

RIO DO MUCA

Um filme de nós pra gente



Trabalho de conclusão de curso **2021.2**
Felipe Albuquerque de Barros - dre 116142471
Orientação **Elizabeth Jacob**

UFRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES | ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO VISUAL E DESIGN

Dedico a todo povo, marginalizado, suburbano e periférico.

Agradecimentos

Ao meu pai **Leonardo Barros**, por me ensinar que é possível lutar por um lugar melhor através da arte e incutiu em mim o desejo de transformar o local em que vivemos. Obrigado!

À minha mãe **Jussara Albuquerque**, por me ensinar que somente através do amor é possível ressignificar a vida. Obrigado!

Aos meus avós **Almir** e **Sueli de Barros** por serem um pilar fundamental na minha existência e na minha criação como ser humano. Obrigado!

A minha tia **Beatriz de Barros**, por sempre orientar e ouvir nos momentos de adversidade. Obrigado!

À **Letícia Lima**, por ser uma parceira dedicada e ávida em auxiliar, orientar e participar ativamente da construção deste projeto e de muitos outros. Obrigado!

À **Kátia Manhães**, por estar sempre disposta a orientar e ajudar os alunos nos seus momentos de necessidade e dificuldade. Por desempenhar brilhantemente o seu trabalho. Obrigado!

À minha orientadora **Elizabeth Jacob**, por acreditar nas minhas ideias e por conduzir de maneira encorajadora e desafiadora o processo de construção deste projeto. E ainda por sua sensibilidade e empatia. Obrigado!

Índice

Resumo/Abstract	pg. 05
Introdução	pg. 07
01. O Cinema e a Cidade	pg. 09
02. O Cinema e o Design transformadores de realidade	pg. 29
03. Territorialidades	pg. 42
04. Rio do Muca: Um filme de Nós pra Gente	pg. 69
Bibliografia	pg. 98

Resumo

O documentário longa-metragem “Rio do Muca, um filme de nós pra gente” tem como pano de fundo para a sua narrativa as consequências catastróficas das chuvas que atingiram o Rio de Janeiro em Fevereiro e Março de 2020. O Rio é historicamente atingido por chuvas em escalas alarmantes e em períodos sistemáticos. A falta de compromisso do poder público alinhado a uma política de invisibilidade e marginalidade das regiões mais atingidas pela chuva, cria, geograficamente e economicamente, contrastes sociais violentos, onde a classe pobre e trabalhadora é também a que mais sofre as consequências dos desastres. Buscando refúgio nos ideias de revolução cinematográfica e cultural provocados pelo cinema novo e seu manifesto a estética da fome, o filme ‘Rio do Muca’ assim como esta monografia, visa abrir canais de comunicação para discussão dos problemas que permeiam a nossa sociedade e suas condições de habitação e desenvolvimento, propondo uma reflexão sobre a ocupação dos espaços e a dignidade que existe no fortalecimento das nossas territorialidades.

Cinema - Design - Territorialidade

Abstract

The feature-length documentary “Rio do Muca, um filme de nós pra gente” has as a backdrop for its narrative the catastrophic consequences of the rains that hit Rio de Janeiro in February and March 2020. Rio is historically hit by rainfall at alarming scales and in systematic periods. The government’s lack of commitment, aligned with a policy of invisibility and marginalization of the areas most affected by rain, creates, geographically and economically, violent social contrasts, where the poor and working class are also the ones that suffer the most from the consequences of disasters. Seeking refuge in the ideals of cinematographic and cultural revolution provoked by cinema novo and its manifesto the aesthetics of hunger, the film ‘Rio do Muca’, as well as this monography, aims to open channels of communication for the discussion of the problems that permeate our society and its housing conditions and development, proposing a reflection on the occupation of spaces and the dignity that exists in the strengthening of our territorialities.

Cinema - Design - Territoriality



Um país sem um cinema que reflita suas questões sociais é uma casa sem espelho”.

Marcelo Gomes, cineasta

Introdução



Era por volta de 2h da manhã quando minha esposa começou a me chamar insistentemente. “Amor, tá entrando água em casa, levanta, levanta!” Devagar, ainda de olhos fechados e entre dois mundos, joguei as pernas para fora da cama. Foi de súbito que despertei com os pés completamente molhados, um palmo de água cobria o chão do quarto. Procuramos rapidamente um lugar seguro para deixar nosso filho, que a essa altura chorava angustiado em meio ao nosso desespero, e começamos a separar o que fosse mais importante para colocar em cima dos móveis mais altos. Sem que percebêssemos, em poucos minutos, o nível que antes cobria nossos tornozelos passou dos joelhos. Eu estava desesperado, não conseguia entender o que estava acontecendo. A água corria e nós corríamos contra ela. Parecia que todo o bairro tivesse sido construído no meio de um rio

que esqueceu de fluir por décadas e, justo nesse dia, assim por incentivo de uma chuva como outra qualquer, decidiu voltar a correr obstinadamente por onde sempre foi seu fluxo por direito. Em pouco tempo minha casa viraria um grande aquário, e como gente não é peixe, restou sairmos e deixar tudo por lá. Não tinha mesmo o que fazer. Minha mulher subiu com mais um grupo de crianças para a casa da mãe no segundo andar. No meio da rua não dava pra ficar. A correnteza arrastava carros, geladeiras, mesas, tudo corria como o tempo implacável.

Juntei com uns camaradas, pedi a benção a São Jorge e parti na empreitada de ajudar quem precisasse. Passamos por cada beco e viela de toda a favela, não havia um pedaço de caminho que não estivesse imerso. De porta em porta íamos tirando as pessoas de suas casas, eram muitas as mães solteiras com filhos e pessoas com dificuldade de locomoção. Eu estava saindo da casa dela, com duas crianças nos ombros quando vi a Grace chegando da noite de vendas. Suas mercadorias nos ombros, as lágrimas no rosto.

Ela tremia e tentava gritar “Minhas crianças, minhas crianças”. Minhas lágrimas desceram também. Entreguei as que estavam comigo para ela e voltei para resgatar mais duas que ficaram imóveis em cima de uma cômoda que pouco a pouco também ia desaparecendo sob a enchente. Nem bem sai com as últimas crianças da Grace, uma mulher chegou dizendo sem muito fôlego “Lá embaixo, ela se trancou com os netos! Tem três crianças com ela lá!” Saímos depressa. Quanto mais eu ia descendo a favela, mais surreal a cena ficava. Debaixo da ponte as casas de madeira e chapas de alumínio já não eram mais casas. Pedacos de parede, telhados, janelas, tudo corria na mesma intensidade que nós. Quando chegamos onde a avó desesperada estava trancada, arrombamos a porta para tirar todos de lá. Poucos minutos depois, já um pouco afastados dali, a casa foi inteiramente ao chão. Dona Zuleide também. Ela abraçava os netos e chorava diante do desastre. Era noite de carnaval, não teve folia na zona norte.

.01

O cinema e a cidade



O Cinema e a Cidade

Antes de abordarmos a relação entre o cinema e a cidade é importante contextualizarmos a cidade e seu espaço geográfico.

Rio de Janeiro, a capital do estado do Rio de Janeiro, localizado no sudeste do território brasileiro, com cerca de 6,748 milhões de habitantes (2020), possui contrastes sociais e econômicos que apresentam um grande disparate entre a classe alta (ricos) e a pobreza. Os bairros que se concentram na zona nobre da cidade, também conhecida zona sul, apresentam índices de desenvolvimento humano correspondentes ao de países chamados de “primeiro mundo”.

Gávea: 0.970, Leblon: 0,976, Ipanema: 0,962, Barra da Tijuca*: 0,956.

Enquanto a periferia e as zonas afastadas do interesse capital e do poder público apresentam índices inferiores à média municipal, como é o caso das Favelas do Alemão 0,711 e Rocinha: 0,732.

***Embora a Barra da Tijuca não esteja localizada geograficamente nos bairros “nobres” da cidade, passou a ser valorizada como tal a partir da ocupação da classe média e alta como veremos mais a frente neste estudo.**



*Reflexo do Morro da Providência em um prédio corporativo no centro do Rio.
imagem da internet: <https://twitter.com/UrbanDemog/status/977880572214300672/photo/1>*

O Cinema e a Cidade

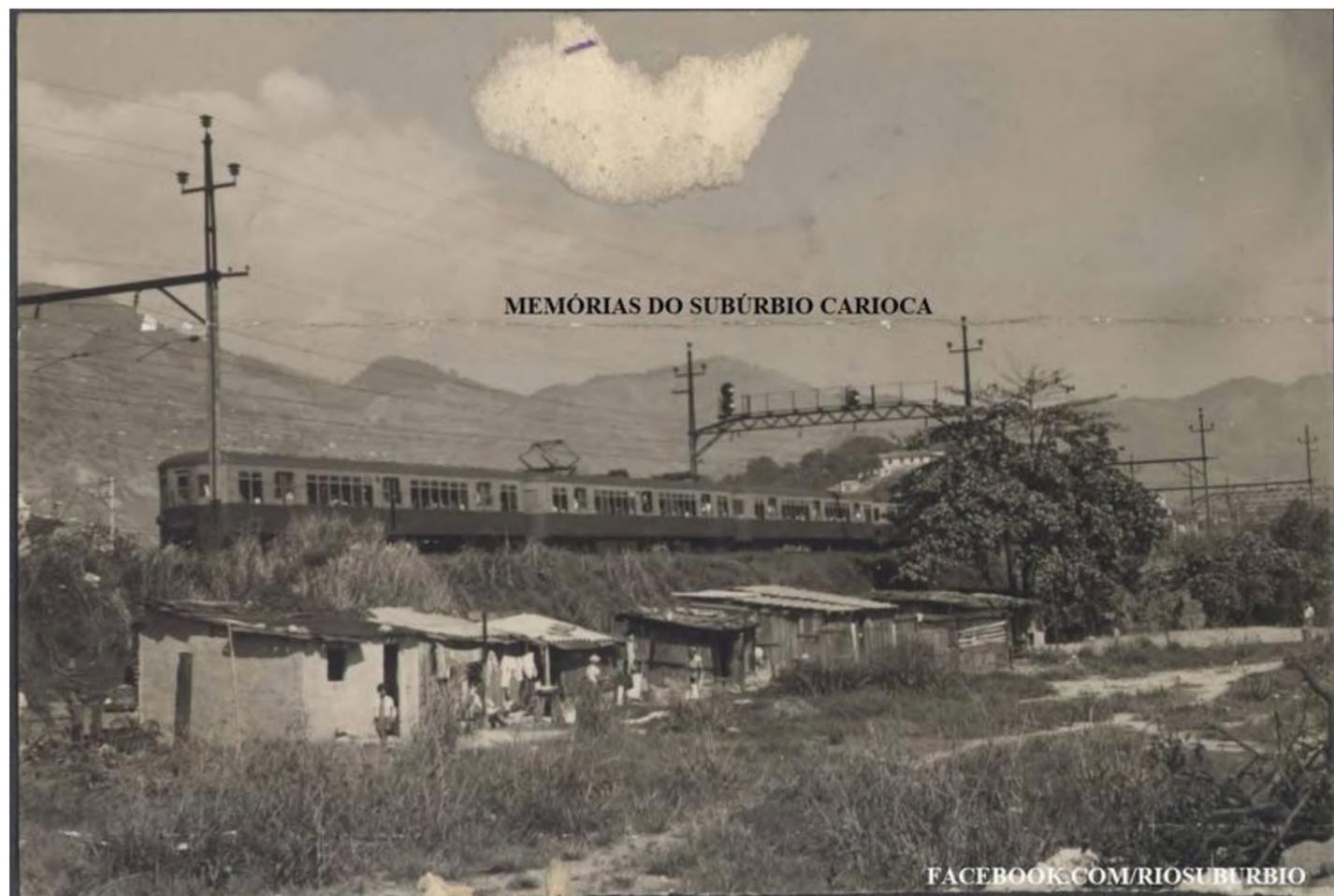


Foto do Correio do Amanhã - 4 de Janeiro de 1962 - Engenho Novo
imagem postada pela página do facebook "Memórias do Subúrbio Carioca":
<https://www.facebook.com/riosuburbio/posts/1287883201359725/>

Mesmo classificada como uma das principais metrópoles do mundo, a maior parte do seu território é composta por subúrbios cariocas, favelas e aglomerados urbanos. Onde as condições de moradia, saúde, educação e segurança são extremamente precárias.

A forte desigualdade social é marcada por sua geografia, que vista de cima, apresenta a separação espacial dos territórios da cidade em forte contraste entre as zonas urbanas _ desenvolvidas pelo avanço econômico capital - e periféricas, resultado consequente desta mesma ação.

Para além de seu contexto social, o Rio também é marcado por sua cultura latente e popular. O samba, o carnaval, o futebol e o funk são grandes representantes da cidade e do conceito internacional da cultura Brasileira, juntamente com outras expressões artísticas culturais do país. Também foi a primeira cidade do Brasil a abrigar uma sala de cinema.

O Cinema e a Cidade

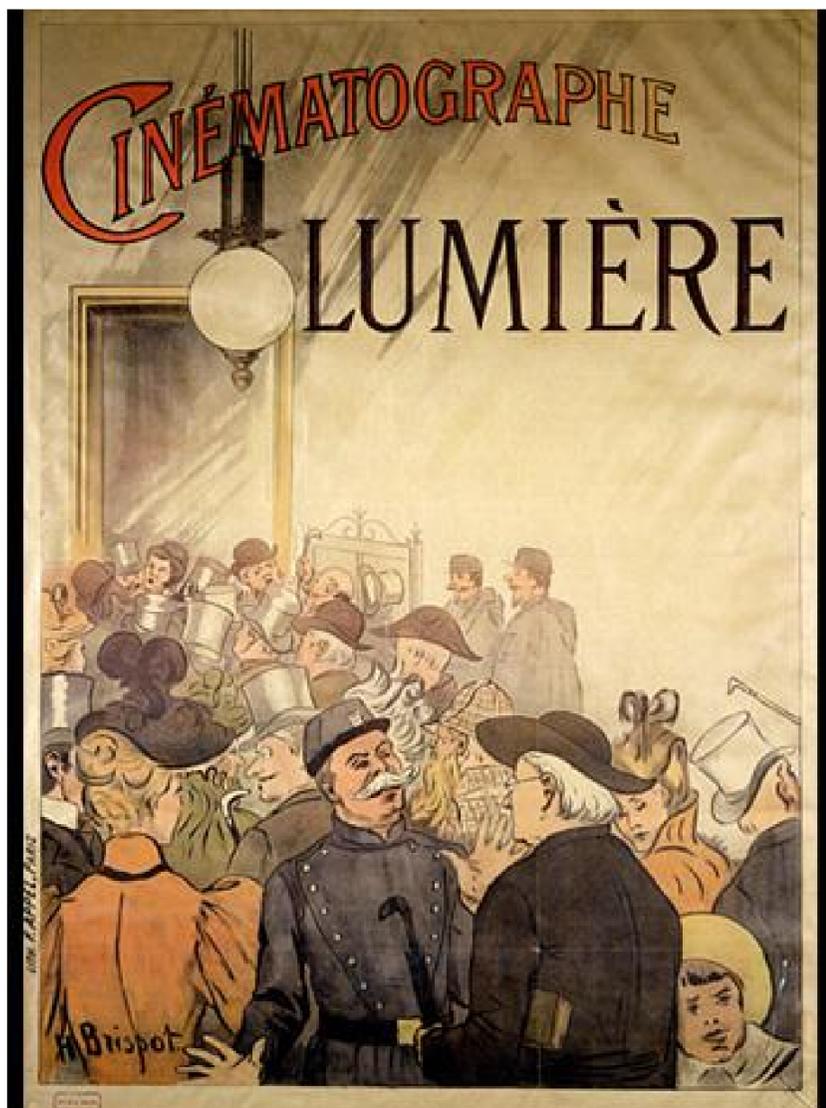
E é neste contexto complexo entre a relação das classes e a ocupação dos espaços urbanos e não urbanos que o cinema se encontra com a cidade.

Tendo a considerar o cinema essencial para a formação cultural social de uma cidade, e por essência participando diretamente e indiretamente da sua construção. Entendendo que cidade é um espaço que abriga um conjunto sociocultural de indivíduos, vejo que não existiriam cidades se não existissem pessoas. Em contrapartida, não existiria o conceito de sociedade se não fossem os aglomerados humanos que geraram as primeiras cidades. Se cinema é essencial para a cidade e a cidade é constituída de pessoas, o cinema é essencial para as pessoas. Mas por que nos sentimos tão fascinados pelo cinema? Por que ele é capaz de causar uma grande catarse? A verdade é que não existe só uma resposta para essa pergunta. E assim, o cinema segue quebrando recordes de exibição ano após ano. Emocionando, entretendo, comunicando e sempre contando uma história.

A história cotidiana das nossas vidas e o cinema estão diretamente conectados por três fatores: espaço, tempo e territorialidade. Os filmes são os objetos de interação social que o cinema utiliza como veiculador de informação. Todo filme conta uma história, e toda história existe em um espaço e tempo. Para que a vida aconteça é necessário que ela tenha um espaço de desenvolvimento, um tempo de amadurecimento e um território onde a história acontece. Assim também é com o cinema e seus filmes. Quando penso nisso me vem uma frase que meu pai sempre diz, "somos protagonistas das nossas vidas".

Vivemos diariamente uma aventura, nem sempre com final feliz, construindo a história dos filmes da nossa vida. Assim, o cinema me atrai. Vai além de simplesmente assistir a um filme. Consciente ou inconscientemente nós buscamos o cinema porque temos a necessidade de se ver e de se representar. Hora nos vemos nos romances, outras vivemos as distopias, projetamos fantasias... e seguimos compartilhando histórias.

O Cinema e a Cidade



Cartaz anunciando o 'Cinematographe Lumière', 1896 (litografia colorida), H. Brispot (1846-1928) / Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet, Paris, França / Arquivos Charmet / Bridgeman Images

O primeiro filme da história a ser exibido, *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (A Saída da Fábrica Lumière de Lyon) dos diretores Auguste e Louis Lumière, em 22 de março de 1895, na França, fazia um recorte antropológico do estilo de vida da sociedade local, gravando os trabalhadores que saíam das fábricas onde trabalhavam e iam até a estação de trem tomar o caminho de volta para casa. Ao se verem na tela os grupos sociais tiveram a experiência da exibição da sua realidade criando uma nova forma de interação com ela. Representatividade. Na época, isso gerou uma onda de outros filmes que faziam um recorte da vida cotidiana, retratando histórias a serem compartilhadas com as pessoas em um lugar também comum.

Desde a sua primeira exibição, o cinema vem nos apresentando o mundo que vivemos, o que vivíamos e o que poderíamos viver. Todas elas baseadas na nossa relação com o imaginário coletivo e a vida em sociedade.



La Sortie de l'usine
Lumière à Lyon
(Workers Leaving the
Lumière Factory)

1895

Imagens do filme "La Sortie de l'usine Lumière à Lyon"

O Cinema e a Cidade

Desde a sua invenção do cinema até os dias de hoje o cinema passou por diversas transformações e provocou outras muito significativas. O avanço tecnológico resignificou a capacidade de reprodução e registro da imagem. A partir do desenvolvimento de câmeras mais compactas, projetores caseiros e a popularização da fotografia, o número de pessoas que passaram a possuir um dispositivo fotográfico ou filmadora caseira aumentou em escala mundial. Com o lançamento dos smartphones e celulares com câmeras compactas, ficou ainda mais fácil possuir um dispositivo de registro da imagem.

De acordo com os dados levantados no quarto trimestre de 2018 pelo Instituto Brasileiro de Pesquisa e Estatística IBGE, Cerca de 79,3% dos brasileiros com 10 anos ou mais possuem um aparelho de celular ao seu alcance. 79.1% com acesso a internet. Esta relação entre o usuário e o celular criou uma nova forma de registrar, exibir e consumir conteúdo audiovisual, que não está diretamente ligado ao cinema, mas passa pela forma como o enxegamos, hoje.

Mesmo com toda a tecnologia da informação e a capacidade de registro do nosso cotidiano através da fotografia e da filmagem, o cinema nacional tem dificuldade de se encontrar com seu público.

Em pleno ano de 2021 o setor cinematográfico brasileiro sente um forte impacto desde a extinção do Ministério da Cultura e o aparelhamento da Ancine pelo Governo Federal.

O custo de produção cada vez mais alto e os orçamentos cada vez menores fazem com o que o cinema brasileiro tenha dificuldade de brigar pela atenção de novos espectadores. Em 2019 somente 13,70% do público total se destinava ao cinema brasileiro. E No total de lançamentos, ocupamos a fatia de 37,61% de filmes nacionais lançados no território brasileiro, de acordo com dados da própria Ancine. Uma rápida reflexão sobre a análise dos dados revela que nós passamos mais tempo assistindo a cultura estrangeira do que a nossa própria.

Bilheteria

Indicador	2015	2016	2017	2018	2019
Público	173.022.827	184.327.360	181.226.407	163.454.506	176.433.168
Público filmes brasileiros	22.500.563	30.413.839	17.358.513	24.239.873	24.077.751
Público filmes estrangeiros	150.522.264	153.913.521	163.867.894	139.214.633	152.355.417
Participação de público dos filmes brasileiros	13,00%	16,50%	9,58%	14,83%	13,70%
Renda bruta (R\$)	2.351.590.807,48	2.599.327.627,64	2.717.664.734,65	2.458.271.967,00	2.790.341.802,00
Renda filmes brasileiros (R\$)	277.813.274,29	362.780.504,93	240.767.677,76	290.102.953,00	328.160.966,00
Renda filmes estrangeiros (R\$)	2.073.777.533,19	2.236.547.122,71	2.476.897.056,89	2.168.169.014,00	2.462.180.836,00
Lançamentos	455	458	463	472	444
Lançamentos brasileiros	133	142	160	183	167
Lançamentos estrangeiros	322	316	303	289	277
Lançamentos brasileiros sobre total	29,23%	31,00%	34,56%	38,54%	37,61%
Ingressos per capita	0,85	0,89	0,87	0,78	0,84
Preço médio do ingresso	13,59	14,10	15,00	15,04	15,82

Dados de Bilheteria levantado pela Ancine entre 2015 - 2019.

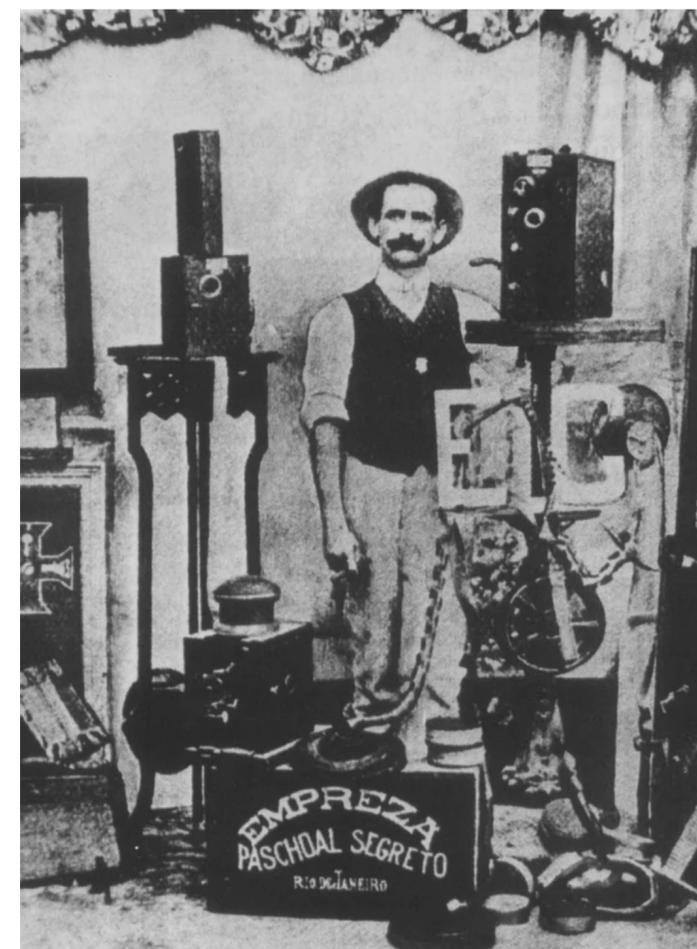


Cinema é a fraude mais bonita do mundo”.

Jean-Luc Godard

O Cinema e a Cidade

De acordo com os dados da AIC (Academia Internacional de Cinema), a Primeira exibição de cinema no país registra a data de 8 de julho de 1896, no Rio de Janeiro, na Rua do Ouvidor, por uma iniciativa de Henri Paillie. A sessão aconteceu em uma sala alugada do Jornal do Comércio, para o público restrito da então chamada "elite carioca". A primeira sala de cinema foi inaugurada em 1897, pelos irmãos Paschoal Segreto e Affonso Segreto e nesse ano os primeiros filmes foram rodados como "Ancoradouro de Pescadores da Baía de Guanabara" de José Roberto da Cunha Salles e outros cinco títulos; "Chegada do trem em Petrópolis", "Bailado de Crianças no Colégio, no Andaraí" e "Uma artista trabalhando no trapézio do Politeama". O grande problema no início eram as redes de abastecimento elétrica, solucionadas em 1907 com a implantação da Usina Ribeirão de Lages. Depois desse evento o Rio de Janeiro chegou a ter 20 salas de exibição. Após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) ocorreu uma crise no cinema brasileiro que passou a ser dominado pelo cinema Norte Americano de Hollywood enfraquecendo o cinema nacional.



Afonso Segreto



Paschoal Segreto

O Cinema e a Cidade

Diante desse cenário, o movimento cinematográfico brasileiro criou o primeiro estúdio cinematográfico do país, a "Cinelândia". Dentre as produções mais importantes dessa época estão *Limite* (1931), de Mário Peixoto; *A Voz do Carnaval* (1933), de Adhemar Gonzaga e Humberto Mauro, e *Ganga Bruta* (1933) de Humberto Mauro. Passando pelas Chanchadas da década de 1940 que revelou nomes como Oscarito, *Grande Otelo* e Anselmo Duarte.

Com uma forte influência do modelo de produção hollywoodiana surge o estúdio Vera Cruz em 1949. A criação representa um marco na industrialização do cinema no país, produzindo em 1953 "*O Cangaceiro*". Primeiro filme brasileiro a ganhar o festival de Cannes, dirigido por Lima Barreto. Ainda na década de 1950, alguns filmes se tornam fundamentais para o futuro do cinema no Brasil, como "*Rio 40 Graus*" de Nelson Pereira dos Santos.



Fotografia Antiga Praça M Floriano - Cinelandia Rio de Janeiro - Anos 40



Ganga Bruta (1933) de Humberto Mauro

O Cinema e a Cidade



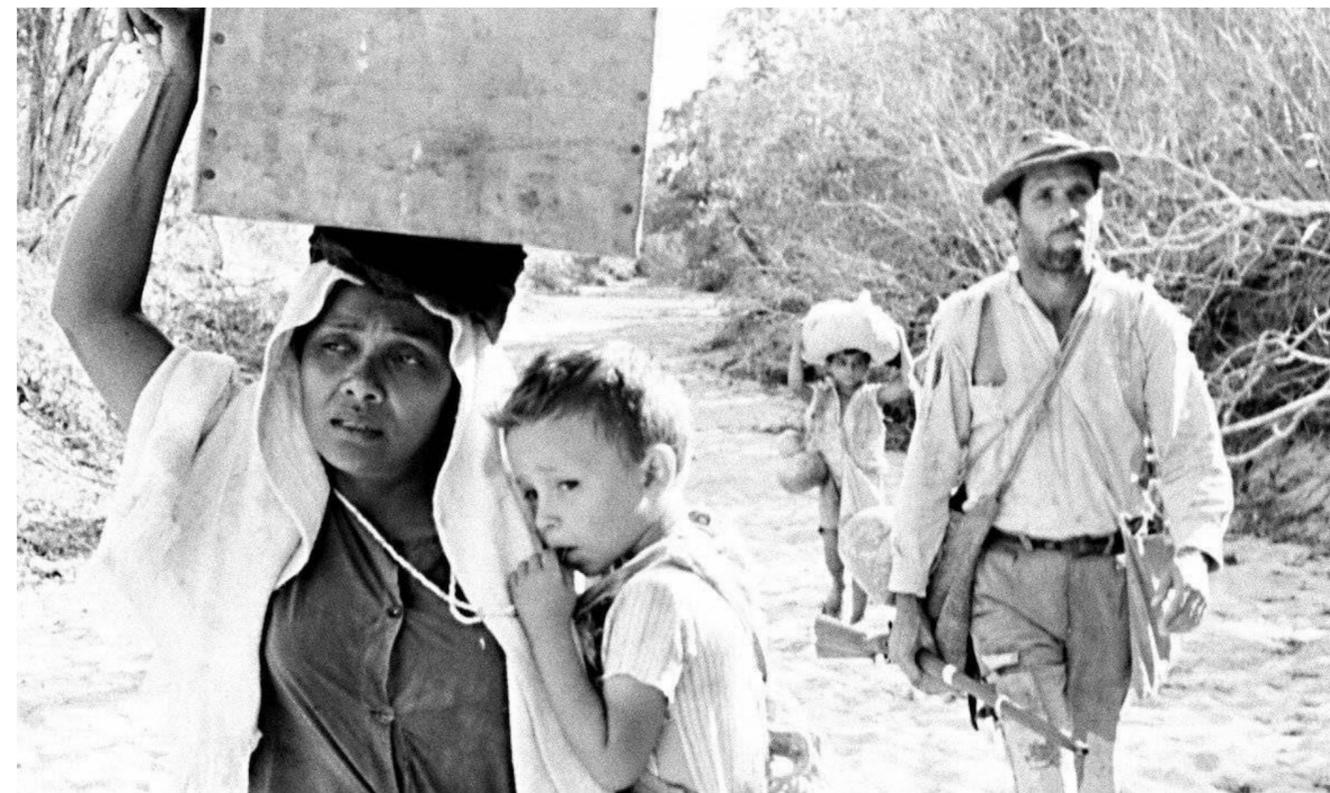
Entrada da Companhia Cinematográfica Vera Cruz: estúdio dos anos 50.



Imagem do Filme "O Cangaço" de Lima Barreto (1953).

O Cinema e a Cidade

Entre 1960 e 1970, com o privilégio de abrigar um grupo de jovens cineastas que impulsionaram o movimento chamado Cinema Novo, o Brasil ganha uma nova esperança. Uma resposta direta ao racismo e classismo presentes no país, os filmes desse movimento eram caracterizados por sua crítica à desigualdade social. O recorte do modelo de vida de milhares de pessoas que sofriam a desigualdade foi chamado de Estética da Fome, publicado em 1965 pelo diretor Glauber Rocha como o manifesto do cinema brasileiro, se tornando o documento mais importante e influente para a memória cinematográfica do Brasil. Em 1966 Helena Solberg, única mulher a participar do movimento de vanguarda, produz dois curta metragens "Meio-dia" e "A Entrevista", considerado um dos primeiros trabalhos feministas dentro do cinema nacional.



*Imagem do filme "Vidas Secas"
de Nelson Pereira dos Santos*

No final da década de 1960, alinhado com os movimentos de contracultura, ideologias revolucionárias e o tropicalismo surgiu o Cinema Marginal ou “Udigrudi” e foi extremamente censurado pelo regime militar que se instaurava no país. Aqui o cinema passou a cumprir um papel fundamental na construção das sócio-cidades brasileiras. O objetivo era apresentar à sociedade as suas muitas outras faces, fortalecendo a sua memória coletiva, quebrando preconceitos, aproximando histórias e fazendo política. Se o cinema faz parte da construção da cidade, também faz parte da comunicação nos discursos que a permeiam, e dessa forma, se torna uma ferramenta de grande impacto social, capaz de povoar ideias e levantar provocações. Isso se reforça em 1969 com a criação da Embrafilmes, no contexto de ditadura militar, com o objetivo de utilizar o cinema como uma ferramenta de controle estatal*, de acordo com os dados da AIC.

*** O mesmo foi feito na Alemanha Nazista, pelo ministério da propaganda dirigido por Joseph Goebbels. A instrumentalização do cinema foi fundamental para criar o sentimento de nacionalismo e controlar o discurso da população.**

Porém, o cinema encontrou meios de resistir e se reinventar. Com o surgimento de produções de baixo custo, surgem os movimentos conhecidos como Boca de Lixo e as pornochanchadas, baseadas nas comédias italianas e com forte teor erótico. Esse período é marcado por produções independentes, de apelo comercial e grande sucesso popular. Na década de 1980 o movimento entra em declínio com a perda de público para os filmes pornográficos hardcore que assolavam cada vez mais espaço no Brasil e no mundo. Com a chegada do videocassete, o número de locadoras de filmes cresceu no país, que passava pelo fim da ditadura militar, com a premissa de uma crise econômica, que levou o cinema brasileiro a entrar em uma nova crise. Os produtores não tinham dinheiro para produzir os seus filmes, da mesma forma, os espectadores não tinham para assisti-los. Nessa época se destacam filmes como “O Homem que virou suco (1980), de João Batista de Andrade, “Pixote, a lei do mais fraco (1980), de Hector Babenco, “Jango” (1984), de Silvio Tendler e “Cabra Macho marcado para morrer” (1984), de Eduardo Coutinho.

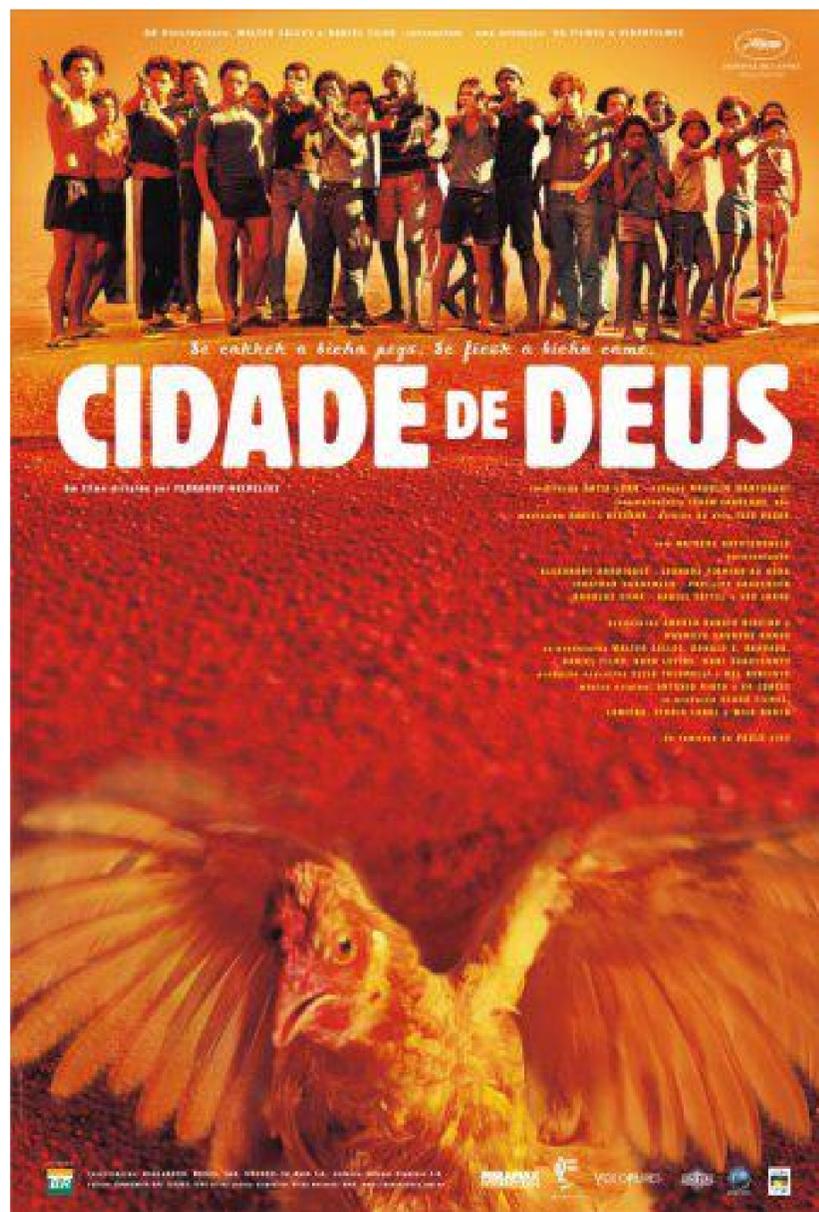
O Cinema e a Cidade

No final dos anos 1980, é lançado o documentário “Ilha das Flores” (1989), de Jorge Furtado, que aborda de forma objetiva e crítica o modelo de produção e consumo baseado nos moldes do sistema capitalista, que geram desigualdade social, fome, pobreza e consumo exagerado. Mas com a chegada de Fernando Collor no poder aumenta a crise e além das privatizações, o novo presidente extingue o Ministério da Cultura e acaba com a Embrafilme, o Concine e a Fundação do Cinema Brasileiro. Mais um golpe no projeto de emancipação tão sonhado pelo cinema. Depois de anos imerso na crise, na segunda metade dos anos 1990 o cinema nacional ganha novo respiro com a produção de novos filmes, o que ficou conhecido como Cinema da Retomada, a produção de filmes cresce e com eles diversos festivais.



Imagem do filme “Ilha das Flores” de Jorge Furtado.

O Cinema e a Cidade



Com o movimento do Cinema de Retomada é criada a Secretaria para Desenvolvimento do Audiovisual, sendo implementada uma nova legislação, a **“Lei do Audiovisual” - oficialmente Lei Federal 8.685/93, é uma lei brasileira de investimento na produção e co-produção de obras cinematográficas e audiovisuais e infra-estrutura de produção e exibição.** Dos filmes que se destacam nessa época estão “O Quatrilho” (1995) de Fábio Barreto e “O que é Isso Companheiro” (1997), de Bruno Barreto, e “Central do Brasil” (1998) dirigido por Walter Salles.

No início do século XXI, o cinema ganha novamente o reconhecimento internacional com diversas produções sendo indicadas aos festivais mundiais. Exemplos desses filmes são: “Cidade de Deus” (2002) de Kátia Lund e Fernando Meirelles; “Carandiru” (2003) de Hector Babenco; “Tropa de Elite” (2007) de José Padilha; e “Enquanto a Noite Não Chega” (2009), de Beto Souza e Renato Falção.

Cartaz do filme “Cidade de Deus” de Kátia Lund e Fernando Meirelles (2002).

O Cinema e a Cidade

Nos anos seguintes, o cinema no Brasil continuou em franco crescimento industrial. Em 2019 o país registrou 3500 salas de cinema, com um faturamento de 2,7 bilhões, segundo o Filme B, portal especializado na área.

E mesmo com essa crescente os dados não são animadores quando falamos de cinema nacional. De acordo com os dados do Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual, em 2019 o público total foi de 176.433.168, e somente 13,70% foi destinado a filmes brasileiros. Isso se reflete também no número de lançamentos, 444 no total sendo 167 lançamentos brasileiros 37.61%. A baixa ocupação do Cinema Nacional no mercado exibidor aponta para um problema na construção sociocultural do país. Se não nos vemos, como sabem quem nós somos?

O conflito existe desde a primeira crise no cinema e entrada do mercado exterior. Com o crescimento do alcance da ferramenta, cresce também o interesse capital. O cinema passou a ser controlado pelas grandes produtoras audiovisuais, que monopolizam o mercado e por consequência alcançam produções com maiores investimentos, maior poder de publicidade e distribuição, ocupando maior número de salas no parque exibidor. Porém, o mercado crescente não é acessível. A maior concentração de salas de cinema estão nos espaços urbanos e dentro shopping centers. Somente o estado de São Paulo possui 1/3 das salas de cinema de todo o país com 1.031 salas, seguido do Rio com 366. Segundo o IBGE, 40% da população não tem uma sala de cinema em seus municípios. A falta de acesso potencial a esse e outros equipamentos culturais como museus e teatros, varia por sexo, cor ou raça, grupo de idade e nível de instrução, apontado pelo Sistema de Informação e Indicadores Culturais.

O Cinema e a Cidade

De acordo com os dados, pessoas sem instruções ou com o ensino fundamental incompleto têm menos acesso a museus, teatros, rádio e cinema, além de formar a maior parte da população das zonas de pobreza e de alto índice de violência. Existe então, uma dupla desigualdade, uma afeta diretamente na formação educacional, outra na formação cultural. Dessa maneira há um esvaziamento do estado de identificação coletiva do próprio indivíduo, dificultando os nossos filmes de chegarem às salas, quando chegam, não atendem o seu público geral, e sim uma parcela pequena da população. Isso faz com que a maior parte da nossa sociedade não se assista. Quando eu não sei quem eu sou, aceito o que os outros definem de mim. Nós não aprendemos, ou não nos foi permitido aprender, a nos enxergarmos através do cinema. Meus ancestrais mais próximos, como meu avô e a minha avó, foram ao cinema pouquíssimas vezes em suas vidas e na sua grande maioria, depois de atingirem a terceira idade, com a emancipação financeira de seus filhos.

Isso me alerta para um fator crucial: se meus avós não costumavam ir ao cinema, quem dirá minhas bisavós, que com uma infância dura muitas vezes não sabiam se teriam o que comer. Isso quer dizer que desde a sua primeira exibição até aqui, a maior parte da população nunca teve acesso direto ao cinema nacional, nunca tivemos de fato uma política que permitisse que o cinema nacional fosse alimentado em mais de 50% do parque exibidor. Como não nos vemos, não perpetuamos nossa memória, perdemos ancestralidade e nossa raiz cultural. Não que o cinema seja a base dela, mas poderia ser o seu maior porta voz. Existem na cidade, pessoas que estão trabalhando suas ideias, expondo opiniões, debatendo questões, filmando suas territorialidades. Filmes que guardam a memória do samba, da literatura, da história, dos brasis plurais e resistentes. O que faltam são espaços para que esses filmes possam cumprir o seu papel social.

O Cinema e a Cidade



*Faixa do Cinema Ponto Cine - patrimônio cultural do Rio de Janeiro
Endereço: Estrada do Camboatá, 2300 - Guadalupe.*

Uma prova de como combater esse esvaziamento cultural acontece justamente no Rio de Janeiro. Mais precisamente no bairro de Guadalupe, ponto central dessa história. Em 2007 surge a primeira sala de cinema popular digital do Brasil e a primeira da América Latina a receber um certificado de compensação de carbono, o Ponto Cine. Um cinema que tem o objetivo de trabalhar na transformação das pessoas, e desenvolver o sentimento de pertencimento, com preços acessíveis de 6 reais por ingresso, prova pro Brasil, que Brasileiro gosta de filme nacional, ele só não tem acesso. Sua programação é totalmente composta de cinema nacional e mostras culturais e foi eleito desde 2007 como maior exibidor de cinema brasileiro do mundo. A partir dessa ferramenta cultural o bairro passou a se comunicar, a reconhecer as muitas outras faces que existem no Brasil, as sociedades comuns e desiguais.

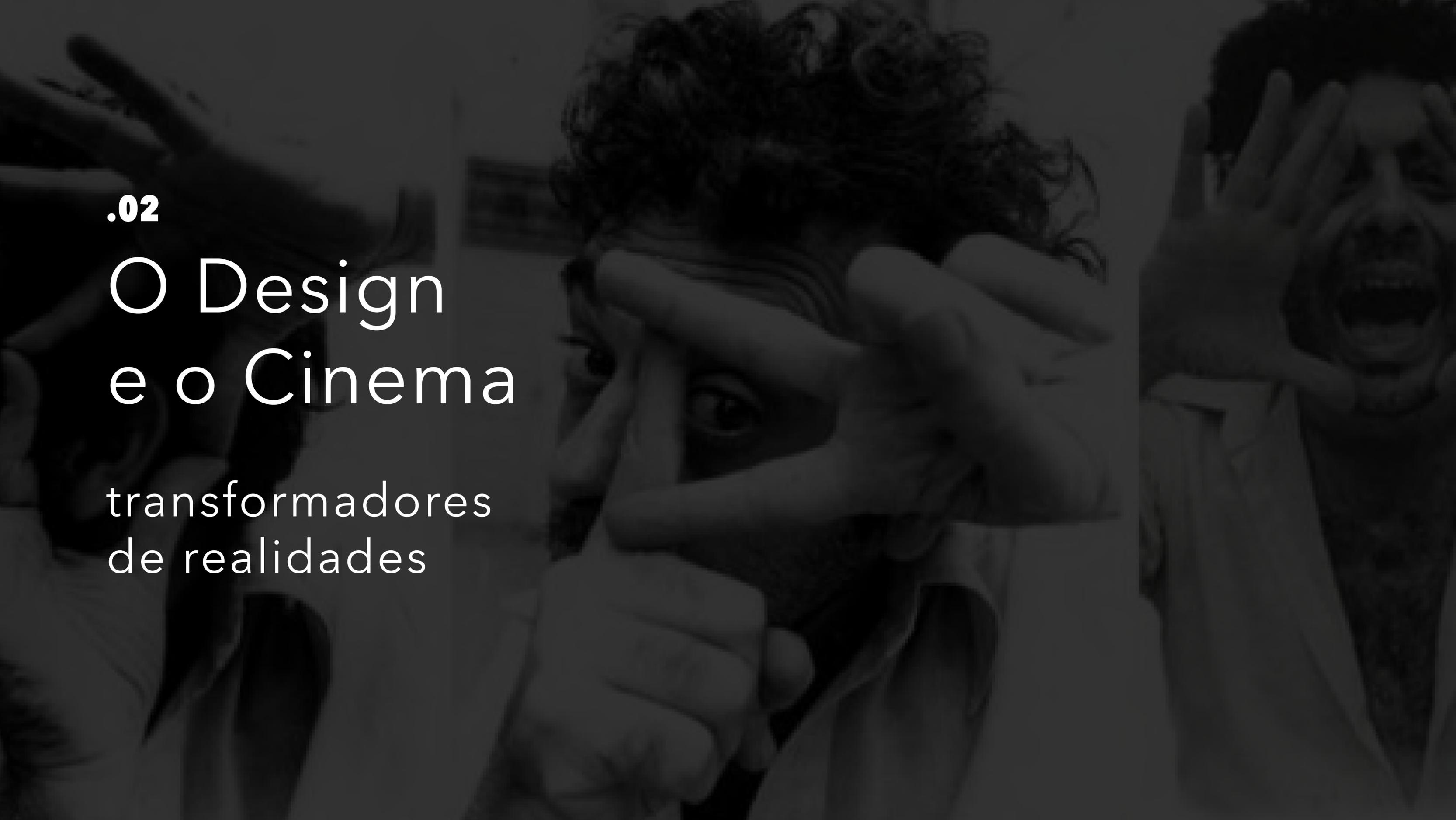
O espaço para debates levou à transformação de diversas pessoas no bairro. Eu sou uma delas. Felizmente o meu bairro teve um cinema em que eu trabalhei e que frequentei assiduamente entre os meus 12 e 16 anos. Isso foi fundamental para que eu conhecesse o design e principalmente para minha formação cultural e social.

O Cinema e a Cidade

Não é coincidência que o cinema nacional precise lutar tanto para existir. Isso faz parte de uma relação presente no Brasil desde muito antes do cinema. Para falar das consequências violentas que a sociedade sofre, vamos utilizar como recorte a cidade do Rio de Janeiro. A Cidade Maravilhosa, maior marco da escravidão mundial, terra natal dos Tupis e Puris, o Rio do samba, do futebol e da violência.

Historicamente formada por uma intensa mistura de culturas que passaram a ocupar o mesmo espaço desde a incursão dos povos portugueses em 1502, o Rio sempre teve dificuldade de lidar com a sua sociedade. Filmes que abordam essa temática estão entre os mais famosos nacional e internacionalmente. Filmes como "Vidas Secas" dirigido por Nelson Pereira dos Santos, "Ilha das Flores" (1989) de Jorge Furtado, "Cidade de Deus" (2002) dirigidos por Kátia Lund e Fernando Meirelles, "Tropa de Elite" (2007) dirigido por José Padilha e o mais recente "Bacurau" (2019) dirigidos por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Isso significa que o cinema nacional sempre se preocupou em contar as nossas mazelas com o intuito de combatê-las e na maioria dos casos, as dores servem somente como entretenimento.





.02

O Design e o Cinema

transformadores
de realidades



O cinema é o modo
mais direto de entrar em
competição com Deus.

Federico Fellini, cineasta

O Design e o Cinema - transformadores de realidades

Meu primeiro contato com o design se deu justamente por causa do cinema. No momento em que se iniciou minha trajetória no curso de Comunicação Visual e Design na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro procurei entender em qual área de estudo o design despertaria o meu interesse. O amadurecimento intelectual adquirido na universidade e o comprometimento latente com a minha raiz familiar e seu local de formação me instigou a buscar mecanismos que fossem capazes de transformar realidades. Quando falo em transformar realidades, me refiro à capacidade de transformar espaços, territórios e pessoas. Ressignificar a nossa dignidade por meio de melhores condições de ser e de estar. Sentir-se representado e representar. Esse é o primeiro passo para que muitos passem a construir e viver seus sonhos e não apenas alimentá-los como devaneios.

O Design e o Cinema - transformadores de realidades

Falando em território, eu nasci e fui criado em Guadalupe, na zona norte, subúrbio carioca. Na minha infância, os contatos com as pessoas que cursaram o ensino superior entre os moradores locais eram raros porque não faz parte dos objetivos incutidos na minha comunidade participar dos espaços acadêmicos de formação superior. E isso se reflete na maioria das famílias brasileiras.

Segundo os dados da Síntese de Indicadores Sociais 2019 do IBGE, que ressalta a dívida histórica da educação brasileira e como o acesso ocorreu de forma desigual para grupos raciais, privilegiando a população branca, 11% dos jovens entre 18-24 anos estavam cursando o ensino básico, 83,2% matriculados no ensino médio e 16,8% no ensino fundamental. Quando olhamos para o ensino superior percebemos que houve um aumento no acesso nos últimos anos. Porém os dados comparativos não são animadores. O número de pessoas brancas que cursaram ou se formaram em 2018 era de 36,1%, enquanto a taxa entre pessoas negras é de 18,3%. Essa prática presente na estrutura sistêmica do país apresenta o baixo nível de escolaridade gerando um ciclo de pobreza que se reflete no esvaziamento educacional, cultura e no sistema de saúde, fragilizando toda a identidade coletiva que formaram as características bairristas do subúrbio carioca e da cultura geral.



Canteiro de obras: a Avenida Brasil ainda era a "Variante"

A foto registra um momento da construção da Avenida Brasil, umas das principais vias expressas do país, responsável por ligar a Zona Oeste, Zona Norte e Centro. Antes da sua modernização e mudança de nome a via era conhecida como "Avenida dos Bandeirantes" ou "Variante de acesso a Petrópolis".

"Variante" é como é chamada a avenida pelos moradores mais antigos do Bairro.

O Design e o Cinema - transformadores de realidades

O antropólogo Tim Ingold, nos apresenta uma reflexão sobre a maneira como olhamos o indivíduo para entendermos a noção de pessoa que pretende superar a dualidade corpo/mente, representada por meio da objeção ao conceito de representação coletiva. Centrado em fundamentos teóricos que desdobram da relação entre natureza e cultura, o ensaio "Become persons: consciousness as sociality in human evolution" de Tim Ingold (1991) se insere em uma teorização ampla e sistêmica, cuja especificidade é pressupor uma totalidade indivisível entre organismo e ambiente com desafios direcionados a antropologia cultural e a ciência biológica, que concebe um mútuo envolvimento entre cultura e natureza e entre pessoas e organismos, que juntos, dão lugar à ação e à consciência dentro de processo contínuo da vida.

Nessa articulação, a centralidade de habilidade prática como um *modus operandi* do organismo humano é um importante interesse analítico de Ingold, evidenciando a indissociabilidade mente/corpo, presente nos estudos da ação e da percepção, dos sentidos, da linguagem, da tecnologia e da arte, para compreensão das formas de engajamento e desenvolvimento no mundo.

Um dos precedentes do que entendemos hoje como design, advém do movimento popular que passou a reivindicar a arte "feita pelo povo para o povo" entre 1880-1917 na Inglaterra, liderado por William Morris. O movimento ficou conhecido como "Arts and Crafts", que tinha como ato revalorizar o trabalho manual e recuperar o valor estético dos objetos produzidos para uso cotidiano. Aqui lançamos luz sobre o que podemos entender hoje como design e um de seus movimentos precursores.

O Design e o Cinema - transformadores de realidades

Todos esses sentidos apontados antes por Ingold tangenciam os veículos de interpretação necessários para existir o Design. Em contrapartida, o próprio design tem como iniciativa a necessidade de revalorização das coisas, se apresentando como uma ferramenta de comunicação eficiente e inteligente. Uma ferramenta de revolução. De transformação de realidades.

Não à toa o design é um marco na revolução industrial e na globalização do mundo. Diante desse fato foi necessário investigar mais a fundo o que as imagens que refletiam as realidades de diferentes épocas revelavam e o que escondiam sobre os discursos narrativos que conduzem a história.

Em seu livro, "Testemunha Ocular O Uso De Imagens Como Evidência Histórica", Peter Burke 2001, vai apontar para a ideia do símbolo e das suas representações abstratas.

O símbolo é um mecanismo capaz de traduzir ideias e comunicá-las. Por esse poder, o símbolo sempre esteve presente nos elementos visuais das pinturas, fotografias e do cinema como mecanismos subliminares (ou não) de convencimento através da ideia, ou da representatividade através do símbolo. Esse mecanismo é capaz de provocar um grande catarse, por isso é extremamente difícil desassociar a imagem da prática de venda do marketing. As convenções sociais são perpetuadas através de seus veículos de comunicação e de seus símbolos. O autor usa como exemplo a metáfora do símbolo utilizada na política brasileira na eleição de 1961. A imagem do então presidente eleito Jânio Quadros, segurando uma vassoura que simbolizava o seu desejo de varrer a corrupção, que segundo o autor "não foi apenas o aproveitamento oportuno de uma imagem televisiva, mas o reviver de uma velha tradição".



“não foi apenas o aproveitamento oportuno de uma imagem televisiva, mas o reviver de uma velha tradição”.

O Design e o Cinema - transformadores de realidades

Com esse poder de comunicação e tradução de ideias, o design foi uma peça de importante relevância para o movimento de globalização do mundo moderno. Para isso basta ligarmos a televisão e assistirmos durante 5 minutos. Veremos uma variedade de propagandas, todos eles querendo convencer, por meio das imagens, símbolos e sensações, espectadores a consumir de forma literal e figurada, produtos e estilos de vidas importados e impostos.

Os padrões de programas televisivos, o conceito de beleza, a estética, os modelos considerados de "alto padrão" na produção cinematográfica. Tudo isso contribuiu para um esvaziamento da memória visual da nossa cultura.

Dos nossos símbolos.

Olhando para os movimentos sociais do século XXI, através da ótica global de universalidade, se torna impossível pensar em emancipação sem falar na particularidade do indivíduo. A sua Identidade. Entendendo como identidade o reconhecimento do indivíduo naquilo que me identifico e no que me diferencio, sendo o eu identificado pelo que sou e o que os outros vêem.

O sujeito relacionado aos eventos da sociedade industrial é forçado a participar da consolidação do modelo capitalista, através do processo da produção de mercadorias por meio do trabalho assalariado. Para que isso aconteça, depende-se de uma sociedade organizada e controlada, na qual todos os seus mecanismos vivos (sociedade), cumpram o papel que lhe foi designado pela estrutura sistêmica que mantém vivo os interesses do capital. A relação entre o homem e seu meio de produção e posteriormente a ideia de dignificação pelo trabalho contrói a ideia de identidade e costura os conceitos de indivíduo e sociedade. Logo, a identidade não pode ser desconsiderada das relações sociopolíticas, que está diretamente ligada às relações político-econômica. A forma como cada pessoa vai participar do trabalho em sociedade vai levar a identidade como ponto fundamental na hora de definir como se dá a atividade produtiva, o empregador, geralmente brancos com alta escolaridade e morador das áreas nobres da cidade, e o empregado, negros de baixa renda e escolaridade, morador das zonas periféricas suburbanas da cidade.

O Design e o Cinema - transformadores de realidades



Fonte, 1917/64, porcelana, altura 33,5cm, Marcel Duchamp, Indiana University Art Museum (Eskenazi Museum of Art), Bloomington. Edição de réplica autorizada de 1964 (original de 1917).

Porém, é possível ressignificar o uso da forma, o manuseio do objeto, a ideia do símbolo. Em 1917 o artista Marcel Duchamp ressignificou a ideia da arte e do seu valor ao expor um simples mictório em um museu e isso provocou uma ressignificação nos valores econômicos e intelectuais que giram em torno da peça. A valorização de um símbolo acontece a partir do convencimento de um grupo de pessoas sobre as ideias que giram em torno do ídolo (objeto). Com essa capacidade de provocação e ressignificação, o Design passa a ser o veículo de articulação para propagação de novas ideias, a fim de provocar uma discussão sobre os valores impostos em um consenso social que poucos participaram da configuração.

Nos debates da formação nacional brasileira e a busca de uma identidade, convergem na pergunta: "O que é o Brasileiro"? Diante de um país de escala continental, com uma pluralidade cultural gigantesca, o desafio cresce. Como nos entender como unidade a partir da singularidade? No séc XIX, pensadores como Guerreiro Ramos, Abdias do Nascimento e Lélia Gonsales, discutiam a melhor forma de organizar o Brasil econômica e socialmente para dar conta das identidades. Para isso é importante deixar de lado o universalismo europeu e entender as culturais locais como representante global de um modelo de identidade, respeitado que dentro dessa identidade nacional existem diversas outras identidades ligadas a formação do indivíduo e do seu referencial histórico cultural. Sendo necessário a integração entre os fazeres práticos como cinema, arquitetura e design, e a antropologia"

E nesse ponto nos deparamos com o cinema brasileiro mais uma vez. Nos anos 1960 nascia em terras tupiniquins um movimento cinematográfico inovador, instigante e revolucionário. O Cinema Novo, citado anteriormente.

Altamente influenciado pelo Neorrealismo Italiano (Itália) e a Nouvelle Vogue (França). O Cinema Novo alcança seu auge após o golpe militar de 64 e tem como marca expressiva o descontentamento de um grupo de cineastas com as relações sociopolíticas e econômicas do país. A desigualdade, opressão e miséria estampados nos corpos brasileiros gerou a Estética da Fome. Um conceito de identidade visual que narra o contexto histórico em seu recorte na história. Aqui o cinema se alinha com as ideias de Ingold e Burke, quando faz um estudo antropológico e através da narrativa visual expressa símbolos com significados capazes de serem traduzidos a todo espectador que se depare com uma das produções do movimento. A denúncia e capacidade de registrar os mais variados brasis através de filmes cinematográficos, colocam o Cinema Novo como protagonista nas influências que permitiram o recorte dessa história.

O Cinema Novo surgiu como uma resposta ao cinema tradicional, que se baseava nas comédias musicais hollywoodianas financiadas por distribuidoras estrangeiras. Diante desse contexto, um grupo de cineastas se propõe a combater o que eles chamam de cinema "Prostituto". Com o lema "Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça" sistetizado por Glauber Rocha, esses cineastas nos mostraram uma maneira de atacar diretamente o industrialismo cultural e a alienação das produções estrangeiras. Os filmes geralmente com baixo orçamento e alto teor político, supriam a falta de recursos com uma liberdade criativa que permitia aos cineastas provocar e surpreender seus espectadores. Glauber Rocha, um dos cineastas mais importantes para o movimento e para a história do cinema nacional define o Cinema Novo como "Um cinema perigoso, divino e maravilhoso". Pela sintonia com as realidades das camadas populares trabalhadoras aliadas a um posicionamento de pensamento que representava essas classes, o Cinema Novo foi considerado o cinema mais político da América Latina, naquele período, como aponta os dados da Academia Internacional de Cinema.

No seu manifesto "A estética da Fome", Glauber Rocha escreveu

"Sabemos nós - que fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto - que a fome não será curada pelos planejamentos de gabinetes e que os remendos tecnicolor não escondem, mas agravam seus tumores. Assim, somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência".

O Design e o Cinema - transformadores de realidades

O poder do manifesto de Glauber Rocha, aliado aos apontamentos antes apresentados por Peter Burke e Tim Ingold, exercem influência sobre os modelos de construção de sociedade que queremos habitar e convergem com o objetivo comum de transformação de realidades. E é nesse momento que o Design e Cinema passam a atuar diretamente como ferramentas capazes de ressignificar a minha territorialidade.



*Cena do Filme "Barravento"(1969)
primeiro filme de Glauber Rocha*

.03

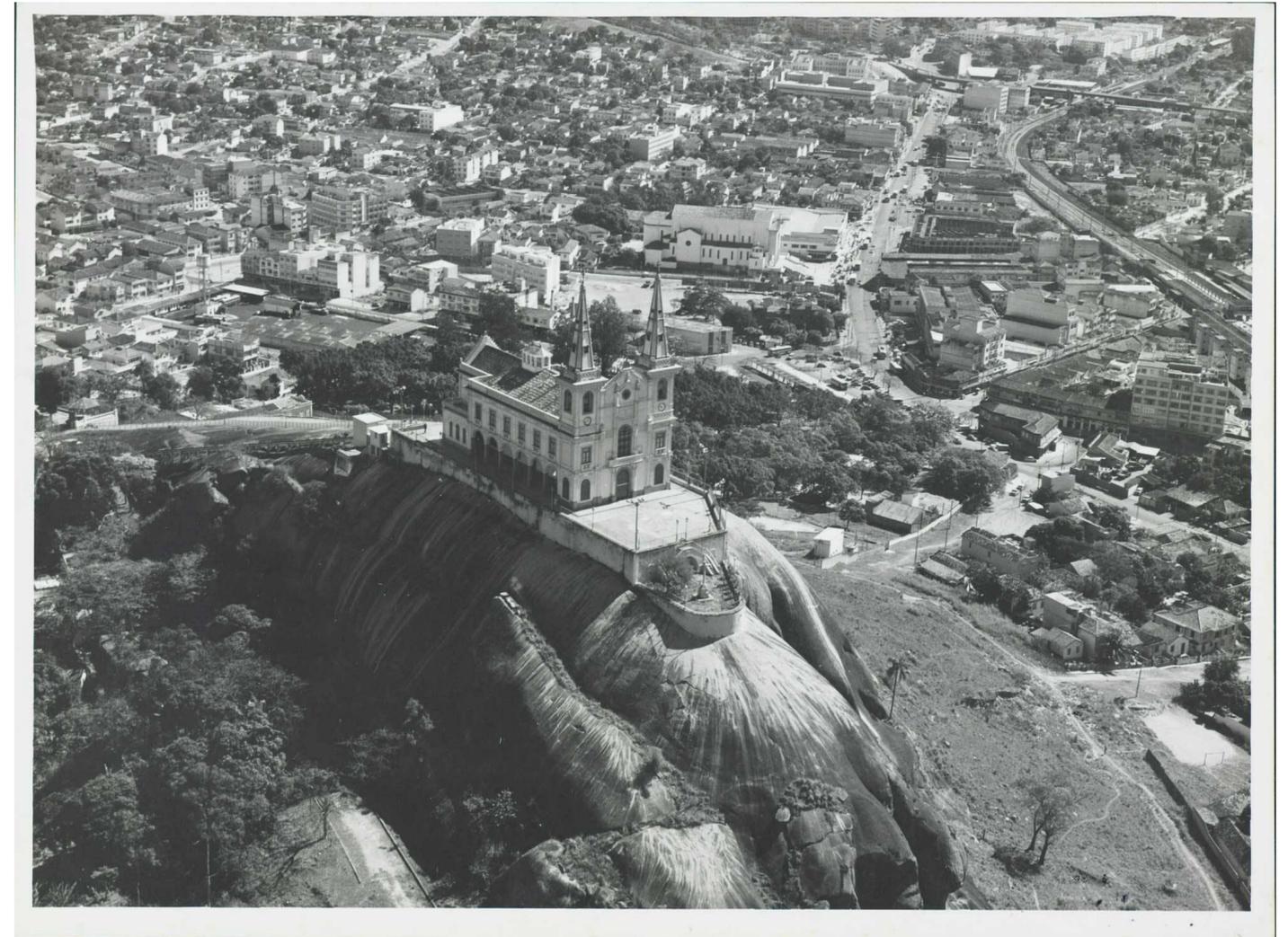
Territorialidades



Territorialidades

Nesse momento vou aprofundar um pouco mais o recorte geográfico para falar dos subúrbios cariocas e da periferia da cidade. Reflexo de toda a corrida capital evolutiva imposta pela globalização e as reformas urbanas realizadas na cidade que atribuíram um novo conceito de subúrbio característico do Rio de Janeiro.

No livro "O Rapto Ideológico da Categoria Subúrbio" de Nelson da Nóbrega Fernandes (2011), ele nos apresenta uma análise história que comprova a completa transformação do significado da palavra Subúrbio no Rio de Janeiro a partir dos planos de europeização e aburguesamento da cultura por meio da arquitetura, ideais e costumes, liderado pelo prefeito Pereira Passos no começo do século XX.

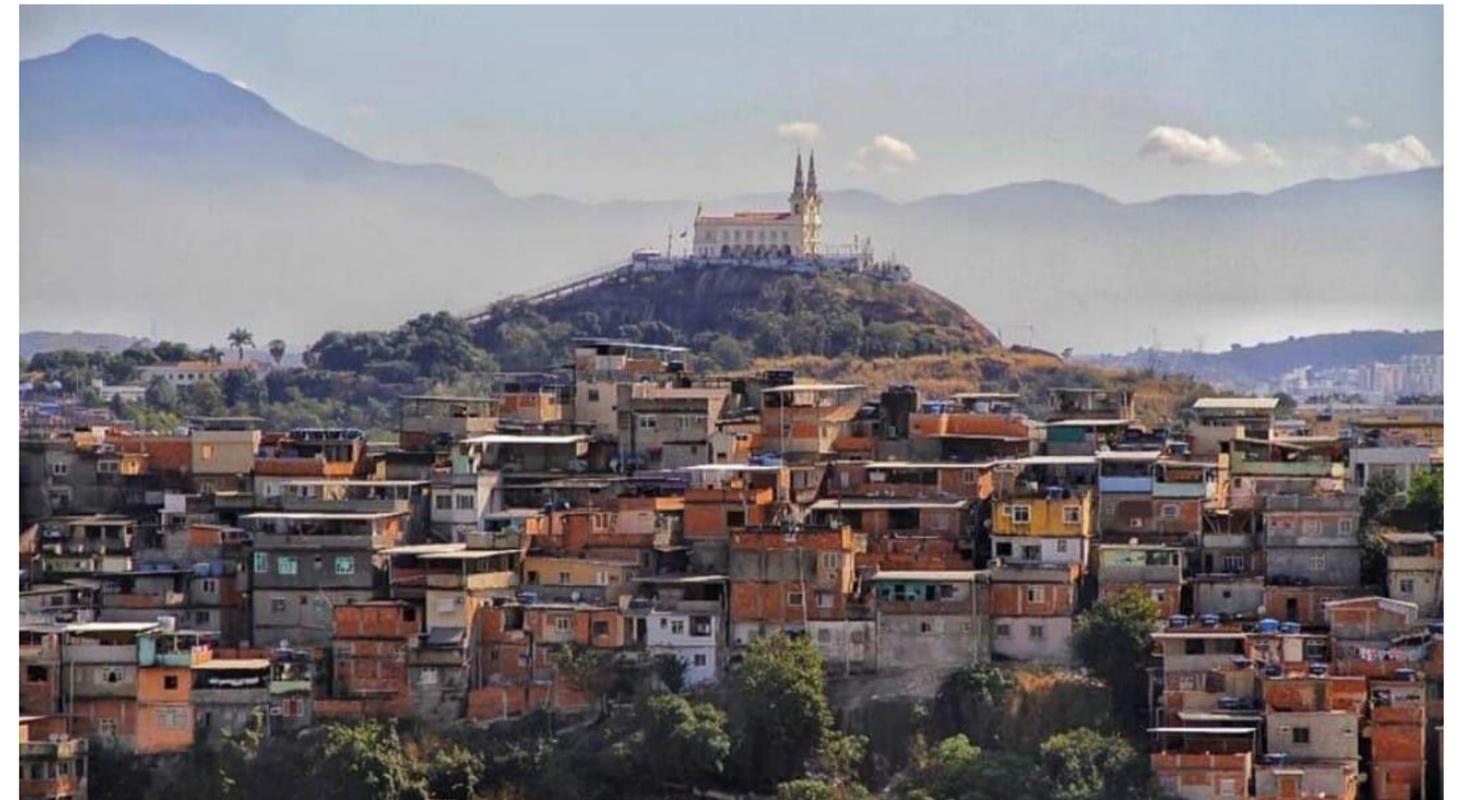


*Igreja da Penha - década de 1960.
Acervo: BN*

Territorialidades

O Conceito primário de subúrbio remete ao espaço geográfico de construções erguidas fora dos muros da cidade a fim de fugir da insalubridade urbana. Essas construções durante muito tempo representavam o poderio econômico da corte e da família real. As casas de campo, muito comuns no tempo do Brasil Colonial, representavam um conceito de subúrbio de alta classe, onde somente os poderosos tinham o direito de construir residência. Bairros da cidade como Copacabana, Botafogo, São Cristóvão, Paciência, Penha e Cascadura, eram considerados subúrbios frequentados pela alta classe burguesa brasileira.

Foi justamente com a reforma de Pereira Passos que o rpto da palavra subúrbio reconfigurou seu significado e regurgitam um conceito carioca de subúrbio associado diretamente à inferioridade e subserviência. Movimento acusado por Lima Barreto em 1922, onde previu o deslocamento da palavra subúrbio e criticava **“o insólito aspecto urbano que actualmente têm os nossos subúrbios - coisa que não se espera topar em paragens de tal nome”**(Revista Suburbana, 3 set. 1922. p 6.).



Igreja da Penha(2020). Foto por: Bento Coletivo Papo Reto

Territorialidades

A reforma da cidade empurrou a grande massa proletária da cidade para a ocupação de seus espaços mais vastos localizados no então subúrbio carioca e limitou a eles o espaço de ocupação de moradia, as condições de acesso à cidade urbana juntamente com os seus direitos básicos de habitação, luz, água e saneamento.

Para além dos elementos que correspondem à transfiguração original do significado da categoria subúrbio, o seu sentido geográfico é o mais discrepante. A posição periférica extramuros é a mais invariante em toda a sua história, garantindo uma relação homóloga mínima entre a palavra subúrbio e a realidade a ela aplicada. Em outras palavras, a necessidade de estar fora dos muros da cidade urbana é um fator essencial para decifrar o significado do símbolo presente na palavra subúrbio. Na cidade do Rio de Janeiro os aspectos que formam o conceito carioca de subúrbio fazem referência quase exclusiva e obrigatória para os bairros ferroviários e populares do Rio.

A identidade que associa o subúrbio ao transporte ferroviário é tão forte que de acordo com o consenso geográfico, também revisto na reforma urbana, não se caracteriza como subúrbio onde não há trem, mesmo que sejam áreas periféricas, com baixa densidade populacional e outras de suas características próprias. Outro aspecto é o fato de a palavra não ser utilizada para designar os setores da periferia ocupados e identificados com as classes média e alta. Assim, bairros de alto status como Copacabana, Ipanema, Leblon, que reproduzem os típicos conceitos residenciais de subúrbio deixaram de ser associados como tal. O que viria a acontecer também na Barra da Tijuca, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, que passou a não ser considerada como subúrbio no linguajar comum, na imprensa e nos estudos de geografia, desde os últimos anos do século XX.



No bairro da Mangueira, trem eletrificado (esquerda) ao lado de um trem a vapor da Central (direita). Anos 1940 - Arquivo/FerreoClub

Territorialidades

Essa ruptura de conceito da palavra possibilitou que fosse atribuído a ela dois significados diferentes, definidos pelo modelo socioeconômico de suas territorialidades. De acordo com as definições de Oxford Languages, os significados do substantivo masculino subúrbio podem ser definidas por:

- 1. no Terceiro Mundo, periferia das cidades ou aglomerado de terrenos de difícil utilização, carentes de serviços, nos quais o valor da terra é baixo e o transporte, precário, sendo, por isso, seu valor locativo o único acessível às classes menos favorecidas.*
- 2. nos países desenvolvidos, área de expansão espacial das cidades resultante da formação de uma classe média de renda alta, que busca localização residencial na qual desfrute de um espaço confortável e ambientes saudáveis, relativamente próximos do centro urbano.*

Assim ficou caracterizado que os espaços geográficos localizados nos territórios categorizados como subúrbios e periferias passariam então a serem considerados elementos externos ao circuitos econômicos, culturais e sociais que pertenciam às classes ocupantes do espaço urbano da cidade. Embora o raptó ideológico do conceito carioca de subúrbio passe pela incorporação da periferia à cidade, ele também impõem uma barreira econômica e social que limita as ocupações dos espaços urbanos através dos processos de violentação dessas zonas suburbanas. Um dos fatores mais evidentes dessa violência social são as opressões das forças ilegais e legais do estados, atuando de forma irresponsável, ocupando o território de forma agressiva e violenta, sucumbindo os moradores dessas regiões a um estado de subserviência e medo. A fome, a baixa escolaridade, a escassez dos serviços de saneamento público e baixo investimento em saúde são outras características que compõem o retrato do significado do que é o subúrbio carioca e os subúrbios sitiados nos países considerados de terceiro mundo.

População em áreas de risco no Brasil

Veja a porcentagem de moradores de cada estado expostos a risco de desastres naturais (dados de 2010)



Total de brasileiros vivendo em áreas de risco:

8,3 milhões



Total de domicílios em área de risco:

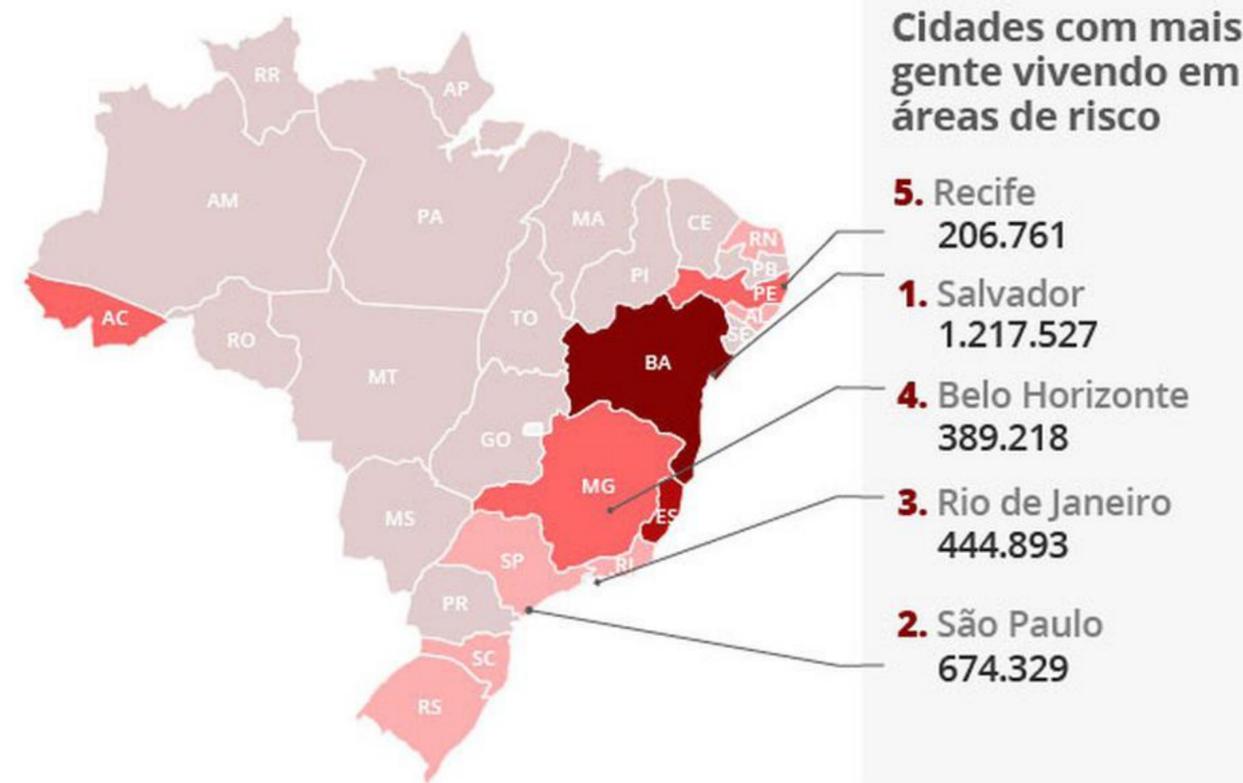
2,5 milhões



Municípios monitorados:

872

% da população dos municípios monitorados que vive em área de risco



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e Centro Nacional de Monitoramento e Alertas de Desastres Naturais (Cemaden)

Em 2018, o Brasil passou a ocupar a nona pior posição em termos de desigualdade de renda, em um conjunto de 189 países



A desigualdade vista do alto, no Rio de Janeiro, uma das maiores cidades do país. Foto Custódio Coimbra

Territorialidades

Outro fator que caracteriza os subúrbios são os desastres provocados a partir da ocupação de áreas de alto risco. No Rio de Janeiro as regiões periféricas sofrem anualmente com as catástrofes provocadas pelas chuvas. Desabamentos e enchentes são um fator recorrente na luta pela dignidade suburbana. A história entre a periferia e as enchentes não é recente. De acordo com a Doutora em História Andrea Casa Nova Maia, professora do Departamento de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), as chuvas estão presentes no Rio desde sua fundação e até mesmo antes dela: “Sua localização entre mar e montanha, em uma zona tropical, torna a cidade um ambiente úmido, propício para o desenvolvimento de extensos manguezais e florestas tropicais úmidas, como a Mata Atlântica”. Segundo a historiadora, a expansão histórica da cidade - “primeiro morro abaixo, depois baía adentro e finalmente morro acima” - criou espaços desiguais. “Espaços vulneráveis às águas, áreas de risco nas quais certos grupos da população (mais pobres, menos assistidos pelo Estado) estão também mais vulneráveis que outros às enchentes”.

Desde a fundação do Rio de Janeiro, em 1 de março de 1565, a divisão econômica social gerou pequenos centros de detenção de bens, e grandes áreas, em sua maioria vulneráveis à pobreza, que cresceram desordenadamente ocupando os espaços geográficos que a cidade permitia. Não havia um plano habitacional até o ano de 2019, quando o então vereador do Rio, Renato Cinco do PSol, autuou a lei complementar de nº201 de 29 de maio de 2019 que no artigo segundo diz - O Plano Municipal de Habitação de Interesse Social é o instrumento básico da Política Habitacional da Cidade do Rio de Janeiro -. Ainda de acordo com seu artigo quarto, segundo parágrafo, o plano de habitação afirma ser baseado no direito universal à habitação digna. Mas encontramos, por meio de fatos reais e provas sociais levantadas nas pesquisas e relatos presentes no documentário aqui proposto - Rio do Muca, Nós pela gente, que não é assim que acontece. No cenário do documentário fica claro a diferença das relações habitacionais da cidade, principalmente perante aos adventos da violência e dos desastres naturais, concentradas em regiões suburbanas da cidade.

Territorialidades



Mandela - Rio de Janeiro

Territorialidades

Para entendermos a relação histórica que a cidade do Rio de Janeiro tem com as chuvas é necessário traçar uma linha do tempo e observar alguns dados relacionados as comunidades atingidas. Segundo a EBC e os dados do Corpo de Bombeiros de Rio de Janeiro os registros relacionados a enchentes e desastres provocados pela chuva passaram a se registrar a partir de 1711.

Em setembro desse mesmo ano, inundou um sítio entre a Baía Guanabara, o número de mortos, por algum motivo, não foi registrado. Em Abril de 1756, um grande temporal atingiu a cidade do Rio de Janeiro durante 3 dias consecutivos com chuvas intensas. Não há informações sobre o número de vítimas. Em 1811, ocorreu um episódio que ficou conhecido como "águas do monte". No centro da cidade do Rio de Janeiro, o famoso Morro do Castelo desmoronou arrastando casas e vítimas. A Construção da Fortaleza de São Sebastião, no Morro do Castelo, foi uma providência para o desastre.

Curiosamente nessa parte da narrativa me recordo de uma história que tive com meu avô, em meados de janeiro de 2021 e ele me disse: "As piores chuvas são no dia de São Sebastião. Será que até hoje o santo chora pelas vidas perdidas que fazem a fundação do seu altar? Em março de 1906 choveu 165 mm em 24 horas. O transbordamento do Canal do Mangue provocou alagamento em quase toda a cidade, houve desmoronamento com mortes. No Morro de Santa Tereza, Santo Antônio e Gamboa. - Mais Santos? - Mais uma vez o canal do Mangue é responsável por provocar desabamento de barracos no Morro de São Carlos no Estácio, na região da Praça da Bandeira. Janeiro de 1966 - dados registram 250 mortos e mais de 50 mil desabrigados. Sem menção das suas localidades. Janeiro de 1967- deslizamento em Laranjeiras com 200 mortos e 300 feridos, devido às chuvas. Uma Casa e dois edifícios foram soterrados.

Territorialidades



Enchete 1966 - Jardim Botânico



Morros do Rio são os mais atingidos pelas enchentes de 1966

Territorialidades



Carros são cobertos por água na enchente de 1966 – Foto: Reprodução



Deslizamento deixou 119 mortos em Laranjeiras em 1967 – Foto: Agência Globo

Territorialidades

Em Março de 1982, uma inundação deixou 6 mortos depois de um deslizamento no Morro Pau Bandeira, inundando várias ruas com o transbordamento do Rio Faria-Timbó. Na madrugada de 20 de Março de 1983, um temporal provocou desabamentos de casas e a morte de 5 pessoas em Santa Tereza, onde a chuva atingiu cerca de 189mm. Em Jacarépagua o transbordamento deixou mais de 150 desabrigados e 18 mortos. A partir daqui a história muda um pouco o seu rumo e protagoniza uma sequência de inundações na Região Serrana do Rio de Janeiro. Em Janeiro de 1987 houve 292 mortos, e 20 mil desabrigados, sendo decretado pela primeira vez o Estado de Emergência e o Estado de Calamidade Pública na história do Rio de Janeiro. Fevereiro de 1988 Deslizamento no Rio de Janeiro com 289 mortos, 734 feridos e 18.856 desabrigados .

Em Janeiro de 1999, último ano do milênio, uma enchente na região Serrana com 41 mortos, 72 feridos e 180 famílias desabrigadas. Em Janeiro de 2000, 22 mortos, 60 feridos e 133 famílias desabrigadas. Em Fevereiro 2000, a Região Serrana Sul e Norte Fluminense, contabilizam 36 mortos, 95 feridos e 870 desalojados e 823 desabrigados. Em Abril de 2010, o Morro Bumba Meu Boi, em Niterói, chorou com 264 mortos, em seu deslizamento. Até aqui a nossa história contou viradas de anos, décadas, milênios, e volta novamente a contar suas décadas. Em Janeiro de 2011, a enchente na Região Serrana do Rio de Janeiro contabilizou mais de 1 mil pessoas mortas. Esse foi considerado o maior desastre natural da história do Brasil.

Territorialidades



*Favela Indiana, perto do Morro do Borel, na Tijuca, em enchente de fevereiro de 1988
Foto de Frederico Rozário/Agência O GLOBO*

Territorialidades



Foto: Agência Brasil

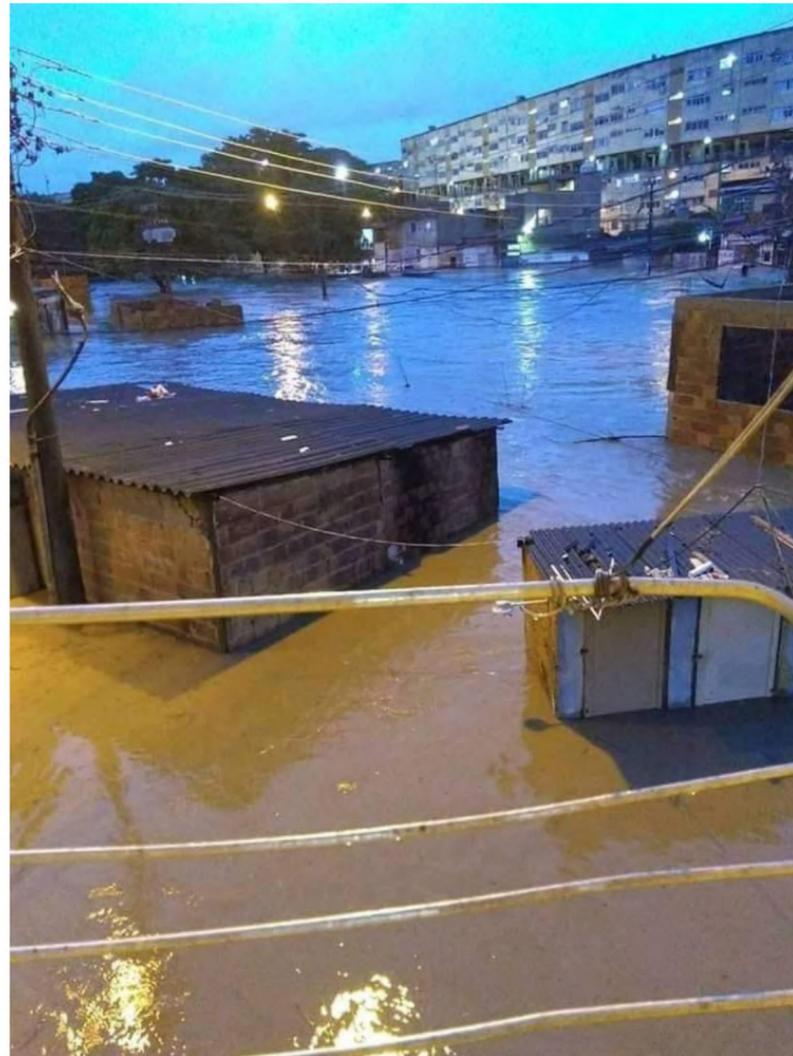
O morro do Bumba era um lixão, desativado desde 1981.

Territorialidades



Cristiano Lopes/Ag. O Dia/VEJA)

Moradores procuram parentes soterrados em Cachoeirinha, no alto da serra de Nova Frigurgo, Rio de Janeiro - 12/01/2011



As favelas do Muquiço e Triângulo sofreram com o transbordamento do Rio Acari e a abertura de um reservatório de água. Praticamente toda a região foi afetada. Os bairros de Realengo, Bangu, Magalhães Bastos e Marechal Hermes também sofreram as consequências provocadas pela enchente.
- 01/03/2020

Enchente em Guadalupe - Deodoro 2020

ENCHENTES E DESASTRES

1711



Início do registro de enchentes e desastres relacionados a chuva no Rio de Janeiro

1756

Águas do Monte
Deslizamento no Morro do Castelo

1811

1906

1966

Enchente no Rio
250 mortos
50 mil desabrigados

1967

Deslizamento em Laranjeiras - RJ
200 mortos
300 feridos



1982

1983

1987

1988

Enchente seguido de deslizamento no Rio de Janeiro
289 mortos
734 feridos
18.856 desabrigados

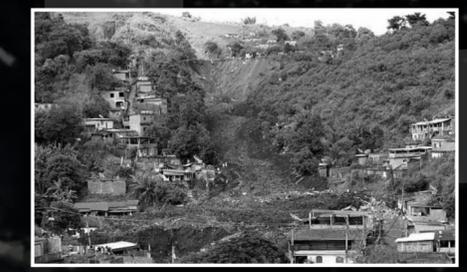


1999

2000

2010

Desmoronamento no Morro Bumba Meu Boi Niterói - RJ
264 mortos
- O local já foi um lixão, desativado desde 1981



2011



MAIORES REGISTROS - MESES

JAN - MAI

ÁREAS MAIS ATINGIDAS

SUBÚBIOS E PERIFERIAS

No ano de 2010 o IBGE e o Cemaden (Centro Nacional de Monitoramento de Alerta de Desastres Naturais) levantou dados que apontam que 8,2 milhões de pessoas estão vivendo em áreas com risco de enchentes ou deslizamentos de terra. 871 municípios. 8.309, bairros. 9,2% dos brasileiros que vivem nessas áreas de risco são crianças com menos de 5 anos de idade, 8,5% são idosos com mais de 60 anos, ambos fazem parte do grupo de maior vulnerabilidade durante os desastres naturais. A região Sudeste do País possui o maior contingente de pessoas morando em áreas de risco, 4,2 milhões de pessoas. 444 mil somente no Rio de Janeiro, 7% do total da cidade. Segundo o coordenador de área de Geografia do IBGE, Cláudio Stenner, as populações que vivem em áreas de risco têm a renda mais baixa e menor acesso aos serviços públicos como água encanada, rede coletora de esgoto e coleta de lixo. No total de casas em áreas de risco na região sudeste, somente 4,5% possuem água encanada.

“A vida em áreas de risco está ligado quase sempre à precarização socioeconômica que um grupo de indivíduos é submetido. No processo geral de urbanização do país, sobrou para as classes menos favorecidas viver em encostas e em locais distantes dos grandes centros”.

Cláudio Stenner em entrevista para a Folha de São Paulo.

Mais da metade dos moradores em área de risco vivem no Sudeste

População em Área de Risco por Regiões- 2010			
Grandes Regiões	População Total	População Total dos Municípios Monitorados	População em Risco nos Municípios Monitorados
Norte	15 864 454	8 776 309	340 204
Nordeste	53 081 950	25 961 835	2 952 628
Centro-Oeste	14 058 094	2 328 701	7 626
Sudeste	80 364 410	43 646 750	4 266 301
Sul	27 386 891	11 704 649	703 368
BRASIL	190 755 799	92 418 244	8 270 127

Fonte: IBGE, Censo Demográfico 2010; CEMADEN

Somente a cidade de Salvador alcançou mais de um milhão de pessoas morando em áreas de risco.

17,8% da população em áreas de risco é composta por idosos e crianças.

26,1% da população que áreas de risco não tinha tratamento de esgoto adequado

Municípios com maior número de moradores em áreas de risco a desastres naturais no Brasil - 2010			
Municípios	População em Área de Risco	População Total	Porcentagem
Salvador (BA)	1 217 527	2 675 656	45,5%
São Paulo (SP)	674 329	11 253 503	6,0%
Rio de Janeiro (RJ)	444 893	6 320 446	7,0%
Belo Horizonte (MG)	389 218	2 375 151	16,4%
Recife (PE)	206 761	1 537 704	13,4%
Jaboatão dos Guararapes (PE)	188 026	644 620	29,2%
Ribeirão das Neves (MG)	179 314	296 317	60,5%
Serra (ES)	132 433	409 267	32,4%
Juiz de Fora (MG)	128 946	516 247	25,0%
São Bernardo do Campo (SP)	127 648	765 463	16,7%
Natal (RN)	104 433	803 739	13,0%
Fortaleza (CE)	102 836	2 452 185	4,2%
Santo André (SP)	96 062	676 407	14,2%
Guarulhos (SP)	94 720	1 221 979	7,8%
Vitória (ES)	87 084	327 801	26,6%
São João de Meriti (RJ)	86 185	458 673	18,8%
Blumenau (SC)	78 371	309 011	25,4%
Petrópolis (RJ)	72 070	295 917	24,4%
Maceió (AL)	70 343	932 748	7,5%
Igarassu (PE)	69 801	102 021	68,4%

Fonte: IBGE, Censo Demográfico 2010; CEMADEN

Territorialidades

Quando levantamos esses dados e cruzamos as informações, fica evidente que a relação da população periférica suburbana com as grandes enchentes e deslizamentos não é uma coincidência. Faz parte da formação territorial segregacional que construiu a cidade do Rio de Janeiro. A divisão das regiões da cidade em zonas, criou valas entre a sua população. Determinou, para o poder público, quais são as zonas de interesse para incentivo e desenvolvimento urbano. Enquanto uma pequena parte da população faz stand-up em uma lagoa na zona sul da cidade, no outro extremo pessoas nadam em um rio de lama e esgoto para salvar sua vida e dignidade. Durante as chuvas entre janeiro e março de 2019 o então prefeito, Marcelo Crivella, acusou a própria população por morar em regiões desfavorecidas. Em outro momento, admitiu a falha da sua gestão para minimizar os riscos que a população sofre durante as grandes chuvas. Historicamente a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro não desenvolveu efetivamente nenhuma política que combata ou previna a população mais suscetível às enchentes de sofrer as consequências dos desastres.

Com tantos estudos levantados e apontados para as questões de saneamento e urbanização, fica claro que a divisão territorial, é o principal fator para justificar a negligência do poder público. Um plano de pagamento histórico. Um problema crônico desde a fundação da cidade. E uma população que teve sua vida entregue à chuva.

Aprofundando um pouco mais o nosso campo de observação dentro do espaço territorial da cidade do Rio, encontramos um bairro criado por volta de 1940, como um dos projetos da antiga Fundação da Casa Popular, inaugurado pelo presidente Getúlio Vargas, batizado em homenagem à padroeira da América Latina. Guadalupe, bairro vizinho a Deodoro e Marechal Hermes, com cerca de 48 mil habitantes, conta com diversos canais fluviais, e comunidades periféricas que se formaram ao redor do seu curso. Historicamente o bairro é famoso por seus alagamentos de ruas e casas. Em 2020, com as fortes chuvas de fevereiro e março, o bairro se deparou com a maior enchente da sua história.

Territorialidades



Guadalupe, Década de 40



Enchente em Guadalupe - Favela do Muquiço 2020

Territorialidades

Durante a madrugada, moradores que identificaram o aumento absurdo do nível da água, saíram pelas ruas, que viraram caminhos de grande correnteza, batendo de porta em porta para alertar os seus vizinhos e parentes. Um trabalho que durou cerca de 6 horas, e contou com a mobilização de quase todos os moradores. Felizmente, nenhuma vítima. Depois que o nível do rio voltou a baixar, foi possível perceber o estrago. Algumas casas ficaram 1,30m abaixo d'água e as ruas deram lugar às estradas de lama, lixo e destroços.

Algumas casas construídas com palafita e amianto foram completamente destruídas e pessoas foram desabrigadas de seus lares. Um mutirão promovido pelos próprios moradores com objetivo de limpar as ruas e as casas devolveram o sentimento coletivo de comunidade mesmo diante da catástrofe. Ações para doação de móveis e alimentos foram feitas com a intenção de recuperar uma parte do que as águas haviam levado.

A partir dos depoimentos concedidos pelos moradores atingidos é possível perceber o impacto que uma enchente é capaz de provocar na tentativa de construir um coletivo de identidade que tenta romper as barreiras impostas.

Com o abandono do poder público e com uma situação de risco causado pelas chuvas a comunidade local se juntou para mostrar que por maior que sejam os esforços para lhes afogar, eles vão sobreviver.

O perfil de pessoas atingidas por desastres dessa natureza são de grande semelhança. Pessoas negras, pobres, com baixa renda e escolaridade moradoras de áreas consideradas de risco. Em todo o Brasil esse recorte de perfil apresenta números alarmantes, 4,2 milhões de pessoas do Sudeste, 2,9 milhões de pessoas no Nordeste, 703 Mil no Sul, 340 Mil Norte e 7,6 Mil pessoas no Centro-oeste, somando um total de 9,743 milhões de pessoas vivendo constantemente com a possibilidade de serem desabrigadas pela chuva, ou mais grave que isso, podem perder a sua vida por condições de habitação.



Essa água
toda está
acabando
comigo aos
poucos”

Grace Luiza
Protagonista em
“Rio do Muca”

Imagem do filme “Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente”

.04

Rio do Muca

Um Filme de Nós pra Gente



O Projeto do filme "Rio do Muca" aconteceu, mas não foi planejado. Ninguém espera enfrentar as consequências provocadas por enchentes. Diante dos acontecimentos de Março de 2020, ficou evidente a necessidade de buscar respostas e encontrar soluções para que o acontecimento crônico provocado pelas chuvas deixe de fazer parte do modelo político de encarceramento dos territórios sociais ocupados pelas classes mais baixas da hierarquia socioeconômica e cultural do país.

O processo de construção do filme foi dolorido. A necessidade de revisitar os materiais constantemente durante a edição é o mesmo que reviver intensamente o único dia de filmagem, o qual gerou a linha narrativa principal que conduz a história do filme da vida daquelas pessoas, naquele espaço de tempo, naquele território.

O cinema é o lugar onde acontecem coisas fantásticas e também uma invenção capaz de provocar transformações fantásticas na realidade. O documentário "Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente" não é o resultado de uma pesquisa, mas uma tentativa de abrir espaço para discutirmos as nossas dores, identificarmos nossa cultura e ajudar a construir um Brasil que mereça o seu Cinema.

Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente

Utilizando o cinema e o design como ferramentas de transformação, provocando discussões e apresentando modelos comuns de representação da realidade das pessoas pertencentes a uma parte segregada do espaço territorial da cidade, podemos possibilitar de ressignificação da sua dignidade, criando representatividade e identidade

A construção da dignidade passa pela formação imagética que uma comunidade forma a respeito de um indivíduo e como este próprio indivíduo enxerga a si mesmo. Quando particularizamos nossas dores e maquiemos as condições impostas de habitação por ser considerado socialmente indigno, estamos omitindo nossa capacidade empática de criar laços através das diferentes histórias que vivem a mesma realidade, provocando discussões e ideias. A facilidade de acesso às ferramentas de captura de imagem transforma boa parte da sociedade em um potencial produtor de filmes, alinhando isso às ideias que impulsionaram o Cinema Novo e Glauber Rocha, se apresenta o filme "Rio do Muca".

Com orçamento inexistente foi necessário recorrer à criatividade para suprir as necessidades técnicas que envolveram a produção. O registro da imagem foi feito através de quatro câmeras, 2 DSLRs de modelos diferentes, e dois celulares. A de áudio foi feita por um microfone lapela ligado a um aparelho celular e som direto da câmera. Além disso a equipe contava com um tripé e um refletor pequeno refletor Led. Para ajudar a compor a narrativa da história, moradores, que participaram direta ou indiretamente da produção do filme, enviaram fotos e vídeos que se apresentaram durante o filme como um registro ao vivo do momento cruel que essas pessoas passaram.

O filme apresenta sua força nos relatos contados e nas imagens registradas e enviadas, com baixo recurso, lutando contra o cinema "prostituto" e a alienação cultural. Um filme que costura a história que nós contamos para nós mesmos.



Uma câmera na mão
e uma ideia na cabeça”.

Glauber Rocha, cineasta

O documentário



Protagonistas



Rosane Magalhães



Elselir Souza



Tânia Cristina



Willian Silva



Derik Corrêa



Jocilia dos Santos



Silvania Corrêa



Silvia Ferreira



Graice Luzia



Hudson Santanna

Equipe Técnica



*Leticia Lima
Dir. de Fotografia*



*Caio dos Anjos
Câmera*



*Raphael Albuquerque
Produção*



*André Lapa
Produção*



*André Albuquerque Junior
Ass. de produção*



*Douglas Albuquerque
Ass. de produção*



*Felipe Sarau
Direção, roteiro e edição.*

Argumentação

Qual a importância do lugar que eu ocupo como indivíduo e a minha formação de perspectiva do mundo?

O podamento das margens da cidade que impedem o florescimento emergente de pessoas subjungadas, conduz a maneira como nos apresentamos diante dos outros. Há alguns anos atrás era dolorido assumir, nas relações externas fora ao lugar de origem, qual era o lugar em que eu moro. Quando dito, era irreconhecido ou associado aos estigmas anteriores. Guadalupe se apresentava invisível para o mundo e eu participava do apagamento. Foi em 2014, quando passei a olhar o cinema de dentro, que consegui enxergar por outra perspectiva o mundo.

Para além da sua capacidade de resignificação do território, o cinema é uma constante motor de transformação de pessoas no coração do bairro de Guadalupe. O cinema suburbano também é protagonista no filme curtametragem "Arroz Feijão e Cinema"(2020) de Léo Barros. Tatiane Oliveira, uma das pessoas entrevistadas no curta, relata que escondia, por vergonha, o lugar onde moravam. Essa declaração mostra uma grande fragilidade na dignificação do ser e a sua relação de pertencimento às zonas caricaturadas e subjulgadas dentro do espaço territorial da cidade.

Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente



O retrato do abandono que caracteriza as periferias traça um perfil de regiões inteiras que disputam a atenção do poder público em um grito desesperado de socorro. Por esse motivo, é importante afirmarmos nossos espaços e reivindicamos condições dignas de pertencimento.

A maioria dos bairros periféricos da cidade está sob o estigma da violência e do tráfico de drogas, que através da mídia, propõem um recorte caricato sobre o perfil que compõem o grupo social daquele espaço. E assim, por meio do estereótipo, justifica as ações covardes, exercidas pelas forças do estado, recorrentes nesses locais, invisibilizando a particularidade das histórias de cada uma das pessoas que ali habitam. Desconsiderando a sua potencia cultural, social e econômica e empurrando para as margens da cidade as mazelas que compõem a imagem da população carioca.

Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente



Mas achar que esse plano necrótico é apenas uma coincidência se mostra ingenuidade diante dos dados e fatos apresentados na pesquisa deste documento. As comunidades suburbanas periféricas cariocas são um retrato do que acontece em muitos outros subúrbios da América Latina. A forte desigualdade amplificada pelas estruturas sociais que dividem os espaços urbanos, cria áreas que concentram toda a cultura, riqueza e acessos aos serviços básicos, como educação, saúde e saneamento, e outras que estão abandonadas às forças paralelas de poder ou a opressão da própria máquina governamental. Repensar as necessidades de ocupação e pertencimento do espaço passa a ser um ponto central na luta pela resistência e emancipação social do raptó ideológico que sofreu o subúrbio. Para que isso seja possível é necessário saber quem somos, e quais lutas travamos.

Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente

Enchentes, desabamentos e alagamentos, estão ligados diretamente à fundação da cidade do Rio de Janeiro, como comprovou a professora Andréa Casa Nova Maia, e por isso fazem parte de uma pauta urgente. A população empurrada para as áreas de risco da cidade são também as mais carentes, o que agrava o desenvolvimento local. O alerta para essa questão surgiu justamente em 2020 com as fortes chuvas de fevereiro e março, provocando a maior enchente da história do bairro de Guadalupe e trazendo à luz a urgência de enfrentarmos, por todos os meios possíveis, a associação infundada de que uma vida periféricas suburbana é uma vida indigna e vazia.

Evidenciando as causas sociais e econômicas que encurralam a maior parcela da população da cidade. Fazendo um recorte geográfico para abordar o assunto das enchentes através do ponto de vista dos moradores das favelas de triângulo e muquiço, o documentário tem como objetivo resgatar o protagonismo das pessoas e abrir discussão na comunidade sobre o tema. A discussão é o primeiro passo para gerar ideias de transformação real, assim o cinema se mostra como um grande veículo capaz de ampliar o campo de discussão e causar uma catarse de transformações de diversas realidades.

Produção

As fortes chuvas dos dias 29 de fevereiro e 01 de março, deixaram o Rio de Janeiro coberto de lama, lixo e tristeza. A cidade registrou um alto nível da água, que transbordou em tragédias. As zonas periféricas e suburbanas do Rio foram as regiões mais atingidas. Os efeitos repercutiram nos bairros de Guadalupe e Deodoro. Todo o bairro passou então a se movimentar para recomeçar. Avaliar os estragos, juntar forças e iniciar um trabalho de transformação. Enquanto o nível do rio era abaixado e a lama estava sendo retirada de dentro das casas, a equipe técnica do filme se juntou para propor uma ação, ou movimento que pudesse ajudar a ressignificar a autoestima de todo o bairro. Surge assim a proposta de rodar um filme documental registrando o que havia acontecido a partir da perspectiva das principais pessoas atingidas. 6 Dias depois o filme Rio do Muca estava sendo rodado.



Roteiro

Para criar os pontos de cruzamento nos relatos, foram pensadas algumas perguntas de base formuladas para extrair algumas informações importantes que contextualizam a história, o local em que ela se passa e o motivo.

Perguntas formuladas:

Como foi e onde estava nas primeiras horas da tragédia?

Quem foi responsável pela enchente?

Qual o sentimento que a enchente deixa após baixarem as águas do rio?

Como você enxerga as pessoas que formam sua comunidade?

O que você diria para as pessoas que governam a cidade e o país se tivesse a oportunidade?

Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente

Filmagem

Toda a filmagem que constrói a linha narrativa do filme foi capturada no dia 07 de março de 2020. O protagonista Hudson Santanna que conduz a narrativa, nos foi apresentado neste mesmo dia e passou 9h andando com a equipe registrando o acontecimento e relatando como foi a experiência de enfrentar as forças da água.

As entrevistas foram feitas nos dias:
07 e 14 de Março de 2020 (2 dias)



Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente

Edição

A edição do filme teve como principais referências de construção narrativa o filme "Nós que aqui estamos por vós esperamos" de Marcelo Masagão e "Brad Uma noite a mais nas barricadas" por vídeo hackers. A ideia é quebrar a expectativa do espectador e sempre apresentar soluções novas, às vezes desconfortantes, de composição. A captura híbrida das imagens do filme exigiram criatividade para encontrar recursos que caracterizassem a linguagem do filme. Com influência também na linguagem de webdocumentários, a timeline do filme arrisca propostas e cria soluções para compor o recorte da história contada pelas pessoas do bairro de Guadalupe e Deodoro.



Tipografia

A família tipográfica Avenir Next LT Pro foi definida como padrão tipográfico e acompanha todo o material gráfico e visual do filme Rio do Muca. Moderna e com grande número de variações de peso e forma, porém sem perder sua característica familiar.

Ultra Light Condensed

Italic

Condensed

Bold

Regular

Heavy Condensed

Demi

FAVELA DO

TRIÂNGULO

MAR | 2020 **GUADALUPE** **SUBÚRBIO** **DO** **MU**
DEODORO **CARIOCA** **FAVELA DO** **QUI**

Rio de Janeiro

Zona Norte

FAVELA DO **ÇO**

Animação

A animação do título do filme foi pensada a partir de 3 conceitos principais. Fluides, Intensidade e Representatividade. O movimento de onda trabalhando em conjunto com zoom in na tela, remetem à fluidez da água e sua capacidade de adaptação. A intensidade é marcada pela transição da fonte mais leve (regular) para uma fonte mais pesada (bold) e tem como intenção representar a mudança rápida dos cursos da água. Assim como simboliza a passagem da água mais clara para a água mais turva.

A representatividade está presente de forma explícita no título do filme, que carrega o nome carinhoso que os moradores da região deram ao trecho do Rio Acari que cruza por Guadalupe e Deodoro. E de forma subliminar, com o deslocamento da forma gráfica triangular que representando a favela do Triângulo, encaixando na forma do "A", como último elemento animado. Esse movimento simboliza o deslocamento de espaços geográficos e capacidade de se afirmar perante a dificuldade de ser visto.



Abertura da animação



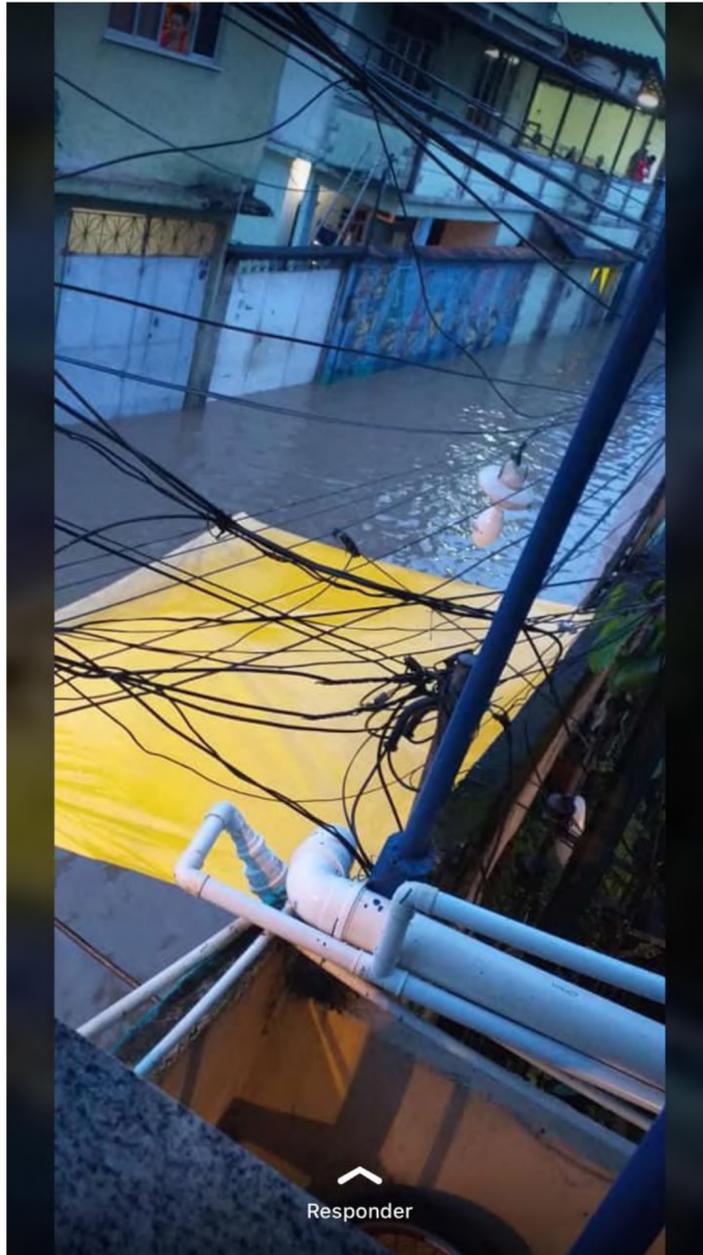
Desenvolvimento da animação



Conclusão da animação

de **nós** pra **gente**

Imagens do Filme Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente



Responder



Incansáveis a união faz a força

Responder



Imagens registradas pelos moradores da favela do triângulo durante e depois da enchente.

Imagens do Filme Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente



Imagens do Filme Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente



Imagens do Filme Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente



Imagens do Filme Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente



Imagens do Filme Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente



Imagens do Filme Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente



Imagens do Filme Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente



Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente

O Filme documentário “Rio do Muca” tem como objetivo fomentar a discussão de formação de identidade nos territórios da cidade carioca. Para além de um produto cinematográfico, é também um manifesto sobre a realidade que permeia a vida de um grupo de pessoas, que retrata a realidade de muitas outras. Falar sobre as lutas cotidianas de resistência e falar da dificuldade de existir é uma forma de protesto e de conscientização para a emancipação dos espaços territoriais hoje tidos como marginais.

A escolha de construir um filme atravessando relatos e histórias de perspectivas diferentes, com materiais produzidos por diversas pessoas, possibilitou a abertura de novos horizontes para quem nunca teve contato com a sétima arte de forma prática, quebrando uma barreira social, e apresentando novas possibilidades de trabalho, lazer e de resistência.

Todo o processo foi doloroso e desgastante e o resultado do filme não poderia ser diferente. Apresentando ao espectador a dor de viver constantemente sendo esvaziado pela violência em suas diversas formas, o documentário “Rio do Muca Um Filme de Nós Pra Gente” abre mão do modelo industrial do cinema, resgata os valores do Cinema Novo, e propõe uma continuidade cinematográfica brasileira que luta contra o cinema “prostituto” e fome de dignidade.



A gente precisa dar uma
alma pro povo brasileiro”.

Mário de Andrade, poeta.

Bibliografia

NOBREGA FERNANDES, N. O rapto ideológico da categoria subúrbio. Editora Apicuri, 2011.

SOUZA, J. BARBOSA, J. FAUTINI, M. O novo carioca. Editora Mórula Editorial, 2012

ROCHA, G. A estética da fome, 1965

NICHOLS, B. Introdução ao documentário. Editora Papirus, 2001.

BURKE, P. Testemunha ocular: o uso da imagem como evidências históricas. Editora Unesp, 2001.

Links:

<https://www.aicinema.com.br/>
- Primeiro acesso - Dezembro de 2020

<https://www.ibge.gov.br/>
- Primeiro acesso - Dezembro de 2020

<https://www.ebc.com.br/>
- Primeiro acesso - Janeiro de 2021

<https://oca.ancine.gov.br/>
- Primeiro acesso - Fevereiro de 2021