

**Filme, cartografia e paisagem:
experimentações no Rio de Janeiro**



Trabalho Final de Graduação

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Por Beatriz Lima Jordão

Orientada por Gustavo Badolati Racca

Rio de Janeiro, 2019 - 2020



agradecimentos

À minha mãe, Jane da Silva Lima,
que me deixou como herança nada mais que sua sensibilidade.

...

Agradeço a todas as pessoas que de alguma forma me incentivam a persistir nos meus sonhos, que acreditam no meu potencial e me motivam quando não eu encontro motivação em mim mesma. Agradeço aos que me desafiam a ser o melhor que posso ser e que me tiram da zona de conforto em tantos momentos.

Agradeço à minha família, tão grande e hoje tão espalhada por diferentes cidades e até países, mas que ainda assim se faz presente e com quem me divirto tanto quando estamos juntos. Amo todos vocês. Vó Dyrce, vô Jordão, vó Catarina, meu pai Mario, minha “tia” Carla, por todo o suporte que me deram ao longo de todos esses anos. Aos meus irmãos incríveis Gabriel, Rafael e suas parceiras Paula e Débora maravilhosas, minha irmã Clara e Jorginho. Ao tio Bruno e à Evelyn, principalmente por terem trazido ao mundo a Jordana. Aos meus tios incríveis Simone e Romero, que eu amo tanto. Às minhas tias e prima Isabelle. À família Nascimento que peguei emprestada. À tia Rosa, Samuca e Gabriel, vocês não sabem o quão maravilhoso é ter vocês como família.

Agradeço aos amigos de longa data e ainda tão presentes, aos que não vejo há anos e que desde a escola ainda são amigos. Carol Lemelle, Daniela, Gabrielle, Thayane, Fernando, Campos. Aos amigos que se tornaram família para mim tamanho o carinho entre nós. Igor, Mariana, Gabs, Marina, Rafa, Thamís, Cyda, Madara, Miguel, Viviane, Jade. Vocês são muito especiais. Aos amigos do cotidiano com quem compartilhei a jornada da vida acadêmica, entre tantos cafés, debates, mesas de bar, eventos, viradas de noite e tantas conversas. Carol Laino, Vanessa, Lígia, Paula, Malu, Edinho, Lucas Fontes, Priscila Martins, Victor Ferreira, Vítor Halfen, Aninha, Erick, Luana Santoro, Mikhaila, Pedro Vitor, Priscila Luzardo, Dhoyenne, Rui, Paulo, Lucas Costa, Ariane, Isa, Rafaela. Com vocês, esse caminho foi o melhor que poderia ter sido.

Agradeço profundamente pelo apoio emocional e psicológico da Simone Valongo, sem a qual essa última etapa da faculdade teria sido tão mais difícil do que foi. Com a sua ajuda, pude ter mais prazer em fazer o que eu amo, sem me render ao desespero, à ansiedade, à melancolia, sobretudo no período mais recente de quarentena que todos vivenciamos.

Agradeço a todos os mestres com quem aprendi tanto e que tanto admiro. Sou feliz por não ter me formado em cinco anos, pois não teria tido a chance de ter o orientador maravilhoso que tive. Mil vezes obrigada, Gustavo Racca. Aqui é só o começo de tantos diálogos. Agradeço também a todos os outros professores que contribuíram de tantas outras formas para as reflexões neste trabalho, sem talvez imaginar isso.

Agradeço a cada participante do grupo de orientação do qual faço parte que contribuiu tanto ao longo desse processo seus comentários, críticas e reflexões. Matheus, Alex, Daniel, Hieiga e Laura, formamos um grupo incrível. Esse trabalho não teria sido o mesmo sem vocês ao longo do caminho. Foi um prazer enorme ter essa troca e espero que isso continue.

Feliz pela oportunidade de ter participado de um grupo de pesquisa tão maravilhoso como o Laboratório de Direito e Urbanismo, onde aprendi tanto sobre direito à cidade, mas sobretudo aprendi sobre coletividade com a magnífica Rosângela e tantos outros, Marlise, Cláudio, Isabella, Gabriela, Wagner, Luciana, Evelyn. Feliz por ter tido professores antes da faculdade que me prepararam para chegar até aqui. Vou sempre lembrar de vocês, Miceli, Patrícia e Elika.

Agradeço a todas as oportunidades de trabalho que tive e continuo tendo. Tive a sorte de ter chefes e colegas de trabalho incríveis ao longo da faculdade. Agradeço especialmente a Anna Maia que se tornou uma grande amiga e que me ajudou a caminhar com minhas próprias pernas como arquiteta.

Agradeço às oportunidades de viagem que ampliaram a minha visão de mundo. Os encontros da FeNEA em São Carlos, São João del Rey, Brasília e aqui no Rio com estudantes de todo o Brasil. A vivência de um mês em Santa Catarina com pessoas maravilhosas, onde conheci uma mulher que se tornou uma irmã para mim. Thaís, sou feliz por ter te encontrado nessa vida.

Agradeço à oportunidade da visita de estudos a Berlim que só foi possível pelo esforço e dedicação incansável da Luciana Andrade e Juliana Canedo. Para a maioria de nós foi a primeira ida ao exterior - imprescindível para vislumbrar novos horizontes. Agradeço por ter vivido essa experiência com pessoas tão queridas.

Agradeço também a todos os parentes e amigos que me ajudaram a realizar a minha segunda viagem internacional, também à Alemanha. Um agradecimento especial ao meu namorado que me acolheu, me ensinou um idioma tão difícil, me ajudou a conseguir um emprego no exterior e me apresentou a cidade de Colônia. A pessoa que me desafia a compreender uma cultura diferente da minha diariamente, com tanto amor. Viel Dank, Jonas.

Por fim, agradeço aos personagens reais que aceitaram conversar e serem filmados para a realização deste trabalho. Rodrigo, Tony Silva, Leni Almerique, Calebi Benedito. Você são incríveis e o Rio de Janeiro não seria o mesmo sem pessoas como vocês. Grata demais.

o CENTRO do RIO

é um VALE

Acesse pelo Código QR ou clicando neste link:

www.vimeo.com/461994545



O QUE É PAISAGEM?

É COMO SE FALA, COMO SE DANÇA,

SE CANTA, SE MEXE?

JEITO QUE ANDA, QUE CORRE, QUE DORME?

JEITO QUE MORRE?

NA PAISAGEM DO RIO

VEJO MORROS E CORPOS D'ÁGUA

TRAVESTIDOS DE METRÓPOLE

PELA HISTÓRIA CONTADA

**VEJO NOMES DESCONHECIDOS
NAS RUAS, NAS PLACAS, NOS BUSTOS
HEROIS CRIADOS POR LEIS
FEITOS EM PILHAS DE PEDRA E FERRO
PR'ASSIM PARECEREM ETERNOS**

**VEJO PERSONAGENS REAIS
COM OU SEM FANTASIA
NOS VAGÕES, NAS ESQUINAS, BOTECOS
EM TODO CANTO HÁ POESIA**

QUE RIO É VOCÊ, DE JANEIRO?

UM RIO QUE NINGUEM SE BANHA,

NINGUÉM SE LAVA

E O MUNDO INTEIRO VÊ

NOS FILMES, NAS CARTAS, NOS LIVROS

UM RIO QUE SE COME, SE BEBE

SE VESTE DE TANTA FOLIA

SE CANTA, SE FALA

POR TODOS OS LADOS, RIO

VALE ENCANTADO DE TANTAS MALICIAS

O QUE SERÁ DE VOCÊ?

**PRA ONDE VÃO SUAS ÁGUAS,
SE NÃO PRA BAÍA DE GUANABARA
E PRO ATLÂNTICO AZUL?
ONDE CAEM SUAS DEMOLIÇÕES,
SENÃO SOBRE NÓS?**

**RIO QUE ERA VALE QUE SE DESFEZ
E ASSIM SE REFEZ DE NOVO
VALE QUE ERA ENTRE MORROS
E HOJE, ONDE É O RIO?**

**O CENTRO DO RIO É UM VALE
CHEIO DE CORPOS, OBJETOS, DEJETOS
UM VALE REFEITO CONSTANTEMENTE
E QUE CADA VEZ FICA MAIS DENSO**

**VALE ONDE AS MARGENS
SÃO FACHADAS, VIDROS, ESPELHOS
REFLETE O QUE SOU, O QUE TU É, O QUE DESEJO**

**CAMADA POR CAMADA SE REVELA
UM RIO NUNCA ANTES VISTO
QUE SÓ ESSE CHÃO POROSO
FARIA OUTRA HISTÓRIA POSSÍVEL**

**RIO QUE NUNCA VI
QUE PASSA POR BAIXO
DOS EDIFÍCIOS, DAS RUAS, DOS PASSOS
RIO COMPRIMIDO, ATORDOADO
ATÉ SE CANSAR DE NOVO
E SE MOSTRAR INDIGNADO**

TENTARAM E AINDA TENTAM

ALINHAR O QUE É TORTO

IMPOR SEU DESENHO MORTO

A TANTOS CORPOS VIVOS

APESAR D'ALEGRIA ESTAMPADA

NOS DESFILES E REVISTAS

AINDA ESCORRE MUITA LÁGRIMA

DE CONFIANÇA VENDIDA

A TANTA GENTE QUE SE DISSE

QUERER O BEM DESSA TERRA BENDITA

**PALCO DE LUTAS E CARNAVAIS
NÃO IMPORTA O TEMPO QUE FAZ
O ESPETÁCULO TODO SE MONTA
PRA MOSTRAR DO QUE É CAPAZ**

**O CENTRO DO RIO É UM VALE
ONDE SE PLANTA E SE REGA A SEMENTE
DE TUDO QUE FORMA ESSA PAISAGEM
QUE TODO CORPO QUE PASSA, SENTE.**

índice

	filme/texto-poema	09/11
1.	introdução	20
2.	inquietações iniciais	24
3.	noções de paisagem	27
4.	outras cartografias	43
5.	paisagem no cinema	51
6.	filme como ferramenta	59
7.	lições dos filmes	69
8.	a escolha de um recorte	81
9.	experimentações	99
10.	extrações	128
11.	referências bibliográficas	131

introdução

Este caderno é um compilado de várias camadas. O filme “O Centro do Rio é um Vale” e a narrativa contida nele, aqui em forma de texto, é resultado da criação de uma metodologia para leitura da paisagem.

Aqui, abre-se ao público o processo construído até chegar neste resultado. O objetivo aqui é abrir caminhos para novas leituras sobre paisagens sejam feitas e revelar escolhas metodológicas que aconteceram por trás dessa narrativa.

Além do filme e da narrativa poética, há uma pesquisa histórica e conceituação teórica sobre o que é paisagem - ou o que pensamos ser paisagem - e também sobre a relação entre o campo do cinema e da arquitetura e urbanismo.

Busquei também organizar as reflexões que tive a partir dos filmes que selecionei, a pesquisa sobre alguns trechos da história da cidade do Rio de Janeiro que foram relevantes para o trabalho e também a pesquisa iconográfica do recorte urbano sobre o qual pesquisei mais a fundo.

Aqui estão presentes os autores com os quais dialogo diretamente e que foram um grande insumo para as discussões em grupo e para os questionamentos levantados.

Espero que o esforço de compilar referências de diferentes campos possa abrir possibilidades para outros no futuro e para que essa reflexão continue viva e quebre os muros desses mesmos campos de conhecimento.

Gosto de escrever de forma crua e por isso trago aqui questões do cotidiano, acontecimentos que me atravessaram e que estimularam a costurar o pensamento, ainda que às vezes possam parecer um pouco deslocados.

Desde que comecei essa jornada, tive dificuldade em explicar para outros sobre o que é meu “projeto final”. Qual a importância, afinal, de relacionar cinema e cidade?

Por saber que não é uma relação óbvia para todas as pessoas, fiz um esforço de fundamentar a relação entre esses dois campos do conhecimento prático - e também teórico. Acho na verdade um esforço inútil separar as duas coisas - e isso vale para as categorias criadas para “trabalhos finais de graduação” - prático ou teórico? Fica a questão.

Na minha visão, cinema e cidade caminham juntos e nem eu nem ninguém precisaria reafirmar isso, pois isto está dado desde a criação da arte cinematográfica, mas vale muito o esforço de pontuar a fundo quais as correlações entre um e outro e foi o que busquei fazer aqui. Mais difícil que provar a relação entre um e outro, seria provar que não há relação entre os dois. Então ainda bem que escolhi o primeiro caminho.

Filmar é estar de corpo presente na cidade, construir cidade é fazer cinema, assistir filme é mergulhar no urbano, o urbano está no filme, não dá pra separar.

Por ser um trabalho prático-teórico, teórico-prático, tomei a liberdade de escrever da forma como sempre escrevi e que nunca me permiti durante o curso de Arquitetura e Urbanismo. Nesses anos, tentei encaixar minha escrita, que era muito mais da poesia, no formato de artigo científico.

Desta vez, quero falar não apenas com meus pares, arquitetos urbanistas, geógrafos, intelectuais acadêmicos, mas também com qualquer pessoa que tenha interesse sobre o tema ou que tenha uma relação de afeto com a cidade do Rio de Janeiro, especialmente o Centro.

Além da pesquisa histórica e conceituação teórica, deixo aqui registros pessoais. Todo o processo deste trabalho foi na verdade um espaço e tempo de muito aprendizado, uma longa troca de cartas escritas por muitos interlocutores, aberta agora para ser lida por quem quiser.

...

inquietações iniciais

Do título inicial “Construção da paisagem do Rio de Janeiro no cinema” ao título final “Filme, cartografia e paisagem” houve muita reflexão sobre “paisagem”, cinema, cidade e arquitetura e também sobre a história dessa cidade tão amada.

Era assim que eu chamava esse trabalho na primeira vez que tive que dar um nome. É tipo nomear o filho sem saber o sexo, mas naquele momento foi naquilo que me agarrei.

Minha vontade inicial era estudar construção da paisagem do Rio de Janeiro através do cinema. É uma cidade cinematográfica, sem dúvidas, talvez tanto quanto Nova York e Paris. Não sei nem porque o Woody Allen ainda não fez um filme aqui.

Talvez eu não pudesse separar o Rio do cinema do Rio da minha vida se eu tivesse nascido dentro de um cartão postal. Mas não foi o que aconteceu e talvez por isso eu perceba a disparidade entre o retrato e a realidade. Passei bons anos da minha vida querendo conhecer esse Rio de Janeiro do qual tanto ouvi falar.

Até que em algum momento percebi que não sabia nem o que era paisagem, mas não desisti do nome. Busquei conceitos, procurei entender o que eu mesma queria chamar de paisagem, ou de construção, ou de cinema, ou de cidade.

Podia ficar um bom tempo pesquisando e aprendendo sobre o que geógrafos, artistas, paisagistas, arquitetos e cineastas pensam que é paisagem e as inúmeras tentativas de definir um termo tão complexo e interdisciplinar.

Percebi então que ia ser difícil o assunto se esgotar e seria muita pretensão minha achar que conseguiria abordar esse tema no período de seis meses a um ano (ainda que os meses tenham se prolongado um tanto - mas isso não era imaginado naquele tempo).

Fui, como todo pesquisador é, levado a fazer um recorte. Deu pena de descartar conceitos e abordagens possíveis, mas o conhecimento

só avança quando criamos correlações e a partir delas, trocamos com outras cabeças pensantes, pra roda do pensamento girar.

Assim, o título mudou, quando assumi que o que eu estava fazendo era relacionar filme, cartografia e paisagem, através de experimentações em um recorte urbano na cidade do Rio de Janeiro.

Esse trabalho é só um pedacinho dessa troca tão rica que vejo acontecer e tenho o prazer de participar entre pessoas de diferentes campos, se juntando para pensar junto as questões urbanas, que não são poucas, tampouco simples.

as noções de paisagem

Falo em noções de paisagem, pois entendo que paisagem é um conceito aberto, do qual pode-se extrair significados distintos, de acordo com diferentes códigos culturais. Ainda no início, comecei a refletir sobre a relação entre as noções de paisagem que construímos e as representações que são criadas sobre elas.

A nossa visão de uma cultura ou de um lugar tem como base na nossa imaginação as narrativas com que tivemos algum contato, através de histórias que nos são contadas, filmes que assistimos, músicas que ouvimos, fotografias que vemos durante nossa vida, entre outras.

Quando falamos em narrativas de paisagens urbanas, os filmes são protagonistas, por serem capazes de nos mostrar a cidade em movi-

mento, de registrar transformações urbanas, acontecimentos históricos, personagens marcantes de uma cidade, só para citar algumas das tantas possibilidades que as narrativas fílmicas permitem.

Algo interessante na forma “filme” (não vou entrar a fundo nas diversas formas de filme), é que tudo aquilo que ele é capaz de narrar é fruto de um olhar específico, de uma intenção e de um recorte sobre a paisagem que é narrada.

O filme, de forma inédita na história das imagens e das representações da paisagem, coloca o espectador no corpo de quem percorre o espaço urbano, sendo assim capaz de afetar os corpos que se permitem a experiência de mergulhar na tela.

Ao nos deixar ser absorvidos pela atmosfera de uma paisagem urbana filmada, ao ouvir suas vozes em línguas próprias, ao ver seus muros e janelas em suas próprias cores, ao ver seus carros, suas estações de trem, ao ver seus habitantes, ainda que dentro do espaço diegético¹, se abre a possibilidade de sermos diferentes do que éramos antes. Entramos em corpos e em perspectivas que nos deslocam do “eu” cultural presente em cada um de nós.

1 Espaço diegético é o espaço filmado ou criado pelo filme.

Outras formas artísticas também buscam vencer as barreiras de afetação dos corpos. O teatro, por exemplo, chega a usar recursos cinematográficos em suas performatividades, justamente nesta tentativa de criar uma ponte com o outro, que está na plateia.

Exemplos desse tipo de abordagem teatral/cênica estão nas obras de Zé Celso, Augusto Boal, Bia Lessa. Esse interesse em paisagens cênicas e a relação delas com o espaço onde se apresentam vem de muito antes deste trabalho.

Ao longo dos últimos anos assisti diversas peças de teatro em que pude observar a intenção de afetar corpos presentes no público. Pude também ver como diretores teatrais trabalharam em conjunto com arquitetos na desconstrução de espaços teatrais convencionais, para buscar criar novos espaços propícios a novas paisagens cênicas.

Recentemente, assisti duas peças montadas pela diretora teatral Bia Lessa, Grande Sertão Veredas (adaptação da obra de Guimarães Rosa) e Macunaíma, outro clássico para chamar de nosso (adaptação do texto de Carlos Drummond de Andrade). Nas duas, é criada uma paisagem cênica que transgride o uso de imagens literais da paisagem narrada nas respectivas obras literárias.



GRANDE SERTÃO:
VEREDAS. Espetáculo-
instalação dirigido por
Bia Lessa. Texto original
João Guimarães Rosa.
MAC Niterói, RJ, 2019.
Foto: coleção da autora.

A tradução que a diretora faz da forma “texto” para a forma “cena” traz o espectador para uma imersão nas paisagens narradas. Nada mais justo, já que é bem próximo do que Guimarães Rosa faz ao iniciar seu livro com “Nanada” e só com isso já dizer tanta coisa sobre o sertão.

Em uma entrevista, Bia Lessa conta que qualquer representação do sertão a partir de uma imagem ou de um cenário figurativo destruiria a obra do autor e assim ela buscou encenar o sertão com recursos que não a imagem.

“O sertão está dentro da gente, o sertão está em toda parte.”

Essa frase ainda me diz tanto, que mesmo após um ano que assisti a peça, mesmo tendo pensado que o meu trabalho desviou do caminho inicial, percebo que essa observação ainda me acompanha de perto.

Outro dia mesmo, estava conversando com o motorista numa viagem de uber sobre as impressões dele do Rio de Janeiro. Ele, imigrante de Angola, falou que tinha uma visão diferente sobre o Brasil, pensava que era mais “desenvolvido”, nas palavras dele. Então disse a ele que “o Brasil é um grande sertão que se urbanizou um pouco”.

Pensando depois, eu falaria diferente. Pois o Brasil não se urbanizou um pouco. Na verdade se urbanizou demais, agressivamente, muitas e muitas vezes, mas para responder a demandas externas ou que se impuseram aqui. A urbanização de uma colônia nunca será igual ao de uma metrópole, ainda que hoje sejamos “metropolitanos”.

Hoje me pergunto que imagem é essa que o Brasil reflete para fora daqui. E se nós que aqui nascemos e estamos temos alguma noção do que é o Brazil.

Acho válido trazer aqui uma referência que veio um pouco tarde na linha do tempo desse trabalho, mas que tem muito a ver com essas diferentes noções de paisagem (obrigada, Amanda Costa, pela referência). A obra “(Still) Brazil”, de Daniel Jablonski, consiste em:

“(…) uma investigação sobre a representação do Brasil em outras culturas, tal como o país aparece fixado em obras cinematográficas. A obra reúne 250 stills de uma lista de quase 1.000 filmes de ficção produzidos e rodados no exterior nos quais as palavras “Brazil” e “Brazilian” aparecem de forma pontual, sem nenhuma importância real para o desenrolar das tramas.”

Os fragmentos selecionados nos revelam que Brasil é diferente de Brazil, ainda que o Brasil talvez também seja apenas uma ideia distante.



(STILL) BRAZIL

Detalhes dos stills.

Por Daniel Jablonski.

SP, 2017.



(STILL) BRAZIL

Detalhes dos stills.

Por Daniel Jablonski.

SP, 2017.

Para além dessas referências de peças, instalações e exposições que contribuíram para este trabalho, devo destacar autores e conceitos cunhados por eles que ampliaram muito a compreensão sobre as diferentes noções de paisagem.

A leitura de diversos ensaios destes autores foi muito importante para eu entender também quais noções de paisagem perpassam meu olhar - o que leva a uma reflexão sobre minha subjetividade e também sobre o olhar cultural com o qual percebo o mundo.

O trabalho caminhou num vaivém entre teoria e prática. Os dois lados se realimentaram quase o tempo todo, mas certamente o aprofundamento teórico foi essencial para a construção de uma metodologia de experimentação prática.

Vamos, então, aos autores. No campo da geografia, recorri a Roberto Lobato Correa, que discute a noção de paisagem cultural cunhada por Denis Cosgrove e Carl Sauer, e à geógrafa Marina Cañas Martins, que propõe o cinema como metodologia interpretativa.

Já no campo da representação, li textos de Anne Cauquelin, em que a autora elucida a origem do conceito de paisagem e mostra como a visão ocidental de paisagem é ainda muito influenciada pelos valores do Renascimento.

Já o autor Jorge Luiz Barbosa discute como os estudos sobre o espaço sempre passam pelas formas de representação e ensina que o cinema tem muito a oferecer neste sentido.

No campo ampliado das artes, duas autoras foram de extrema relevância, Paola Berenstein e Vânia Medeiros. As duas apresentam outras possibilidades cartográficas que vão além das representações convencionais dos mapas.

O diálogo com outros campos é importante nesse processo pois foi desse diálogo, na vida real, que se criou a minha curiosidade pelo campo do cinema e foi assim que percebi a grande contribuição que essa arte pode oferecer ao nosso campo e vice-versa.

As minhas inquietações não partiram de um recorte urbano específico - mas depois entendi que, sim, partiram de um lugar geográfico. Isso porque hoje entendo que lugar geográfico é mais que a posição de coordenadas num mapa. É também lugar de uma construção social e histórica que está presente na minha visão de mundo.

Ainda que no início do trabalho, não tinha a intenção de analisar um recorte urbano específico, todas as minhas leituras se voltaram muito para o desenvolvimento urbano da cidade do Rio de Janeiro.

Por isso, apresento inicialmente os autores, posteriormente as aproximações espaciais na cidade do Rio de Janeiro e o recorte urbano onde fiz minhas experimentações e estudos históricos.

Sem dúvida, a escolha do recorte urbano foi fundamental para construir a metodologia de experimentação. Isso porque, sem um recorte urbano definido, não era possível colocar em prática a ação de filmagem.

As filmagens como “visitas de campo” trouxeram muitos questionamentos novos que foram sendo incorporados no trabalho. Fossem as filmagens feitas em outro lugar, em outra época, com outras ferramentas e por outra pessoa, o resultado de observação seria outro. Consequentemente a narrativa construída também seria diferente.

Com isso percebi que o olhar subjetivo e cultural coexistem, mas que ora se alinham, ora destoam em tantas sobreposições. Nesse processo, tenho aprendido que observar o mundo é também observar a si mesmo.

...

Estamos acostumados a chamar de paisagem, tudo aquilo que nos remete à natureza, mas também o que se vê da janela, o que se vê na estrada, o que se imagina de um lugar em que nunca estivemos. Fala-se em paisagem rural, paisagem urbana, paisagem de consumo, paisagem intocada, paisagens. Paisagem é o que a gente diz que ela é.

O conceito de paisagem começou a ser formulado no período do Renascimento, na Europa, quando se buscou elaborar explicações racionais para o que se observava sobre o mundo. Alguns autores datam o início da formulação desse conceito por volta de 1415, próximo à invenção da perspectiva.

No Ocidente, a noção de paisagem nasce atrelada às suas formas de representação, muitas vezes confundindo-se o que é o que. As representações da paisagem podem ser mais fortes do que pensamos e podem atuar fortemente no imaginário pessoal e coletivo, a depender da força dessa representação nos meios sociais, culturais e políticos de uma sociedade.

Durante muito tempo, a perspectiva foi tida como a representação da verdade e foi amplamente usada para retratar as arquiteturas das “cidades ideais”, com suas praças desertas, esquinas de edifícios, trechos de fachada e por aí vai.

A paisagem se afirma aos poucos, através das representações, sobretudo na pintura com o uso da perspectiva, como observa Anne Cauquelin:

“Como pode ocorrer que, em um domínio tão restrito - tela, madeira, paredes, cores - , aquilo que os pintores da Renascença fabricaram tenha se tornado a própria escrita de nossa percepção visual? Teriam eles projetado uma espécie de máquina de olhar a paisagem, ou melhor, de fazê-la aparecer em um lugar onde ela não tinha a mínima razão de ser, impondo-a assim como o único olhar possível para a natureza e em vista da mesma?” CAUQUELIN, 2007

Como forma simbólica que é, a perspectiva moldou nossa forma de enxergar o mundo, não apenas no sentido da visão, mas de se relacionar com o mundo, pois moldou o nosso conjunto de valores e nossos critérios de beleza, de composição, de harmonia que estão intimamente vinculados aos valores construídos no período do Renascimento e que, até hoje, se fazem presentes.

As representações da paisagem buscam “mostrar o que se vê” e cada uma ao seu modo agrupa imagens ou informações que retratam “um conjunto de valores ordenados em uma visão, ou seja: paisagem” (Cauquelin, 2007).

Segundo o geógrafo inglês Denis Cosgrove, a paisagem é “um poderoso meio através do qual sentimentos, ideias e valores são expressos” (Cosgrove, 1993).

As representações da paisagem, por sua vez, também são capazes de expressar tais sentimentos, ideias e valores, mas também podem subvertê-los. Apesar de a pintura em perspectiva se moldar como uma das mais predominantes formas de representação, ela tem suas limitações e não é a única forma de representação da paisagem.

Toda representação “faz parte de uma época e de uma maneira de ver e entender o mundo”, como observa Cañas, e é com essa visão histórico-cultural que compreendo estes conceitos.

...

Penso ser importante falar primeiro sobre as noções de paisagem e suas representações de um modo geral, antes de adentrar na forma cartográfica. Esta, assim como outras, é dotada de sentimentos, ideias e valores, como qualquer outra representação da paisagem.

Em um dado momento, as cartografias assumem um papel científico fundamental no mundo contemporâneo para decodificar dados e informações complexas com grande importância técnica e científica.

A inserção dessa forma de representação geográfica na estrutura social atribui a ela uma forma simbólica de poder - principalmente poder político e militar.

Em uma sociedade onde a ciência é tida como verdade absoluta e incontestável, os suportes de representação adotados pelas instituições de poder atuam como um selo de incontestabilidade de uma “verdade” que é veiculada.

No entanto, ainda que historicamente as cartografias revelem dados técnicos e científicos, não se deve interpretá-las sem uma visão crítica sobre a sua origem, sua intenção e qual sujeito está por trás delas.

Não há neutralidade na ciência que livre as cartografias de um olhar cultural, político e social - e também subjetivo - sobre o mundo em que vivemos.

Assumindo, portanto, um papel político da cartografia, é possível através delas esboçar diferentes noções de mundo, como sugere o geógrafo Roberto Lobato Correa no fragmento a seguir.

“Os mapas devem incluir além de representações derivadas de números, tudo aquilo que é ‘lembrado, imaginado e contemplado (...) material ou imaterial, real ou desejado, do todo ou da parte (...) vivenciado ou projetado’ (p. 2). É possível, assim, construir ‘mapas de significados’ em toda a acepção da expressão, ampliando o escopo da geografia cultural.” CORREA, 2011

4. outras cartografias

Selecionei alguns exemplos de “cartografias outras”, que seguem a linha do que sugerem os autores mencionados anteriormente. Alguns, ainda recorrem ao mapa como suporte para cartografar corpos, fenômenos, processos históricos, que são por sua vez elementos muito desafiadores de se cartografar.

Nestes casos, além dos mapas, são necessárias outras linguagens, como a da fotografia, dos relatos em texto ou em filme, ampliando assim o escopo do que pode ser uma cartografia.

Um bom exemplo de como ampliar as possibilidades do que pode ser uma cartografia é o Atlas Ambulante, elaborado por Renata Marquez e Wellington Cançado. Nesta obra são mapeados os percursos de alguns

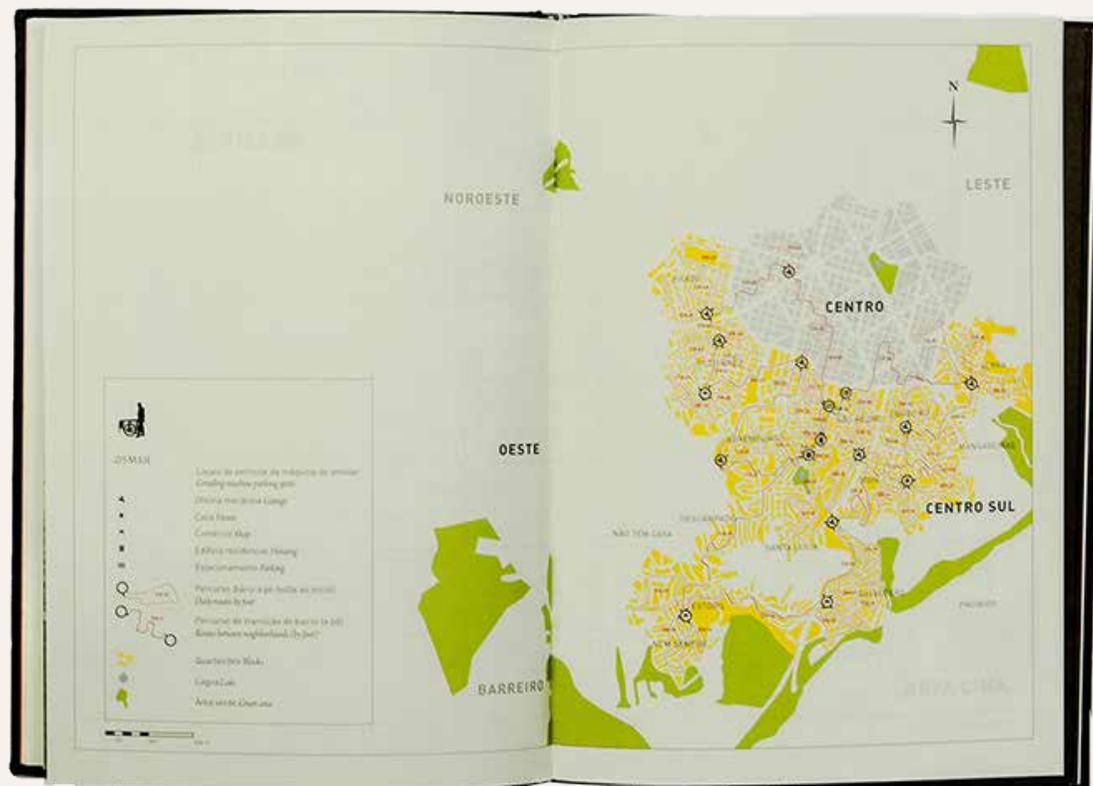
trabalhadores ambulantes em Belo Horizonte.

A obra traz uma crítica às formas tradicionais de uso da cartografia, que pretendem mascarar intenções políticas, com o véu da verdade absoluta e científica.

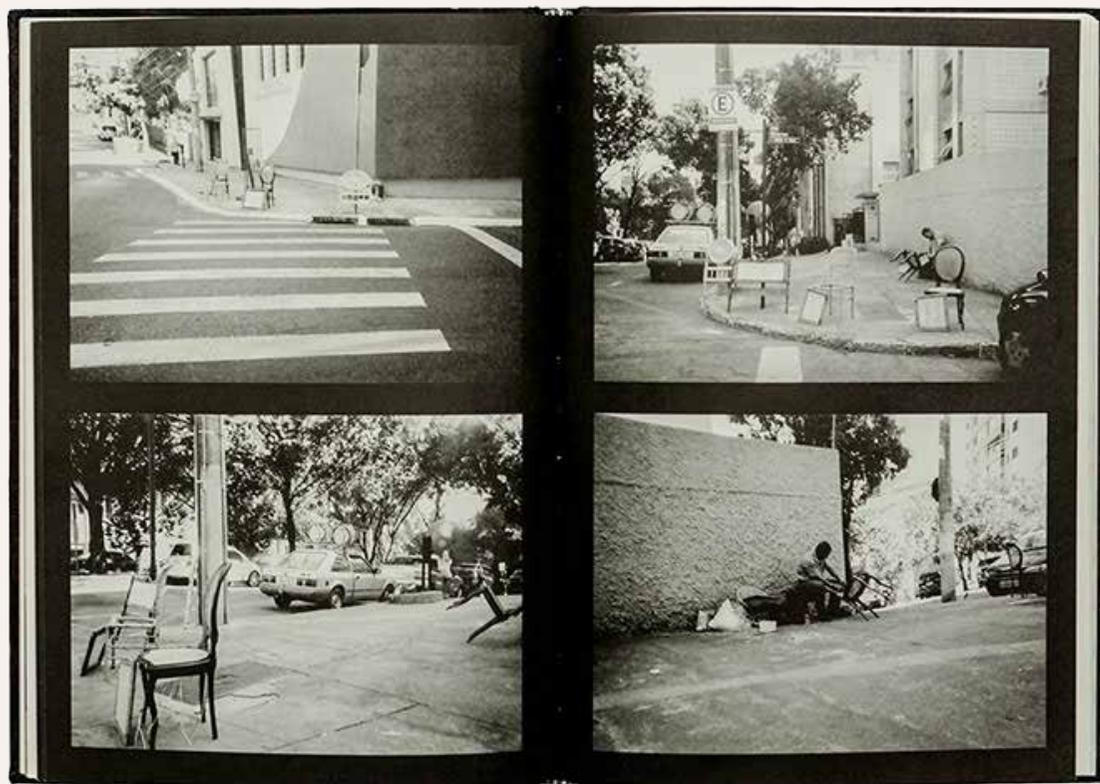
“A tradição histórica de excluir algo ou alguém do mapa produziu uma espécie de apagamento, de negação e de incapacidade para o diálogo entre partes do mundo. Do mesmo modo, a operação oposta de incluir algo ou alguém no mapa, de finalmente desenhar mapas inéditos ou de criar condições para que aqueles que não aparecem nos mapas criem os seus próprios mapas constitui uma reescritura e um redesenho do mundo, um passo para uma geografia de coexistências, de diversidade e compartilhamento.” MARQUEZ e CANÇADO, 2011.

Os autores apresentam o desejo de incluir em seus estudos urbanos corpos que eram antes excluídos das representações e apontando caminhos para observar de forma crítica todas as representações que utilizamos no campo da arquitetura e urbanismo para estudar as cidades.

Com trabalhos deste tipo, têm sido aberto novos caminhos para pensar e produzir novas representações das paisagens.



Nas duas páginas:
ATLAS AMBULANTE, 2008.
Por Renata Marquez e
Wellington Caçado.



Nas duas páginas:
ATLAS AMBULANTE, 2008.
Por Renata Marquez e
Wellington Cançado.

Há também produções cartográficas no campo ampliado das artes que dialogam os apontamentos dos autores citados.

Por exemplo no ensaio da autora Vânia Medeiros, “Cartografias de Erro: mapas subjetivos e territórios redesenhados”, onde ela apresenta uma visão crítica sobre a produção cartográfica contemporânea:

“Os dispositivos cartográficos técnicos tão amplamente usados nos dias de hoje, sobretudo em sua versão digital, têm a pretensão de servir como estatuto de verdade sobre o espaço representado, constantemente associados a adjetivos como “imparcial”, “objetivo” e “científico”. Quem duvida da acuidade de um mapa, ainda mais se for projetado por um aplicativo gerenciado por satélite? Raramente, porém, neles são delineados graficamente os processos “invisíveis”, atributos que atestam a presença humana, traços culturais, sociais, disputas de poder, relações constitutivas da realidade visível aos olhos.” MEDEIROS.

A autora dialoga com três diferentes artistas contemporâneas que realizam obras que ela descreve como “contra-mapas”, por tensionarem o caráter político dos mapas, com a criação de narrativas marginais feitas a partir deles.

Das três artistas, as obras de Bouchra Khalili foram as que mais contribuíram para as reflexões neste trabalho.



THE MAPPING JOURNEY
PROJECT, 2008-2011.
Por Bouchra Khalili.

A artista sobrepõe diferentes mídias, como projeção de vídeos e bases cartográficas convencionais, de forma que se subverte o sentido destes mapas. Nos vídeos, pode-se ouvir as trajetórias narradas por imigrantes na Europa que transgrediram fronteiras estabelecidas, enquanto se assiste ao traçado da artista por sobre os mapas, de modo que os limites são redesenhados ou reimaginados.

A partir desta ação conjunta, a artista se questiona sobre como traduzir os relatos das jornadas migratórias para cartografias subjetivas e escolhe a forma de constelação como desenho final.

Segundo ela, as constelações são, por excelência, pontos de referência em espaços em que demarcações de terra não existem, portanto são uma forma de representação muito adequada para se mapear as jornadas evocadas nas entrevistas.

Ela se baseia também na definição de Michel Foucault sobre o conceito de heterotopia: “um movimento nômade, que conecta o interior e o espaço entre diferentes localidades, contestando a geografia normativa”.

Percebo também uma relação entre as Constelações de Bouchra Khalili e as geografias da deriva de Guy Debord, em que espaços sem aparente conexão se revelam vizinhos, ao observar o trajeto de uma mulher em Paris durante um longo período de tempo.



CONSTELLATIONS, 2011.
Por Bouchra Khalili.

5. paisagem no cinema

Até aqui, falei das noções de paisagem e suas representações para chegar à conclusão que “paisagem é modo de ver”.

Agora, e os filmes?

No que os filmes se assemelham a essas formas de representação da paisagem? No que se diferem delas? De que forma o cinema enriquece o acervo dessas representações? Por que os cineastas possuem esse interesse tão recorrente e profundo em retratar as cidades? O que os filmes revelam sobre o espaço urbano que não pode ser visto através de um mapa convencional? O que se vê quando se está detrás de uma câmera? E o que acontece quando você está na cidade com uma câmera? Será que alguma coisa acontece?

Foram perguntas como essa que fiz durante todo esse trabalho e ainda faço - mas agora com mais insumos para falar sobre. Não pretendo responder essas perguntas com exatidão, acredito que este debate está se tecendo e em constante transformação, dada a velocidade dos nossos meios de comunicação e possibilidades tecnológicas.

No entanto, antes mesmo de me lançar às minhas experimentações e teorizar sobre elas, busquei autoras que já tinham se deparado com questionamentos parecidos. Uma delas é a geógrafa Marina Cañas Martins, já mencionada antes, que defende a adoção dos filmes como método interpretativo na geografia.

Segundo ela, o cinema tem um forte papel na percepção do espaço e do território urbano:

“A experiência fílmica proporciona uma mudança na forma de perceber o espaço e o território, potenciando a transformação das relações entre o observador e o mundo físico. Segundo Azevedo (2009), o cinema, então, funciona como ativador na transformação das relações entre os indivíduos e o espaço: ao entrar em contato com a imagem fílmica, o espectador desenvolve uma interação específica com o espaço, e ao vivenciá-lo diretamente, o mesmo já aparecerá emoldurado.” CAÑAS, 2011

Essa proposta aponta um caminho também para o campo da arquitetura e do urbanismo como possibilidades de leitura e vivência do espaço através do filme.

O cinema possibilita imaginar paisagens possíveis, tanto para aqueles que idealizam um filme e constroem paisagens fictícias, como para aqueles que assistem, podendo imaginar diferentes modos de viver, a partir do que observam nos filmes. O geógrafo Jorge Luiz Barbosa, ao falar sobre as representações cinematográficas do espaço urbano, comenta:

“Nascido com as grandes cidades e produto de suas transformações socioculturais, o cinema constitui-se como um arquivo dos atos, relações e do próprio imaginário presentes e construtores do espaço urbano. Um arquivo definido em um nível particular que permite fazer surgir múltiplos enunciados e variados tratamentos de apreensão do movimento de transformação e reprodução do ato de viver no espaço urbano.” BARBOSA, 2000

O cinema pode, portanto, revelar camadas da paisagem que não são visíveis em outras formas de representação, como as cartografias convencionais.

...

No cinema há um olhar constante para a cidade, mesmo quando não está nela, transforma o que é visto em urbano. O mar, a montanha, o campo, a “natureza” no cinema é sempre um escape do urbano, um oásis, um paraíso, um lugar que não existe, pois ali o urbano ainda não chegou. O curioso é que ao chegar com a câmera, já se torna urbano. Isso diz muito sobre o início do cinema no Brasil e sua modernização.

À revelia de alguns autores, Fernão Pessoa e Sheila Schwarzman, no primeiro volume da Nova História do Cinema Brasileiro reconhecem como marco inicial do cinema no Brasil a exibição da cena “O mar avançando sobre um trapiche”, filmada por José Roberto da Cunha Sales.

“As cenas do mar avançando para a praia, do mesmo modo que ocorrera com as entradas de trens em estações, são exemplos bem conhecidos do impacto da imagem em movimento sobre os espectadores dos primeiros tempos, que se assustavam ou recuavam durante as exibições (‘quase se sente medo de que as ondas do mar, ultrapassando os limites do quadro, invadam o elegante salão’, escreveu o jornalista de A Notícia em 15 de novembro de 1897, a propósito de um filme estrangeiro)” RAMOS e SCHVARZMAN, 2018, p.27.



Fotogramas recuperados:
MAR AVANÇANDO SOBRE
UM TRAPICHE.

Por José Roberto da Cunha Sales,
Rio de Janeiro, 1896.

O que demonstra este acontecimento é que o encantamento do público não é somente com o que é visto, mas também com a técnica e com o fato de poder enxergar numa tela um corpo que se move. Neste caso, o mar. Em outros, o trem, os carros, as pessoas, a chuva, os rios.

Desde o surgimento do cinema até a digitalização do processo de produção de filmes, é bastante restrito o acesso à produção deste tipo de narrativa. O que não se imaginava um século e meio atrás é que a técnica necessária para a filmagem se transformaria tanto, até chegar no formato de um smartphone.

Essa mudança permite a produção de narrativas de maneira mais acessível. Além de filmar, é também mais fácil veicular estas imagens, gerando uma profusão de imagens produzidas, que circulam através de plataformas digitais e nas redes sociais.

Mesmo antes de termos smartphones, alguns movimentos artísticos tentaram romper com a lógica de que precisaria de uma indústria cinematográfica complexa e estrangeira para se fazer um filme.

O Cinema Novo foi um movimento que buscou também uma estética mais autônoma e com mais referências de paisagens culturais brasileiras, descentralizando o eixo da produção cinematográfica da região sudeste para outras regiões, sobretudo para os estados do nordeste.

A ruptura com formas convencionais de se fazer filmes leva o cinema brasileiro a outro patamar, de modo que as nossas produções cinematográficas passam a ser vistas em festivais internacionais de cinema ao redor do mundo, sobretudo em países que são considerados como berços do cinema, como a França, a Alemanha, a Itália e os Estados Unidos. Esse movimento possibilitou a reinvenção do cinema nacional, em uma tentativa de refundar um imaginário de Brasil.

Com um forte lema “uma ideia na cabeça, uma câmera na mão”, o Cinema Novo ampliou a cultura cinematográfica do país através da criação de equipamentos culturais, eventos e investimentos na formação de novos cineastas.

Em 1960, Glauber chega ao Rio de Janeiro. A câmera na mão permite uma observação da cidade e dos corpos que transitam no espaço urbano, com uma aproximação e realismo não vistos antes. Ele propõe um cinema de autor que traz uma grande reflexão para o campo da arquitetura e urbanismo, por assumir a autoria ao pensar (ou enquadrar) a paisagem.

O “quadro” do filme é autoria de quem manuseia a câmera e de quem a dirige. De forma análoga, para nós, desenhar o quadro é assumir a autoria de projeto e de um olhar cultural e também subjetivo ao desenhar a paisagem.

É portanto, assumir que há um sujeito no processo de elencar os elementos que mediam o tempo, a velocidade, a luz e a relação entre os corpos que percorrem o espaço - seja o espaço urbano ou o da cena.

Tanto na construção do filme como na da paisagem, o processo de montagem se faz presente. Diferente dos filmes, as paisagens são dotadas de camadas que são montadas a partir de sucessivos planos urbanísticos em grandes escalas, reformas urbanas em menores escalas, intervenções espontâneas de pessoas que habitam a cidade, entre tantos outros agentes que modificam a paisagem.

O que é comum entre os filmes e as paisagens é que ambos são construídos por sujeitos e pensados a partir de olhares culturais. No filme, a intenção talvez seja mais explícita, por se tratar da narrativa de um diretor. Já a paisagem é montada por olhares diversos que se sobrepõem.

...

6. filme como ferramenta

Penso no filme como uma chave possível para tornar visíveis camadas não visíveis ou não legitimadas pelas narrativas de poder que instituem aquilo que faz e aquilo que não faz parte da cidade.

Penso no filme diferente de como pensa um cineasta. O cineasta cria paisagem com filme, dentro do quadro, nós criamos paisagem com matéria, no espaço.

Há certa montagem na nossa criação e ainda que não seja linear, ela precisa ficar de pé. O espaço não é plano, não é limitado ao quadro e o espaço é visto por diversas perspectivas atravessadas, diferente do filme que é visto por uma plateia que só vê a perspectiva que o diretor escolheu que fosse vista.



O filme é pra mim uma ferramenta, como é o lápis, como é o computador. Com o filme, construo uma leitura que me ajuda a ler elementos quase ocultos na paisagem, elementos que eu, que também sou transeunte, me passam batidos. Com o filme, adentro outros tempos, outros corpos, outras paisagens possíveis.

...

Considerando que no nosso campo - arquitetura e urbanismo - a leitura sobre a paisagem é geralmente feita a partir de representações distanciadas, proponho que o filme seja uma forma de investigação aproximada do espaço.

Todas as formas de investigação são válidas - sejam elas distanciadas ou aproximadas. Considero distanciadas as interpretações feitas a partir de dados gerados a partir de um levantamento “duro” da cidade.

Nesse grupo estão levantamentos de medidas, georreferenciamento de dados, planos urbanísticos (que em grande maioria no Rio de Janeiro não foram integralmente implementados), as vistas de drone e do google street view nos quais as pessoas são meros pontinhos ou borrões.

As investigações aproximadas são aquelas criadas a partir de uma leitura sensível e do diálogo outras pessoas que constroem a cidade tan-

to quanto nós - planejadores urbanos e arquitetos - construimos. Por exemplo, o desenho de observação, as entrevistas, eventos participativos, a fotografia e a filmagem são todas formas aproximadas de reconhecimento do espaço urbano e da paisagem cultural de um lugar.

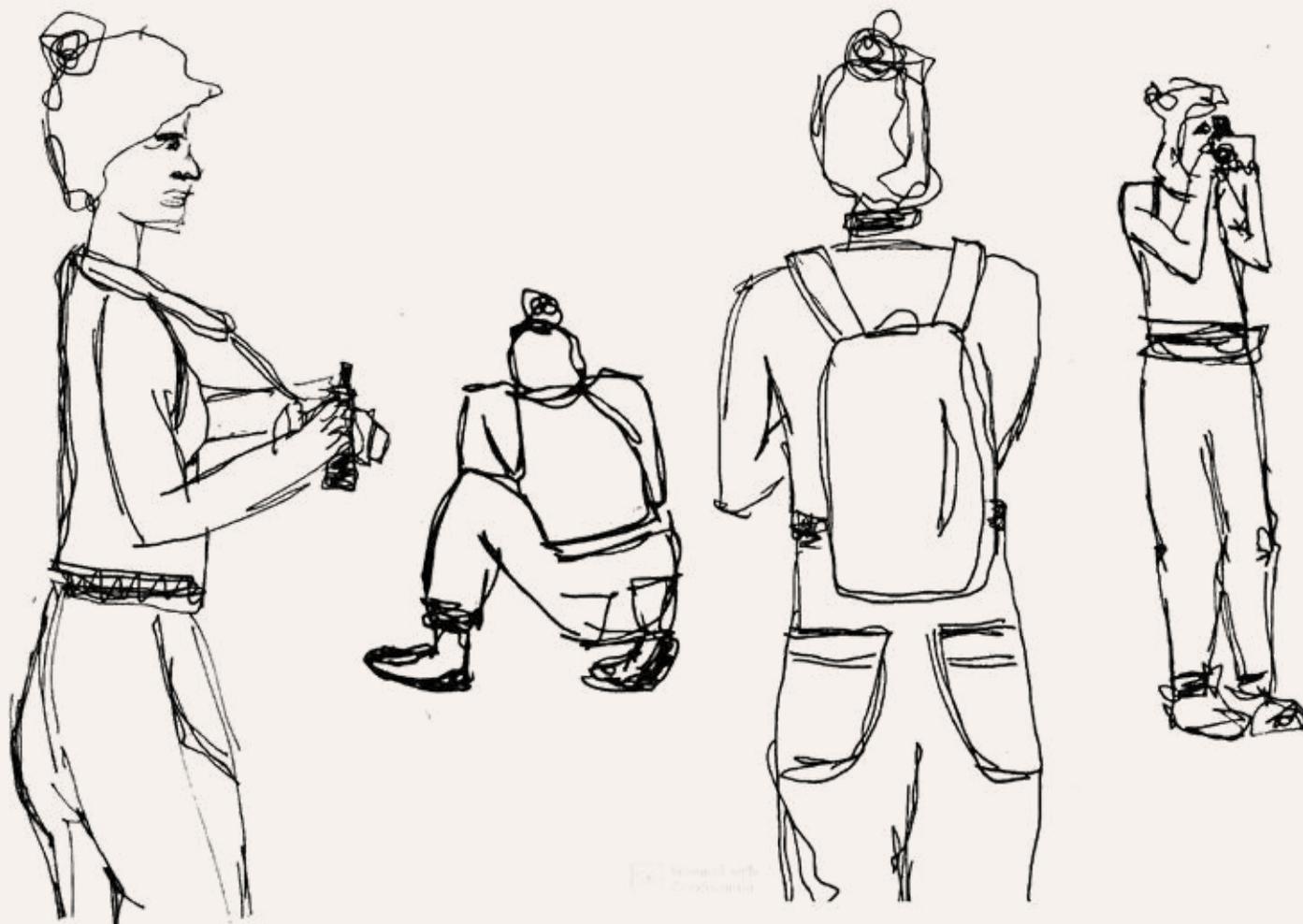
Pessoalmente, tenho interesse em experimentar uma dessas investigações aproximadas por ter tido experiência com outros meios de investigação distanciadas que não me geraram reflexões tão ricas quanto podem gerar outros métodos de leitura.

...

Vejo no cinema duas grandes lições para nós que pensamos as cidades. Uma delas é o ato de filmar em si. Antes de iniciar o trabalho final, fiz uma pesquisa experimental sobre a relação entre o corpo que filma e a paisagem. Naquele experimento, percebi que o corpo que filma possui uma inteligência própria.

A relação do corpo com a câmera altera a própria conformação desse corpo no espaço. O corpo passa a ter a câmera como uma extensão do próprio olhar e através das lentes passa a enquadrar a dimensão física-espacial da paisagem urbana.

Percebi, ao estar no lugar de quem opera a câmera, que meu corpo se



Croqui sobre o corpo que filma.
Coleção da Autora.

tornou uma extensão dela mesma, meus olhos se tornaram as próprias lentes e minha perspectiva se tornou o quadro. O peso da câmera equilibra a força do meu braço que a carrega e auxilia na precisão do movimento. São necessárias mãos firmes.

Os passos variam de velocidade e ditam a quantidade de quadros por segundo. Percebi que tudo o que compõe a paisagem (seja a arquitetura, as pessoas, os sons, os movimentos), entra na cena conforme meu desejo. Percebi que quem carrega a câmera carrega também uma grande responsabilidade no resultado final do filme.

Essa experiência reforçou a percepção de que o filme é produto de uma montagem carregada de valores e intenções, capaz de narrar, com grande poder de envolvimento, uma história, um olhar, uma cultura. O filme tem, portanto, uma similaridade com a cartografia, por serem ambos ferramentas capazes de versar diferentes narrativas sobre as paisagens.

Diferente das cartografias georreferenciadas que espacializam dados, os filmes cartografam as relações entre os elementos da paisagem. A cartografia convencional de um recorte urbano permite colher informações, mas não oferece diretamente as relações entre as partes.



Croqui.
Coleção da Autora.

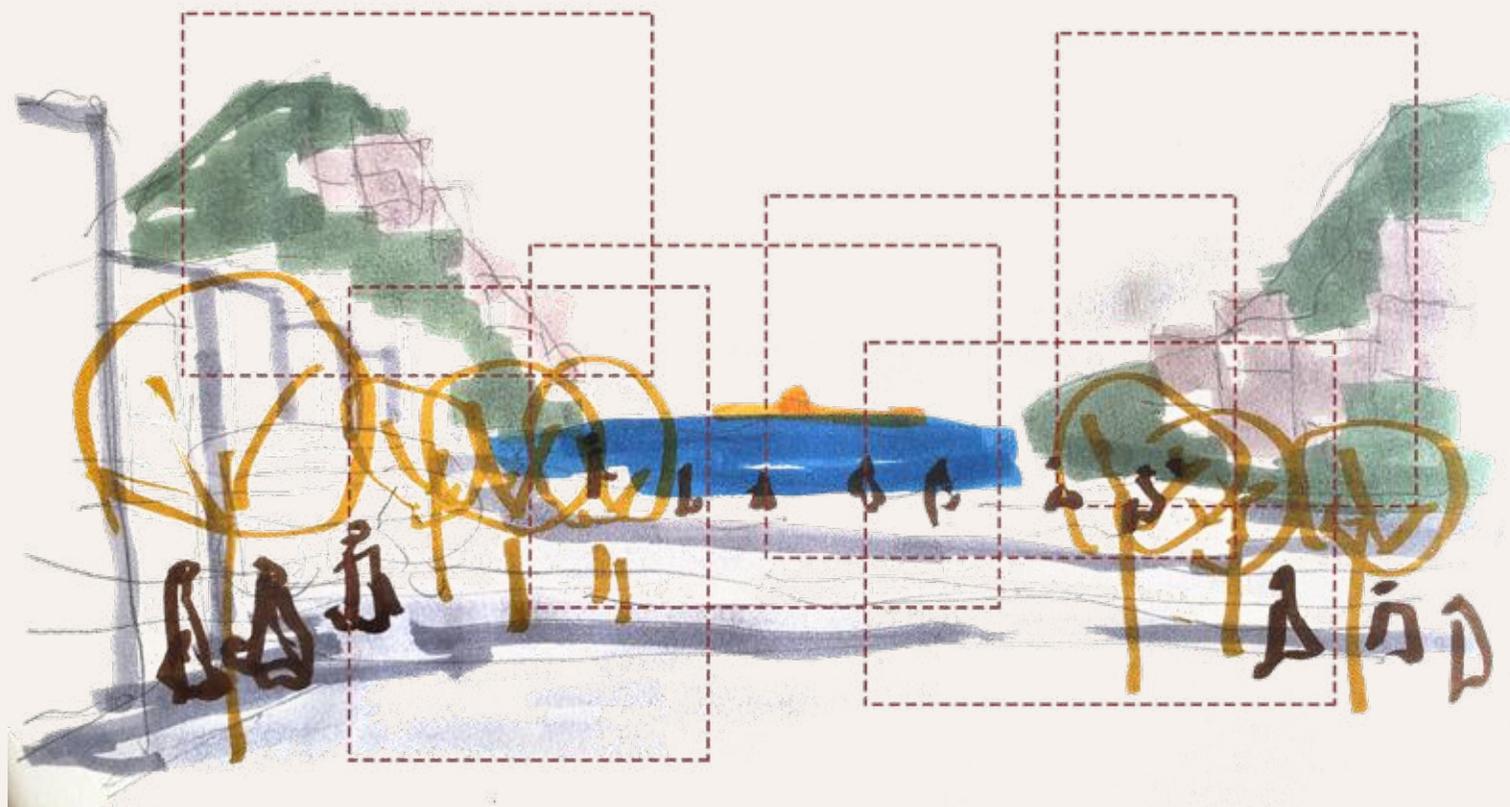


Diagrama sobre croqui.
Coleção da Autora.



Diagrama sobre croqui.
Coleção da Autora.

Já o filme, por ser uma espécie de cartografia urbana sensível, é um excelente material de investigação para aqueles que desejam fazer leituras sensíveis dos territórios.

A outra lição é em termos metodológicos de construção de uma narrativa. Um filme é resultado de associações de imagens que, sequenciadas, criam uma narrativa. Seja ela ficcional ou documental, há sempre uma intenção por trás da montagem. O processo de montagem tem muito a contribuir para as nossas práticas de intervenção na paisagem enquanto arquitetos e urbanistas.

...

Antes de dar início as minhas próprias experimentações filmicas, busquei rever alguns filmes e buscar neles tentativas de montagem de diferentes paisagens. Adotei alguns critérios de seleção dos filmes sobre os quais escolhi falar neste trabalho. Um dos primeiros critérios adotados foi a **menção de questões urbanas das cidades contemporâneas.**

Busquei filtrar os filmes que não apenas se utilizam de cenários reais das cidades, mas que trazem para o enredo do filme questões da própria cidade e da vida urbana, através das histórias por trás dos personagens ou do argumento principal do filme.

Eu brinquei no início do caderno com os filmes do Woody Allen sobre cidades, mas na verdade, tenho minhas dúvidas se, caso o diretor fosse fazer um filme sober o Rio, sairia do eixo Centro-Zona Sul.

Talvez, ele criasse assim mais uma espécie de cartão postal na forma de filme, como o Manhattan, Meia Noite em Paris ou Para Roma com Amor. Sem dúvidas ele faria um belo filme com lindos cenários da cidade, mas talvez não seria tão fiel à complexidade do território carioca e às realidades distintas aqui presentes.

O segundo critério de seleção dos filmes foi **a presença de uma cartografia da paisagem a partir da montagem**. Esse foi o critério mais difícil de pôr em prática, pois requer uma atenção profunda ao filme e também uma pesquisa para compreender como ele foi construído - quais as intenções por trás da obra.

O terceiro critério, que não foi pré estabelecido e foi uma consequência dos filtros anteriores, foi a escolha de filmes latino-americanos. Coincidentemente ou não, os filmes nos quais encontrei as características descritas foram **filmados em cidades latino-americanas**.

Talvez os cineastas daqui, por se valerem de espaços reais da cidade como cenário para seus filmes, se deparem mais frequentemente com as questões urbanas que emergem desses territórios.

7. lições nos filmes

Como exemplo de filmes que trazem reflexões relevantes para pensar não apenas o espaço urbano, como também a produção imobiliária de uma cidade são os filmes de Gustavo Taretto - *Medianeras* e *Las Inso-ladas* - que se passam em Buenos Aires, na Argentina. Os filmes, assim que lançados, se tornaram objeto de estudo de arquitetos e urbanistas, geógrafos e outros estudiosos urbanos.

O primeiro, como o próprio título anuncia, fala das *Medianeras* - as empenas de edifícios que são alvo de modificações de inquilinos, de anúncios e que se repetem pela cidade.

O filme me trouxe um sentimento de grande responsabilidade como arquiteta e urbanista, ao mostrar o quão insensível é a construção das

idades à vida - aos detalhes do cotidiano, aos sentimentos das pessoas, principalmente de jovens adultos que vivem em apartamentos e se relacionam através de telas. Como observa o personagem Martin em uma das sequências:

“Buenos Aires cresce descontrolada e imperfeita. É uma cidade superpovoada num país deserto. Uma cidade onde se erguem milhares e milhares de prédios...sem nenhum critério. Ao lado de um muito alto, tem um muito baixo. Ai lado de um racionalista, tem um irracional. Ao lado de um em estilo francês, tem um sem estilo. Provavelmente essas irregularidades nos refletem perfeitamente.” MARTIN, Medianeras, 2015.

Ao mesmo tempo, o filme sugere a quebra de regras que regulam a vida nos edifícios e celebra ação da personagem de abrir uma janela no seu apartamento.

O próprio filme exhibe em um momento como fica a planta do apartamento de Mariana, que aliás, é uma arquiteta que trabalha como vitrinista, após essa tomada de atitude, mostrando que a nova janela é, na verdade, a única janela no pequeno quitinete. Ao meu ver, os filmes de Taretto, revelam aspectos da vida cotidiana de Buenos Aires que não devem ser ignorados.



CENA 01:
Buenos Aires em MEDIANERAS,
por Gustavo Taretto.



CENA 02:
Buenos Aires em MEDIANERAS,
por Gustavo Taretto.

Assim como Taretto na Argentina, Kleber Mendonça Filho também tem trazido reflexões relevantes para pensar a vida contemporânea nas cidades, nos longa-metragens *O Som ao Redor* e *Aquarius*, no curta *Recife Frio* e no mais recente, *Bacurau*.

Ambos os filmes trazem reflexões a respeito da forma de produção da cidade. Em “*O som ao Redor*”, os personagens vivem dilemas típicos do modo de vida em condomínios fechados, comuns à classe média por todo o Brasil.

Em “*Aquarius*”, o grande enredo do filme se dá em torno da especulação imobiliária que chega a um antigo edifício em um bairro muito valorizado de Recife, onde vive a personagem principal há tantos anos.

Ao se recusar a vender o seu apartamento - o único que falta ser vendido no edifício - a trama se desenrola e revela diversos agentes urbanos envolvidos no processo de especulação.

Os filmes de Kleber Mendonça são recorrentemente exibidos em mostras críticas de cinema, em espaços públicos, universidades e cineclubes, por serem capazes de retratar processos vivenciados em cidades distintas. Apesar de ser no Recife, os filmes revelam experiências urbanas características da urbanização especulativa presente em todo o Brasil.

A história que acontece no bairro de classe média em “O Som ao Redor” poderia facilmente ser na Zona Oeste ou na Zona Norte do Rio de Janeiro. Os edifícios espelhados na orla do bairro Brasília Teimosa, em contraste com a favela, poderiam ser em um bairro da Zona Sul do Rio de Janeiro.



CENA 03:
Recife em O SOM AO REDOR,
por Kleber Mendonça Filho.



CENA 04:
Recife em AQUARIUS,
por Kleber Mendonça Filho.

Outros filmes, como Boi Neon de Gabriel Mascaro e Temporada de André Novais retratam paisagens urbanas muito particulares, com um olhar bastante apurado e sensível a cada uma delas.

Boi Neon é filmado em Picuí e Campina Grande, na Paraíba e retrata de forma às vezes brutal e às vezes singela a realidade rural-urbana em que vivem os personagens.

Em contraste com um esteriótipo de uma realidade rural conservadora, são apresentados personagens que quebram tabus sobre sexo, papéis de gênero, orientação sexual e trabalho.

Assistir Boi Neon, pra quem nasceu em uma metrópole como eu, foi como assistir a cidade de fora. Mas só porque, do meu ponto de vista, o urbano sou eu e não o outro.

O filme também me levou a pensar sobre a noção sudeste e metropolitana do que é abrigo, trabalho, família, do que é ser artista. É muito sobre desejo - em diferentes escalas da vida.

Já Temporada de André Novais se passa em Contagem, cidade localizada na região metropolitana de Belo Horizonte.



CENA 05:
Picuí e Campina Grande em BOI NEON,
por Gabriel Mascaro.

Diariamente, a protagonista circula a cidade a pé para realizar seu trabalho de agente de saúde pública, recém concursada, que tem como objetivo a prevenção de endemias.

Sua rotina diária traz à tona questões pessoais, de relações amorosas, dramas familiares e, para quem estiver atento, questões urbanas de ordem cotidiana representada por dilemas vividos pela protagonista e por outros personagens.

A forma sutil como o diretor apresenta a personagem e a cidade faz parecer que há apenas uma câmera observadora sobre fatos que se desenrolam com vida própria.

No entanto, a sua sutileza é intencional e traz para as telas um olhar sensível sobre a vida comum na periferia da capital de Minas Gerais, sendo esta apenas um lugar de imaginação distante no filme.

...



CENA 06:
Contagem em TEMPORADA,
por André Novais.

8. a escolha de um recorte



STUCK IN TRAFFIC:

Texto e foto por Flora Thompson-DeVeaux.

Autora do Blog Questões Estrangeiras.

Publicado na revista Piauí.

“Less than a month left. No time to waste. Stuck na hora do rush: Centro, 18:30. Bus crawling down Rio Branco so slowly you begin to suspect that the driver has just let his foot off the brake and is letting gravity pull us all the way to the sea, it’s the jeito carioca and saves gas to boot. Air conditioning blasting with a vengeful uselessness now that the rain’s cooled everything down. Watching the crowds surge opportunistically across the massive intersections. A multitude of cariocas crossing a street never ceases to marvel. Besuited high-heeled short-skirted jeans-clad havaiana-sporting cane-swinging bag-toting T-shirted all marching at a half-trot across the street, defying taxistas and motoristas alike, and is that a perky-tailed dog bouncing along in their midst? The light from the golden hour warming the façade of the Biblioteca Nacional and the tendinhas of the Cinelândia occupiers and the graffiti on Pereira Passos’ lovely landscape. Oversized red bows and fluffy carpets of fake snow outside the shopping malls. Palmeiras. The azulejos all grimy and loose and radiant. And then the aterro, the green of Flamengo, the toy boats and their reflections anchored off Botafogo, monumental azure clouds and the light behind Cristo parece mentira de tão linda, parece Photoshop, não é justo. Copacabana with its lojinhas já iluminadas, and hoje é dia de jogo you remember, spotting the curbside congregations taking their Skol communion. A bizarre feeling of possessiveness, vontade de stride Manifest Destiny style from lagoa to praia which is admittedly not nearly as grand as the span from Atlantic to Pacific, you don’t need a railroad to cross it, but you also have to admit it’s a whole lot prettier. Get home and throw your things in a corner and get yourself to the beach, because this is another sunset you sure as hell don’t want to miss.”

Do mesmo modo que na produção de um filme, nem sempre a primeira escolha a ser feita é o lugar onde irá se desenrolar a história. A ordem dessas definições pode assumir diferentes caminhos, dependendo das intenções iniciais.

A busca de um lugar, nesse trabalho, também não foi a primeira motivação e foi um desafio elencar apenas um entre tantos lugares interessantes, cheios de histórias para me aventurar no Rio de Janeiro.

Quis encontrar um lugar em que eu pudesse experimentar filmagens e cartografias, a fim de ensaiar experimentações narrativas que comunicassem as minhas reflexões.

As experiências de filmagem que eu tive até hoje, em sua maioria, foram no Centro da cidade. Para muitas pessoas, não é um lugar seguro para ficar zanzando com a câmera na mão, mas sempre me senti à vontade para isso andando por suas ruas.

Para alguns pode ser um problema ter que desviar de tantas pessoas pelo caminho, mas pra mim me interessou a maior probabilidade de encontros e acontecimentos, além de ser um ótimo lugar para flunar uma tarde inteira.

...

Desde que comecei a frequentar o Centro, que coincidiu com o ingresso na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, tenho curiosidade pelas histórias que elas trazem, por contarem muito sobre a história do próprio Rio de Janeiro.

A região central, diante de sucessivas transformações geológicas radicais promovidas desde o período colonial, carrega diversas camadas que, vezes sobrevivem através de rastros, vezes são totalmente apagadas.

Mais tarde, no período imperial e republicano, o Centro da cidade foi alvo de violentas reformas urbanas, em uma tentativa constante de reafirmar o imaginário da cidade para o exterior.

O chão do Centro sedimenta diversas camadas ao longo do tempo, porque felizmente não se conseguiu apagar inteiramente tantos passados.

O historiador cultural Bruno Carvalho, em sua obra “Cidade Porosa”, descreve o Rio de Janeiro como uma cidade cujas transformações urbanas se propunham a romper bruscamente com o passado, buscando progresso ou uma modernidade, talvez nunca alcançada plenamente. Nas palavras do autor:

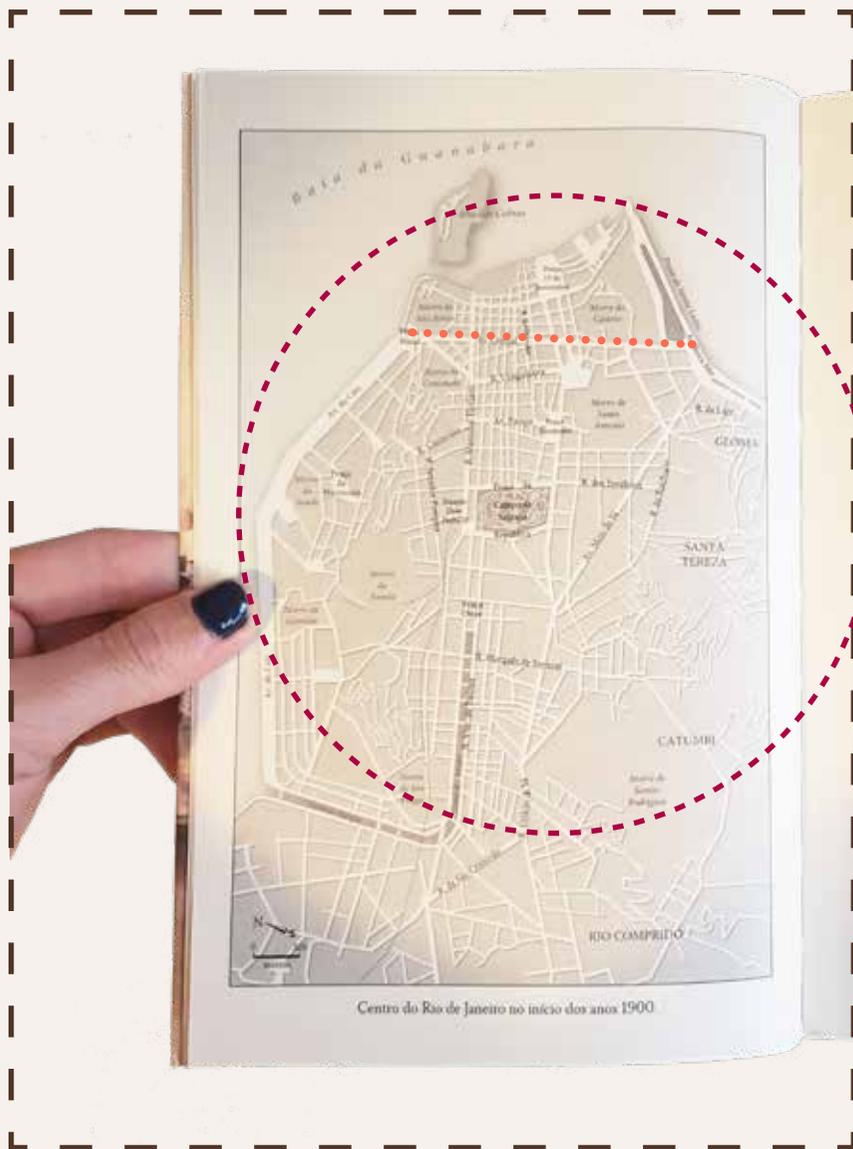
“À medida que uma cidade passa por reformas ou desenvolvimentos, seus sinais visíveis, tangíveis - prédios, ruas, parques, árvores -, são demolidos ou removidos para dar lugar a novos. Mas o passado nas cidades, assim como em manuscritos reutilizados, pode se fazer presente mesmo tendo sido descartado da superfície aparente.” (CARVALHO)

O autor usa a metáfora da cidade como um palimpsesto para auxiliar nas reflexões sobre metrópoles do século vinte e um, principalmente as que foram destruídas e reconstruídas devido à guerras, desastres naturais e reformas em grande escala, que é o caso do Rio de Janeiro.

A porosidade tanto versada por Bruno Carvalho me ajudou muito a enxergar o recorte urbano escolhido com um olhar crítico e sensível às camadas nele presentes. A porosidade nada mais é que a relação entre as camadas do espaço urbano.

O termo já havia sido usado por Walter Benjamin ao descrever Nápoles em 1925, que afirma “porosidade é a lei inesgotável da vida nesta cidade, reaparecendo por toda parte”.

Carvalho, no entanto, se debruça sobre a Cidade Nova, um bairro central do Rio de Janeiro que passou por transformações tão ou mais drásticas quanto o próprio Centro da Cidade, durante os últimos dois séculos.



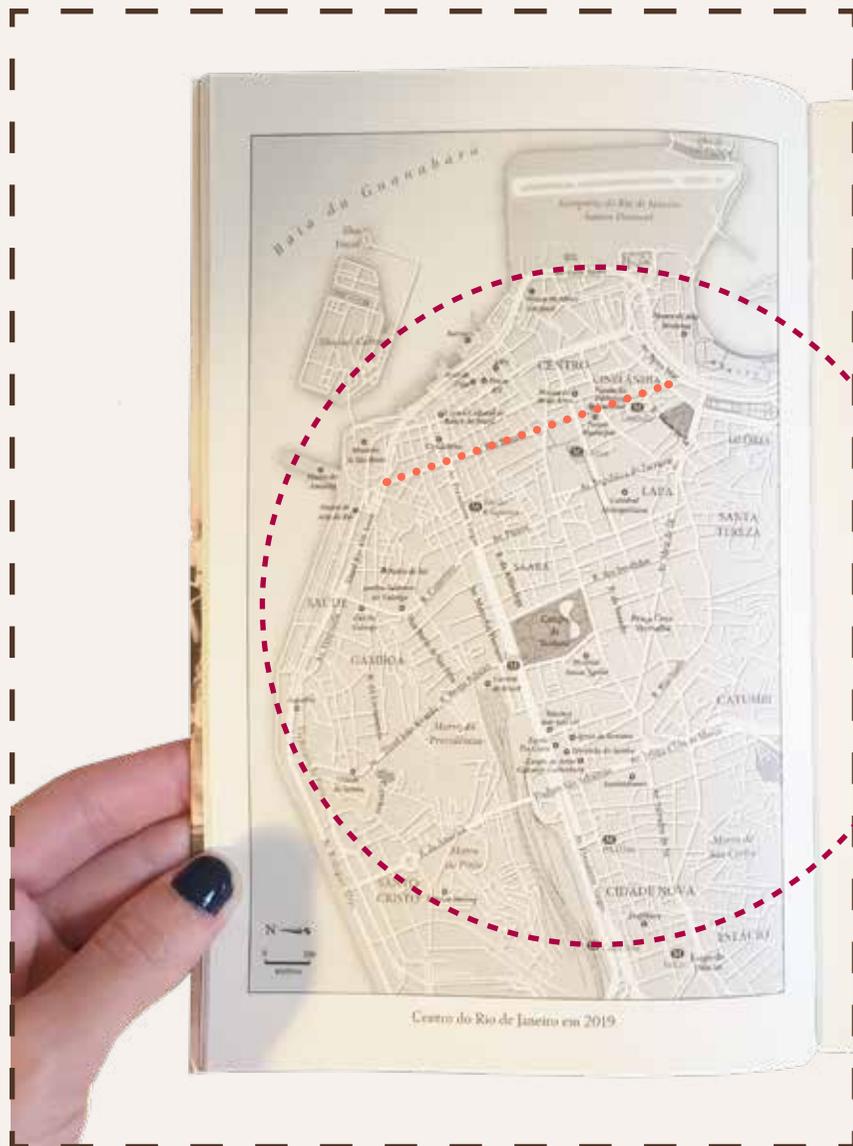
Recorte da filmagem:
Centro do Rio



Eixo principal:
Avenida Central/Rio Branco

1900

Foto de mapa no livro
CIDADE POROSA, de Bruno Carvalho.
Mapas do Centro do Rio de Janeiro,
por SONIA VAZ.



Recorte da filmagem:
Centro do Rio



Eixo principal:
Avenida Central/Rio Branco

2019

Foto de mapa no livro
CIDADE POROSA, de Bruno Carvalho.
Mapas do Centro do Rio de Janeiro,
por SONIA VAZ.

Diferente de cidades como Nápoles, o autor comenta que a porosidade no Rio de Janeiro pode ser entendida mais como uma qualidade espacial do que temporal:

“A cidade pode parecer jovem pelos padrões do Velho Mundo, mas é difícil imaginar um lugar que tenha sido mais ‘raspado’ nos últimos duzentos anos. (...) Na condição de cidade visível de um país ansioso por se estabelecer como moderno e cosmopolita, a antiga capital funcionou muitas vezes como vitrine, ou laboratório, para numerosas tipologias de urbanismo, planejamento e arquitetura.”

A curiosidade pelos rastros de tantas transformações urbanas me levou à Avenida Rio Branco, a obra mais icônica do Plano Pereira Passos. Dentre tantos planos que modificaram a paisagem urbana da cidade desde o início da sua urbanização, este sem dúvida foi o mais ousado.

Com ele, a região central é transformada significativamente, com o intuito de representar um Brasil republicano e uma ex-colônia modernizada, aos moldes de metrópoles como Paris.

Ao longo dos dois últimos séculos, toda a região central foi alterada sucessivas vezes. A escolha da Avenida Rio Branco se dá também por ser extremamente caminhável e por cortar de mar a mar o chão do Centro, que - como quero mostrar, é um vale.

Uma obra que ajudou muito a compreender as transformações urbanas do Centro da cidade foi o Atlas Andreatta, de Verena Andreatta. O atlas conta com o conjunto de importantes mapas de três diferentes planos urbanísticos feitos para a paisagem carioca.

O interessante é que são mapas interpretativos - o que significa que a autora buscou de fato interpretar planos escritos em forma de leis para a base cartográfica atual do Rio de Janeiro.

Além disso, em cada um dos mapas, há a camada da malha urbana atual da cidade, o que é fundamental para visualizar a comparação entre os planos antigos com os dias de hoje.

Algumas outras camadas são também destacadas pela autora, como edifícios notáveis, os morros existentes e os que foram removidos posteriormente, o limite marítimo-terrestre da época em que o plano foi realizado e o atual, entre outras camadas como vias, canais, alinhamentos - mais comumente mapeadas e desenhadas por urbanistas.

Através deste atlas, é possível entender melhor o que se pretendia com o Plano Pereira Passos e a sua tamanha magnitude.



MAPA INTERPRETATIVO DO PLANO PEREIRA PASSOS, por Verena Andreatta. Fonte: Atlas Andreatta.

No plano de Passos, a atual Avenida Rio Branco corresponde à Avenida Central, inaugurada em 1906, sob o governo municipal do engenheiro Pereira Passos.

O plano visava adaptar a cidade para os automóveis e implementar o estilo eclético com novos edifícios, além da arborização que junto à demolição de cortiços pretendia melhorar a qualidade da saúde pública.

Sob este argumento, foram demolidas casas para a construção da avenida, desalojando mais de 2 mil pessoas que moravam nessas habitações precárias.

Atualmente, poucas pessoas sabem da magnitude dessa ação que, quando anunciada, foi fortemente rejeitada pela população, preocupada com a viabilidade da obra. No entanto, em seis meses é concluída a demolição de 585 prédios e Avenida é aberta. Conta Gilberto Ferrez:

“E a 15 de novembro de 1905, debaixo de chuva, inaugurou-se solenemente a Avenida Central, pavimentada com asfalto, iluminada por electricidade, arborizada, com calçadas de mosaico português, executadas por operários vindos expressamente de Lisboa, com 30 prédios acabados e 85 em andamento, e tão somente 4 lotes de terreno para vender.”
FERREZ, 1983.



CONSTRUÇÃO DA AVENIDA
CENTRAL, 1904 - 1906.

Foto: Marc Ferrez.

Fonte: O Álbum da Avenida
Central.

Ainda no governo de Passos, é proibida a atuação dos ambulantes na cidade, que seguem sendo insistentemente perseguidos pelos órgãos de fiscalização - sem sucesso - e que continuam sendo marco relevante na paisagem cultural carioca.

Ironicamente, a modernização trazida por Passos, não é capaz de reverter fenômenos meteorológicos. Assim, enquanto se decidia quem iria pagar o trabalho do fotógrafo, em 1913, uma forte ressaca atinge o local onde estavam guardados os álbuns prontos. Mais de 2/3 das fotografias são perdidas e o que restou foi reunido no livro, possibilitando, ainda com essa perda, acessar grande parte do que foi essa obra.

Esse incidente climático demonstra que nem a mais moderna das cidades pode resistir a imprevisibilidades do clima que, quando ocorrem, desestabilizam o cotidiano da cidade.

A civilidade que o projeto da Avenida propõe para o manejo das águas urbanas, criando sarjetas laterais e bueiros, diferente do caimento central das ruas coloniais, provoca justaposições de diferentes tempos para quem percorre o espaço e se depara com diferentes calçamentos - os de asfalto e os paralelepípedos de granito substituem quase completamente o pé-de-moleque colonial, deixando alguns rastros, mais uma vez.



RESSACA NA AVENIDA
BEIRA MAR, 1910.
Fonte: Acervo IMS.

Os cantos de quarteirões arredondados e chanfrados, o uso do gás e da eletricidade para iluminação pública, o transporte dos bondes elétricos, a arborização de boulevard e as demais formas que Passos busca implementar em seu plano demonstra uma forte influência das reformas urbanas de Haussman em Paris. Le Corbusier, quando visita o Rio de Janeiro, elogia:

“Bem sei que o prodigioso espetáculo natural que envolve e domina o Rio - suas enseadas, suas montanhas - existiu sempre. Faltava entretanto dar a esses elementos naturais e exuberantes o meio de nos tocar profundamente. Era preciso encontrar a escala humana que pudessem servir de base de aplicação. Sem Passos, o Rio permaneceria uma agradável cidade de colônia. Com Passos... ingressou de vez no rol das grandes capitais do mundo: Rio, paisagem admirável, transformou-se em Rio, grande cidade...” CORBUSIER, 1936

Essa intenção inicial de lançar o Brasil em uma modernidade aos moldes europeus é aparentemente alcançada - como se pode ver pelo comentário de Corbusier.

Certamente com a influência que possuía na política, este comentário repercutiu e ainda fosse apenas uma vitrine, a Avenida Central criou um novo imaginário da ex-colônia no exterior. Se isso correspondia à realidade, já são outros quinhentos...

1 Km

1 Km



-  Recorte da filmagem:
Centro do Rio
-  Eixo da Avenida Central/
Avenida Rio Branco

RIO DE JANEIRO,
2018 - 2020.

Cartografia dura da cidade do Rio de Janeiro com localização do recorte da filmagem e destaque para a Avenida Rio Branco, eixo principal escolhido para este trabalho.

Fonte: Base cartográfica produzida pela equipe de monitores do Workshop Arquisur FAU UFRJ 2020, com adaptações feitas pela autora.

Aqui neste trabalho, busquei uma aproximação do lugar de forma diferente daquela que eu estava acostumada a fazer como estudante de Arquitetura e Urbanismo.

Muitas vezes, o estudo inicial de um recorte urbano se dava primeiro através de mapas - bastante duros, como as cadastrais -, de imagens capturadas por satélite ou mesmo pelo Google Street View.

Acho que a apresentação deste lugar que chamei de Vale do Rio a partir do filme e posteriormente por sua história, até chegar nos dias de hoje, ajuda a tecer uma paisagem mais sensível - tanto para mim, quanto para quem lê esta narrativa.

Senti a necessidade de mergulhar nesta paisagem de maneira aproximada e não distanciada, como muitas vezes me restringi a fazer. Esta ação foi muito significativa para apreender tudo o que o Centro do Rio é ou pode ser.

Os ambulantes perseguidos, as sucessivas demolições e construções e tantas outras dinâmicas, que ocorrem desde antes da construção da Avenida, continuam sendo características da paisagem carioca.

...

Penso que enquanto não tivermos ferramentas para representar aspectos subjetivos, simbólicos ou transitórios da paisagem, seguiremos intervindo de forma alienada sobre ela.

Por isso a importância de testar outras ferramentas cartográficas que nos dão a possibilidade de cartografar estes elementos. Ao meu ver, isto não significa que outras cartografias devam necessariamente assumir a forma de mapa. Ou mesmo cair em um vício de passar a traduzir conteúdo de uma forma para outra, sem perceber a potência que cada forma de representação tem em si mesma.

Enxergo o filme como essa ferramenta possível para observação e interação com outros personagens que habitam a paisagem e que têm, por sua vez, seus próprios olhares sobre ela.

Porém, o filme não exclui outras formas de representação da paisagem. Afinal, como apontei no início deste caderno, o filme tem também as suas limitações - como o quadro, o recorte de tempo, o recorte de espaço e principalmente por ser carregado de intenções subjetivas.

Logo, nas minhas experimentações, constam mapas e também trechos da filmagem. Em conjunto, forma-se uma cartografia do Vale do Rio, com poesia, fotografia, mapas, filme e diagramas.

9. experimentações

Nesta parte do caderno, falo sobre o processo das minhas experimentações cartográficas e minhas escolhas narrativas que podem também ser vistas no formato do filme.

Resgatando o que falo no início do caderno, na minha concepção uma cartografia deve sempre ter camadas duras e camadas moles para trazer uma dimensão sensível da representação da paisagem.

Com a intenção de **aproximar o campo do cinema ao da arquitetura e urbanismo**, fiz escolhas que precisam ser destacadas. Aqui, proponho que os **mapas** sejam as **camadas duras** e que o **filme** fosse a própria **camada mole** que complementa as outras.

Além da filmagem, o processo de montagem é uma ação essencialmente cartográfica, pela necessidade que há em encadear tantos elementos - imagens, falas, sons, movimentos, planos.

Se a filmagem por si só já é carregada da subjetividade de quem filma e do corpo com o espaço urbano, o processo da montagem é ainda mais carregado de intenções e relações estabelecidas pelo montador.

...

A ideia é mostrar como cada suporte traz informações distintas que, lidas de forma complementar, retratam a paisagem de forma mais sensível.

As camadas dos mapas estão no filme, inevitavelmente. Mas, o que se revela no filme não pode ser visto no mapa. Por isso a importância de se experimentar a filmagem como leitura da paisagem urbana.

A sequência de mapas a seguir trazem camadas duras da paisagem do Rio de Janeiro, muitas delas comumente mapeadas por arquitetos e urbanistas de modo geral, em seus processos criativos e análises urbanas.

1 Km

1 Km



Recorte da filmagem:
Centro do Rio



Eixo da Avenida Central/
Avenida Rio Branco



Percurso feito até o local da
filmagem

RECORTE DA FILMAGEM

Rio de Janeiro, 2018 - 2020.

Em destaque: Localização do percurso feito até o local de filmagem, recorte da filmagem, localização da Avenida Rio Branco.

No fundo: Base cartográfica com desenho das quadras, vias principais, corpos d'água.

Fonte: Base cartográfica produzida pela equipe de monitores do Taller Virtual en Red Arquisur FAU UFRJ 2020, com adaptações feitas pela autora.

1 Km

1 Km



Recorte da filmagem:
Centro do Rio



Eixo da Avenida Central/
Avenida Rio Branco



Percurso feito até o local da
filmagem

PRINCIPAIS VIAS DE TRANSPORTE

Rio de Janeiro, 2018 - 2020.

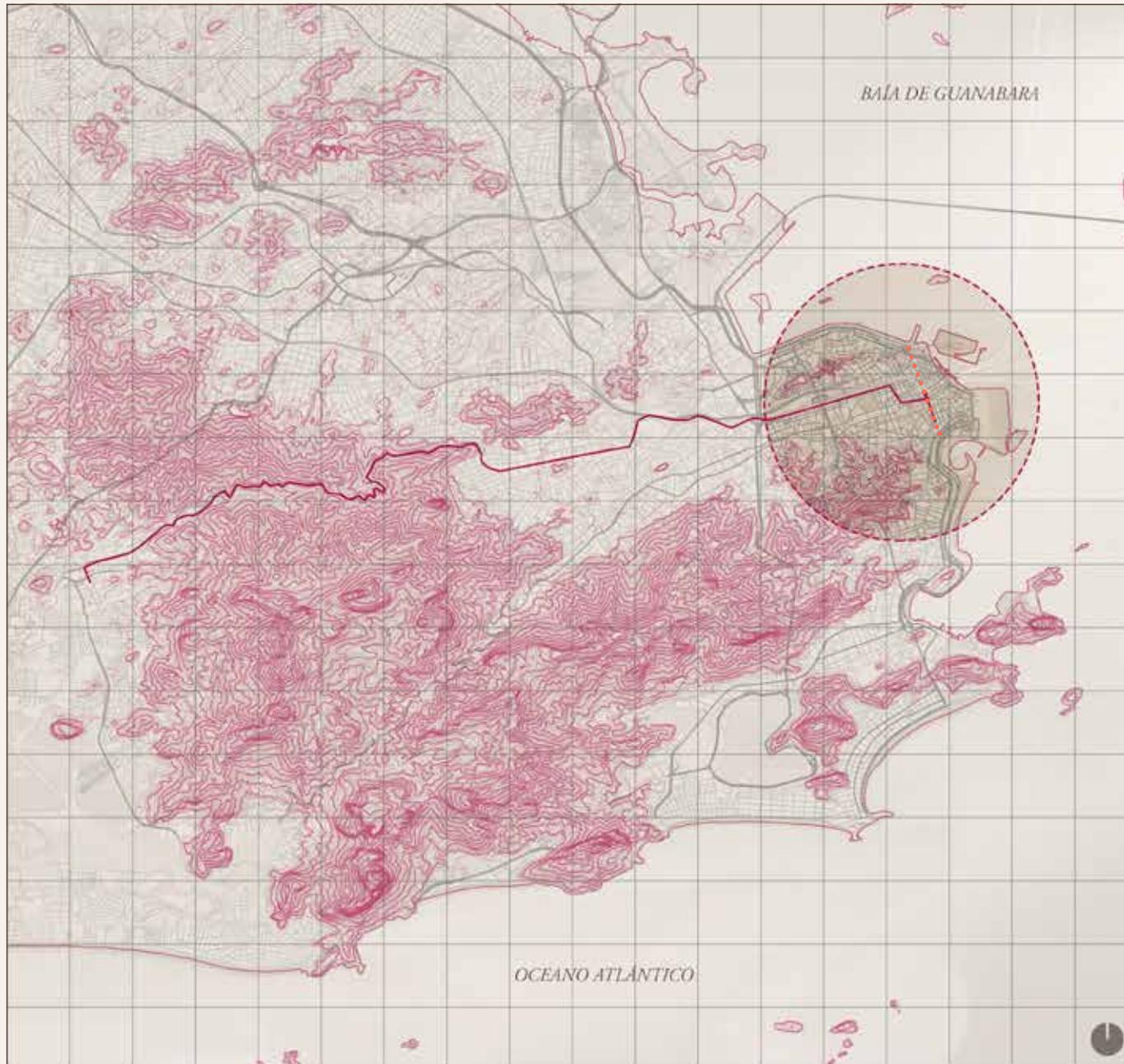
Em destaque: Localização do percurso feito até o local de filmagem, recorte da filmagem, localização da Avenida Rio Branco.

No fundo: Base cartográfica com desenho das quadras, vias principais, manchas de densidade populacional.

Fonte: Base cartográfica produzida pela equipe de monitores do Taller Virtual en Red Arquisur FAU UFRJ 2020, com adaptações feitas pela autora.

1 Km

1 Km



Recorte da filmagem:
Centro do Rio



Eixo da Avenida Central/
Avenida Rio Branco



Percurso feito até o local da
filmagem

TOPOGRAFIA

Rio de Janeiro, 2018 - 2020.

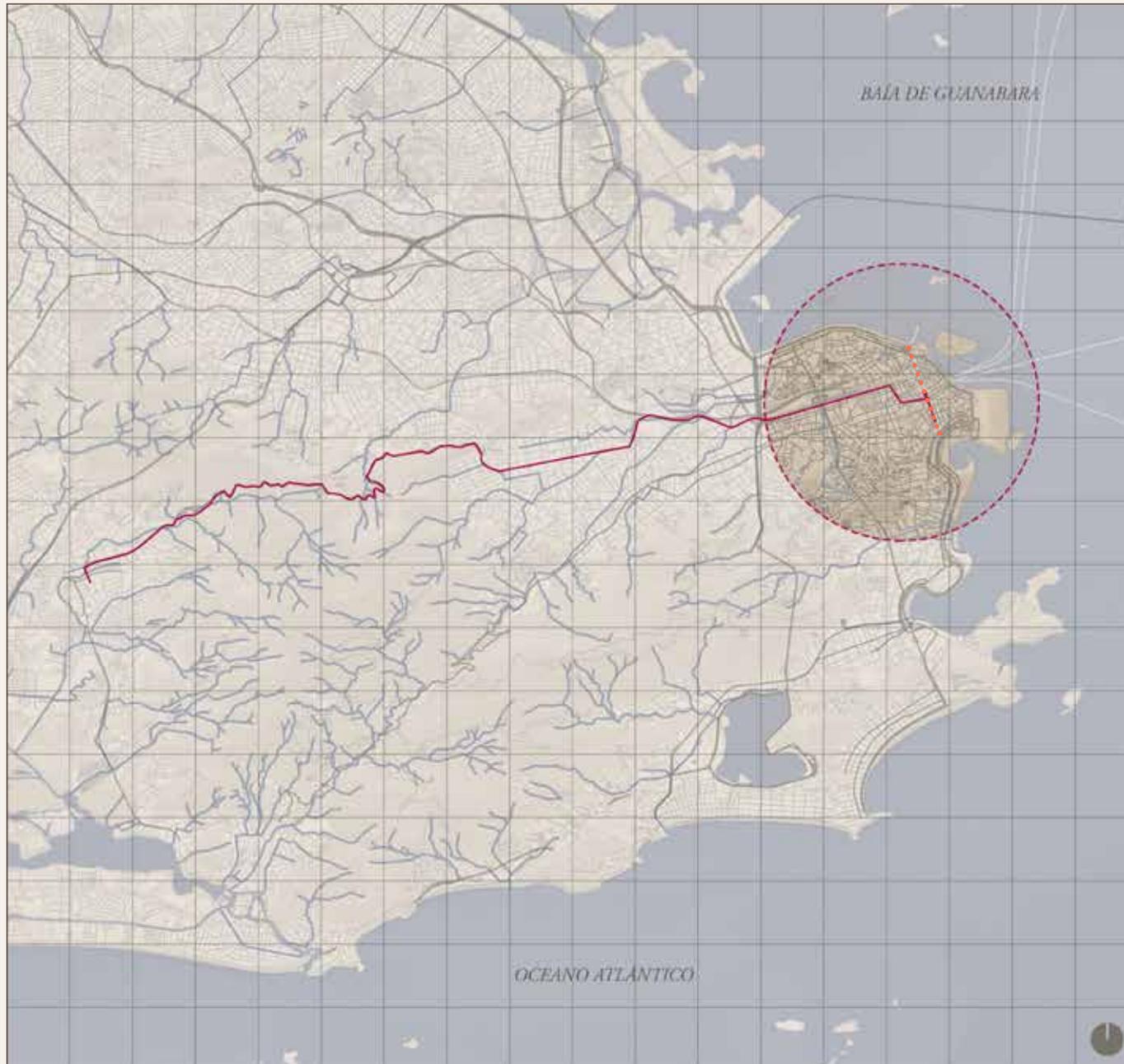
Em destaque: Localização do percurso feito até o local de filmagem, recorte da filmagem, localização da Avenida Rio Branco.

No fundo: Base cartográfica com desenho das quadras, vias principais, espaços verdes livres.

Fonte: Base cartográfica produzida pela equipe de monitores do Taller Virtual en Red Arquisur FAU UFRJ 2020, com adaptações feitas pela autora.

1 Km

1 Km



-  Recorte da filmagem:
Centro do Rio
-  Eixo da Avenida Central/
Avenida Rio Branco
-  Percurso feito até o local da
filmagem

CORPOS D'ÁGUA

Rio de Janeiro, 2018 - 2020.

Em destaque: Localização do percurso feito até o local de filmagem, recorte da filmagem, localização da Avenida Rio Branco.

No fundo: Base cartográfica com desenho das quadras, vias principais, corpos d'água (rios, lagoas, baías, mar).

Fonte: Base cartográfica produzida pela equipe de monitores do Taller Virtual en Red Arquisur FAU UFRJ 2020, com adaptações feitas pela autora.

1 Km

1 Km



Recorte da filmagem:
Centro do Rio



Eixo da Avenida Central/
Avenida Rio Branco



Percurso feito até o local da
filmagem

ESPAÇOS VERDES LIVRES

Rio de Janeiro, 2018 - 2020.

Em destaque: Localização do percurso feito até o local de filmagem, recorte da filmagem, localização da Avenida Rio Branco.

No fundo: Base cartográfica com desenho das quadras, vias principais, espaços verdes livres.

Fonte: Base cartográfica produzida pela equipe de monitores do Taller Virtual en Red Arquisur FAU UFRJ 2020, com adaptações feitas pela autora.

1 Km

1 Km



Recorte da filmagem:
Centro do Rio



Eixo da Avenida Central/
Avenida Rio Branco



Percurso feito até o local da
filmagem

DENSIDADE POPULACIONAL.

Rio de Janeiro, 2018 - 2020.

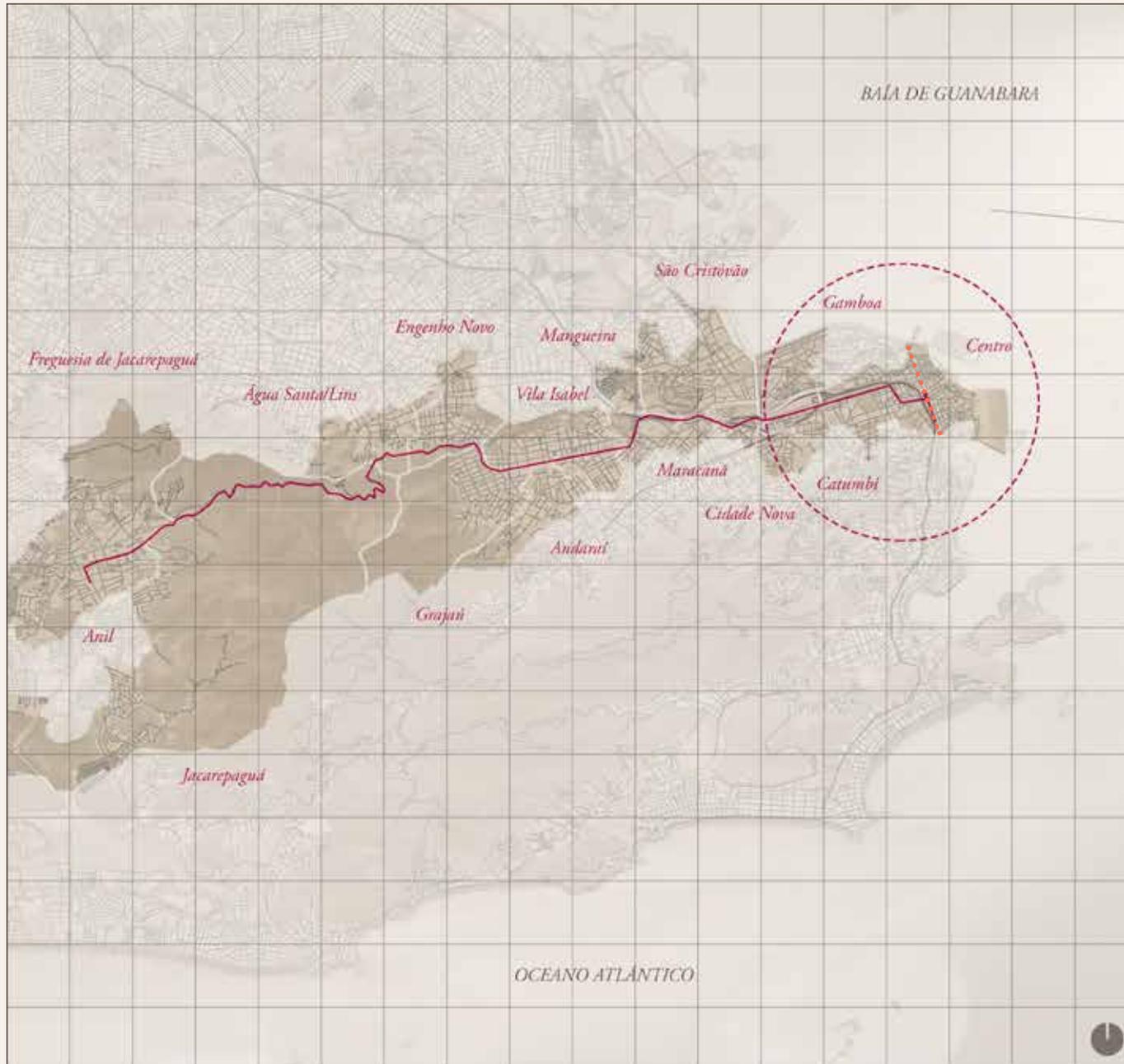
Em destaque: Localização do percurso feito até o local de filmagem, recorte da filmagem, localização da Avenida Rio Branco.

No fundo: Base cartográfica com desenho das quadras, vias principais, manchas de densidade populacional.

Fonte: Base cartográfica produzida pela equipe de monitores do Taller Virtual en Red Arquisur FAU UFRJ 2020, com adaptações feitas pela autora.

1 Km

1 Km



-  Recorte da filmagem:
Centro do Rio
-  Eixo da Avenida Central/
Avenida Rio Branco
-  Percurso feito até o local da
filmagem

BAIRROS NOS ARREDORES DO PERCURSO REALIZADO

Rio de Janeiro, 2018 - 2020.

Em destaque: Localização do percurso feito até o local de filmagem, recorte da filmagem, localização da Avenida Rio Branco.

No fundo: Base cartográfica com desenho das quadras, vias principais, demarcação de bairros cariocas.

Fonte: Base cartográfica produzida pela equipe de monitores do Taller Virtual en Red Arquisur FAU UFRJ 2020, com adaptações feitas pela autora.

1 Km

1 Km



Recorte da filmagem:
Centro do Rio



Eixo da Avenida Central/
Avenida Rio Branco



Percurso feito até o local da
filmagem

ATLAS ANDREATA SOBRE MAPA AMPLIADO

Rio de Janeiro, 2018 - 2020.

Em destaque: Localização do percurso feito até o local de filmagem, recorte da filmagem, localização da Avenida Rio Branco e trecho do Mapa Interpretativo do Plano Pereira Passos do Atlas Andreatta, por Verena Andreatta.

No fundo: Base cartográfica com desenho das quadras, vias principais.

Fonte: Base cartográfica produzida pela equipe de monitores do Taller Virtual en Red Arquisur FAU UFRJ 2020, com adaptações feitas pela autora.

1 Km

1 Km



Recorte da filmagem:
Centro do Rio



Eixo da Avenida Central/
Avenida Rio Branco



Percurso feito até o local da
filmagem

DESTAQUE DO RECORTE DA FILMAGEM

Rio de Janeiro, 2018 - 2020.

Em destaque: Localização do percurso
feito até o local de filmagem, recorte da
filmagem e localização da Avenida Rio
Branco.

No fundo: Base cartográfica com dese-
nho das quadras, vias principais.

Fonte: Base cartográfica produzida pela
equipe de monitores do Taller Virtual
en Red Arquisur FAU UFRJ 2020, com
adaptações feitas pela autora.



Nas páginas seguintes, apresento o processo de montagem, através de diagramas e trechos do filme.

O diagrama em croqui foi importante para encadear a narrativa como um todo durante o processo de montagem. As escolhas narrativas não foram totalmente estabelecidas a priori e algumas delas, talvez eu não tenha me dado conta. Outras, foram absolutamente intencionais, ainda que possa não ter se traduzido da melhor forma na narrativa fílmica.

Dentre as escolhas conscientes, vale ressaltar que a forma como busquei localizar geograficamente o espectador foi a música. O maracatu por si só indica uma localidade, ainda que ainda não se restrinja ao Rio de Janeiro, ou especificamente ao Centro da cidade.

As filmagens dentro do ônibus que capturam a paisagem urbana através da janela, no entanto, já indicam que se trata do Rio de Janeiro. Sobretudo quando enquadro o “Piranhão” - apelido dado ao edifício da Prefeitura, conhecido por nós cariocas.

Quando filmo também o chão onde piso, expesso um desejo de trazer ao filme a camada do solo urbano. Do mesmo modo, quando filmo os prédios e as ruas, é uma forma de dizer a quem vê apenas os mapas: veja como são esses edifícios em forma de linhas. Veja como são essas ruas e calçadas.

O texto-poema que escrevi, foi um esforço de traduzir para o poema as impressões que tive do Centro do Rio após todo esse processo de mergulhar através das filmagens e dos estudos históricos.

Ainda sobre as escolhas conscientes, talvez a mais importante delas foi trazer para o primeiro plano personagens com quem encontrei na rua. Pessoas que trouxeram vida às ruas que estudei através de mapas e livros.

A fala de cada um deles - que no filme está recortada, claro - trouxe muitas reflexões. A própria presença deles e de tantos outros que observei ao flunar pelos arredores da Rio Branco com a câmera na mão me fez refletir sobre a moleza que é a vida urbana. “Moleza” num sentido tátil, mesmo. No sentido de que os corpos, objetos, veículos e movimentos são tão maleáveis, transitórios, fluidos que é quase impossível cartografá-los na forma de mapa. Talvez, cartografá-los de forma convencional seria contar uma mentira.

No dia em que filmei, Rodrigo estava naquela calçada naquele dia, naquele horário. Fosse outro momento, não estaria. Parei a Leni para conversar enquanto ela caminhava apressada com seu carrinho de mão entre um prédio e outro. Tony estava sentado naquela estação de VLT. Mas será que ele fica ali todos os dias? Quanto ao Calebi, ele mesmo disse que cada dia está em um canto da cidade.

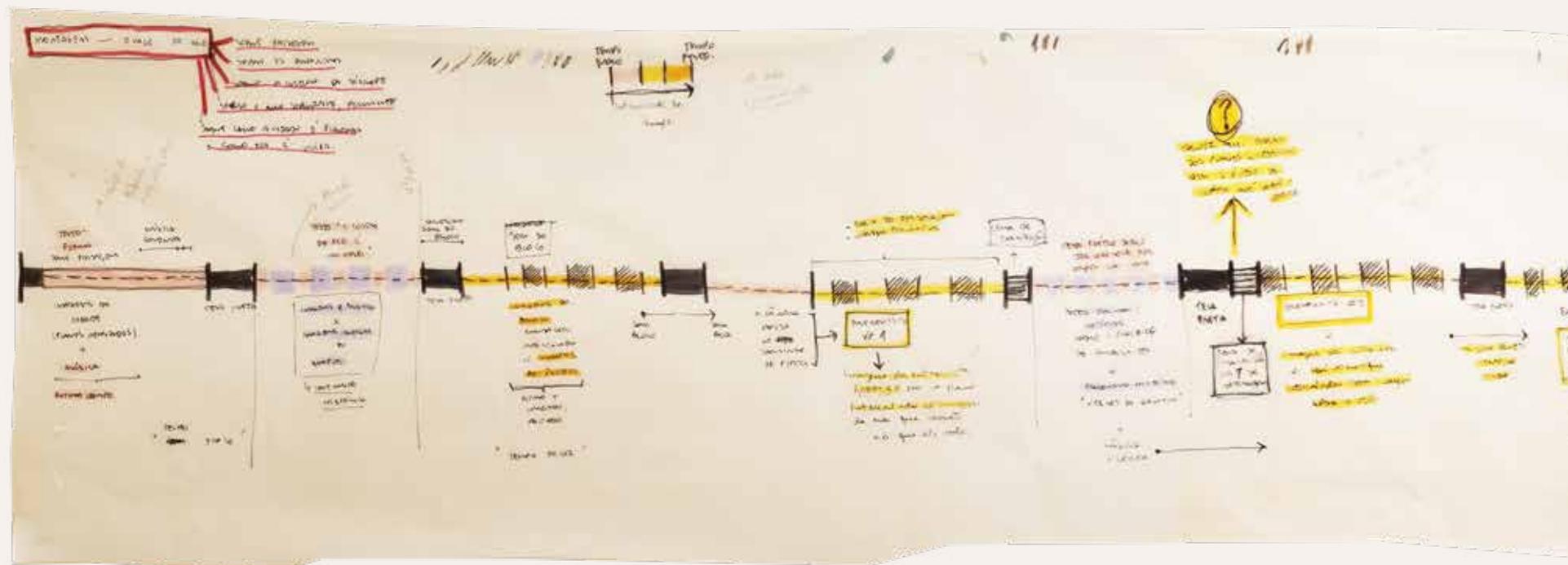


DIAGRAMA DE MONTAGEM DO FILME 1/2.
 Marcadores sobre papel manteiga.























10. extrações

Espero que com toda a explanação do processo construído para criar a narrativa do filme e com os estudos históricos e conceituais que realizei neste trabalho, possa se ter uma nova noção de paisagem.

Vale lembrar o objetivo de investigar as relações entre filme, cartografia e paisagem, a partir de experimentações no Rio de Janeiro, de modo a ensaiar abordagens sensíveis sobre a cidade.

O filme se mostrou como uma ferramenta potente de leitura da paisagem urbana, que antes costumava explorar no lugar de espectadora e não de produtora de uma narrativa. Este trabalho me possibilitou experimentar estar não só no lugar do corpo que filma, mas também no lugar de montar uma cartografia da paisagem.

O Vale do Rio - esse lugar real e ao mesmo tempo imaginário que criei para experimentar essa metodologia - se mostrou ter camadas não mapeadas e talvez não mapeáveis.

Embora os personagens que aparecem no filme tenham aceitado ser filmados e entrevistados, há personagens que rejeitaram a câmera, demonstrando que não desejam ter sua experiência ou localização mapeadas.

Dado o contexto de violência institucional que os ambulantes e artistas de rua recebem historicamente, é absolutamente compreensível que rejeitem ferramentas cartográficas que possibilitem encontrá-los ou identificá-los.

A marginalidade e a informalidade - muitas vezes carregadas de sentido negativo - se mostraram para mim como estratégias de sobrevivência na cidade e que resistem incansavelmente contra ações autoritárias.

A arte pública, representada pelo Tony e pelo Calebi, assim como o comércio ambulante, representado pelo Rodrigo e pela Leni, são marcas da paisagem do Rio de Janeiro, mas são fenômenos que o poder público busca de diversas formas enquadrar e padronizar, de forma a criminalizar os que ocorrem diferente do planejado ou autorizado.

As manifestações políticas e blocos de rua são talvez alvos constantes de violência institucional - que atua por meio de violência física com a força policial, mas também jurídica.

No Vale do Rio, se vê todos esses fenômenos. Blocos de carnaval, artistas de rua independentes, camelôs e ambulantes por todos os lados, passeatas de cinco a cem mil pessoas.

Se o Centro é tão distante para a maioria da população carioca, me pergunto o porquê de continuar sendo um lugar de encontro de tantos fenômenos marcantes da paisagem.

Talvez, a porosidade do Vale do Rio seja maior que em qualquer outra parte da cidade. Talvez, de forma inconsciente ou consciente, a população carioca saiba da sua profunda importância histórica para a formação social, política e cultural dessa cidade.

...

Concluo esse trabalho com mais questionamentos do que quando inicii, mas acredito que o processo tenha aberto muitos caminhos para pensar com sensibilidade a paisagem do Rio de Janeiro e as infinitas possibilidades entre filme, cartografia e paisagem.

11. referências bibliográficas

ANDREATTA, Verena. Atlas Andreatta: Atlas dos planos urbanísticos do Rio de Janeiro de Baurepaire-Rohan ao Plano Estratégico. 2019.

BARBOSA, Jorge Luiz. A Arte de representar como reconhecimento do mundo. UFF: Revista GEOgraphia – Ano. II – No 3 – 2000.

CAÑAS, Marina Martins. O cinema como representação da paisagem: reflexões sobre novas possibilidades de pesquisa. XII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo: Porto Alegre, 2012.

CARVALHO, Bruno. A Cidade Porosa: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro. Editora Schwarcz S.A.: Rio de Janeiro, 2019.

COSTA, Renato da Gama-Rosa. Os cinematógrafos do Rio de Janeiro (1896-1925). *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 153-168, 1998.

FERREZ, Marc. O Álbum da Avenida Central: Um documento fotográfico da construção da Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903-1906. Editora Ex Libris: São Paulo, 1983.

FRANCO, José Tomás. “Cinema e Arquitetura: “Medianeras”” [Cine y Arquitectura: “Medianeras”] 26 Jul 2013. ArchDaily Brasil. (Trad. Delaqua, Victor) Acessado 19 Nov 2019. <<https://www.archdaily.com.br/130382/cinema-e-arquitetura-medianeras>>.

KZURE-CERQUERA, Humberto. Cenas da cidade, imagens do cinema - representações do Rio de Janeiro e Berlim nos filmes de Nelson Pereira dos Santos e Wim Wenders ou Quando a cidade é personagem. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, 2007.

LATOUR, Bruno, YANEVA, Albena. “Give me a gun and I’ll make all buildings move”: an ant’s view of Architecture. Basel: Birkhäuser; 2008. p. 80-89.

LOBATO, Roberto. Denis Cosgrove: A paisagem e as imagens. *Revista Espaço e Cultura*, UERJ, RJ, N.29, P.7-21, Janeiro/Junho, 2011.

LOBATO, Roberto. Carl Sauer e Denis Cosgrove: a Paisagem e o Passado. Revista Espaço Aberto, PPGG - UFRJ, V. 4, N.1, p. 37-46, 2014.

MARQUEZ, Renata, CANÇADO, Wellington. Atlas Ambulante. Instituto Cidades Criativas: Belo Horizonte, 2011.

MEDEIROS, Vânia. Cartografias de erro mapas subjetivos e territórios redesenhados.

RACCA, Gustavo Badolati. A cidade vista pelo documentário - a produção de representações coletivas sobre o espaço urbano em documentários fílmicos. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, 2018.

RAMOS, Fernão Pessoa, SCHVARZMAN, Sheila. Nova história do cinema brasileiro. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2018.

VIRGENS, André Ricardo Araújo. Polos de produção cinematográfica no Brasil: reflexões sobre o caso do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.labaudiovisual.com.br/labav/polos-de-producao-cinematografica-no-brasil-reflexoes-sobre-o-caso-do-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: 29/05/2019.