

Segregação e Turismo em Natal-RN: Análise do Documentário *Redinha Arredia*, de Carlos Tourinho

Michel Jairo Vieira da Silva¹

Lore Fortes²

Resumo

Buscando respaldo em autores das ciências sociais, como: Deleuze, Bourdieu, Cuche, Barbosa e Cunha, Laraia, Bakhtin, Canclini, entre outros; o trabalho se desenvolve trazendo reflexões sobre segregação sociocultural e turismo a partir da análise no documentário *Redinha Arredia* (2007). Fruto de uma oficina de vídeo, e dirigido pelo cineasta potiguar Carlos Tourinho, a obra mostra sujeitos, tradições, práticas de lazer, cotidiano e anseios dos moradores e banhistas frequentadores do bairro periférico (praia) da Redinha. Tal vídeo ao divulgar em projeção o lugar, permitiu não apenas entender o cinema como instrumento relevante nas ciências sociais, mas também tê-lo como condutor da discussão acerca da inserção da atividade turística em praias urbanas nas capitais do nordeste brasileiro. Atividade essa que – diante da análise dessa narrativa fílmica – sinalizou para a realidade de segregação entre turistas e residentes na cidade de Natal – Rio Grande do Norte.

Palavras-chave: Segregação. Turismo. Praia da Redinha.

Introdução – Documentário como representação do real

Daí a ideia de que o Cinema como arte de massa pode ser por excelência a arte revolucionária, ou democrática, que faz das massas um verdadeiro sujeito. (Deleuze, *Apud* Roberto Machado, 2009, p. 289).

Conversas de botequim em um bairro decadente desta cidade - bêbados inconvenientes sem dinheiro na esperança de fazer mais um “prego”, reunião de amigos e suas conversas regadas por viradas de copos de cerveja, poetas frustrados pelo descaso e críticas às suas obras. Uma ponte sobre o rio-mar que separa a cidade, e sua múltipla função – cartão postal, desafoamento do trânsito de carros, e cenário para decisões suicidas. Carnaval a favor da diversidade no centro histórico da mesma cidade – gays, lésbicas, travestis e *drag queens* dão

¹ Graduado em Turismo pela UFRN. Especialista em Planejamento e Consultoria Turística pela Faculdade Câmara Cascudo/ Estácio de Sá. Aluno do Mestrado em Turismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGTur). E-mail: micheljvs@hotmail.com.

² Graduada em Ciências Sociais pela UFPR. Especialista em Planejamento Urbano e Regional pela UFRS. Doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília. Atualmente leciona no curso de Graduação em Ciências Sociais, e Pós-Graduação em Ciências Sociais e Turismo, ambos pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGTur). E-mail: loref45@hotmail.com.

voz a uma festa hilária, regida por irreverência, afirmação e liberdade. O corre-corre do transporte urbano - uma jovem espera ansiosa por um coletivo para a “zona norte” a mais de 40 minutos, em um ponto de ônibus abarrotado de pessoas – tumulto, “vales” a venda e ao vento, empregadas domésticas voltando da zona “sul” para a periferia, vendedores barulhentos de picolé, sacoleiras apressadas. Favela cortada por um rio morto – o cotidiano de moradores de um das regiões mais perigosas e pobres deste lugar. Descaso em uma praia da cidade – idosos desassistidos oferecendo sua já cansada força de trabalho abaixo do escaldante sol do eterno verão. A diversão em outra praia urbana – cidadão comum, famílias, tradição, “tira-gosto”, violência, progresso e saudade.

Essa sequência de histórias e estórias (documentários e ficções) - que mais parecem um mosaico - um retrato ao mesmo tempo dinâmico e confuso - são leituras midiáticas construídas no seio da cidade de Natal-RN nos últimos anos e exibidas em festivais de vídeos locais, sendo uma apreciação discursiva – na maioria das vezes - dos próprios residentes e todas voltadas direta ou indiretamente à questões de segregação social.

Esse volume de produção fílmica em Natal intensificou-se na última década devido a incentivos fiscais à cultura (Lei Câmara Cascudo por exemplo) e projetos acadêmicos e sociais (festivais e oficinas de vídeo como o Festival de Vídeo Potiguar, o Projeto Goiamum Áudio Visual, Cine Sesi Cultural entre outros), criação de cursos universitários na área de audiovisual (radialismo, publicidade, cinema, sendo grande parte dos vídeos exibidos nos festivais produções de estudantes e professores), e facilidade de manipulação e acesso da população à tecnologias midiáticas (câmera digital, celulares, software de montagem e edição de vídeo), além do interesse dos próprios moradores em registrar, ora ovacionar, ora denunciar questões do seu cotidiano citadino.

Tais enredos, ao delatar em seus filmes experiências comuns ao dia-a-dia do homem local, pareceram formalizar em suas óticas, representações acerca da sua *pertença* à cidade. Assim, na condição de mimese do contexto sociocultural onde foram desenroladas (convívio com o espaço), essas obras referenciam nos roteiros a experiência imagética, o olhar sobre esta cidade - impregnado de lembranças, relações sociais e significados. Desta forma, se viabiliza aqui o cinema como instrumento “multidimensional” (SILVA, 2008, p. 36) para desenvolver reflexões sitiados no centro urbano Natal-RN.

A partir do interesse de utilizar o instrumento cinematográfico como representação local, e permitir o diálogo entre essa representação local e o turismo na cidade de Natal, aqui

faz-se necessário um recorte. Desta forma, a análise aprofunda-se apenas em um grupo social tradicional da cidade em estudo: os moradores e freqüentadores do bairro da Praia da Redinha, um dos mais antigos da cidade, e que pôde ser apreciado na narrativa audiovisual *Redinha Arredia* (2007), documentário de aproximada 10 (dez) minutos, dirigido por um dos mais produtivos cineastas do estado do RN (diretor de vídeos como: *Rua Chile; Um beco no meu caminho; Um poema processo; Conversa de botequim*; entre outros) *Carlos Tourinho*, que elaborou um discurso não conceitual – mas imagético (DELEUZE, *apud* MACHADO, 2009) sobre o bairro. Desta forma, o artigo se destina a investigar: - **Como se evidencia a segregação sociocultural entre turistas e residentes em Natal-RN, a partir da análise do documentário Redinha Arredia?**

Para esta apreciação fílmica, o artigo recorre à teoria da *Representação Social*, que analisa o contexto social a partir da compreensão das estruturas e comportamentos do grupo, equalizando as imagens que os sujeitos apreendem no vídeo, refletindo em seus discursos sentimentos e condutas, contradições, conflitos e interesses (MOSCOVICI, 2003) em sua visão sobre o bairro da Praia da Redinha. Sendo tanto essa leitura (documentários) feita pelos sujeitos da Redinha, como do próprio artigo (olhar do pesquisador), construída não como uma verdade científica (característica da representação social), mas uma apreciação reflexiva da dinâmica sociocultural da primeira praia do litoral norte do estado do Rio Grande do Norte.

Cidade: um “set” de segregação?

Mas como falar da cidade moderna, que as vezes está deixando de ser moderna e de ser cidade? O que era um conjunto de bairros se espalha para além do que podemos relacionar, ninguém dá conta de todas as ofertas materiais e simbólicas desconexas que aparecem. (CANCLINI, 2006, p. 20)

Filmes construídos e narrados pelos próprios nativos ou residentes correm menos riscos de cair sobre um problema vivido por uma parcela dos filmes tidos como etnográficos: a interpretação daltônica, distorcida da realidade por parte do antropólogo (sua interpretação, seu olhar “distanciado” sobre o grupo, grupo este que muitas vezes não se reconhece discursivamente no vídeo). Acerca disso, Macdougall (1995, p.100) alerta: “os filmes são claramente importantes para as pessoas filmadas quando têm implicações práticas ou simbólicas para eles (...) são moldados tanto pelas estruturas nas quais estão inseridos, quanto pela forma e intenção a que se propõem”.

Sendo assim, de maneira simplista – diria – que esse filme produzido em Natal-RN, na medida do possível, implica ao mesmo tempo pertencimento às representações socioculturais locais, assim como proposição alicerçada nos interesses que os sujeitos filmados querem delatar. Segue-se assim a indicação aqui de Laraia (2008): analisar o grupo a partir do sistema a que o mesmo pertence – CONTEXTO. E esse talvez seja o maior obstáculo do pesquisador das ciências sociais, compreender a dinâmica, e inserir-se neste sistema, visto que com a análise fílmica é preciso ultrapassar três barreiras polissêmicas: o que o sujeito filmado revela e oculta em seu discurso (sendo a própria ocultação um traço importante na análise), o direcionamento e postura estética que o diretor do documentário quer exibir, e por fim o olhar do pesquisador que interpreta a interpretação do pesquisado (filme e sujeito), que assim como o estudioso, sofre inúmeras influências não somente de caráter técnico, mas também estético, cultural e ideológico, sendo o documentário “não considerado como uma expressão (fidedigna), e sim a manifestação da relação nos filmes entre os cineastas e o povo” (BERNADET, 2003, p. 9).

Ainda sobre as observações de Macdougall (1995) – apesar de suas obras tratarem mais especificamente de trabalhos antropológicos e comumente realizados em grupos isoladas, e normalmente exóticas ao olhar ocidental. Quando se remete ao estudo de cidades, e neste contexto de globalização e pós-modernidade, a representação fílmica apresenta um desafio ainda maior para garantir um entendimento de representação do real – não apenas pela locação, mas também pela grande diversidade, fluidez e mutação contínua dos conflitos, símbolos e imaginário que cercam os muros “cada vez mais baixos” da cidade turística de Natal-RN, não podendo ser compreendida numa

totalidade única, integrada por funções sistemáticas, uma cultura comum, conflitos entrecruzados ou uma autoridade global, mas consistindo em um conjunto de espaços de jogos relativamente autônomos que não podem ser remetidos a uma lógica social única, seja aquela do capitalismo, da modernidade ou da pós-modernidade. (BOURDIEU, 2002, p.66)

Cidade essa que, assim como as demais de um país-contidente do terceiro mundo, é cheia de tradições, contrastes, conflitos e SEGREGAÇÕES de ordem social e cultural de origem interna, como externa (mercado turístico). E que ao ter uma câmera colocada à disposição de sua população possibilita a manutenção da memória coletiva - manifestada excepcionalmente no cotidiano das pessoas (ORTIZ, 1985). Além da saliência das diferenças reais, e sucumbência de estereótipos do “olhar ocidental” sobre os subalternos abaixo do Equador, representados frequentemente por filmes, literaturas, anúncios publicitários e outras

linguagens promovidas pela visão reducionista eurocêntrica (modo irregular da representação européia da alteridade (BHABHA, 2007, p.105)).

Natal-RN é vista atualmente como uma cidade turística em ascensão, estando em destacável posição entre as cidades mais visitadas do Brasil, posição essa devido não apenas às belezas naturais (Pesquisa FIPE de Demanda Turística, 2008), e especulação imobiliária que possui, mas também a aspectos sociais e infra-estruturais (cidade tranqüila com pouca violência, bairros sofisticados e bem ordenados, malha viária e trânsito fluido, oferta turística com característica internacional e preços convidativos). Características que permitem uma visão sobre Natal, deveras diferente da que se observa no vídeo produzido pelos residentes, o outro lado do muro invisível de segregação que existe entre rico e pobre, turista e residente.

Analisar essas imagens cinematográficas permite entendê-las como um artefato importante para interpretar o sistema sociocultural (Barbosa e Cunha – 2006, autores da *Antropologia Visual*), promovendo o principal interesse desta imagem para as ciências sociais: “analisar a situação sócio-histórica que o produz” (BALANDIER, *apud*, CUCHE, 1999, p.143). Após esta breve fundamentação teórica e contemporânea potiguar, torna-se possível adentrar na realidade do vídeo que se quer aprofundar a análise - o documentário *Redinha Arredia* (2007), que:

retrata a história visual de uma sociedade, expressa situações significativas, estilos de vida, gestos, atores sociais e rituais e aprofunda a compreensão de expressões estéticas e artísticas. Nesse caso, o que está em jogo é a análise de imagens e discursos visuais, produzidos no âmbito de uma cultura, como uma possibilidade para dialogar com as regras e os códigos dessa cultura. Imagens podem ser utilizadas como meio de acesso a formas de compreensão e interpretação das visões de mundo dos sujeitos e das teias culturais que eles estão INSERIDOS. (BARBOSA E CUNHA, 2006, p. 53)

Esse filme - fruto dos mais diversos interesses (técnico, acadêmico, de denúncia, jornalístico, de registro, lazer etc.) - por mais que não tenha um compromisso antropológico (etnográfico) ou sociológico enquanto documentário- um método de pesquisa arquitetado, ou proposta de aprofundar reflexões, e entendimento do “outro” (distanciamento) - forma um acervo rico de experiências que referenciam também a memória, captação do imaginário. E quando compreendido a partir de uma *análise de narrativas áudio visuais*, articula, sinaliza e trafega por processos culturais e sociais entrelaçados muitas vezes em uma única tomada (KELLNER, 2001). Capacidade que outras formas de apreender a realidade de Natal-RN talvez não permitiriam com tanta síntese, rapidez e possibilidades (polissemia).

Redinha Arredia (2007): Um “Close” na Realidade de Residentes

Os elementos que estão envolvidos nessa “abstração” da cidade, os discursos, símbolos, (...) relacionados ao espaço da cidade, são elementos através dos quais o indivíduo empresta sentido à experiência de viver o urbano e, por isso mesmo, devem de ser considerados. (COSTA, 2005)

Dirigido em parceria com alunos da Oficina de Cinema e Vídeo do ITEC (Instituto Técnico de Estudos Cinematográficos), apoiado pela Fundação José Augusto, e exibido no mesmo ano no *IV Festival de Vídeo Potiguar* (evento que compõe e antecede o *Festival de Cinema de Natal*), a obra de Carlos Tourinho vai dar visibilidade às relações sociais na periferia da cidade (ponto extremo da zona norte de Natal-RN), sendo as “referências e representações imaginadas deste cinema, como forma de abrir à experiência daquilo que se pensa sobre a realidade” dos sujeitos da praia da Redinha (FRANÇA, 2002, p. 61).

O conceito de *habitus*³ de Bourdieu (2001) sintetiza os eixos do enredo: comportamentos, perspectivas e ações comuns ao grupo de moradores e frequentadores da Praia da Redinha (resistente aos convites do “progresso” do discurso do turismo, reduto da população simples nas horas de lazer). E quanto se analisa a relação desses moradores e frequentadores com tal praia urbana – através do filme, se compreende

a formação de campos específicos de gostos e do saber, em que certos bens são valorizados por sua escassez e limitados a consumos exclusivos, serve para construir e renovar a distinção das elites (como subalternos). Em sociedades modernas e democráticas, onde não há superioridade de sangue nem títulos de nobreza, o consumo se torna uma área fundamental para instaurar e comunicar as diferenças”. (CANCLINI, 2006, p.36)

E é a partir desta maneira de consumo do espaço - que se normatiza a diferença dentro da própria cidade de Natal, e se diz que quem vive ou visita a Redinha pertence à classe social menos favorecida, é o “povão” com hábitos de lazer, alimentares, entre outros distintos do que se percebe no outro extremo costeiro da cidade (praia turística de Ponta Negra). Neste momento é que o conceito de *habitus* se instaura no social e no cultural, revelando o cotidiano desse grupo especificamente, o modo de vida da comunidade pesqueira, organização política, conflitos sociais, crenças religiosas e festividades (LARAIA, 2008) comuns à população da praia da Redinha.

³ O *habitus*, como sistema de disposições para a prática, é um fundamento objetivo de condutas regulares (estruturadas), logo da regularidade das condutas (estruturantes), e se é possível prever as práticas, é porque o *habitus* faz com que os agentes que o possuem comportem-se de uma determinada maneira em determinadas circunstâncias. (Bourdieu, 2004, p. 98)

Recorrendo em tela e trilha sonora (coco de roda com sonoridade antiga – *Potengi: Rio Lendário*) a ícones da memória do lugar, o vídeo mostra na exibição de seus primeiros segundos a antiga ponte de ferro sobre o Rio Potengi, ainda presente na rotina dos pescadores, além de edifícios emblemáticos da própria praia da Redinha - capela, mercado público de peixe, píer, clube, ora apresentados através de fotografias do passado, ora do presente.



Figura 01 – Fragmento extraído do Vídeo *Redinha Arredia*, Pescador após arrastão, 2007.

E é basicamente a mobilidade temporal deste documentário: mostrar aspectos do passado longínquo – baseado na oralidade local e sua memória coletiva (desde o período da chegada dos portugueses ao Brasil), referências a um outrora simples e tranquilo de vila de pescadores, um presente resistente de segregação do lazer, bairro por vezes violento, um futuro ameaçado pelo “progresso” dos investimentos de projetos de trazer a atividade turística (exemplo: Ponte Newton Navarro, durante as gravações ainda em obra). Tal ritmo remete ao entendimento trifásico de Bourdieu (2001, p. 257) de que o *habitus*, as disposições do indivíduo, está diretamente ligado ao seu passado enquanto pertencente a um grupo social, a reprodução de elementos desse passado no presente, e sua influência precisa no “porvir”.

O passado, presente e futuro dos transeuntes dessa praia se manifestam em uma única tomada – ou pelo menos ao que ela representa. O poeta potiguar *Plínio Sanderson* – nativo da praia da Redinha, caminha sobre o trapiche - construção recente que unida a outras obras (urbanização das barracas, estacionamento, arborização, e calçamento) repaginou urbanamente a antes vila de pescadores, tendo ao fundo os pilares de uma obra colossal (Ponte Newton Navarro) de grande impacto paisagístico, especulativo, e comercial na região. Ao percorrer esse cenário, o poeta rememora a rotina dos habitantes e banhistas da praia da

Redinha, declamação em versos que dialogam com imagens fotográficas da história, da cultura, das personalidades, do povo desta praia cada vez mais urbana, com os louros e percalços do progresso advindo e anunciado.

REDINHA ARREDIA- Pínio Sanderson

Entre gamboas, a tessitura de caranguejos, Cavalos marinhos grávidos...
Entre gamboas, antes e depois do maruim, o cemitério dos ingleses, fantasmas da memória...
Sou outrora piqueniques, serestas, ao labor dos alísios...
Desmalhadas e algazarras, de veraneios, alpendres, cachaça...
Praia sombreada de cajuais...
Ondas encrespadas em águas ardentes...
Toca do rei, pé do gavião, na festa do caju...
A cerca do clube de pedra incrustada traquinamente...
Mercado, meiota, ginga com tapioca...
Quermesse, chegada, nau catarineta...
Roda gigante, procissão na festa da padroeira dos navegantes...
João bolão, bufão inveterado...
Os cão chupando manga no mangue.

Em síntese, o poema vai dar voz a elementos importantes da cultura popular, da cultura evidenciada nas “atividades banais e renovadas (...) multiforme” (CERTEAU, *apud* CUCHE, 1999, p. 150) - do imaginário coletivo fabricado no cotidiano dos residentes e frequentadores da praia da Redinha (conhecida também como Redinha Velha, devido à popularização da faixa de praia que fica ao lado, e que nos anos 1980 levou o nome de Redinha Nova). É dando visibilidade e ouvidos a essas pessoas que o filme norteou suas próximas tomadas.

Os primeiros discursos, após a declamação do poema, são dos foliões do *Bloco dos Cão*, um dos mais animados, tradicionais e irreverentes do Carnaval Potiguar. Mencionados na última frase do verso, os foliões do Cão – bloco criado a mais de 50 anos pelo pescador José Gabriel (Zé Lambreta) e seus “pariceiros”, surgem totalmente banhados de lama negra (daí seu nome – demônios) do mangue que fica próximo à praia. Local que durante a terça-feira de carnaval é tomado por pessoas da comunidade, e de outros bairros da periferia, que se

melam, e ao tom da irreverência da festa (grupo de tambores), “infernizam” as principais ruas do bairro da Redinha.

- Começou a muitos anos com três pescadores, que lisos (sem dinheiro), não tinham como brincar... daí inventaram isso ai dos cão, né?! Quem deu o nome foi a própria população. O pessoal ia passando sujo de lama ai diziam: os cão!!! Correndo todo mundo. Ai a gente aproveitava e melava todo mundo. (Eugênio – comerciante)



Figura 02 – Fragmento extraído do Vídeo *Redinha Arredia*, Folião do Bloco dos Cão, 2007.

Ao observar essa festividade carnavalesca, torna-se inevitável não perceber elementos desta manifestação que remetem a ícones das brincadeiras de carnaval ainda do período medieval, tão bem traduzido pelas obras literárias de François Rabelais, e que até hoje são fontes de elucidação de aspectos culturais, morais e sociais desse período (BAKHTIN, 1993), onde o festejo carnavalesco (festa dos tolos) fazia parte fortemente do cotidiano. No vídeo parece evidenciado enquanto tradição que resiste até hoje no carnaval da praia da Redinha. Ressalta-se aqui a imagem do diabo deste período - que não representava apenas o mau - mas também a libertação – mesmo que momentânea – da opressão social do Estado e da Igreja.

Nas diabruras dos mistérios da idade média, nas visões cômicas de além-túmulo, nas lendas paródicas, o diabo é um alegre porta-voz ambivalente das opiniões não-oficiais, da santidade ao avesso, o representante do inferior material (...) as vezes o diabo e o inferno são descritos como meros “espantalhos alegres”.(BAKHTIN, 1993, p. 36)

E essa representação sociocultural do diabo medieval pode ser encontrado na manifestação carnavalesca Bloco dos Cão, que enquanto brincadeira de carnaval, elabora seu humor a partir do fim da distinção de classes (apesar de os participantes normalmente

pertencerem à mesma classe) – todos estão na lama (conotação de pobreza), o poder sobre o comando do diabo (povo, liberdade, não-coerção) e da paródia aos rituais legais e civis, onde se clama pela ordem e deferência. Seriedade essa quebrada no carnaval da praia da Redinha, e que assim como na tradição do período das *trevas*: elege Bufões, Bobos, Reis Momos, Rainhas de carnaval (paródia do poder do Estado – brinca com hábitos desregrados da Elite (alimentação), tomada de poder pela classe popular, e valorização da sexualidade nas curvas do corpo da Rainha). Mas vale ressaltar enquanto primeira evidência do isolamento da experiência turística está no reduzido fluxo de turistas que sabem e/ou frequentam tal festa, que tem um apelo publicitário local, mas que não é difundido no calendário turístico da cidade. Ou seja, o turista que pensa em visitar a cidade, ou aquele que já se encontra no destino, não tem sua presença na festividade dinamizada pelas agências, meios de hospedagem, como o próprio marketing governamental.

Em sequência, ao som do forró *Redinha - praia feitiço*, banhistas aparecem reverenciando a beleza e a diversão vivida na praia. No emaranhado de pessoas: crianças correndo, famílias inteiras reunidas, som alto, reunião de amigos e copos de cerveja, mulheres expostas ao sol com seu bronzeador de “copinho”, vão revelando a realidade do homem simples, relatando fatos, e interpretando-os. Sendo a função do pesquisador, traduzir e analisar a interpretação que esses sujeitos fazem dos processos interativos que vivem, e que dão uma impressão de unidade ao público que frequenta a praia - símbolos partilhados pelos membros dessa cultura (LARAIA, 2008):



Figura 03 – Fragmento extraído do Vídeo *Redinha Arredia*, Famílias em dia de domingo, 2007.

“- Pra mim, queira ou não, é o cartão postal de Natal.” (operadora da caixa)

“- Meu ponto turístico é esse: redinha velha.” (senhora dona de casa)

“- O povo diz que Ponta Negra é. Mas para mim é a Redinha. Porque Redinha é popular... (movimento de girar a mão num sentido que aceita todo mundo).” (eletricista)

A partir desses comentários de freqüentadores, o que se percebe é a presença maciça da classe menos abastada da cidade de Natal, que se percebe segregada ante outras praias urbanas, como é o caso de Ponta Negra. Praia essa que é evidenciada em cartões postais e propagandas publicitárias em todo o mundo, e que não está inserida no cotidiano de uma maioria residente. Residente esse que não encontra em seu imaginário de cidade sua pertença (vice-versa) a uma praia ilhada por hotéis de luxo, restaurantes de culinária internacional, preços pouco convidativos, e excesso de turistas (a dinâmica gira em torno do turista).

O cenário do vídeo não chega até a praia de Ponta Negra, mas em discurso ultrapassa os limites, as paredes invisíveis da segregação sócio-cultural para revelar um aspecto característico desta praia turística: a aculturação. Processo esse que se dá na hibridação, mas que pode gerar esdrúxulas “mudanças nos modelos culturais iniciais” (CUCHE, 1999, p.115) que podem provocar o desaparecimento total de elementos da cultura local em detrimento da dominante (normalmente estrangeira com apelo capitalista para o turismo), e o distanciamento do autóctone, como acontece cada vez mais nesta praia.

Voltado aos limites sociais e culturais da praia da Redinha. Ainda sobre os depoimentos, a visão de moradores sobre as obras de urbanização alicerçadas no crescimento do turismo - o olhar sobre o “progresso” urbano é também questionado no filme:

“- Desconfio que o progresso nos ameaça. Se ameaçar, já declarei: - Eu desfaço da minha casa...vou embora para nunca mais voltar” (Vicente Serejo – jornalista e escritor que decidiu ir morar na Redinha na década de 1980 – revoltado com a possibilidade da Praia perder sua característica popular ante os interesses imobiliários e turísticos).

Como já mencionado anteriormente, nos últimos anos a paisagem do lugar vem sofrendo grandes alterações estruturais. Mas, diferentemente do que acontece na praia de Ponta Negra, na Redinha o processo de aculturação, ocorre de maneira lenta, quando não reacionária (visto o discurso inflamado acima, além da resistência de traços culturais mencionados). Alguns moradores temem, com a melhoria da estrutura e formas de acesso, a chegada do turismo, o isolamento socioeconômico e a expulsão dos residentes (especulação

imobiliária e inserção de novos hábitos) e antigos frequentadores (aumento de preços de produtos e serviços), política comum à atividade turística nos países pobres e que pode ser observado em Ponta Negra (CORADINI, 2008). Praia que junto à Redinha formalizam os extremos sociais, rico e pobre, elite e popular, turista e residente.

O discurso de desenvolvimento aplicado pelo turismo em Natal na maioria dos casos não se utilizou dos interesses do coletivo, os desejos de preservação da memória ou paisagem, ou do simples querer “está do jeito que está” dos moradores da antiga vila de pescadores da Praia de Ponta Negra (hoje segregados sócio e espacialmente). E isso abriu precedente para a desconfiança dos residentes e banhistas da praia da Redinha que vêem no turismo, não uma oportunidade de emprego e renda, mas de exclusão social. Essas ações de progresso questionável resultam de um “poder absoluto (...) que tende apenas a mudar a regra conforme a situação ou ao bem- prazer e em função de seus interesses”, (BOURDIEU, 2001, p.281). Sendo esses “seus interesses” comumente relativos às intenções políticas e comerciais de uma minoria (construtoras, arranjos políticos, empresas hoteleiras, entre outros).

Nessa gangorra que ora levanta o futuro, ora o passado, após o comentário de Vicente Sereja, o filme retoma o contexto histórico atual através de um traço culinário típico da praia – a *ginga com tapioca*, contando na voz da filha (Ivone) da criadora do prato simples (sanduíche marinho – nome batizado pela sua mãe - senhora Dalila), que traz gente de várias partes da cidade para saborear a especiaria. Reverenciando mais uma vez características do homem simples, o próprio aspecto humilde da depoente e a história por ela contada – dão à origem do prato (ginga era um pequenino peixe descartado no arrastão e que servia como alimento de pessoas miseráveis), e à forma de elaborá-lo (o uso da mandioca, coco, e palha do coqueiro), posição de tradição à especiaria.

Enquanto tradição “conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas” (HOBSBAWN, 1997, p. 09), o prato – não apenas aparece na voz da senhora Ivone, mas também no momento em que é preparado, e na hora em que é apreciado por moradores e visitantes do Mercado Público da Redinha (principal ponto de encontro dominical da comunidade e de frequentadores – prédio com estrutura antiga, e mesmo após processo de urbanização da orla, com aspecto simples e desordenado), que assim como os demais bares da região, têm como “tira-gosto” principal a Gíngua com Tapioca. Tal prato também pode ser entendido como elemento da vivência local e que não dialoga com a superestrutura turística, principalmente pelo baixo fluxo de turistas nesse mercado, como

também a pouca difusão da especiaria do “outro lado do muro” – Praia de Ponta Negra, que conta com um sofisticado e normalmente setor de restauração e gastronomia de caráter internacional.

Por fim, emprestando o subsídio da memória - inspiração artística, saudosismo dos sujeitos nascidos ou que adotaram a praia da Redinha como residência e trabalho - o filme finaliza com os depoimentos de dois moradores: um artista plástico (Diniz Grilo), e de um antigo pescador (Cícero Dantas da Silva), mostrando o quanto a dinâmica do local concentra gerações, origens, interesses e representações que demonstram toda uma reverência, uma admiração ao que foi e ainda é o bairro:

“- Antes a Redinha era meu ateliê, depois virou essência do meu trabalho, inspiração.” (artista plástico)

“- Antes aqui era pescaria de três molhos, e as mulheres eram lavadeira no Rio Doce (...) Eu alcancei Redinha aqui, se o senhor, por exemplo, tomasse uma cachacinha, passasse dos limites, poderia dormir em qualquer sombra de um coqueiro, de um cajueiro que tivesse, numa moita... quando o senhor acordasse de seis horas, o senhor iria estar no mesmo lugar que estava. Mas hoje esse quadro mudou, viu?! E muito.” (pescador)

Um olhar intelectualizado e um olhar simplista (humilde até), ambos voltados para o quanto a praia da Redinha representou e representa para os seus moradores e frequentadores: um passado de tranqüilidade ameaçada (crescimento desordenado da *Favela da África* que é continuidade do bairro), um prática pesqueira artesanal cada vez mais esquecida (barcos motorizados, novas tecnologias para pesca, industrialização, e descontinuidade de tradição familiar). Mas também um ponto de encontro para a “farofada”, um reduto cultural com tradições bastante particulares que resistem *arredidamente* ao que outras praias da cidade não conseguiram resistir ante a globalização – aculturação, especulação imobiliária, advento do turismo.

Considerações Finais – Sobem os Créditos

Os sociólogos abertos ao diálogo com a antropologia sabem qual é a importância do silêncio, do olhar e do sonho para a compreensão da realidade social profunda e menos convencionalmente evidenciável do mundo contemporâneo. (MARTINS, 2009, p. 26)

O cinema-documentário enquanto elemento do contemporâneo, assim como instrumento de análise da própria contemporaneidade, subsidiando uma rica representação sociocultural sobre Natal-RN, revelou traços, as vezes encobertos e silenciados, da segregação cidadina (turista X residente). Gerando assim, uma reflexibilidade - situação contínua de pensar as circunstâncias que se apresentam na vida em sociedade diariamente e que normalmente passam despercebidos na “correria” do dia-a-dia – possibilitando inquietação - senso crítico acerca do tema.

No filme analisado para enfatizar o enredo da segregação turística natalense - *Redinha Arredia* (2007), o que se percebeu foi a voz dada a um roteiro possivelmente incomum no imaginário externo a cidade de Natal-RN (turista pouco conhece o espaço). Olhar externo normalmente conduzido pela mídia, e experiência turística, que tendem a apresentar Natal-RN através de praias paradisíacas sem história, sem um passado, sem conflitos – uma cidade perfeita e apática. Apreendida pelo turismo, sem apoio à memória, tramas locais, ao calor das manifestações culturais tradicionais. Uma cidade tranqüila, calma, até simples. Mas sem grandes contrastes sociais e projeção cultural, percebidos nitidamente nesta obra.

Para além de formalizar a relevância da técnica audiovisual, o artigo sinaliza a necessidade de aprofundamento de estudos acerca de elementos da cultura que resistem ao tempo (capacidade de manter tradições). Assim como sobre os binarismos sociais e espacial existente na cidade de Natal-RN, facilmente percebidos em diversos vídeos, não apenas documentários, mas também ficções, que podem “documentar contextos sociais, celebrar formas de cultura e cultivar a memória” (BARRADAS, 2009, P. 62) dos nativos e residentes.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara F. Vieira. São Paulo: Hicitec, 1993.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007.
- BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar T. **Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 2006.
- BARRADAS, Carlos. **Poder ver, poder saber**. A fotografia nos meados do colonialismo e pós-colonialismo. Revista Arquivos da Memória – Antropologia, Arte e Imagem – n. 5 – p. 72-92 – 2009.
- BERNADET, Jean. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

- BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **Pierre Bourdieu entrevistado por Maria Andreyra Loyola**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2002.
- CANCLINI, Nestor G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EdUSP, 2006.
- CORADINI, Lisabete. Notas sobre um espaço urbano em transformação: o bairro de Ponta Negra, Natal-RN. IN: VALENÇA, Márcio M. (Org.) **Globalização e Marginalidade: O Rio Grande do Norte em Foco**. EDUFRN, 2008.
- COSTA, Maria Helena B. e V. As Paisagens urbanas e o imaginário fílmico. IN: COSTA, Maria Helena B. e V. ; VALENÇA, Márcio M. (Orgs.) **Espaço, cultura e representação**. Natal: EDUFRN, 2005.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. São Paulo: Edusc, 1999.
- FRANÇA, Andréa. **Paisagens fronteiriças no cinema contemporâneo**. Revista Alceu – v.2 – n. 4 – p. 61-75 – jan/jun. 2002.
- HOBASBAWN, E. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Tradução: Ivone Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.
- LARAIA, Roque de B. **Cultura: um conceito antropológico**. 2ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- MACDOUGALL, David. **De quem é essa estória?** Caderno de Antropologia e Imagem – v. 5 – n. 1 – p. 93-105 – UERJ – 1995.
- MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- MARTINS, José de S. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2009.
- MOSCOVICI, Serge. **Representação social: investigações em psicologia social**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 2ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- REDINHA Arredia, produzido por Carlos Tourinho. Natal: ITEC, 2007. 1 DVD (10min): som; col.; s/ legenda; português.
- SILVA, Josimey Costa. **Encontro de cinema**. IN: GALENO, Alex. (Org.) **Brasil em Tela: cinema e poéticas do social**. Porto Alegre: Sulina, 2008.