo em busca de novas oportunidades de vida. Benjamin (1989) nos apresenta a cidade moderna como uma imagem mental composta a partir de retratos urbanos de cidades concretas como Berlim, Paris e Moscou. Essa imagem mental põe em cena um contexto no qual o sujeito, senhor de uma razão iluminista, se perde nas ruas, palco da circulação veloz de automóveis e mercadorias, em meio a uma multidão conflituosa, “onde ninguém é para o outro nem totalmente nítido, nem totalmente opaco” (BENJAMIN, 1989, p.46).

Se a cidade moderna se organizava em torno da fábrica, a cidade pós-moderna é, acima de tudo, um grande centro de consumo e entretenimento, organizado em torno do simulacro e dos territórios de contemplação como os centros comerciais (CACHINHO, 2006). Vive-se hoje em uma era em que todas as esferas da vida social e individual se encontram, de uma forma ou de outra, reorganizadas segundo os princípios da ordem consumista. O sujeito, em sua função social, foi deslocado da posição de produtor para tornar-se um ávido consumidor de signos e objetos que são produzidos a sua revelia. Na sociedade atual, a ordem do mercado mostra-se mais eficiente do que a ordem pública e a dinâmica da mercadoria é mais forte que a do Estado: “Ir às compras tornou-se o ingrediente principal de qualquer substância urbana. A mudança é colossal. A cidade era grátis; agora é preciso pagar por ela” (SARLO, 2014, p.6)

As ruas da cidade são os caminhos de mais fácil acesso aos bens de consumo. Os locais de encontro e as ruas mais movimentadas são aquelas dos centros comerciais. A própria

sociabilidade é mediada pelas relações de consumo. Essa é a chamada cidade do capital, cuja paisagem revela uma articulação definitiva com a dinâmica do consumo. A arquitetura da cidade e seus signos não escapam dessa lógica e tornam-se também veículos de troca, fornecendo as bases materiais para o projeto urbano das mercadorias e, desse modo, atendendo às necessidades do capital e retratando sua dinâmica (ORTIGOZA, 2010).

A dinâmica socioespacial das cidades ressalta a dimensão imaterial da fragmentação e segregação urbanas, relacionada com o empoderamento ou desempoderamento dos grupos sociais em razão da sua localização no espaço urbano. Essa dinâmica, que revela e reproduz as desigualdades no que diz respeito à distribuição do poder social nas cidades, produz uma forma de sociabilidade indutora de visibilidade (JUNIOR; RIBEIRO, 2003). Em uma sociedade na qual o sujeito é admitido primeiramente como consumidor e, só em parte, de maneira secundária, como produtor; é o capital que determina as formas de apropriação do espaço urbano. Não cumprir o dever de consumir ativamente e, assim, não seguir as regras do capital, é condenar-se à invisibilidade, é fazer parte do aglomerado de pessoas sem valor de mercado: consumidores falhos, portanto, “inúteis”.

Tomando a cidade pós-moderna como um espaço ordenado pela lógica do capital, marcada pela segmentação e a exclusão, o presente estudo objetiva investigar, através da análise do curta-metragem *O Levante*, de Jonathas de Andrade, a dinâmica socioespacial da cidade e sua relação com o consumidor falho.

## **Metodologia**

Quanto à metodologia assinala-se que, para contextualização do tema, foi realizada uma revisão bibliográfica e, para a abordagem do objeto, elegemos a técnica da análise de conteúdo, que consiste em um conjunto de procedimentos sistemáticos de descrição do conteúdo das mensagens, sendo aplicável a qualquer material oriundo da comunicação – incluindo-se, aqui, o material audiovisual e, mais precisamente, o curta-metragem (OLABUENAGA; SPIZÚA, 1989).

*O levante*, corpus do presente estudo, é um curta-metragem - filme com a duração inferior a 30 minutos - produzido em 2012, pelo artista alagoano Jonathas de Andrade. A ideia do curta em pauta foi promover toda a articulação necessária para tornar possível a primeira corrida de carroça no centro da cidade de Recife. Por ser proibida a circulação de

animais em perímetro urbano, somente usando como pretexto a produção cinematográfica a corrida receberia as autorizações necessárias para acontecer. “O filme pouco importava para os carroceiros e o projeto virou pretexto de gasto de vida e tomada da cidade num golpe e a galope” (ANDRADE, 2012)

Durante as fases de pré-análise, exploração do material e tratamento e interpretação dos resultados, é possível a realização de uma análise individual e única, por conta da relação particular estabelecida entre autor e objeto (BARDIN, 1977).

### **Resultados e Discussões**

Os resultados parciais produzidos a partir da análise do filme “O levante” indicam que a existência desses carroceiros - um eco fortíssimo de ruralidade - produz uma desordem no projeto civilizatório e urbanístico, pois estão à parte da lógica desenvolvimentista pautada pelo capital. De acordo com Andrade (2012), Recife é tomada como uma cidade totalmente urbanizada, na qual todo rastro de ruralidade se apresenta como ilegal: as carroças, os cavalos, as feiras, tudo é invisível aos olhos do poder público. No entanto, como são inegavelmente concretos, existem na marginalidade e sob um certo pacto de cinismo. A produção do curta *O Levante* se tornou pretexto para promover um evento que fez as carroças com seus cavaleiros galoparem no asfalto tomando o centro de Recife, transformando a corrida em um rito que perverteu a ordenação convencional da cidade e desacelerou a circulação veloz dos automóveis e mercadorias. Assim, esses carroceiros que costumavam ocupar uma posição marginal protagonizaram uma nova ordem da cidade.

A cidade pós-moderna é um espaço ordenado e governado pela norma, que tem o poder de permitir e integrar ou proibir e excluir. Não há lei para o excluído, sua condição consiste na ausência de lei que se aplique a ela (BAUMAN, 2005). A lei, “é feita somente daquilo que ela consegue capturar dentro de si por meio da exclusão inclusiva do *exceptio*: ela se nutre dessa exceção e sem ela é letra morta” (AGAMBEN, 1998, p.27). A lei faz a inclusão do excluído por meio de sua própria retirada; do seu ponto de vista, a exclusão é uma autossuspensão, ou seja, a lei limita sua preocupação com marginalizado/excluído para mantê-los fora do domínio governado pela norma que ela mesma circunscreveu. Instituiu-se que o direito à cidade é ordenado pelo capital, os consumidores falhos, como os carroceiros,

são eximidos desse direito; “os que vivem fora estão sem lugar, sem terra, sem teto, sem destino” (DUNKER, 2015, p.53).

O curta se apresenta em torno de três tempos/acontecimentos: a organização da corrida, a partida e a chegada. No primeiro tempo (figuras 1, 2, 3) acontece um pequeno diálogo a respeito da organização da corrida entre o documentarista e o cavaleiro. Ainda no primeiro tempo, esse mesmo cavaleiro inicia a narrativa do curta-metragem, entoando um aboio. O aboio é o canto de trabalho do boiadeiro que tem como função a condução do gado. Esse canto, que tem como característica a vocalização lenta, tonal, pode ser constituído de fonemas simples, oscilando entre as vogais A e Ô, sempre finalizados pelo “chamado do boi” - êh, boi”, “ô boi”, “ôooooo, êeeee,”ôôaaa” (BARJA; SANTOS, 2013). O cavaleiro-aboiador, aquele que narra a partir do aboio, é quem convoca para o levante.

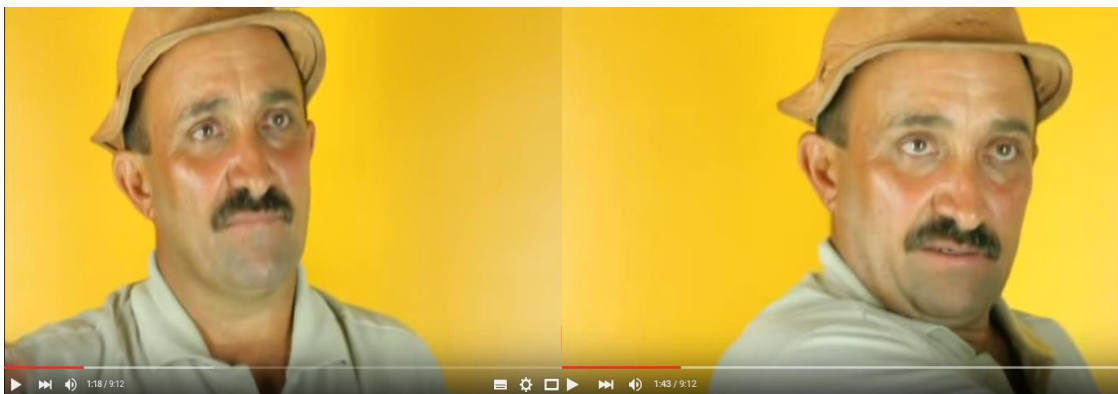


Figura 1

Figura 2

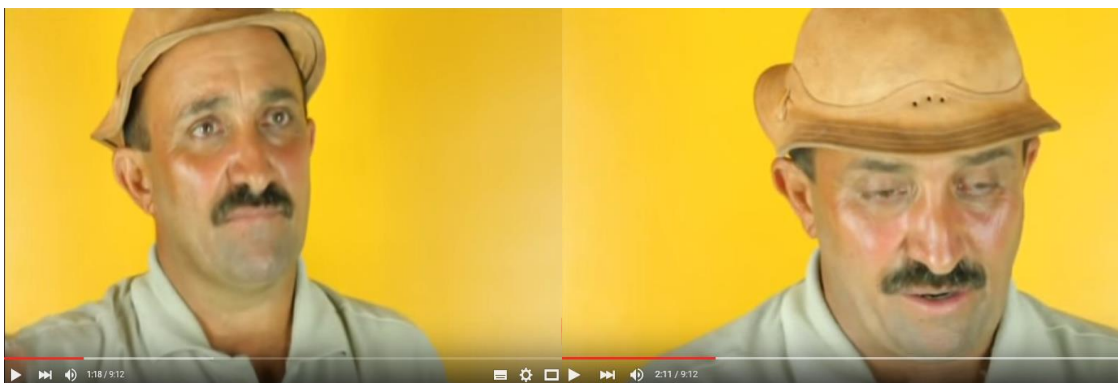


Figura 3

Figura 4

“Êêê...ói eu vi o que não tinha; E o que eu vou fazer agora; Eu selei o meu cavalo;  
De porta em porta agora; vou convidar meus amigos pra capital comemora;

Trazer tudo e viajar e vê nossas histórias; Nós que tudo aqui agora [...], é com pau e pedra e força e essa faca aqui na mão; corto parede e prédio e o sangue fica no chão; Hoje a luta continua diante dos meus irmãos; Vamo brincar com a gente; Toca fogo na porteira; e queiro tudo na hora; vou incendiar o tempo; que a luta começa agora” (ANDRADE, 2012)

A materialidade do corpo que fala na lida de boi tem em sua voz a memória dos músculos, nervos, olhos e coisas que viveu. Homem e animal fundem-se pelo contato prolongado, pela comunicação estabelecida através da evocação, que encanta o gado que segue a voz do aboio (ANDRADE, 1993). A escolha do aboio como forma de narração da corrida justifica-se pela sua forte ligação à origem dos carroceiros. “O aboio entra em comunhão com o divino do sertão e louva o chão de terra batida, a poeira que sobe, o mato, o animal e o homem” (BARJA; SANTOS, 2013,p.3). As palavras cantadas do aboio descrevem a “peleja”, termo referente ao combate dos cavaleiros, em uma luta poética pela afirmação de sua existência, conduzida pelas "melodias de boi".

No segundo tempo (figuras 5, 6,7,8) dá-se a partida. A corrida se inicia ao som do aboio. O cavaleiro-aboiador entoa sua palavra cantada e improvisada nas "melodias de boi", conduzindo a corrida que rompe com a invisibilidade – alevante! - e produz uma força não mais constituída por exceções, mas por um protagonismo coletivo: os carroceiros tomam o Centro da cidade de Recife.



**Figura 5**



**Figura 6**



**Figura 7**



**Figura 8**

“Oia a partida é assim; meu cavalo tá doente precisa até de capim; só tem maré, só tem rio; e os prédios ainda são ruim; as plantaço foi embora e vocês perto de mim; é a luta pela vida; meu cavalo está com fome e precisa de capim[...]; os pregos dessas carroça já tão tudo enferrujado, os pneus já tão carecas; nossos cavalos enfadados[...]; nós briga pela vida, nós vai perfurar o chão[...]; nós não para mais não” (ANDRADE,2012)

Percebe-se, através das cenas, o contraste entre a paisagem urbana – asfalto, edifícios, prédios comerciais – e os resquícios da ruralidade - representada pelos carroceiros. A aparência dos carroceiros e de seus cavalos aponta para tudo aquilo que a cidade pós-moderna pretende rechaçar: a fome, a miséria, o adoecimento, o cansaço e os consumidores falhos. Ao tomarem o Centro da cidade de Recife, os carroceiros rompem, momentaneamente, com a sua condição de invisibilidade ao mesmo tempo em que denunciam a lógica perversa do capital, pautada no conflito de interesses e na dominação de alguns grupos sobre outros. O espaço urbano pós-moderno segue a lógica do condomínio, ou seja, para tornar-se um espaço homogêneo, - conforme certas regras de estilos, com lugares bem distribuídos e posições confortavelmente ocupadas -, produz uma topologia da segregação. As diferenças de classe e de raça não são tocadas, mas revolvidas por meio de um sutil código de circulação e de convivência apartada entre serviçais e moradores (DUNKER, 2015).

O terceiro tempo (figuras 9,10,11,12) do curta-metragem é a chegada, marcada pela fala do artista Jonathas de Andrade. Essa fala estabelece uma crítica à dinâmica socioespacial da cidade que, ordenada pelo capital, produz a segregação e a invisibilidade: “Não é surpresa que a cidade não é de quem a vive. Não é surpresa que os homens que fazem a cidade, que comem, que habitam, que andam, que vivem, não são os mesmos que regem a cidade, que fazem as leis, que decidem o futuro dessa cidade” (ANDRADE,2012). A cidade pós-moderna busca romper com o passado em nome de um projeto civilizatório que a conduz a uma negação de si mesma: “Essa cidade que passa por cima de seu passado, que tratora suas vocações. Que esmaga sua tradição, que cria leis que inviabilizam os seus habitante, que estão por toda parte e que fazem a alma dessa cidade” (ANDRADE,2012). De acordo com o diretor do curta, a corrida de carroças em Recife foi importante para romper com a condição de invisibilidade dos carroceiros, “fazendo a presença deles na cidade ser indiscutivelmente existente” (ANDRADE, 2012).

A tarefa do revolucionário, segundo Benjamin (1987), é romper com a história que se repete e com a lógica de dominação reatualizada a cada repetição. Fazer revolução é tornar-se senhor de suas próprias forças, afirmar-se suficientemente viril para saltar pelos ares o *continuum* da história (BENJAMIN, 1987). “É quando a bosta risca o chão, a pata risca o chão, o pé grosso sai correndo pelo chão, que a cidade assiste estupefada, mas feliz por entender que o sublime vem dela própria, e não, de torres de quarenta metros que vem de qualquer lugar” (ANDRADE, 2012). O passo fundamental para a revolução acontece quando a cidade deixa de ignorar a si própria e afirma os seus contrastes: “É a danada da revolução que ninguém sabe fazer e o tempo todo a gente se refere, passa pelo desejo e sacanagem que essa cidade sabe extrair de dentro de si própria e de sua própria sabedoria” (ANDRADE,2012)



**Figura 9**



**Figura 10**





**Figura 11**



**Figura 12**

### Considerações finais

O desejo de cidade parte da necessidade de pertença do homem, que a vivência não só como uma construção espacial e social, mas, sobretudo, como uma experiência de habitar o mundo. A cidade se apresenta como um texto e para compreendê-la é necessário interpretar os seus signos explícitos e também aqueles que ela busca encobrir por contrastarem com o seu projeto civilizatório e urbanístico.

Através da análise do curta-metragem *O Levante*, de Jonathas de Andrade, foi possível perceber que a cidade pós-moderna, pautada pelo capital, organiza-se em torno de uma dinâmica socioespacial que ressalta a fragmentação e segregação urbanas, revelando e reproduzindo as desigualdades no que diz respeito à distribuição do poder social nas cidades. Essa dinâmica produz uma forma de sociabilidade indutora de visibilidade/invisibilidade. Segundo Bauman (2005), não existe espaço social para os chamados “párias da modernidade”, os inadaptados, os expulsos, os marginalizados; eles são o refugio, o lixo humano que foi produzido pela sociedade do consumo.

Os carroceiros, apesar de invisíveis aos olhos do poder público, existem na marginalidade, sob essa condição de invisibilidade. Convocados para o levante, através da entoada de um aboio, os carroceiros, que costumavam ocupar uma posição marginal, protagonizam uma nova ordem da cidade, tornando a sua presença indiscutivelmente existente e denunciando tudo aquilo que a cidade pós-moderna pretende rechaçar: a fome, a miséria, o adoecimento, o cansaço e os consumidores falhos.

Fazendo referência à luta de classes, Benjamin (1940) aponta a necessidade de escrevermos a história a contrapelo, ou seja, do ponto de vista dos vencidos. É isso que faz Jonathas de Andrade através do *O levante*: um registro da história a contrapelo, do ponto de vista dos vencidos que se fazem revolucionários. A arte, e o curta-metragem traduz bem essa função, podendo atuar como uma espécie de cartografia cultural tornando possível o encontro que articula “concretude e invisibilidade, marginalidade e celebração, impossibilidade e insurreição, ilegalidade e ficção”. (ANDRADE, 2012)

## Referências

- AGAMBER, G. **Homo Sacer: sovereign Power and Bare Life**. Sanford University Press, 1998.
- ANDRADE, J. **O Levante**. Disponível em: <<http://cargocollective.com/jonathasdeandrade/o-levante>>. Acesso em: 10.Ago.2015.
- ANDRADE, M. **Vida do cantador**. Rio de Janeiro-Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas Ltda, 1993
- BARJA, P.R; SANTOS, A.L. **Ecos do sertão: as cantigas de aboio e as pelejas**. Disponível em:< [http://www.ouvirativo.com.br/mp7/pdf/tx\\_co\\_Ecos\\_Sertao\\_Lygia-Barja.pdf](http://www.ouvirativo.com.br/mp7/pdf/tx_co_Ecos_Sertao_Lygia-Barja.pdf)>. Acesso em: 13.Ago.2015
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BAUMAN, Z. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BAUMAN, Z. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas, v.3 Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense,1989.
- BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed.UFMG,2006
- BENJAMIN, W. **Teses sobre o conceito de história,1940**. Disponível em:< <http://mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/Teses%20sobre%20o%20conceito%20de%20hist%C3%B3ria.pdf>> Acesso em: 20.Ago.2015
- CACHINHO, H. **Consumactor: da condição do indivíduo na cidade pós-moderna**. Lisboa: Finis terra, 2006.
- DUNKER, C I L. **Mal- estar, sofrimento e sintoma**. São Paulo: Boitempo, 2015
- FREUD, S. **O Mal- estar na civilização**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011
- JUNIOR; RIBEIRO. **Democracia e cidade: divisão social da cidade e cidadania na sociedade brasileira**. Disponível em : <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218709008F3wOT7lv4By93AU7.pdf>. Acesso em: 14. Ago.2015
- SARLO, B. **A cidade vista : mercadorias e cultura urbana**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.
- OLABUENAGA, J. I. R.; ISPIZUA, M.A. **La descodificacion de la vida cotidiana: metodos de investigacion cualitativa**. Bilbao: Universidad de Deusto, 1989.
- ORTIGOZA, S.G.A. **Paisagens do consumo:São Paulo, Lisboa, Dubai e Seul**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010