

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ARQUITETURA E URBANISMO

KEILA ÁUREA RAMOS DE ALMEIDA

Entre a Cena e a Máscara:  
Vivências pandêmicas no Rio de Janeiro e as relações sócio espaciais

Rio de Janeiro

2020

KEILA ÁUREA RAMOS DE ALMEIDA

Entre a Cena e a Máscara:

Vivências pandêmicas no Rio de Janeiro e as relações sócio espaciais

Trabalho Final de Graduação apresentado à  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro como  
requisito parcial para obtenção do título de  
bacharel em Arquitetura e Urbanismo

Área de concentração: Urbanismo  
Orientador: Rafael Dias Fonseca

Rio de Janeiro

2020

KEILA ÁUREA RAMOS DE ALMEIDA

Entre a Cena e a Máscara:

Vivências pandêmicas no Rio de Janeiro e as relações socio espaciais

Trabalho Final de Graduação apresentado à  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro como  
requisito parcial para obtenção do título de  
bacharel em Arquitetura e Urbanismo

Área de concentração: Urbanismo  
Orientador: Rafael Dias Fonseca

Rio de Janeiro, 30 de abril de 2021

Banca Examinadora:

---

Gustavo Racca

---

Karina Kuschnir

---

Patrícia de Oliveira

## AGRADECIMENTOS

Agradecer é pouco. Foram inúmeras as pessoas que deixaram através da troca de seus conhecimentos uma grande contribuição para a proposição deste trabalho.

Agradeço a Deus e Universo por sempre me mostrarem o caminho.

Sou profundamente grata pela minha família, Marinalva, Walmir, Kezinha e Joás que me ofereceram apoio incondicional e estiveram presentes comigo durante toda essa trajetória.

Agradeço profundamente também ao meu orientador Rafael Fonseca por, apesar de todos os infortúnios de um contexto pandêmico, se manter firme ao meu lado, sempre me incentivando, dividindo comigo seu vasto conhecimento, criatividade e apoio. Sem tudo isso, a realização desse trabalho teria sido muito difícil. Fico feliz de ter traçado este caminho junto.

Agradeço, ainda, grandemente aos incríveis avaliadores que obtive nesse caminho e contribuíram ativamente para o crescimento e aperfeiçoamento deste trabalho.

Gratidão a querida Karina Kuschnir que sempre soube me guiar tão bem, de forma objetiva e clara em suas avaliações, sempre se colocando à disposição e compartilhando generosamente materiais que pudessem enriquecer a pesquisa.

Meu especialíssimo agradecimento também à Gustavo Racca e a querida Beatriz Jordão que se comprometeram verdadeiramente e com afinco no aperfeiçoamento do trabalho e generosamente se colocaram inúmeras vezes completamente à disposição para discutir e compartilhar seus extensos conhecimentos. Conhecimentos esses que foram extremamente essenciais para realização e concretização da pesquisa.

Também agradeço imensamente ao Rafael Nogueira Costa por se comprometer tanto na realização deste trabalho através de inúmeras sugestões e referências. Agradeço pelo contínuo incentivo e apoio que me deu durante minha pesquisa.

Desde já, sou muito grata a Patrícia de Oliveira também por sua contribuição, visão crítica e constante apoio e incentivo na realização deste trabalho.

Meu especial agradecimento aos personagens incríveis que tive o prazer de conviver e conhecer e que possibilitaram a construção de todo esse trabalho.

Kelly, amiga, muitíssimo obrigada por sempre ter se colocado à disposição com seriedade para ajudar, além de compartilhar com excelência muito do cotidiano do território que reside, a Maré.

Gustavo, agradeço por ter contribuído tanto com a construção desse filme, mostrando tanto de sua realidade e sempre encarando tudo com muita positividade e entusiasmo.

Vitor, agradeço o incrível depoimento que contribuiu e enriqueceu imensamente todo o conteúdo deste trabalho.

Não posso deixar de mencionar meu grande amigo Rui Rosa que independente de qualquer momento sempre me ofereceu apoio, positividade, incentivo e aconselhamento em toda essa trajetória, e por isso registro aqui minha imensa gratidão a ele.

Além disso, gostaria de enfatizar o quanto sou grata ao Marcos Reis por sempre trocar suas ideias e experiências comigo sobre audiovisual inúmeras vezes.

Também, agradeço, grandemente, aos amigos Maya Gomes, Thais Vianna, Sany Santana, Arthur e Thatilane Loureiro por me apoiarem e incentivarem em todos os sentidos possíveis nesse trabalho, cedendo o espaço de suas casas para fazer possível a realização das filmagens. Sou extremamente agradecida também ao Pedro Maia, que se colocou inteiramente disponível para discutir e compartilhar uma série de referências não só neste trabalho, mas durante inúmeros momentos da minha graduação.

Agradeço especialmente, ao meu ex-chefe e sempre mentor Dietmar Starke por sempre me apoiar e incentivar durante a realização deste e de quaisquer outros trabalhos, estimulando minha criatividade e acreditando sempre em mim.

Agradeço também ao Pedro Rodolpho por colocar-se inteiramente à disposição para trocar ideias sobre audiovisual.

À Gabriel Matt, agradeço imensamente por todo incentivo e todas as indicações à mim concedidas repletas sempre de muita atenção a fim de melhorar e enriquecer o conteúdo audiovisual.

Agradeço profundamente também a Valentina Dondé, Álvaro DaMatta e Gabriela Moussa por todo incentivo nas filmagens e conhecimentos trocados na fase inicial e vários outros momentos deste trabalho.

Agradeço imensamente pela amizade de Jéssica Ramalho, Julie Rodrigues, Iris Carvalho por constante apoio e incentivo nos mais diversos momentos e sentidos.

E um agradecimento especial também a todos os mestres e amigos que me incentivaram ao longo de todos esses anos do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ, profundo respeito e admiração por essa Instituição. Sem vocês teria sido muito difícil chegar aqui.

Por último, num gesto que nunca imaginei fazer, meu estranhíssimo agradecimento às telas, que diante de um contexto de pandemia possibilitaram a troca e aprendizado fluído, apesar do caos.

Meu muito obrigada, à todos.

Keila Áurea Ramos de Almeida

## RESUMO

A presente pesquisa versa sobre compreensões e discursos acerca da cidade em pandemia, colocando-se em evidência as micronarrativas e realidades sociais distintas no Rio de Janeiro. Investiga-se novas abordagens de leitura da paisagem através do olhar audiovisual, buscando entender os olhares cotidianos sobre essa nova realidade pandêmica e como as pessoas passam a interagir com o espaço (corpo-cidade), bem como entre si (corpo a corpo). As metodologias perpassam pela etnografia, salientando as vivências entre pesquisador e os interlocutores, e também a cartografia, buscando compreender os elementos e relações entre estes presentes no território. Ao fim, da pesquisa se produz um material teórico e um conteúdo audiovisual documental.

**Palavras-chave:** Pandemia e Urbanismo. Micronarrativas urbanas. Relações sócio-espaciais.

### **ABSTRACT**

**This research deals with the varied understandings and discourses about the city in a pandemic, highlighting the micro narratives and distinct social realities in Rio de Janeiro. It seeks to apprehend through the eyes of cinema the views on this reality and how people come to interact with the public and private space, as well as with each other. The methodologies run through ethnography, highlighting as experiences between the researcher and the chosen interlocutors, and also a cartography seeking to understand the elements and relationships between them present in the territory. At the end of the research, theoretical material is produced as a complement to the audiovisual content.**

**Keywords:** Pandemic and Urbanism. Urban micro narratives. Socio-spatial relations.

**LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABNT Associação Brasileira de Normas Técnicas

UFRJ Universidade Federal do Rio de Janeiro



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
1.1. Temática e reflexão própria	
1.2. Apresentação	
<b>2. JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>12</b>
<b>3. OBJETIVOS.....</b>	<b>15</b>
<b>4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>15</b>
<b>5. METODOLOGIA.....</b>	<b>17</b>
<b>6. APLICABILIDADE DOS MÉTODOS.....</b>	<b>20</b>
<b>7. ETNOGRAFIAS CARTOGRAFADAS.....</b>	<b>21</b>
<b>8. CIDADE VISTA PELO DOCUMENTÁRIO.....</b>	<b>35</b>
<b>9. CRONOGRAMA.....</b>	<b>45</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>45</b>

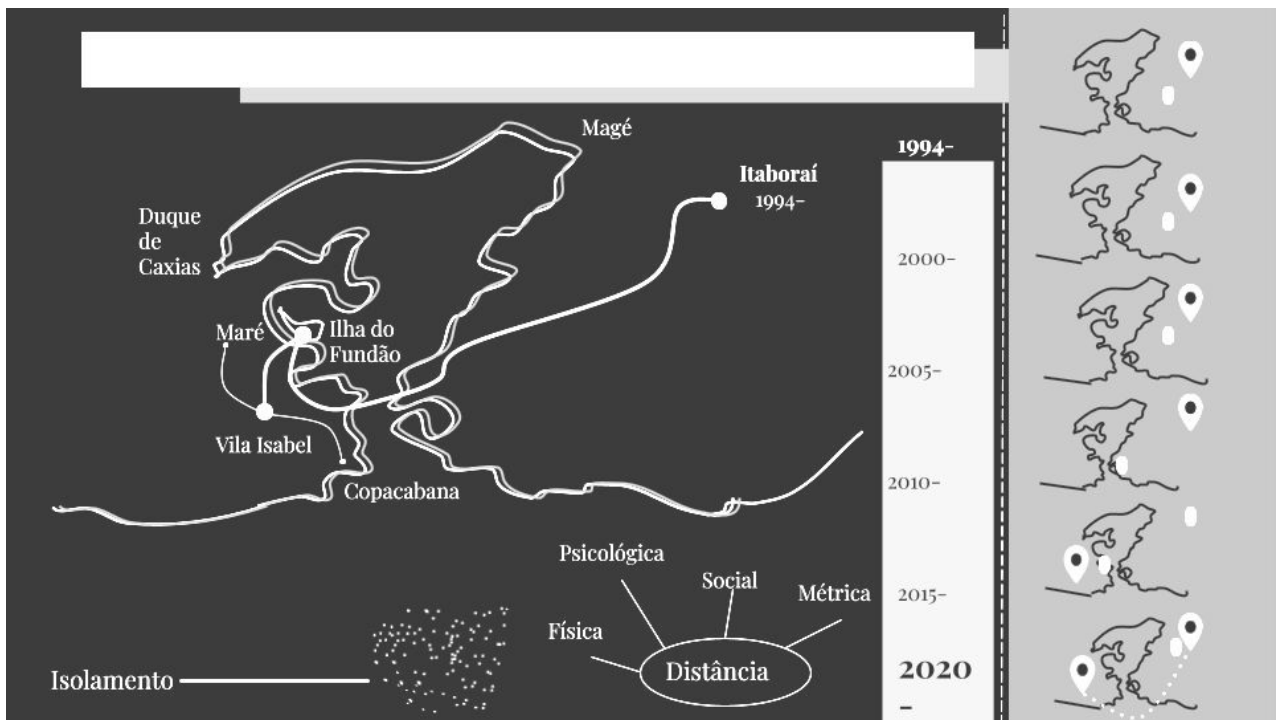
## 1 INTRODUÇÃO E APRESENTAÇÃO

Este estudo tem como tema a relação do Urbanismo com a Pandemia e com o Cinema, tratando de questões que suscitam o direito à cidade e as mudanças nas relações sócio espaciais neste contexto tão atípico pelo qual estamos passando. Coloca-se em perspectiva o espaço público e também o cotidiano de interação e percepção de alguns dos habitantes com a cidade do Rio de Janeiro. Lugar que também me abrigou durante os cinco longos anos da minha vida universitária. Eu que fui estudar na tão falada e elitizada UFRJ, vinda da Região Metropolitana do Rio de Janeiro e com sede de aprender sobre a cidade. Entendia, erroneamente, que eu ainda não a havia conhecido de verdade por morar no interior. Mal sabia eu que a cidade já me conhecia e que seus contornos, seus mapas, não me consideravam tanto assim. Eu, mulher e negra. Mudar para uma cidade da dimensão do Rio de Janeiro era, em minha concepção, um marco. Era além de aprender sobre ela, encarná-la, vesti-la da cabeça aos pés.

Eu vinha, mais precisamente, de Itaboraí. Alguns diriam onde “Judas perdeu as botas” ou ironicamente, “onde o vento faz a curva” - assim como ouvi grande parte da vida. Mas esse não é o ponto em que quero chegar. O foco é a minha experiência de retorno em que meu - até recentemente- presente se manifesta no passado e o meu passado se manifesta no presente. Voltei a morar com meus pais. Reflexo da pandemia, uma reação em cadeia que me levou a sair do epicentro da metrópole infectada. E agora aqui, retirada da *cidade grande* depois de tantos meses, sem nenhum dos ruídos, gritos e complexidade de acontecimentos que a minha antiga janela em Vila Isabel oferecia, sinto uma espécie de ausência, saudade, talvez.

Entendo que esse retorno repentino ao lar da infância, essa dobra no tempo interrompida, a gradual transição impraticada me inquietam em muitos sentidos. A pandemia certamente mudou o rumo dos meus desejos, convicções e relações com o território. E pensar que isso também ocorreu com uma grande variedade de pessoas e em uma escala global e abrupta em certos casos me assombra e me indaga concomitantemente. Mas, o que mais me atravessa é entender como tudo isso ocorre nas regiões mais vulnerabilizadas, aquelas que sempre estive bem próxima. Passo a me questionar sobre a relação das pessoas com o espaço, principalmente nas favelas. O que sentem? Como se relacionam entre si? Como se relacionam com os mapas que lhe correm aos pés? Como absorvem e entendem esses lugares e paisagens quando precisam se deslocar, interagir? Como absorvem o confinamento - ou não confinamento.

Acredito que as comunidades do Rio de Janeiro sempre mostraram essa resiliência. Além disso, acho que numa auto reflexão, centrar este estudo no epicentro local da pandemia, ou seja, na cidade do Rio de Janeiro é também mais uma tentativa de me manter ainda conectada com esse território, segurando por um fio esse laço que a distância insiste em tentar fraturar. Uma desculpa esfarrapada para voltar, ainda que arriscando-me, a um pouquinho do passado bom, ruim, caótico, enfeitado ou somente impossível de categorizar que carrego junto a cidade do Rio de Janeiro.



Fonte: Autoral

Essa coexistência explícita materializada no território das desigualdades acirram essa minha vontade de entender as dinâmicas dos espaços ante a pandemia. Esse *estar longe* me suscita tal desejo de conexão e a complexidade que o território do Rio apresenta também me instiga.

É, então, que me reencontro com a distância. E esse é um trabalho essencialmente sobre tal. A questão da distância aqui está não só restrita ao tema desta pesquisa - pandemia e distância social. Ela transborda e também se materializa na relação que tenho com meu local de pesquisa e a qual tive durante grande parte da infância ao me deslocar sempre de Itaboraí para os outros lugares. A distância e a familiaridade é uma questão minha mas do que nunca agora. E esta pode ser eloquente nas várias dimensões deste trabalho. O cinema também entra como gatilho. O cinema entende de distância e proximidade mais do que ninguém. Este enquadra, separa ou entrelaça num mesmo segundo. Amontoa os planos e nos revela relações complicadas, simples ou indiferentes. O cinema é também mapa e intenção. O cinema fala. O cinema grita.

O Outro urbano é o homem ordinário que escapa, resiste e sobrevive – no cotidiano, da anestesia pacificadora. Como bem mostra Michel de Certeau, ele inventa seu cotidiano, reinventa modos de fazer, astúcias sutis e criativas, táticas de resistência e de sobrevivência pelas quais se apropria do espaço urbano e assim ocupa o espaço público de forma anônima e dissensual.

(JACQUES, 2012, p.15)

A “cidade mascarada” é instigante. Começa “vazia”, mas repleta dos invisíveis, dos que sequer vislumbraram “quarentena” e que, no entanto, possibilitaram esta à todos os outros.

Tais heróis invisíveis, apesar de normalmente oriundos dos locais mais vulneráveis à contaminação pelo vírus, são justamente os que fazem a cidade, agonizando, com muita dificuldade, respirar. Essa “cidade mascarada” está doente justamente em sua alma, ou talvez, seus pulmões. Está doente nos sujeitos que fazem dela o que é, os protagonistas que detêm o encargo e sentido de sua existência - As grandes multidões.

Esses corpos aglomerados que sempre evocaram uma alma às calçadas e praças revelam-se agora tímidos, escassos no tecido urbano. Esse lugar outro que incentivava os improvisos, colisões e o encontro entre os diferentes, agora urgem distância, isolamento e domesticidade.

Com isso, freiam-se relações e experiências inerentes às condições anteriormente cotidianas às dinâmicas urbanas, constituindo novas relações com o espaço compartilhado, além de emergir um novo espaço de encontro público e relação dimensional do qual só os privilegiados gozam: A virtualidade.

Na dimensão “real” do espaço, deletar ou abster-se de um elemento indesejado não é uma opção tão fácil - e é justamente essa coexistência de contrários que torna a experiência da cidade tão enriquecedora. Em contraposição, a virtualidade tem papel seletivo e ordenado. Segundo Bauman (2007), a ação de deletar no espaço virtual é premeditada e imperativa. Essa virtualidade permeia um local em que as invisibilidades se acirram e confundem-se com as próprias oportunidades de proeminência.

Segundo recente artigo de Jordi Honey-Rosés, que analisa os impactos da Pandemia no espaço público, existem dúvidas ante aos efeitos provocados pelo isolamento, principalmente entre crianças e jovens.

Essa realidade pode mudar drasticamente o senso de apego e intimidade à espaços compartilhados e afetar permanentemente a construção dos vínculos com lugares que anteriormente os despertavam sensorialmente, como: parques, praças, e outros lugares experimentados por esses indivíduos. Tal fato pode acarretar em relações mais desapegadas com os lugares, bem como direcionar os indivíduos ao isolamento online. (HONEY-ROSÉS, 2020)<sup>1</sup>

## 2. JUSTIFICATIVA

As relações entre Saúde e Urbanismo são fatores alinhados historicamente. A conformação das cidades possuem forte relação ante aos quesitos sanitários e pestes pelas quais estas atravessaram historicamente. (FAJERSZTAJN; VERAS; SALVIDA, 2016)

Urbanismo é definido por Leopoldo Mazzaroli, citado por Mukai, como “ciência que se preocupa com a sistematização e desenvolvimento da cidade, buscando determinar a melhor posição das ruas, dos edifícios e obras públicas, de habitação privada, de modo que a população possa gozar de uma situação sã, cômoda e estimada”. (MUKAI, 1988)

---

<sup>1</sup> **The Impact of COVID-19 on Public Space:** A Review of the Emerging Questions. Research Gate, abril de 2020. Disponível em: <file:///C:/Users/keila/Downloads/Honey-Rose setal2020ImpactofCOVID-19 Public Space.pdf>. Acesso em: 2 de setembro de 2020.

Num plano geral, cerca de 17,5 milhões de pessoas vivem em Aglomerados Subnormais atualmente no Brasil, dos quais grande parte de tais territórios são constituídos por favelas.(IBGE,2019)

Só no Rio de Janeiro - símbolo de contrastes socioespaciais em sua morfologia urbana, 22,03 % da população reside em comunidades, totalizando maior percentual do Brasil com 1,3 milhões de pessoas segundo dados do IBGE. Muitos desses territórios não possuem acesso às condições mais básicas de saneamento, tão pouco à itens de higienização. Tais características suscitam as grandes debilidades que o Brasil e, mais especificamente, a cidade do Rio de Janeiro enfrentam num contexto de pandemia.

Além disso, ao compor uma população predominantemente urbanizada, mais de 96,6 % de pessoas vivem nos grandes centros urbanos do Rio de Janeiro (IBGE,2010), consolidando-se enquanto um dos grandes focos de proliferação viral do país.

Desde março de 2020, a pandemia de COVID-19 passou a compor a nova realidade carioca, paralisando os mais diversos setores sociais e econômicos, na qual a segregação e isolamento social passaram a ser imperativos. No entanto, pode-se dizer que tais aspectos segregacionais já eram realidades bem consolidadas no panorama social carioca. O isolamento voluntário, a negação do espaço público e as desigualdades no tecido urbano já eram problemas bem estabelecidos em todo o Brasil mesmo antes do atual cenário de exceção.

O solo é produto de um processo de mercantilização, em que atribuí-se aos territórios juízos de valor, bem como a privação do mesmo, no qual o modo de produção capitalista se expressa geograficamente ao determinar a próprio locus e, por sua vez, a relação do indivíduo com o espaço habitado.

Portanto, num contexto de incertezas, a pandemia escancara uma contundente certeza: as diferentes percepções sobre o espaço urbano advindo de pessoas com realidades sociais diferentes.

Até que ponto uma crise sanitária reformula as noções do espaço compartilhado? E até que ponto uma crise sanitária transborda também ao sanitarismo social? Até que ponto esta demanda a urgência de um urbanismo mais democrático e acessível às condições básicas em todos os aspectos? Como uma pandemia reformula a compreensão de cidade de seus habitantes?

Entender um pouco dessas inquietações é também entender relações que são essenciais para acirrar debates e reformular questões deficientes no fazer urbanístico. Para tal, esta pesquisa pretende colocar como centro sujeitos entrevistados, sendo fundamentais numa reflexão coletiva do que é espaço - a qual esta pesquisa se vale. São informações que muito dizem respeito ao campo da Arquitetura e Urbanismo, que no entanto, não se podem coletar em análises técnicas em uma planta cadastral, por exemplo. Esses elementos técnicos têm sua relevância. No entanto, a presente pesquisa pretende deixá-los enquanto coadjuvantes no processo de aprendizagem da leitura do espaço, e explorar como aspecto principal esta leitura a partir dos distintos olhares e percepções do imaginário social sobre a cidade pandêmica.

A compreensão das novas percepções espaciais e transformações urbanas a partir dos distintos sujeitos da cidade são fundamentais, e esta se elucidará na presente pesquisa através do Cinema. Narrar esses olhares através de uma expressão audiovisual documental evoca não só um diálogo ante à essa nova forma de comunicação amplamente difundida no contexto da pandemia, mas também um registro atemporal de travessia desses novos tempos.

Além disso, a ênfase desse trabalho está justamente em descer desse olhar vertical e especialista das coisas, a fim de instigar a construção coletiva do que é o espaço para tais personagens urbanos que compõem a cidade vivenciada de todos os dias, entendendo o que as interações destes com espaço urbano num contexto pandêmico aponta.

A cidade não é um todo homogêneo. Ela caracteriza-se por sua multiplicidade de componentes sociais e culturais. A concepção discursiva hegemônica da cidade é derivada majoritariamente de um discurso que vai de encontro às narrativas outras que querem se fazer ver. Logo, colonizam-se as formas de narrar a cidade. Pretende-se quebrar essa lógica na presente pesquisa. Pretende-se elucidar narrativas outras marcadas pelas experiências de vida, corpos e percepções que também são parte da cidade e que dela falam, que no entanto, devido à lógica do discurso dominante são invisibilizadas e deslegitimadas, seja por não reconhecimento de sua cientificidade ou fatores sócio culturais atrelados aos próprios locutores - etnia, gêneros, nível econômico.(DEBORD, 1997)

Além disso, cidade e cinema conformam relações de proximidade, já que ambas utilizam-se do espaço físico territorial para suas ações e representações. O cinema (documentário) se configura como ferramenta de representação e debate dos conflitos que definem a dinâmica heterogênea e contraditória da cidade. Tanto o Urbanismo quanto o Audiovisual se valem de leituras interdisciplinares do espaço urbano suscitando relações culturais, sócio-políticas, históricas, econômicas e ambientais contidas no espaço geográfico. No entanto, o cinema evoca tais leituras não só através de seus peculiares meios visuais narrativos, mas também adiciona o elemento da temporalidade, fator tão importante de tais leituras. (RACCA, 2018)

Os impactos da pandemia sobre as relações sócio espaciais no cenário urbano suscitam questionamentos não só sobre as alterações no modo de vida urbano, mas também no espaço público e nas relevantes transformações dos aspectos comportamentais da população.

Tendo como base a análise de tais questionamentos, elucidar uma investigação dos impactos da pandemia sob as relações sócio espaciais na cidade do Rio de Janeiro através do olhar documental audiovisual reitera legitimidade à prática de descrever a cidade através do Cinema Documental.

Além disso, registra as diferentes interpretações sobre como a cidade e o comportamento e compreensão de seus habitantes se reformulam no contexto pandêmico. Esta pesquisa também procura defrontar as percepções espaciais a partir de perspectivas advindas de distintas realidades sociais. A compreensão holística dessas percepções são de extrema importância para reflexão na discussão de um urbanismo que atenda às novas necessidades humanas demandadas e seja mais acessível e inclusivo às diferentes realidades sócio-espaciais.

### 3. OBJETIVOS

Realizar uma síntese audiovisual que investigue os impactos nas relações corpo-cidade na cidade do Rio de Janeiro no contexto da pandemia através do olhar filmico.

### 4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A poética da cidade reside em sua autonomia. A relação homem-espaço é intrínseca a esta. Ela pertence a uma espécie de lógica libertária de burlar o pré-estabelecido, o planejado no qual, nós arquitetos, tanto nos atemos. Além disso, os vazios e “espaços suprimidos” da cidade são, em suma, sua protagonista, esses espaços ressignificáveis, de infinitos usos e possibilidades de apropriação. A autonomia da cidade está muito ligada ao ato de caminhar, criado na herança nômade que vive em cada um de nós, seres humanos.

Essa entropia, beirando ao anarquismo que as deambulações geram, são bem elucidadas pelo arquiteto Francesco Careri em seu livro *Walkscapes*<sup>2</sup>. Em tal obra elucidam-se uma espécie de tratado sobre o caminhar, já que o autor elabora uma genealogia sobre a prática de caminhar que vai desde os nômades até os artistas do land art de 1960/70. Para ele, todas as espécies ao caminhar não só veem, mas sim, constroem arquitetura e paisagem. Portanto, o caminhar incorpora um sentido de intervenção urbana, assim como a errância do caminhar se configura como a própria arquitetura da paisagem. Careri sustenta, ludicamente, a cidade enquanto um arquipélago urbano no qual as ilhas são espaços de estar que se conectam através dos espaços do “ir”. Tal errância no caminhar - esse andar vadio pela cidade, revela uma *cidade líquida*<sup>3</sup>, que como num líquido amniótico se formam espontaneamente espaços de alhures - espaços outros, poderia-se até dizer heterotópicos. (CARERI, 2002)

Heterotopia é um termo introduzido por Michel Foucault em um de seus textos intitulado “De espaços outros”<sup>4</sup>. Apesar das várias especificidades nas classificações que empregam heterotopia de desvio, de crise, temporal, justaposição, etc. - ele estabelece que as heterotopias são espaços de alteridade, carregados de múltiplas camadas de significação e relação com o outro, cuja complexidade não pode ser vista imediatamente. As heterotopias de desvio são espaços que contrapõem a lógica normativa da cidade, e que na verdade, são propriamente utopias concretizadas e localizáveis. (FOUCAULT, 1967)

Podem ser espaços que nos fazem questionar a própria realidade que vivemos, e são destinados àqueles cujo comportamento são indesejáveis e que estão longe aos olhos da sociedade- caracterizados pela heterotopia de desvio, caso das favelas, ocupações, e espaços

<sup>2</sup> CARERI, Francesco. *Walkscapes: caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013

<sup>3</sup> Termo utilizado pelo próprio Francesco Careri na página 28 de seu livro *Walkscapes* ao se referir à cidade atual

<sup>4</sup> FOUCAULT, M. De espaços outros. *Estudos Avançados, [S. l.]*, v. 27, n. 79, p. 113-122, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68705>. Acesso em: 30 out. 2020.

alheios à normativa da cidade que resistem, apesar da lógica hegemônica da cidade. Também podem ser espaços de desejo, como são as heterotopias de ilusão - espaços super "securitizados", espaços ideais no imaginário social como os condomínios fechados, cuja realidade fruto da negação do urbano é utópica em confronto com a vida extramuros. (FOUCAULT, 1967)

O grupo caminhante Stalkers, fundado pelo próprio Francesco Careri, defende sair da cidade mais praticada em busca desses espaços à margem, espaços urbanos indeterminados, marginais, periféricos ou em plena mutação e transformação. Espaços nômades, no meio do caminho, em zonas intersticiais ou terrenos baldios da cidade são esses vazios apropriáveis, lugares que não são lugar nenhum, mas que podem conter todos ao mesmo tempo, assim como algumas das heterotopias intencionam. Essas utopias concretizáveis no meio urbano sempre tem muito a dizer e contestar.

Careri sustenta que esses espaços suprimidos, residuais, nos quais a ausência de controle impera produzem um sistema de espaços vazios- comparáveis ao mar do arquipélago - no tecido urbano que possibilitam o caminhar "à deriva", assim como nos setores labirínticos da Nova Babilônia, uma cidade utópica projetada por Constant. (CARERI, 2002)

Constant pretendia com a Nova Babilônia uma espécie de arquitetura que se contrapusesse ao modo de vida capitalista através da criação de situações psico geográficas, nas quais estariam adaptadas aos desejo dos habitantes- contrapondo à estratificação social do capital que determina o modo e locus de vida dos indivíduos segundo a classe social. Sua arquitetura seria composta de labirintos que permitissem a experimentação dos indivíduos através do andar à deriva e errância, conferindo-lhes envolvimento e transformação tal com o espaço que transpassasse a passividade de meros turistas. Constant com tal modelo de cidade defendia uma cidade nômade, fruto das aleatoriedades e errâncias, permitindo aos seus indivíduos vivenciar e vagar a fim de encontrar e serem protagonistas dessas situações lúdicas que o caminho proporciona. (CONSTANT, 1974)

"Nas dobras da cidade, cresceram cidades em trânsito, territórios em transformação contínua no tempo. São nesses territórios que hoje se pode superar a milenar separação entre espaços nômades e espaços sedentários." (CARERI, 2002, p.30)

Careri argumenta que o nomadismo e o sedentarismo sempre configuraram relações osmóticas e que, no entanto, nas cidades atuais os espaços nômades e sedentários vivem lado a lado. A cidade nômade, hoje, habita a cidade sedentária e se nutre de seus resíduos, em troca esta oferece sua presença. (CARERI, 2002) No prefácio de Walkscapes, Paola Berenstein ainda aproxima cidade nômade e cidade sedentária ao o que Milton Santos chamou de Cidade Opaca e Cidade Luminosa. (SANTOS, 2002)

Os territórios da cidade são fruto de competição informacional. Segundo Milton Santos, os territórios que acumulam uma densidade técnica e de informação passam a atrair maiores atividades econômicas, tecnológicas, infra estruturais, além de maior capital, controle e organização. Esses são os espaços luminosos, que se contrapõem veemente à lógica dos



espaços opacos: aqueles distante dos olhos da sociedade, onde a ausência de controle impera.(SANTOS, 2002)

Nesses “espaços impossíveis de gerir”, limítrofes das visibilidades e fronteiras luminosas bem estabelecidas que demarcam centro-periferia, asfalto-morro, formal-informal, se faz presente uma incessante produção que causa estranheza ao olhar totalizador e dominante. (CERTEAU, 2014)

Emanam discursos que costumam ser recorrentemente obscurecidos ou calados nas zonas opacas, justamente por serem considerados instrumentos irracionais para a lógica hegemônica. A opacidade de sua natureza é impositiva para a lógica predominante, já que lhes é proibido manifestar, aparecer. A luz não chega até essas zonas e é bem delimitada. O olhar sob os espaços à sombra, age predominantemente instrumentalizado. Normalmente, fruto de olhares estereotipados, as zonas opacas também acabam por incorporar uma imagem que se vincula apenas aos seus aspectos negativos - violência, exclusão e falta, produto da desigualdade social, nublando o que ali se produz de diverso. (SANTOS, 2002, p. 240)

Essa cidade opaca, ou invisível, é justamente a cidade nômade que se locomove tanto pela cidade - vazia mesmo?- em plena quarentena. São muitos os indivíduos que mantiveram a cidade operando. Claramente, há uma série de variáveis e diversas complexidades em tudo isso e é necessário refutar lógicas meramente dualistas. No entanto, o intuito do emprego de tais classificações é exprimir e focalizar justamente a existência dessas linhas de força e poder na cidade marcada pelas hierarquias que cada papel na sociedade consolida.

E nisso, a pandemia deixa claro que cidade nômade não tem recursos, ela precisa se adaptar à realidades catastróficas e apesar de tudo, ela resiste. Definitivamente, para a cidade hegemônica, é a cidade nômade que pode oferecer sua presença na cidade esvaziada. Pode-se dizer que a cidade nômade, no contexto da pandemia, já não vive dentro da cidade sedentária. A pandemia mostra ainda mais as bordas como se dão as interações com o espaço de ambas as cidades. Esta escancara, clarifica ainda mais as fronteiras que mantém ambas as cidades opaca e luminosa- nômade e sedentária- separadas, além de determinar quem tem direito ao espaço (o espaço passa a ser um produto e recurso escasso). A fronteira, agora, é literal.

## **5. METODOLOGIA CONFORME ÊNFASE DO TRABALHO**

A Etnografia foi criada e desenvolvida no âmbito da Antropologia, portanto, toda etnografia é um experimento antropológico. O método etnográfico é constituído por uma série de técnicas e procedimentos que tem por objetivo obter dados a partir da observação direta em campo e através do estabelecimento de uma relação entre pesquisador e o grupo pesquisado. (ROCHA e ECKERT, 2008)

Pensar a cidade vai muito além da morfologia urbana que a compõe. A cidade é dotada de alma e quem a incube de tal encargo são justamente as dinâmicas espontâneas e relações criadas todos os dias que só o transitar e perambular de seus transeuntes proporcionam.

Como experimentar, observar e absorver uma cidade marcada por uma pandemia? Quais relações mudam ante ao espaço compartilhado e cotidiano dos seus indivíduos?

O presente trabalho lança o olhar sob os desafios e novas possibilidades que contextos caóticos quanto uma pandemia proporcionam à lógica das cidades.

Para tal, elucida-se a importância do campo ampliado da Arquitetura e Urbanismo, que se utiliza de recursos interdisciplinares. Na intitulada obra “Quando a Rua vira casa”, o objetivo principal se dava por compreender através de métodos etnográficos as apropriações no modo de uso das ruas no bairro do Catumbi. Os precursores da pesquisa utilizavam uma série de abordagens etnometodológicas sobre o local pesquisado, partindo principalmente das interações sócio-espaciais ali colocadas. Este também se vale de extensas captações audiovisuais, que no fim do estudo se tornam um documentário sobre a pesquisa com o mesmo nome. (SANTOS e VOGEL, 1981)

A etnografia é um método amplamente utilizado por antropólogos no qual se visa estudar os aspectos de um determinado objeto ou lugar através de um processo observacional participante. Este método constitui-se por técnicas e procedimentos de coleta de dados associados à prática de um certo grau de convivência em trabalho de campo do pesquisador com o objeto de análise. Para tal, utilizam-se de entrevistas, grafismos, filmagens, observações e outras ferramentas que são registradas no caderno de campo. Esta metodologia responde à demanda científica principalmente ante as inter relações entre ambas as partes, pesquisador e interlocutor, que interagem num dado contexto. O campo tanto quanto a interação pesquisador-interlocutor é essencial nessa técnica, além disso, utilizam-se cadernos de campo que compõem a prática da escrita pelo pesquisador das vivências. Para tal, utilizam-se primordialmente técnicas de pesquisa de observação direta, conversas informais ou formais, entrevistas não-diretivas, etc. (ECKERT; ROCHA, 2008)

Apesar de ser um método específico da pesquisa antropológica, este também se vincula a outros campos teóricos de interpretação da realidade que não a antropológica.

A pesquisa etnográfica é pautada no exercício de ver e escutar, impondo o pesquisador a se deslocar de sua própria cultura e pré concepções a fim de entender um universo distinto e se situar no interior do fenômeno por ele investigado. Isto se dá através de sua participação efetiva nas formas de sociabilidade em que a realidade investigada se apresenta.(ECKERT; ROCHA, 2008)

E que, na verdade, descobrir envolve um sistema recíproco entre pesquisador e interlocutor. Observar as formas dos fenômenos sociais implica necessariamente na disposição do pesquisador em se introjetar na sensibilidade e nas intenções que conformam as bases da sociabilidade e interações humanas, refutando a ingenuidade de que a realidade é visível por si só, mensurável ou individual. A etnografia é um método que assume a realidade do espaço posicional e a conexão entre todas as coisas, em que as características de um determinado lugar o manifestaram como tal. Por isso, o observar as interações do meio e o campo é tão fundamental nesse tipo de pesquisa. No entanto, observar de perto implica

também na habilidade de interação e sociabilidade de forma a inserir-se no fluxo de acontecimentos das tramas do cotidiano alhures. (ECKERT; ROCHA, 2008)

Gilberto Velho (1978), grande antropólogo brasileiro, suscita em seu texto “Observando o familiar” a discussão sobre a proximidade e distância entre pesquisador e universo de estudo. Ao refletir acerca das condições do pesquisador que realiza seu trabalho no meio urbano, ele salienta a necessidade deste de transitar pelos vários universos e ao mesmo tempo não se deixar englobar por nenhum deles. Ele se mostra convencido de que a distância - seja ela física, psicológica ou social é produzida no momento em que o pesquisador passa a olhar a familiaridade com exotismo e o exótico com familiaridade, já que é esse multipertencimento que o confere uma espécie de olhar estrangeiro diante do que se constitui próximo, assim como o processo inverso.

Segundo ele, o familiar não é sempre conhecido, nem sequer nas metrópoles, salientando casos em que o estranhamento consolida-se igual, senão maior, do que estranhamento causado pelo contato com outras culturas distantes.

O livro Utopia Urbana do próprio Gilberto Velho (1989) é basicamente um manifesto de tal discussão. O livro segue os interesses do antropólogo de investigar as camadas médias urbanas - “como pensavam, como definiam o mundo e a si mesmas, quais eram os valores, etc.”

A forma que ele encontra de pesquisar tal segmento social que lhe era tão familiar é de uma forma inquestionavelmente ainda mais familiar: entrevistando os moradores de um edifício o qual ele mesmo já havia morado no bairro de Copacabana.

O principal intuito era entender, diante do crescimento populacional e as problemáticas ligadas a tal, o que motivava novos moradores a residir em Copacabana e porque os antigos permaneciam. A partir disso, ele se centra neste locus - O edifício Estrela - para captar o bairro de Copacabana e os fenômenos manifestados nele estabelecendo relação direta com a cidade.

Essa forma estrangeira de olhar o que está perto e o que já é vivido permite um olhar mais apurado e questionador das hierarquias e papéis que são representados no cotidiano.

Ainda em Observando o familiar, Gilberto Velho salienta a questão do Mapa.

A etiqueta, a maneira de dirigir-se às pessoas, as expectativas de respostas, a noção de adequação etc. relacionam-se a distribuição social de poder que é essencialmente desigual em uma sociedade de classes. Assim, em princípio, dispomos de um mapa que nos familiariza com os cenários e situações sociais de nosso cotidiano, dando nome, lugar e posição aos indivíduos.

(VELHO, Gilberto, 1981. p.127)

E é justamente desse paralelo pretendo me ancorar também no método da cartografia para embasar meu trabalho. Ao trabalhar com a cartografia em forma de filme e mapear em conjunto com a etnografia relações concretas ou subjetivas que se sobrepõe sobre a cidade em pandemia. A cartografia fílmica consiste na construção frame a frame de uma narrativa que delinea-se através de imagens, narrações e a relação entre os corpos. É um mapa das relações tanto formais quanto circunstanciais e subjetivo dos territórios.

## 6. DEMONSTRAÇÃO DE APLICABILIDADE DOS MÉTODOS

A etnografia possibilita esse diálogo e olhar horizontal. Com base nesse método, concentram-se esforços em entender através do olhar do cinema como a pandemia reformula as relações socioespaciais, dando ênfase principal às micronarrativas urbanas, àquelas que constroem o dia a dia e a heterogeneidade das nossas cidades. Busca-se investigar o que esse cenário de exceção deixa mais aparente em relação a cidade que habitamos - na dita cidade formal ou nas vielas e meandros urbanos- por meio desses discursos e narrativas carregados de realidades.

A presente pesquisa se valerá de escritos, entrevistas, filmagens, desenhos, e outras observações que são registradas no caderno de campo sobre o espaço e interlocutores a fim de estabelecer sua representação.

As entrevistas são uma das partes fundamentais nesse processo. Há uma facilitação no processo de fala dos interlocutores ao propor uma sequência semi-aberta de questionário. Além disso, tal posição reitera a possibilidade de um lugar de fala sem restrições aos interlocutores no processo de contar suas experiências. As perguntas conformam-se pontuais, à medida que só necessitam ser como estímulos para a continuidade de fala do interlocutores ou para os direcioná-lo a um tema em específico, possibilitando o prosseguimento de relatos não previstos ou estabelecidos pelo entrevistador. (FONSECA, 2015)

Com base no conceito de *arquipélago urbano* de Francesco Careri, *heterotopia* de Michel Foucault e *cidade luminosa e cidade opaca* de Milton Santos elucidados na fundamentação teórica, pretende-se estabelecer um percurso entre bairros do Rio de Janeiro a partir do local de residência ou trabalho de interlocutores.

A ideia é entender esses espaços outros, espaços de alteridade como pontos focais e sair de um ponto a outro a fim de entender também o que os percursos entre estes suscitam. Portanto, ante a observação participativa pretende-se ir à campo com a câmera na mão em diferentes dias e horários num exercício exploratório e perceber as relações e dinâmicas correntes em trechos do Rio de Janeiro. A primeira fase constitui-se de fazer percursos em áreas do Rio sem quaisquer interlocutores, e através da filmagem, desenhos e escritas observar as relações genéricas de como os indivíduos interagem entre si e com o espaço. Observar o espaço- e também captar através do audiovisual- o modo de apropriação dos espaços da cidade pelos transeuntes é o cerne desta primeira fase, além de permitir eventuais acontecimentos não previstos e entrevistas espontâneas com transeuntes nos percursos selecionados.

Já num segundo momento, pretende-se travar contato com pessoas - interlocutores- de diferentes bairros do Rio de Janeiro, a fim de obter relatos sobre a influência da pandemia em seu cotidiano e entender a especificidade de cada realidade social na forma de ocupar ou não a cidade. Pretende-se entrevistar os interlocutores tanto os pré selecionados quanto os que travamos contato a partir das interações nas saídas à campo iniciais.

Os interlocutores que já se tem contato são residentes do Morro do Timbau na Maré e Morro da Babilônia no Leme.

A pesquisa não se fechará somente nesses contextos, podendo surgir outros, fruto dessas interações anteriormente não previstas no campo e com posterior concordância do indivíduo em dar seu depoimento. No entanto, entende-se os riscos e imprevistos que também podem acontecer no decorrer da pesquisa.

Inserir o olhar dos distintos personagens reais a fim de documentar audiovisualmente suas percepções, estranhamentos e sentimentos ante à essa nova forma de interação com a cidade pandêmica que lhes é apresentada será um dos pilares do filme. Além disso, o filme mapeará visualmente as relações, dinâmicas e elementos que fazem dos territórios o que são compondo-se como uma cartografia.

Esta pesquisa produzirá uma investigação dos impactos no nas relações sócio-espaciais da cidade do Rio de Janeiro no contexto da pandemia através da cartografia filmica no processo de montagem dos registros audiovisuais. Busca-se entender tais interpretações da cidade para compreender como o habitar da cidade se reformula no contexto sanitaria e como se dão essas interações com o espaço, considerando as múltiplas realidades sociais e grupos identitários. Logo, o que é fundamental na sustentação de tal dialética é justamente a criação da narrativa audiovisual final focada em aspectos qualitativos e imersivos, caracterizando-se como o produto desta pesquisa.

## **7. ETNOGRAFIAS CARTOGRAFADAS: VIVÊNCIAS PELA CIDADE PANDÊMICA**

02/10/2020: Um dia no Morro do Timbau - Maré

Sai de casa em Itaboraí em direção à Maré. Iria encontrar com a Keli, grande amiga da faculdade que reside lá. As ruas maré já me eram familiares de outros trabalhos que havia realizado, me dando a honra de conhecer aquele lugar tão diverso, apesar de nunca ter subido, de fato, no morro. A Kelly, colega de curso da arquitetura, é nascida e criada por lá. É um lugar bem carregado de história e resistência.

Para chegar mais rápido ao Rio de Janeiro, preferi ir à São Gonçalo pegar um ônibus direto. Em São Gonçalo, mais especificamente em Alcântara, as ruas já estavam lotadas. Muitas pessoas andando, entrando em lojas, criando filas nos supermercados. Bastante delas sem máscara, ou com máscaras abaixadas no queixo. Achei curioso uma lanchonete em que pessoas pouco espaçadas entre si conversavam sem tempo pra acabar, não havia medo ou pânico nos olhos das pessoas como presenciei logo no início da quarentena.

Sentei no ônibus e ninguém sentou ao meu lado o caminho todo, provavelmente efeito da pandemia, já que o horário pouco superlotado, ainda permitia certa distância entre as pessoas. Ao chegar na Cidade Nova, percebi que ainda estava muito cedo, por volta de 11:00 da manhã. O dia já estava extremamente quente e a sede apertava, fui, então, num daqueles

pequenos stands da Passarela da Cidade Nova e pedi uma água, mantendo a distância. Uma simpática moça de sotaque carregado me atendeu prontamente. Paguei a água e ela logo me ofereceu álcool em gel para abrir a garrafa. Comentei como a máscara era incômoda para falar, principalmente no calor. E ela enveredou a conversar, abaixando a máscara algumas vezes, falando que realmente era complicado, principalmente para ela que ficava o dia todo naquele local de trabalho com a máscara. Falou que morava na comunidade próxima à central, provavelmente se referindo ao Morro da Previdência, e ela se alegrava em não depender de ônibus para ir trabalhar. Além disso, se lamentava que estava no Rio. Para ela o Rio era muito ruim: “Até hoje não sei o que estou fazendo aqui”, dizia ela.

Ela vinha da Bahia e seu marido era carioca. Ela, na verdade mesmo, não queria estar no Rio de Janeiro. Veio porque quando casaram o marido não quis ir pra Bahia. No Rio ela sentia que as pessoas eram mais distantes e pouco calorosas. Ela contou que na cidade dela todo mundo ajudava. Era oriunda de uma cidadezinha do interior baiano que, segundo ela, estava bem melhor que o Rio em termos de Covid 19. Conversamos um pouco, agradei a água e perguntei seu nome: Regina. Ela se despediu com a máscara abaixada no queixo com grande sorriso pedindo que eu voltasse sempre.

Olhei o relógio e ainda tinha tempo. Pensei que poderia descer a passarela, sentar e observar um pouco a parada de ônibus. Sentei, perguntando-me qual ônibus poderia pegar para chegar à maré. Estava muito quente, penso que foi um dos dias mais quentes do ano até então. Olhei pra frente e observei a disposição das pessoas no espaço. Logo à frente, estava a parada de ônibus. Havia poucas pessoas na parada, umas três, todas com máscara. Duas pessoas estavam mais próximas e a outra mantinha distância das demais.

De repente, uma mulher desce a escada da passarela e vem na direção na qual eu estava sentada. Ela tinha uma mala de viagem na mão. Parou na minha frente, tirou a máscara, deixando-a pendurada no dedo mindinho da mão, na medida em que tirava o celular do bolso. Achei curioso. Então, ela falou com a pessoa do outro lado da linha indagando onde poderiam estar. Olhou para frente procurando-os, e assim que avistou, voltou a guardar o celular e colocar a máscara, e foi encontrá-los.

Ainda na parada vi uns poucos ambulantes com suas caixas armazenadoras, esperando também.

Estava muito quente e como eu ainda tinha tempo suficiente até às 15 horas, horário combinado com a Kelly, pensei em ir até o centro da cidade de metro. Já havia bastante pessoas esperando o metrô na estação Cidade Nova. Observei que não tinha nenhuma daquelas cadeiras azuis de espera vagos. As pessoas sentavam lado a lado e ignoravam os adesivos que indicavam não ocupação entre as cadeiras para manter o distanciamento social mínimo. Ao adentrar, o metrô em direção à Botafogo estava lotado, não muito como nos horários de pico, mas respeitar o mínimo do distanciamento social era impraticável. Percebi que algumas pessoas estavam vestidas formalmente para o trabalho, mas a maioria não indicava. A maior parte das pessoas tinham máscaras, apesar de ter percebido algumas poucas entre a estação Cidade Nova e Carioca que não tinham.

Depois de uma breve andança no centro, voltei à parada de ônibus da cidade nova para enfim pegar meu ônibus para a Maré. Quando voltei, a parada estava mais cheia, era por volta

das 14:30. E pude observar que mesmo em contexto da pandemia, todos estavam bem aglomerados na única sombra que a marquise da parada projetava ante ao sol quente daquele dia. Notei que alguns dos ônibus, tinham algumas poucas pessoas em pé também. Peguei um ônibus que não estava cheio mas olhando o google maps, percebi que iria me deixar em outra parte que não a que conhecia. Saltei neste lugar e liguei para Kelly que me orientou dando as coordenadas para chegar ao local que havíamos marcado e eu conhecia melhor.

Eu teria que atravessar a passarela e seguir a rua da escola Bahia direto, podia também como Kelly me orientou pegar um mototáxi que ficava logo abaixo quando descesse a passarela, mas optei por ir andando. Eu assim o fiz sob o sol quente das 15:00 hrs e percebi que naquele trecho já não havia muitas pessoas na rua. Continuei andando e avistei um signo já bem conhecido pra mim na Maré, o Museu da Maré. Pronto, já sabia me localizar. Quando virei a Rua em direção à passarela do Timbau percebi o aumento da movimentação. Pessoas esperando na parada de ônibus, outras comendo açaí no quiosque da esquina, alguns meninos passavam ligeiros com as motos, os carros passando rente às pessoas. Já sabia onde eu estava.

Fui no mercadinho que marquei o encontro com a Kelly e pedi mais água. Estava morta de sede novamente. Tomei a água no mesmo segundo e foi o tempo da Kelly chegar. Nos cumprimentamos de longe, mas queríamos mesmo era nos abraçar. Ela me chamou caminhando para a pequena ruela logo ao lado do mercadinho e começamos a subir o Morro do Timbau, enquanto conversávamos. À medida que íamos subindo avistávamos alguns meninos parados e atentos com seus radinhos na mão. Em alguns trechos as ruelas iam se estreitando, dificultando o andar lado a lado com a Kelly. As ruas eram literalmente extensões das casas.

O interessante era perceber como essas ruas não projetadas, mas ativamente e unicamente protagonizadas pelo pedestre parecia conferir aos seus moradores um sentimento muito maior de pertencimento do que se comparado a cidade formal e protagonizada pelo carro- onde normalmente impera o individualismo e o anonimato.

Além disso, não era difícil notar a presença dos moradores em suas casas, seja pela facilidade de ouvir as vozes, ou pelos costumeiros hábitos de se fazer perder no tempo ao ficar olhando pela janela. Ainda me lembro de uma das janelas em baixo que dava de cara para a rua e havia uma pequena menina de azul, brincando no para peito. Em outras casas a presença era manifestada pelos cachorros latindo sem parar quando passávamos. Observei que a maior parte das pessoas que vi na rua também não utilizavam máscaras. Andamos e andamos até que chegamos na casa da Kelly. Eu já fui recepcionada pelo “Lion”, o cachorro da Kelly. Ele parecia um lobinho, com o pelo cor de mel e olhar preguiçoso.



Fonte: Autor

Mal subi a escada e Kelly já me ofereceu um chinelo, mas eu já tinha levado. Deixei minha mochila na varanda da casa. Mas Kelly me deu um potinho spray de álcool e gel para passar na mochila antes de entrar na casa. Quando entrei, ela falou para não reparar, pois estavam com obra em casa. Conversamos um pouco na sala eu, ela e o Marido que estava vendo televisão. Na hora de gravarmos a entrevista, ela fez questão de realizar no quarto das filhas. Ela me contou que todas as videochamadas fazia de lá, já que estava recém reformado. Botei a câmera para gravar e fizemos a entrevista. Na entrevista ela contou que a família toda ficou desempregada e perdeu a fonte de renda. Ela e a maior parte da família conseguiu estar de quarentena por conta do desemprego, apesar da situação difícil. Posteriormente à gravação, ela também me contou que a única que estava trabalhando era sua filha Açucena, mas ainda assim, fora da sua área de atuação.

Açucena estudava engenharia civil, mas estava saindo todos os dias para trabalhar como caixa em um mercado de Botafogo, e era ela que estava conseguindo ajudar economicamente a casa, principalmente sob um episódio que ocorrera no início da quarentena- A geladeira pifou no início de março, Kelly precisou usar por meses isopor e gelo, até a filha conseguir juntar o dinheiro e comprar uma nova geladeira. Ainda durante a entrevista ela contou que a maioria de seus vizinhos nunca tiveram quarentena. Eles continuaram saindo para trabalhar mesmo nos momentos de maior pico da Covid 19. A maioria desses vizinhos são faxineiros, empregadas domésticas, seguranças e afins. Além disso, ela lembra que as festas e bailes na Maré também nunca havia parado. Logo pensei numa frase que circulou o mundo da internet na quarentena “Se pode pegar ônibus lotado para trabalhar, podemos nos aglomerar também pro lazer.”

Logo depois da entrevista, o marido dela ficou na sala e ela me mostrou a laje, falou que ia lá muito para orar e meditar. A laje dava uma visão panorâmica. Uma cena que não sai da minha cabeça era o Cristo Redentor pairando os braços abertos sobre o mar, não de copacabana, mas o mar dos casebres em tijolo da favelas da Maré, que faziam o horizonte tão



colorido, do lado no Pinheiro. Era quase possível ver a UFRJ, no entanto, Kelly reclamou que a visão foi impossibilitada por um vizinho que subiu o muro.

Ela me mostrou que a laje dela tinha grades. Ela disse que “os meninos” pulavam pelos telhados para a laje dela muitas vezes antes de colocar a grade, já que a visão ali era bastante estratégica. Eles inclusive traziam quentinhas e almoçavam lá. Era sempre uma surpresa para Kelly quando os encontrava em sua laje. Logo, ela colocou a grade alertando a quem tinha de alertar que a colocaria em benefício da privacidade dela. Mas ela era muito agradecida pela Laje, era um espaço de higiene mental. Adorava ir lá para orar e meditar. Um espaço que todos se juntavam para ver o Réveillon, com a vista privilegiada do céu de Copacabana. Ela contou jocosa que o problema era que às 00:00 alguns “dos meninos” atiravam para cima e, numa dessas, todos saíram correndo assustados ao mesmo tempo para descer da laje. “O vão da porta para a escada ficou pequeno pra todos esse dia”, conta.

Ela me falou que me levaria até a laje da mãe dela que teria uma visão ainda mais panorâmica. Antes de sair ela me mostrou fotos de quando era criança em seu computador. Algumas delas ela estava no fundão, ela e o marido falaram que ir no fundão era sinônimo de lazer, todo mundo antigamente saía de suas casas para aproveitar o final de semana lá. Mas hoje em dia estava difícil, muito perigoso e deserto. Em dado momento, o marido revelou que estava incomodado já de estar em casa e desempregado. No entanto, Kelly disse que uma das boas coisas disso tudo era como ele cuidava dela estando em casa. Por vezes, na lógica dos trabalhos intermináveis de arquitetura, Kelly fica no computador sem dormir, comer e afins. Mas com o marido em casa isso mudou, quando ela vê o marido já lhe preparou refeição e outros mimos para ela. Ela é muito agradecida pelo apoio que ele tanto dá a ela.

Kelly ligou para casa da mãe, mas sem sucesso, ninguém atendeu. Resolvemos ir mesmo assim. Saindo da casa dela, andamos algumas vielas e logo antes de chegarmos a casa da sua mãe, havia umas 5 senhoras sentadas nos meio fios entre as calçadas conversando na rua. Observei como estavam dispostas sem muita distância no espaço e sem uso de máscaras, mas pareciam estar mais presentes no momento do que nunca, realmente curtindo aquela conversa entre amigas. Interagindo não só entre si, mas com o espaço da rua, a rua era como uma praça de encontro.

Andamos e chegamos na casa da mãe da Kelly. Kelly me contou que a casa, a própria mãe que construiu e antes do chapiscado, tinha sido pau à pique. Era um corredor escuro com algumas escadas, parede ainda em tijolo e chapiscado em algumas outras partes. A mãe acendeu a luz e entramos na casa. A mãe dela não estava passando muito bem, mas nos atendeu veemente.

Todas as vezes que eu ia filmar fora da janela Kelly se preocupava e olhava em volta antes para ver se estava tranquilo. Ela pensou que eu poderia tentar conseguir uma carteirinha de um órgão que atua com mídia na Maré. Depois que a mãe dela me mostrou um frasco repleto de álcool e gel que havia ganhado da Loreal, subimos para a laje, que não tinha grades e era possível ter toda uma visão panorâmica.



Fotos: Autor

Enquanto eu filmava Kelly vigiava pra ver se estava tudo bem filmar. Olhei uns meninos na laje conversando e ouvindo música. Mais embaixo nas casas vizinhas, um cachorrinho me chamou a atenção. Logo depois, seu dono, só de cueca apareceu na porta e continuou circulando em sua laje tranquilamente. A privacidade diante da vastidão panorâmica das lajes não pareciam se configurar assim tão importantes quanto são ilusoriamente nas cidades formais, sempre vigiadas.

Essa contraposição entre os espaços hegemônicos que guardam poucas surpresas e privilegiam a privacidade e espaços criativos como as comunidades que dispõem de sua própria inventividade ao criar racionalidades paralelas é bem definido por Milton Santos (2002):

Na cidade "luminosa", moderna, hoje, a "naturalidade" do objeto técnico cria uma mecânica rotineira, um sistema de gestos sem surpresa. Essa historicização da metafísica crava no organismo urbano áreas constituídas ao sabor da modernidade e que se justapõem, superpõem e contrapõem ao uso da cidade onde vivem os pobres, nas zonas urbanas 'opacas'. Estas são os espaços do aproximativo e da criatividade, opostos às zonas luminosas, espaços da exatidão. Os espaços inorgânicos são abertos, e os espaços regulares são fechados, racionalizados e racionalizadores.  
(SANTOS, 2002. p.221)

Demonstra tal capacidade de resiliência, resistência, improviso e interatividade que existem nesses lugares, possibilitando relações mais aproximadas e espaços afetivos, criativos. Depois de sair da casa da mãe da Kelly, fomos ao mirante do Timbau. É chamado assim porque tem um pôr do sol fascinante é possível ver toda a favela, bem como o conjunto habitacional que foi planejado na Maré. Muitas pessoas vão lá pra tirar foto. Tiramos umas fotografias já ao pôr do sol e enquanto voltávamos à casa de Kelly, sempre víamos “os meninos” com os radinhos, em dado momento, brincando com algumas crianças que estavam nas ruas, todos sem máscaras também.

Chegamos em casa e já estava escurecendo. Mas enquanto eu simulava quanto sairia um Uber da Passarela do Timbau até a Lapa, onde pegava o ônibus para casa, ficamos conversando na sala. O marido de Kelly me contou que com a pandemia os irmãos dele não estavam permitidos mais a entrar em casa. Perguntei o porquê. Ele falou que os irmãos nunca pararam de ir nas noitadas e estavam sempre andando por aí. Ele contou jocoso que o mais louco de tudo é que essas pessoas, ironia do destino ou não, não pegavam o coronavírus. “Quando eles chegam aqui em casa eu atendo eles daqui de cima e eles ficam lá em baixo, não deixo eles entrarem não.”

-----

16/10/2020: Relato de uma breve andança na cidade formal - Laranjeiras

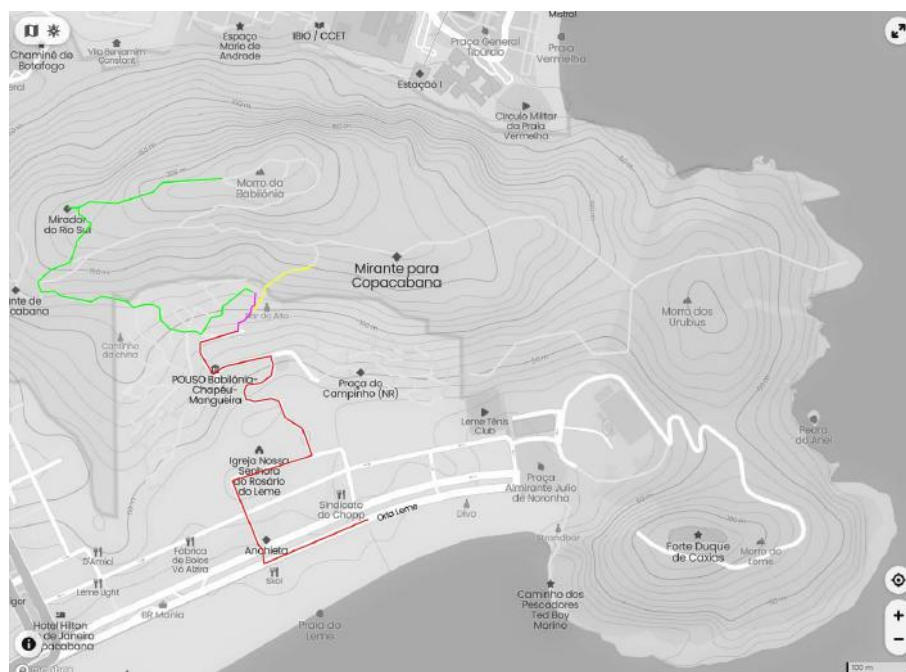
Tive que ir à Laranjeiras resolver burocracia do estágio. Ao andar pela Rua das Laranjeiras naquele dia nublado, a chuva começou a apertar e eu estava sem meu guarda chuva. Entrei no primeiro lugar que vi ansiando por um almoço. Perguntei se no local havia buffet, mas acabei entrando mesmo em uma padaria bem no início da rua das Laranjeiras.

A atendente me deu um cardápio e perguntou se eu queria um saco plástico para colocar a minha máscara dentro, colocando também um álcool na minha mesa, ela esperava eu escolher bem de longe. Resolvi naquele dia chuvoso em Laranjeiras almoçar uma pizza. Comentei com a atendente que a chuva havia apertado, e ela perguntou se eu havia esquecido meu guarda-chuva. Eu realmente o tinha esquecido. Ela se identificou comigo e falou que quase esqueceu também.

Teve que voltar para casa pegar algo e aproveitou também para pegar o guarda chuva. Nisso, já eram umas 7 da manhã e o ônibus que ela pegaria veio lotado. Então, ela ligou pro seu amigo e pediu que ele a pedisse um uber. Perguntei se ela precisava trabalhar na quarentena. Mas ela me falou que não. Durante a quarentena estava recebendo auxílio desemprego e só então conseguiu o presente emprego.

Uma conversa com entregadores:

16/09/2020 no Centro do Rio e 14/01 no Morro da Babilônia



Vermelho: Trajeto da orla do Leme até o fim da Ladeira Ary Barroso/Rosa: Trajeto por escadas até a primeira casa de Gustavo/Amarelo: Trajeto até a nova casa de Gustavo/Verde: Trajeto à trilha para o Mirante do Telégrafo

Mais um ano em pandemia. Logo ao final de 2020 eu fiquei bem frustrada porque perdi o contato do entregador do Ifood, Vitor, fruto de uma das minhas andanças no Centro do Rio de Janeiro pandêmico. Sorrateiramente, ao me ver filmar ele acabou parando e se engraçando para a lente. Foi aí que começamos a conversar e ele me concedeu uma entrevista que foi gravada e anexada também ao filme. O relato dele é extremamente importante. Ele fala sobre uma série de questões e realidades que as pessoas que precisam vivenciar as ruas na pandemia passam.

Ele me falou sobre a frustração de muitas vezes em suas entregas após o início da pandemia muitos dos clientes não lhe atenderem. "Tem cliente que nem abria a porta pra mim". Enfatizou que, se por um lado, as relações na cidade pandêmica apresentam maior impessoalidade do que antes, ainda é possível presenciar muita solidariedade, sendo para ele a chave para passarmos por esse contexto caótico.

Ele, que é morador da comunidade da Coroa em Santa Teresa, fala que a maior parte da pandemia ele esteve entregando no Largo do Machado e sempre notava que em certo horário uma mulher distribuía refeições para as pessoas em situação de rua. Ainda destacou, também, que pelo Centro havia muita mobilização e que até mesmo quando ele podia compartilhava ou ajudava alguém que precisava.

Seu maior medo era contaminar seus pais, que moravam com ele. Contou para mim a sua relação com o espaço ao chegar em casa: sequer falava com os pais, ia direto para o chuveiro, e isolar as roupas que vestia com medo que pudesse trazer o vírus para dentro de casa, um pouco do que muito de nós vivenciamos no dia a dia pandêmico. A única diferença,

portanto, é que a preocupação dele era constante. Tinham dias que nem foi trabalhar por medo, já que a mãe ficou gripada. Andou por todos os lados e não pegou o vírus, disse ele. Destaca que a mãe dele estava sempre fazendo receitas que fortalecem o sistema imunológico: "o sucão da imunidade". Um tema que encontrei fortemente em outros relatos também.

Finalizando seu relato ele fala: antigamente se andasse de máscara era bandido. Hoje em dia andamos tranquilos de máscara."

A frustração por ter perdido contato com o Vitor beirava ao desespero pelo tempo curto que fui submetida para a entrega final deste trabalho. Mas, para minha surpresa, 2021 trouxe boas novas. Eu desesperadamente queria encontrar algum entregador o qual eu pudesse ouvir, considerava de extrema importância as considerações dos entregadores acerca da cidade em pandemia.

Os entregadores vestem a rua, estão de alma e corpo nos acontecimentos da cidade e das relações entre os espaços. Os entregadores são o elo entre mapas distantes. E, não me refiro ao mapa somente no sentido cru e mais usual da palavra, me refiro ao mapa com o sentido de universo que este termo carrega.

Foi então que escrevi em todos os *lugares online* possíveis: você conhece um entregador? Mandei inúmeras mensagens a diversos colegas e amigos próximos, quase como num processo repetitivo e mecânico - copiar e colar, copiar e colar, copiar e colar...

Até que me surgiram diversas respostas, muitas delas negativas, algumas positivas, mas uma entre todas elas me chamou atenção. Louis um amigo bem próximo meu disse que ele conhecia um entregador e que na verdade eu também provavelmente o conhecia. Logo em seguida mencionou o nome: Gustavo.

Gustavo é amigo do Louis. Eu lembrava vagamente dele, me lembro de ter ido a praia nos tempos pré pandêmicos com o Louis e o grupo de amigos que ele sempre carregava. E o Gustavo estava entre eles.

Decidi falar com o Gustavo sobre a pesquisa. Ele topou na hora! Foi bem peculiar apreender por mensagens de texto certo sentimento de euforia/ felicidade beirando a ansiedade de ser ouvido, visto, filmado. Ao conversar com ele descobri que ele morava no Morro da Babilônia e logo entendi o quão interessante tudo isso poderia ser. Entender esse contexto Morro x Asfalto tão latente ali me intrigou.

Cheguei na orla do Leme com o típico sol fumegante de janeiro, mas a visão e brisa da praia deixava tudo mais leve. Foi interessante observar a quantidade de pessoas que haviam na praia naquela quinta feira já às 10 horas da manhã. O próprio Gustavo em dado momento destacou tal fato. "A França vai pro terceiro lockdown, ninguém sai de casa e ironicamente estamos andando em todos os cantos, estamos na rua, estamos aqui na praia."

Apesar disso, percebi que a manutenção da rotina, o deslocamento contínuo para o trabalho fazia parecer tudo normal demais aos olhos dele. A consciência sobre a pandemia e modos de relação espacial e social pareciam-lhe bem claras, apesar da aparente sensação de certa indiferença da realidade pandêmica, já que a vivência de todos os dias fora de casa o anesthesiava. Ele me afirmou que a vida segue normal para quem trabalha e que na verdade ele caiu de paraquedas no ramo das entregas, uma questão de necessidade. Em março de 2020, no

início da pandemia, ele havia se isolado em Rondônia, onde a mãe tem família. E mencionava empolgado acerca das frutas e plantas que aproximavam as pessoas lá.

Na minha breve passagem por lá pude perceber a relação intrínseca que não só ele, mas grande parte das pessoas com quem tive prazer de conversar no Morro da Babilônia, tinham com as plantas. Acreditavam plenamente no poder curativo e medicinal da flora e, portanto, acreditavam também no possível poder fitoterápico contra a Covid-19.

Posteriormente irei adentrar mais a fundo esse assunto.

“Aqui em baixo é totalmente diferente. Eu não moraria em prédios, eu tenho a sensação de que são lugares que afastam as pessoas. Lá em cima as pessoas têm um senso de confiança e comunidade.”

As diferenças percebidas entre morro e asfalto por Gustavo são muito bem colocadas por Milton Santos:

“Nesse sentido, os guetos urbanos, comparados a outras áreas da cidade, tenderiam a dar às relações de proximidade um conteúdo comunicacional ainda maior e isso se deve a uma percepção mais clara das situações pessoais ou de grupo e à afinidade de destino, afinidade econômica ou cultural.”

(SANTOS, 2002)

Essas falas posteriormente se mostraram um tanto verdadeiras. À medida que fomos subindo o Morro na Av Ary Barroso, Gustavo foi me mostrando lugares pelo o qual tinha mais afeto e o chamavam atenção. Muitos brechós, bares, vendas e hostels. “O Morro da Babilônia tem esse lado *gourmet*. Tem muito hostel por aqui e muitos gringos morando.” Ele me mostrou também que a entrada pra comunidade ao lado Chapéu do leme era no mesmo ponto.

Vi muitas pessoas na Ladeira Ary Barroso, o comércio local é variado e nesse dia de sol estava bastante frequentado. Ele, que iria fazer almoço em casa, passou na vendinha/ bar para comprar macarrão. Tinham de 4 a 5 pessoas sentadas na mureta que dava vista ao mar, prédios e morros circundantes, a maioria estava tomando cerveja e conversando bem alto. Alguns poucos de máscara e maioria sem. Uma das coisas que notei, não só no Morro da Babilônia mas também na Maré, é o constrangimento que paira sobre o uso da máscara. Parece que em ambos os lugares a máscara suscita uma espécie de estranhamento entre os moradores. “Aqui você viu que ninguém usa máscara, né? Quando voltei de Rondônia pra cá eu usava, mas vi que ninguém usava e parei de usar também. O pessoal vai ficar olhando. Mas você pode usar se quiser.”

Ele falou pra mim em dado momento, que continuei com a máscara. Pelo pouco tempo que estive lá, imagino que esse constrangimento ante a máscara esteja diretamente ligado a como se dão as interações sociais tão aproximadas e carregadas de confiança e proximidade no morro. Usar a máscara para eles parece ser quase um desrespeito com o próximo. Essas relações de proximidade nas favelas estão materializadas na própria morfologia e densidade do território. As casas se relacionam, são extensão uma das outras.

A presença e copresença na favela se entrelaçam. Da laje se vê tudo, e as janelas são os portais de diálogos entre muros. Acredito que a quarentena na favela não seja tão solitária. Os muros não exercem o mesmo papel separador que na cidade formal. Na favela os muros são quase atravessáveis - e às vezes elementos reais de diálogo, verdadeiros murais- e, acredito

que usar a máscara para uma grande parcela dos moradores seja de fato levantar um muro concreto.

A intenção aqui não é generalizar, essa é uma questão complexa e parte de uma série de fatores. Para uma parcela das pessoas o estranhamento da máscara é real. Foi ao conversar com a Kelly que entendi fatores como o negacionismo ligado à algumas religiões predominantes nas comunidades, a indisciplina e o incômodo que a máscara gera em pessoas com problemas respiratórios -ligados a fatores geográficos- são determinantes no não uso da máscara. Ela me mostrou que todos esses fatores e muitos outros estão envolvidos. “ Eu sou uma, não aguento subir e descer morro com a máscara. Me ataca a bronquite. Quando estou na rua, eu ando sem ela no rosto e só coloco quando eu vou entrar em lugares fechados ou no ônibus.”

Ao perambular pelo Morro da Babilônia vi pessoas com a máscara também. Apesar de uma grande parcela sem.



Algo que me pareceu bem diferente da Maré foi a escala dessa proximidade. No Morro do Timbau, na Maré, as vielas eram extremamente próximas e ao andar pelas ruas passava-se pelas janelas na altura do observador e ouvia-se praticamente todos os acontecimentos, diálogos e olhares nas casas. No Morro da Babilônia já era diferente. As ruas eram um pouco mais espaçadas e as escadas estavam sempre presentes. Era possível acompanhar também o que acontecia nas casas, no entanto, tive a impressão de ser menos intenso que no Morro do Timbau.

No morro do Timbau os olhares, falas e acontecimentos se davam na altura do observador na rua à medida que passamos pelas várias janelas nos andares mais térreos. Notei que no Morro da Babilônia essas dinâmicas vinham de cima, as janelas mais elevadas e lajes eram o local dos acontecimentos. Muitas das casas se erguiam sob colunas. Uma delas, em especial, Gustavo falou que viu ser construída em poucos meses, mencionou um pouco sobre autoconstrução na favela e disse que cansou de ver meninos subindo todo o morro com materiais de construção pesados nas costas.

Para Gustavo o Morro da Babilônia é um oásis no meio da cidade grande. Ele aprecia o som dos passarinhos e o silêncio. Possui grande conexão com a vista da cidade também que se relaciona tanto com o mar.

Ele me contou que morava em Duque de Caxias toda a sua infância e que ir na praia era praticamente um evento. Em Caxias vivenciou muitas coisas e suas primeiras paixões pela música. Ele conta que aos 14 anos começou a compor e escrever poesias. Se auto intitula poeta antes de qualquer coisa. E com a paixão pelos versos veio também a paixão pelo Rap. Ele sempre menciona o Rap nas suas vivências.

Gustavo disse que conheceu Louis na escola. Louis, nosso amigo em comum, é franco-brasileiro de pai Francês e mãe brasileira. A escola que ambos estudaram é bilíngue e Gustavo fazia o trajeto de Duque de Caxias até a escola em Laranjeiras todos os dias. Ele disse que era um dos únicos negros na escola e que já havia visto apartamentos “muito bizarros” na vida dele. Em especial mencionou os do Parque Guinle.

O pai dele trabalhava na escola e por isso ele conseguiu bolsa e teve uma educação que classificou como excelente. “Todas as aulas eram em francês, eu estudava matemática em francês, biologia em francês, tudo, absolutamente tudo em francês”

Ele fala fluentemente o francês e normalmente incorpora a língua em muitas das suas composições musicais. As músicas são repletas de menções sobre a cidade e as relações que se estabelecem entre os lugares, a política dos lugares e as relações sociais.

Gustavo diz que jamais moraria “lá embaixo no asfalto”. Para ele, o que faz o Rio de Janeiro especial mesmo é a natureza. Ele fala isso olhando para a vista de sua casa, que comporta todo o horizonte do mar e contornos das ilhas ao fundo. Gustavo tem orgulho desse senso de comunidade no local onde mora e enfatiza também em seus discursos sua conexão com a natureza e a praia. Ir a praia era algo que ele não estava muito habituado na infância e adolescência em Caxias, portanto considera ser muito agraciado por morar no Morro da Babilônia.

É interessante perceber como Gustavo poderia ser um dos entrevistados do livro *Utopia Urbana* de Gilberto Velho (1989). Talvez, ele seria um personagem ao avesso do livro



por questionar tanto os edifícios que na obra, se caracterizam como objeto de desejo. Ele não tem nenhum desejo de morar por lá.

Gilberto Velho (1989) elucida como o anonimato é característico dentro dos próprios edifícios e a distância nas relações são uma realidade. Gustavo não precisou ler Gilberto Velho para compreender isso, ele experimenta todos os dias essa dialética. Para mim, inclusive, parece existir um estranhamento enorme para Gustavo ante as relações distantes no “asfalto”.

Quando um casal que voltava da praia passa por nós na subida do Morro ele me diz: "Tá vendo? Eles nem olham pra gente. Eles nem dão bom dia. Mas estamos subindo, você vai ver como é diferente." - se referindo às relações mais aproximadas no Morro.

A mudança do bairro de Caxias para o Leme ser considerada uma espécie de ascensão por ele reitera e retoma também outro debate do livro *Utopia Urbana*: a hierarquização do mapa no imaginário social. Gustavo classifica a mudança de bairro em suas próprias palavras como “marcante”, indicando que a mudança acarretou em significativa melhora em sua vida. E ele também fala com muito orgulho de uma série de qualidades e possibilidades que antes, ao morar em Caxias, não possuía, mas agora pela mudança geográfica, possui. O elemento principal é ter o acesso pleno à praia e as vistas privilegiadas da cidade. Ele venera o silêncio do Leme e é enfático ao separar o que é Leme do que é Copacabana.

Gustavo ao andar pelo Morro comigo me mostra uma de suas letras de Rap:

“Mas estou subindo escadas /Chutei sete portas/ Sente os sete chacras/ Meditei a raiva/ Transbordei as mágoas sem me afogar na cachaça/ Sem fogo que me queimasse / Trancado a sete chaves/ No meu peito sete mares.”

A escada é um marco na Favela, elemento articulador entre os espaços, que permite o acesso. Para falar de qualquer deslocamento na favela, é necessário se falar das escadas. Isso é perceptível quando Gustavo encontra com o amigo Vitinho quando estávamos a subir a Ladeira Ary Barroso. Ao perguntar onde Gustavo mora, Vitor usa como referência o elemento da escada. “Escadinha, depois virando para a direita”.

As escadas para Gustavo também são referências não só na geografia do espaço que lhe abriga, mas também na música. Ele incorpora o ato de subir escadas como elemento metafórico de ascensão, de crescimento em suas músicas. Por isso também, caminhar com ele pelas escadas da comunidade é tão relevante.

Ao final, Vitinho fala que mora próximo e Gustavo responde: "Eu sei onde você mora, eu ouvi vocês conversando outro dia na minha varanda. "É a partir disso que passo a me questionar o que é o muro nas favelas, se ele mais articula que separa. O que é a distância no Morro e o que é a distância no asfalto?"

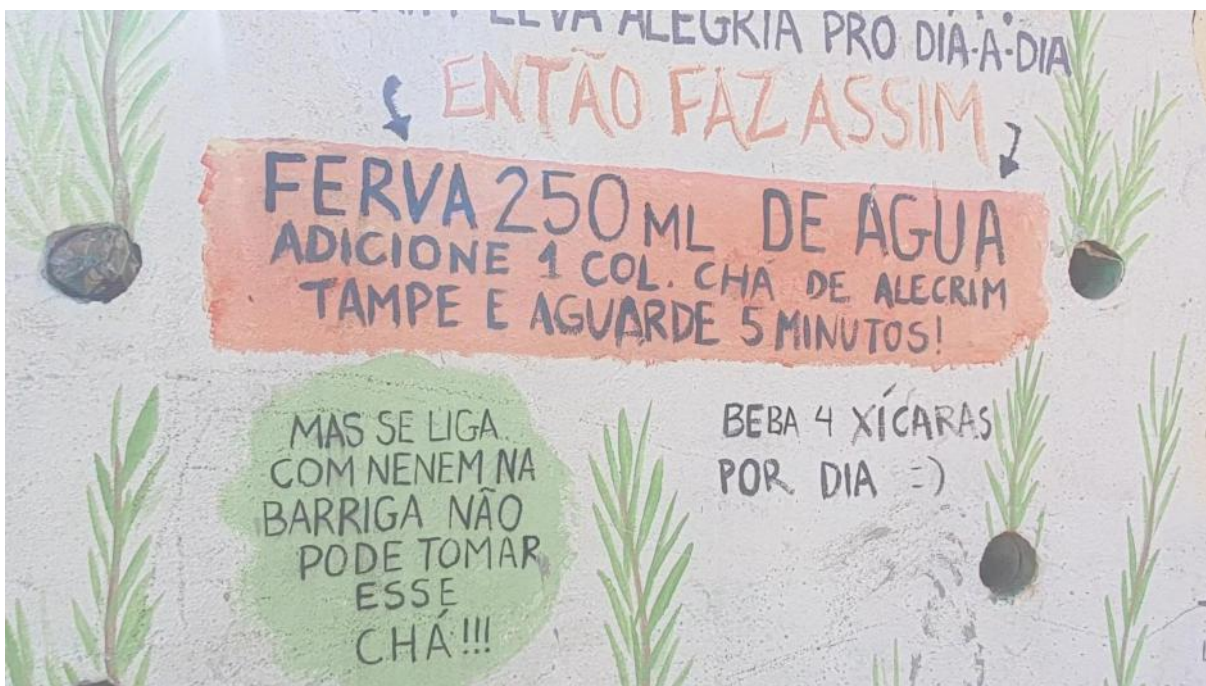
A cultura de massa é indiferente à ecologia social. Ela responde afirmativamente à vontade de uniformização e indiferenciação. A cultura popular tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança. Seu quadro e seu limite são as relações profundas que se estabelecem entre o homem e o seu meio, mas seu alcance é o mundo.

Essa busca de caminhos é, também, visão iluminada do futuro e não apenas prisão em um presente subalternizado pela lógica instrumental ou aprisionado num cotidiano vivido como preconceito. É a vitória da individualidade fortalecida, que ultrapassa a barreira das práxis repetitivas e se instala em uma práxis libertadora, a práxis inventiva de que fala H. Lefebvre. (SANTOS,2002)

Pergunto o que o Gustavo tem a dizer sobre os edifícios junto à orla do Leme. Surpreendentemente, ele canta um trecho de uma música que até então eu não conhecia: "Será que esses prédios com suas janelas escondem pessoas especiais? Entre paredes de concreto, não há nada concreto."

Isso diz bastante como ele entende as relações "no asfalto" um tanto anônimas. O anonimato é algo que ele é afirmativo em dizer que não é latente no Morro da Babilônia. E os próprios muros da comunidade manifestam isso.

Ao percorrer o Morro, nos deparamos com um projeto encabeçado por Regina Tchelly do movimento Favela Orgânica chamado "Receitas ao ar livre", que consiste basicamente em receitas atreladas à saúde, que entende o alimento enquanto cura, escritas pelas paredes e muros da favela.



Fonte: Autor

É interessante como o muro passa a ser disseminador de Saúde, principalmente num contexto de crise sanitária. A função do muro não é distanciar, como acontece no asfalto, mas solidarizar saúde e articular, aproximar e unir os moradores. Algo primordial que percebi lá, eram as quantidades de hortas coletivas ao percorrer a comunidade. Hortas orgânicas que todos usavam efetivamente. O próprio Gustavo passou lá antes de fazer seu almoço, um macarrão com pesto.

Essa relação com a medicina das plantas atrelado ao senso de comunidade e pertencimento fica ainda mais clara quando, andando pelo Morro, Gustavo avista uma árvore

repleta de acerola. Ele grita à proprietária, que até então não conhecia, e pergunta se poderia tirar algumas acerolas.

A Dona Iara prontamente nos permitiu entrar na propriedade e pegar as frutas. A partir daí começa uma série de diálogos iniciados por ela que destacam as funções medicinais de cada planta no nosso organismo. Em especial, pra mim ela destacou a função da Taioba, que é boa para anemia e me perguntou se eu gostaria de colher algumas folhas. Aceitei o convite sem imaginar o que era uma Taioba e mesmo sem ter um traço de anemia em meu sangue. Eu estava completamente à vontade e bem recepcionada por aquela senhorinha simpática e de personalidade forte que nunca tinha me visto. As comunidades inspiram e criam esses espaços de afetividade. Dona Iara trouxe as Taiobas de Piabetá e fazia questão que eu tirasse foto com as folhas enormes, que segundo ela "me cobririam todinha".

Pouco antes de irmos embora eu a perguntei diante de uma conversa informal sobre a pandemia. Em certo momento, mencionei que desejava que a vacina viesse logo já que naquela altura, Janeiro de 2021, ainda haviam muitas especulações sobre quando realmente teríamos completo acesso e a vacina aprovada era ainda de certa forma novidade.

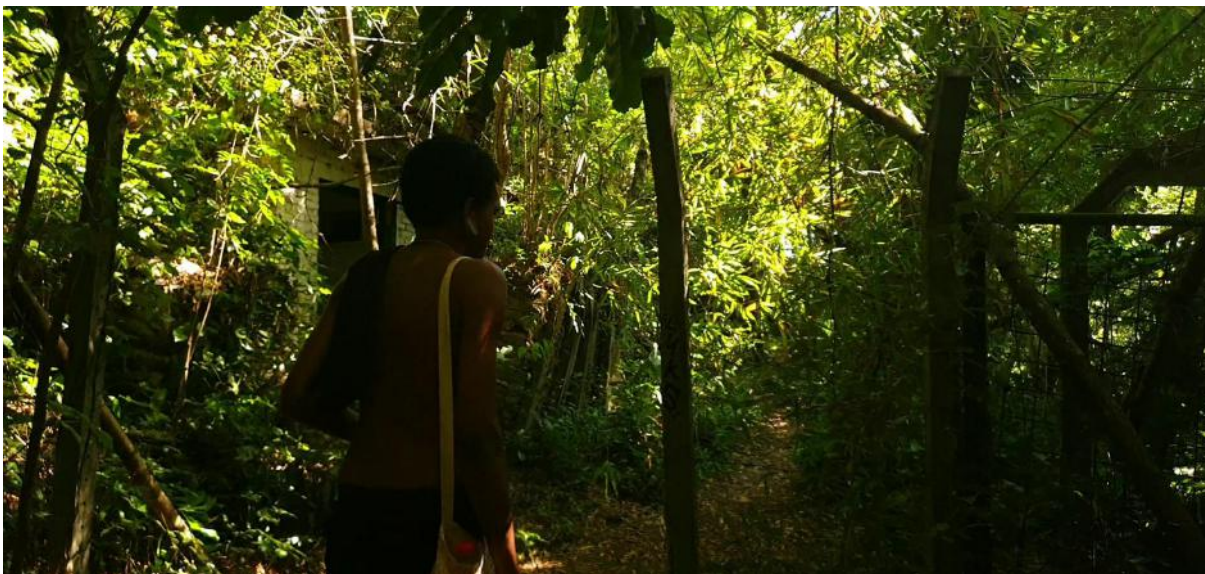
Ela mencionou que tinha medo de tomar e que não tomaria. Disse que ainda havia muitos efeitos colaterais e isso a preocupava. Foi taxativa ao dizer que esperaria todo mundo tomar. Gustavo concordou que faria o mesmo com ela. E então fomos embora da casa da Dona Iara.

Céu e mar se fundem aos olhos, com a visão privilegiada de cima que a favela por si só possibilita. Gustavo encontra toda essa conexão com a natureza também nas trilhas que são praticamente seu quintal no Morro da Babilônia. Não sabia que existia uma trilha tão extensa ali perto.



Fontes:Autor

Ele fez questão de me levar lá. Fomos andando, subindo e descendo escadas, passando ora por becos ora espaços mais abertos. Dos enquadramentos tomados por concreto e paredes tão aproximadas da comunidade, fomos pouco a pouco contemplando a invasão gradual da natureza no percurso. Logo, estávamos imersos totalmente na mata, que me surpreendeu com ruínas e construções de antigas casamatas utilizadas pelos soldados na Segunda Guerra Mundial construídas para vigilância de supostos ataques de submarinos alemães e já elucidando a vista privilegiada que o Morro da Babilônia oferece. Ao percorrer a mata, é possível se deparar com verdadeiras molduras naturais que dão vista a lugares icônicos do Rio. Chegamos, enfim, na Pedra do Urubu que dá vista para a enseada e orla da Urca. Foi interessante observar a paisagem mutante que este trajeto proporciona.



Fontes: Autor



## 8. A CIDADE VISTA PELO DOCUMENTÁRIO

### 8.1- UMA REFLEXÃO SOBRE O HOMEM, O MUNDO, A MÁQUINA E A IMAGEM - DIMENSÕES DA REALIDADE [PANDÊMICA] E SUAS REPRESENTAÇÕES

Desde que a pandemia se instaurou, o mundo virou imagem - se já não o era assim antes. Esta é uma pandemia inflacionada de imagens na qual viver a realidade - ou, na verdade, a representação da realidade- das coisas muitas vezes misturou-se aos fios, telas e conexões que os aparelhos suscitam ao nos teletransportar para espaços outros. Ainda que parados no mesmo lugar, estando aqui e lá ao mesmo tempo, é como se fosse possível morar no espaço de um fotografia ou numa tela, coexistindo em dimensões múltiplas que a imagem em tempo real possibilita.

Segundo Vilém Flusser (1983, citado por Racca, 2018) a relação homem versus máquina faz parte de uma reflexão sobre a fotografia, colocando em pauta o conceito de *aparelho*. Ele entende que a máquina adquire esse certo poder-intermédio entre indivíduo-evento, colocando-o sob papel de funcionário do aparelho da máquina.

A imagem captada reflete, no entanto, não o mundo, mas as representações de mundo e conceitos que perpassam pelo olhar deste indivíduo e que pairam sobre a superfície linear e dimensional da imagem (RACCA, 2018). Toda a natureza disso é muito particular, mas ao mesmo tempo só se consagra assim porque é também coletiva. A experiência de se defrontar com uma imagem produzida por um olhar alheio compreende e fornece noções de mundo também em quem observa a imagem, e que, por observá-la, acaba também por participar desfrutando de sua própria compreensão de mundo sobre o olhar do outro. A produção de

imagem é uma experiência cartográfica por si só. É a materialização do afetar e ser afetado. É um mapa das coisas e um mapa “entre” as coisas - considerando as redes, as relações nos mais diversos espaços.

Esse caráter geográfico da imagem retém-se ainda mais explícito quando coloca-se em questão o elemento do tempo. O tempo no audiovisual é um elemento chave, permite deslocamento, enquadramento, plano; e é o encadeamento, inter-relação de sequências e a montagem que na verdade notabilizam uma série de relações e dinâmicas nos mais diversos lugares, compondo-se como celeiros geradores de subjetividades, que são inerentes a esse processo.

Desterritorializar é preciso para recriar as relações subjetivas a partir de entendimentos particulares que no decorrer do processo destacam-se coletivos. Na imagem se pode ver um panorama, um conjunto completo de relações. Essa espacialidade explícita das relações numa composição visual notabilizam as relações existentes entre o cinema, a imagem e a arquitetura.

“A arte mais próxima do cinema é a arquitetura”

(apud VIRILIO, 1991).

A verdade dessa afirmação cabe nos mais diversos aspectos, mas principalmente por ambas as expressões de representação serem práticas espaciais construtivas de espaço. O próprio gênero cinematográfico caracteriza-se nos seus primórdios como uma arte das ruas, nascido nos mais diversos contextos urbanos e produto da revolução industrial. Portanto, conteúdo e história se misturam nas definições do que é o cinema em si e sua prática espacial, mapeando e remapeando conceitos e compreensões das paisagens urbanas. (COSTA, 2006)

O filme em si possibilita a criação de espaços a serem vistos e experimentados ao possibilitar novas formas de percurso e apreensão espacial, consolidando-se até mesmo como um produto a ser consumido fisicamente ao se utilizar da sinestesia sensorial que este promove. Os espaços urbanos emolduram-se enquanto espaços para serem apreciados, discutidos, analisados nos filmes que atraem pelas vistas, planos e enquadramentos ao tornar o espectador uma espécie de turista de seus próprios sentidos, olhos e sensações. Quem assiste é um visitante, praticante do espaço visualizado, que peregrina sua visão entre construções - ou arquiteturas- visuais estáticas e captações movimentadas componentes de um todo repleto de ideologia e relações produtoras de conceitos e subjetividades. (COSTA, 2006)

Para tal, escolher o cinema como representação e intervenção foi essencial nessa pesquisa e trabalho, já que grande parte das discussões e narrativas delineiam justamente questões sobre o direito à cidade, o cotidiano de seus indivíduos e suas relações suspensas ou não com a cidade a partir da necessidade de distância demandada pela pandemia. O cinema e as discussões urbanísticas se entrelaçam a todo tempo, recorrendo constantemente ao gênero Documentário na representação do espaço urbano.

Os motivos para a escolha do Documentário são os mais diversos, dentre tantos: a relevante tradição etnográfica, política e social que o gênero traz consigo principalmente a partir da década de 60 insurgindo com o cinema verdade e o cinema direto. Além disso,

pode-se dizer que a simplificação e aprimoramento tecnológico dos aparelhos e recursos cinematográficos possibilitaram uma maior acessibilidade e portabilidade possibilitando registros filmicos carregados pela ideia verdade. (RACCA, 2018)

---

É a partir desses debates que reflito. O que é o real? Quanto ele é mensurável e apreensível? Tal trabalho foi iniciado com desejo ávido pela realidade. Minha ânsia maior era capturar em essência a realidade das coisas com o *aparelho* que obtinha em punho: a câmera; a mulher e a câmera na mão.

Em certo momento, eu estava convencida de que quanto mais despercebida eu passasse com a câmera em campo, ainda mais eficaz na apreensão dessa verdade das coisas que imaginava existir eu seria.

Em alguns momentos, encontrei-me horas mirabolando sobre câmeras escondidas, menores ou as mais discretas possíveis. Por vezes desejei que meus olhos de alguma maneira pudessem gravar o que estava vivendo, ouvindo, vendo e experimentando, sem nenhuma das interferências que o aparelho em punho gera. Até eu finalmente entender que é muita pretensão querer documentar em sua pureza verdades.

Nenhum filme filma a verdade. Se você fizer um filme etnográfico, a câmera ficar parada três horas no quintal e depois quatro horas em uma mulher socando pilão, é uma ilusão que o cineasta está conhecendo o real. (...) Há discursos que só nascem porque estou lá filmando. (BRAGANÇA, 2009, p. 110)

“Na verdade, mesmo no filme etnográfico ele não filma o real, ele filma o encontro do cineasta com o mundo” (...) (David Macdougall em COUTINHO, XAVIER, FURTADO, 2005, p. 119)

O decorrer dessa pesquisa me ensinou não só sobre questões da pandemia na cidade em si, mas principalmente como um filme - seja de ficção ou documentário - é extensão de uma série de valores e intenções que se expressam a partir da linha de montagem e como este foi fundamental na minha leitura, intervenção e construção do espaço. Assim como a própria arquitetura que pedra a pedra intenciona uma forma e conceito, o filme frame a frame, cena a cena versa e escolhe uma narrativa, salienta uma visão de mundo. O mais interessante foi observar como pedra e carne se relacionam através da câmera. E também como a carne (ou corpo) se reinventa ao se defrontar com um obturador. Estar lá para observar isso tudo foi muito rico. Ver como a Kelly e o Gustavo se portavam diante das câmeras e fora delas era como habitar dois mundos dentro de um mesmo.

O cinema verdade<sup>5</sup> confunde-se veemente com o cinema direto, no entanto, a maior diferença entre ambos é justamente a participação ativa do diretor e equipe de filmagem no filme. Existe, mais do que uma observação, existe uma intervenção ativa de quem filma e se defronta com a câmera. A inserção do produtor na película também intenciona e tensiona

---

<sup>5</sup> “O cinema verdade é uma vertente do estilo documentário que facilmente se confunde e se assemelha ao cinema direto, no entanto a maior diferença entre ambos é a participação ativa do diretor e equipe no processo e produto filmico, entre interação, aparição e intervenção objetiva e direta. No entanto, mesmo com tal nome é preciso pensar o que faz de um filme verdadeiro, o que torna o seu conteúdo “a verdade”. (UEMA, Maria Vitoria, 2018)

relações já pré estabelecidas no espaço da filmagem, além de criar novas relações entre corpo e cenário e entre os corpos presentes neste. (UEMA, 2018)

Por isso o cinema é tão importante nessa pesquisa, já que este demonstra grande capacidade de cartografar dinâmicas e relações que ocorrem no espaço que com o advento da montagem agem como interventores reais dessas relações, reposicionam-se, realinham-se conforme valores de quem monta.

### **9.1 - A MULHER E A CÂMERA NA MÃO: REFLEXÕES SOBRE AS ESCOLHAS CINEMATOGRAFICAS PARA UMA ETNOGRAFIA PANDÊMICA SOBRE A DISTÂNCIA**

Esse processo de estetização acrítica e segregador, que faz parte do que se conhece por espetacularização urbana – cidade-espetáculo, cidade-cenário – está diretamente relacionado a uma diminuição tanto da participação cidadã quanto da própria experiência corporal das cidades enquanto prática cotidiana, estética ou artística no mundo contemporâneo. Partimos da premissa de que o estudo das relações entre corpo – corpo ordinário, vivido, cotidiano – e cidade, poderia nos mostrar alguns caminhos alternativos, desvios, linhas de fuga, micro-políticas ou ações moleculares de resistência ao processo molar de espetacularização da cidade, da arte e do próprio corpo – na contemporaneidade. A redução da ação urbana, ou seja, o empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo leva a um empobrecimento da corporalidade, os espaços urbanos tornam-se simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados, o que incita à reflexão urgente sobre as atuais relações entre urbanismo e corpo, entre o corpo urbano e o corpo do cidadão. Da relação entre o corpo do cidadão e um outro corpo urbano poderão surgir outras formas de apreensão urbano-corporal e, conseqüentemente, outras formas de reflexão, de relação e de intervenção nas artes e nas cidades contemporâneas. (BRITTO, F. D.; JACQUES, P. B., 2009).

O que pretendo aqui é chegar ao limite máximo possível da aproximação através da aceitação da distância e do reconhecimento dela. Reduzir os abismos que me apartam do mapa é reconstruí-lo. Parto do entendimento dessas distâncias - que são tão urgentes na pandemia - para, então, intervir com a proximidade. Ao reconstruir o mapa costuro com cinema frame a frame aproximação entre o outro e eu, entre o mundo e eu mesma. Entendo os personagens do filme como camadas, coloco-me entre eles guiando pensamentos, misturando imagem, som e atmosferas, e acabo por ser também uma das camadas.

Entre cidade praticada e cidade discursiva, a montagem de um filme que comporte essa etnografia cartografada é entrelaçar linhas que estão soltas no mapa e território. Intervenho ao conjugá-las entre as vivências que obtive em campo, relatos alheios, meus próprios relatos, as micronarrativas e cotidianos pandêmicos.

Pretendo costurar como quem tece um bordado com a minha própria fala entre as nesgas e lacunas- em tom subjetivo e até meio descompromissado - a imagem da cidade pandêmica



sobre os debates apresentados. É preciso que as falas dancem entre si, se aproximem e se distanciem, façam piruetas, rodopiem e se entrelacem.

Esse filme parte de uma interpretação baseada no que foi apresentado pelas pessoas que entrevistei. Ao iniciá-lo, sou afirmativa em esclarecer meus objetivos quanto ao filme através de uma narração permeada por uma sequência de cenas que expressam o conflito entre a domesticidade do confinamento com as memórias da liberdade do mundo (pré pandemia) lá fora. No cerne desse conflito está o gesto de caminhar que representa o estar à deriva, concebendo e modificando relações no espaço.

Essa relação entre dentro e fora se reflete nas sequências seguintes do filme sob a perspectiva pandêmica. Ainda na primeira sequência, o andar se interrompe ao se deparar com a nova realidade pandêmica representada pela imagem da máscara em suspensão.

A partir disso que me pergunto: Quem tem direito ao espaço? Ou melhor, quem tem direito à distância? É deste debate que introduzo uma das primeiras cenas no filme, situada num plano detalhe gritante em que partículas suspensas dançantes conjugam movimento e mistério, apesar da cena sob câmera estática. São poeiras pairando no espaço suspenso. Partículas indetectáveis que raramente notamos deslocando-se sob teatralidade que a luz lhe confere. Tão irrelevantes quanto um vírus, destacam a relevância das miudezas e do conceito de espaço num mundo tomado pelas grandiosidades, espetacularidades em que a pandemia se ambienta e nos resgata a memória. Na verdade, nem importa o que eram, somente que essas partículas estavam ali, dançando e intervindo no espaço.

Na narrativa do filme se enfatizam as dialéticas e semelhanças. Essa montagem busca salientar as diversidades de cada território que, por mais que apresentem semelhanças, em suas narrativas partem da diversidade dos cotidianos, ao mesmo tempo que sublinha as convergências nas falas apresentadas que pela montagem do filme são destacadas.

A Kelly inicia o debate sobre a perspectiva do direito à cidade, elucidando sobre a realidade das pessoas que nunca tiveram a opção de fazer quarentena, pois precisavam sair para trabalhar. Logo em seguida, Gustavo retoma um pouco desse debate ao mencionar suas experiências na cidade do Rio, suas percepções sobre a realidade pandêmica e como esta é algo que não é muito relevante para quem precisa sair todos os dias: "Tudo já se normalizou pra quem está saindo todos os dias". Além disso, ele enfatiza o fato das pessoas não terem o costume de usar máscara no Morro da Babilônia. A Kelly reafirma tal situação na sequência seguinte, mas destaca que outros tipos de mobilização têm sido efetuados na Maré.

Busca-se na montagem geral do filme um confronto de cenas estáticas e em movimento de acordo também com o cotidiano dos personagens na pandemia. Há cenas que remetem a menor intervenção possível do meu corpo, - justamente quando gravei com a Kelly enquadrada logo à frente da sua janela e respectiva vista cotidiana na Maré - apesar de se fazer presente de outras maneiras: através um olhar da Kelly, da gesticulação, das perguntas. A Kelly estava a essa altura desempregada, fazendo pontuais trabalhos em home office. São captações que se focam mais nos discursos.

A câmera predominantemente estática e com pouquíssimas intervenções orais da minha parte no relato da Kelly intencionam uma comparação com o cotidiano mais monótono, de poucas relações e estático que paira sobre a vida dentro de casa e em home

office na pandemia. Apesar disso, Kelly sabe muito bem como andam as coisas lá fora e faz de sua janela e laje gradeada sua platéia de conexão com o mundo e com o divino - únicas cenas em que minha voz se faz presente. Por outro lado, tem-se uma câmera em *travelling* ao filmar o Gustavo, com planos mais dinâmicos, movimentados e sujeita aos acasos que o caminhar pelas ruas da cidade, vivenciado por um entregador, possibilita .

E por que caminhar com o Gustavo? Cinema é movimento dotado de intenção e imagem. São intenções que muitas vezes fogem à racionalidade e objetividade. Estas reverberam um sentido ou experiência subjetiva ao preencher os olhos de incontornável e envolvente visibilidade. O cinema é poderoso, pois carrega consigo imprevisibilidade, individualidade e propósito. Enquanto uns detalhes são pensados em minúcias, outros são obra do puro acaso. E, desta forma, o cinema imprime seu encanto, magia ou hostilidade, quer seja conscientemente ou não. Esse emaranhado de conceitos, concepções e visualidades fica claro ao insinuar sua possibilidade através de uma coisa muito relevante em todo esse processo: o gesto. (SCANSANI, 2018)

O conceito de gesto muitas vezes é atribuído equivocadamente à ação, mas o gesto é muito mais do que isso. Para Vilém Flusser, o gesto é a individualidade da ação intermediada por cada corpo ou corpo-máquina ao se deslocar no espaço à sua maneira, é um movimento com poucas explicações causais que escapa simultaneamente à programação e ao acaso. Cada ser se expressa de uma determinada forma, seja ao falar, dançar, conversar, filmar ou fotografar.(SCANSANI, 2018)

Para Vilém Flusser, o gesto e a sentimentalidade também andam em caminhos convergentes (FLUSSER, 2014).

“A análise dos gestos nos mostra que o sentido de existir e ser livre são sinônimos: no sentido de significar. Um gesto é livre, e não um movimento condicionado, quando ele significa uma relação intersubjetiva”  
(Flusser 1999: 193).

Devo dizer que “sentimentalidade” é a representação simbólica dos sentimentos através dos gestos, e nesse sentido a expressão, a articulação dos sentimentos. Resumindo: devo tentar manter que os sentimentos (o que quer que esta palavra signifique), podem manifestar-se através de uma variedade de movimentos, mas o que expressa e a articula “sentimentalidade” é a maneira com a qual são representados. [...]  
(FLUSSER, 2014a, p. 254-256).

Gustavo na narrativa destaca-se predominantemente como detentor dos gestos ao interagir comigo, com a cidade e a câmera. Ele incorpora um papel na narrativa que debate na prática - divergindo ou concordando- os discursos apresentados por Kelly e Vitor. O documentário se delinea muito através do Gustavo que vive a cidade enquanto conta seus causos, desejos e intenções e se relaciona ativamente com os atores da paisagem, sejam estas pessoas, muros, natureza, vista. O gesto de viver a cidade em pandemia diz muito sobre suas relações com o espaço. Ele destaca os lugares que possuem afetividade no Morro à medida que vamos andando. A sua relação com as vistas, a Ladeira Ary Barroso e a praia, são bem enfatizadas por ele. Em especial, sua conexão com a praia que é muito forte.

“O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado – e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo – é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares”.

(CARERI, 2013)

Escolhi o cinema para tecer essa história exatamente por isso. Cinema e gesto se completam e cartografam essas relações.

Na montagem do documentário, quando Gustavo destaca sua relação com a praia, adiciono cenas que se sobrepõem, buscando evidenciar o sentimento manifestado por ele quando se mudou para o Morro da Babilônia, depois de anos em Caxias. Desde a sua mudança, a praia, que hoje passa por restrições de permanência por conta da pandemia, tomou protagonismo em sua vida.

Entre os discursos existem ilhas de montagem que concentram somente cena e narração ou somente sequências de cenas. Inserir a sobreposição de imagens tem o objetivo de destacar significados na narrativa. Sejam estes para enfatizar um sentimento ou promover aproximação ou contraste de realidades.

Em uma das primeiras ilhas de montagem, como chamo aqui, sobreponho a imagem do Morro da Babilônia aceso à noite com a perspectiva interna de edifícios no Leme ao amanhecer, destacando em contraste as luzes tão aproximadas do Morro e as silhuetas de dois edifícios bem afastados no Leme - remetendo simbolicamente a questão da distância. Entre essas cenas, a imagem de uma árvore nascendo e se projetando para fora de um edifício procura simbolizar a capacidade de adaptação e resistência que a cidade em geral, principalmente em pandemia, imprime sobre os indivíduos - enfatizando especialmente a resiliência das regiões mais vulnerabilizadas. Já a imagem base concentra luzes e escuridão - de início em plano abstrato - que com a música desperta sentimento de reflexão ante a narração.

A Kelly destaca muitas das mobilizações que as frentes da comunidade fazem para o combate à pandemia, promovendo conscientização e ações sanitárias apesar da grande densidade e amontoando das casas nas favelas.

As cenas, em seguida, consolidam uma sequência de imagens que retratam o fluxo normalizado do cotidiano no Rio de Janeiro pandêmico, antecipando a fala posterior que o Gustavo retrata no vídeo: " As pessoas morrendo e o jornal falando demais, mas ao mesmo tempo a vida segue normalmente. Ainda mais agora que estou trabalhando na rua vejo que a vida segue normalmente."

Essa sequência é um incentivo para uma reflexão acerca da normalização da ocupação do espaço público carioca, apesar do caótico contexto de crise sanitária. Ou como Gustavo fala, o "novo normal".

Tal normalização do fluxo na cidade do Rio, passa por um embate entre necessidade de trabalho diante também da crise econômica e o desejo ao lazer, demonstrado através da sobreposição e sequenciamento de imagens que mostram a atividade de trabalhadores em contraposição ao movimento das praias e bares no Rio. Além disso, há cenas que simbolizam o espiritual e o luto através de posicionamentos que elevam a câmera ao céu, bem como

enquadramentos que mostram o chão - que por sua vez adesiva a distância entre os corpos e introduz um novo debate, retomado pelo Vitor.

A fala do Vitor, entregador de ifood, revela o abismo que o medo nessa nova realidade instaura nas relações entre corpo-cidade e o corpo a corpo: "Acontecendo muita coisa ai, as pessoas morrendo né. Tinham vezes que eu ia entregar e o cliente nem abria a porta pra mim. A gente fica frustrado, sabe?"

E ele acredita que para vencer esse abismo é necessário coletividade e solidariedade. Gustavo protagoniza as próximas cenas ao estar enquadrado ao ar livre em gesto de subir as escadas entre as paredes de tijolos de sua casa.

Ele fala da sua conexão com o Rio de Janeiro através da natureza que este possui.

Ao perguntá-lo sobre os edifícios junto à orla do Leme, ele canta uma música: "Será que esses prédios com suas janelas escondem pessoas especiais? Entre paredes de concreto, não há nada concreto." - segundo ele, música de uma banda chamada Cultive. Tal reflexão sobre como os prédios escondem, separam e distanciam as pessoas ao ponto de não se saber sequer quem são, é ponto de partida para introdução de um outro debate e reflexão que tive ao visitar o Morro da Babilônia: Será que os muros das comunidades mais aproximam que separam?

É a partir disso que introduzi na montagem os muros do projeto "Receitas ao ar livre" sob câmera móvel. Nas imagens, o Gustavo aparece interagindo com os muros sobre o som da música "Spirit" do filipski e de um depoimento que ele me deu anteriormente falando sobre o projeto. Escolhi combinar tais imagens, depoimentos e música para elucidar a dimensão articuladora e até mágica que esses muros em específico imprimem sobre a favela.

Ao término dessas sequências retomo com uma passagem de um poema escrito por mim:

**“A gente passa pelas casas da cidade**

**Olhando telhados, mirando ruas**

**Num raptio intuitivo de contínua fuga** (se referindo ao desejo de estar do lado de fora)

**Quais os limites dessa loucura?** (o contexto pandêmico)

**Qual a sua sina de autocura?** (quais artifícios as pessoas utilizam para se manter mental e fisicamente saudável diante deste contexto caótico?)

**Quais os muros que te fazem são?”** (referência tanto ao confinamento, tanto para o não estar entre muros, tanto sobre o projeto Receitas ao ar livre anteriormente citado e o que mais lhe couber na interpretação)

É, então, que Kelly entra em cena falando sobre a questão do desemprego. Durante seu discurso adicionei algumas imagens: a favela entre os edifícios e a árvore nascendo entre o concreto, Tais imagens têm sentido de retomar a analogia da reinvenção e resiliência e ao constatar como as comunidades estão ainda mais sufocadas e vulnerabilizadas nesse contexto.

O Vitor logo em seguida reitera o que a Kelly diz com ar de lamentação sobre o fato de tantas pessoas em situação de desemprego nas cidades. Ele cita também a questão da sua relação com o espaço da casa ao voltar do trabalho na nova realidade, que envolve uma série de preocupações ligadas à higiene para não contaminação de sua família.

Conecto na narrativa a questão da higienização com a questão da saúde que, por sua vez, no Morro da Babilônia é tão latente através da medicina das plantas. Algo que se

materializa não só nos muros com o "Receitas ao ar livre", mas também em seu mapa formal através de toda uma geografia de hortas coletivas e cultivo de plantas nas casas, bem como na cultura local e suas associações fitoterápicas.

Para antecipar e introduzir esse debate adiciono cenas em plano detalhe de plantas combinado à música e fala surpresa do Gustavo ao avistar uma árvore lotada de acerolas. A partir de então, combino cenas entrecortadas e áudios simultâneos para passar um pouco da atmosfera que vivenciamos e como fomos recebidos como uma espécie de resumo dos acontecimentos.

Logo depois, focalizo na Dona Iara, proprietária da casa, que em seus afazeres domésticos me convida para colher algumas folhas de Taioba dentro do seu quintal, sempre dizendo a serventia medicinal de cada planta.

Ilustro o momento que tiro as taiobas e escolho cenas que Dona Iara, que sequer nos conhecia e tão generosamente nos convidou a entrar mesmo diante de um contexto pandêmico, dispõe-se a nos dar plantas. Ela afirma: "Eu tô sempre quebrando e dando".

Além disso, ela fala da energia das plantas e como elas são importantes. Achei primordial deixar no documentário o momento real dessas falas dela, justamente, para que o espectador pudesse capturar nas suas expressões tal importância das plantas para Dona Iara e o que ela sentia ao falar destas.

Dona Iara foi um tanto generosa conosco e isso antecipa e ilustra muito do debate que vem a seguir na montagem do filme, colocado pelo Vitor sobre a generosidade nas cidades e centros. Ele afirma que somente sob esse espírito de solidariedade será possível enfrentar esse caótico contexto pelo qual estamos passando.

Dona Iara volta à cena falando um pouco sobre sua família, dia a dia, à medida que cenas panorâmicas das casas no Morro vão ilustrando o cotidiano local. Ela comenta seu receio quanto à eficácia da vacina e compartilha sua grande crença no poder dos alimentos, questionando também sobre as praias lotadas. Pouco a pouco imagens e músicas vão ilustrando nossa conversa a fim de promover certa reflexão sobre a conscientização e a forma de apropriação da cidade em pandemia.

O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade.

(SANTOS, 2002)

Através do entendimento desse conteúdo geográfico do cotidiano poderemos, talvez, contribuir para o necessário entendimento (e, talvez, teorização) dessa relação entre espaço e movimentos sociais, enxergando na materialidade, esse componente imprescindível do espaço geográfico, que é, ao mesmo tempo, uma condição para a ação; uma estrutura de controle, um limite à ação; um convite à ação. Nada fazemos hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam.

(SANTOS, 2002)

## CONCLUSÕES

Entre relevo e saber acadêmico, existe a sabedoria das narrativas que se produzem nos territórios obscurecidos. A academia fala desses, muitas vezes, sem compreendê-los por

analisá-los sob ótica distante e fora de foco e diálogo. Propus aqui reconstruir esse mapa ao inserir em foco principal as narrativas do cotidiano sobre a pandemia, as micronarrativas, aquelas que vivem as ruas todos os dias, e que por isso, possuem cientificidade em seus discursos por sua experiência e vivência.

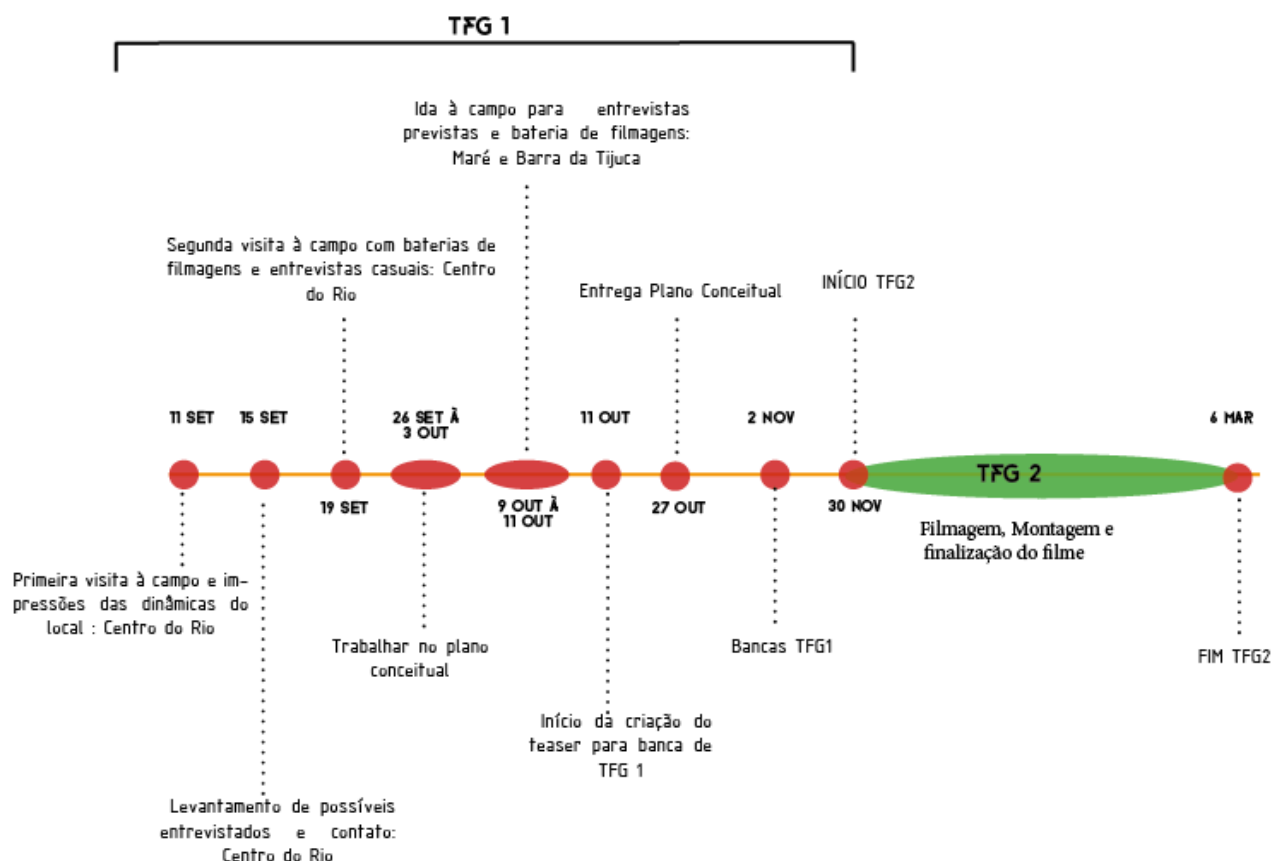
Este é um trabalho de muitas vozes e gestos, que propõe emergir à superfície os discursos sombreados, estes potenciais na produção de conhecimento que, no entanto, protagonizam constante negação e deslegitimidade.

A partir desses discursos e montagem do filme, delineou-se uma cidade que pulsa a lógica segregacionista e sufoca as regiões vulnerabilizadas, que seguem como sempre se reinventando e resistindo criativamente. Heterotopias anunciadas, vão invadindo concreto e florescendo entre as brechas.

A partir dessas construções, não há respostas que encerrem os temas aqui levantados, ou muito menos, que esgotem as narrativas aqui mencionadas. Ao contrário, existem perguntas. Como pensar num urbanismo mais democrático e universal através dessa cidade criada pelos discursos? Como pensar espaços que comportem distância física sem implicar no anonimato e impessoalidade entre os corpos? O que a resignificação do espaço público representa como desafio para o fazer urbanístico do futuro diante da pandemia? Quais os desafios que precisamos enfrentar para dar voz às regiões invisibilizadas e diminuir os abismos tão aproximados que compõem o mapa se clarificam diante da pandemia?

Nas fissuras da cidade, diante da ação racionalizadora da hegemonia, existem aqueles que são impedidos de serem vistos e terem suas vozes ouvidas, sufocadas ainda mais pela distância que a pandemia instaura. Eles, que tem o mapa no pé, mas enfrentam resistência para ter o pé no mapa, neste trabalho protagonizam a construção de uma série de questionamentos e reflexões sobre os territórios que a cena incorpora e dissemina. Acender a luz nesse mapa é preciso.

## **9. CRONOGRAMA**



## REFERÊNCIAS

MUKAI, Toshio. **Direito e legislação urbanística no Brasil**. São Paulo: Editora Saraiva, 1988.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **A Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009

HONEY-ROSÉS, Jordi. **The Impact of COVID-19 on Public Space: A Review of the Emerging Questions**. Research Gate, abril de 2020. Disponível em: <file:///C:/Users/keila/Downloads/Honey-Rosesetal2020ImpactofCOVID-19onPublicSpace.pdf>. Acesso em: 2 de setembro de 2020.

RACCA, Gustavo Badolati. **A cidade vista pelo documentário: a produção de representações coletivas sobre o espaço urbano em documentários filmicos**. Rio de Janeiro:UFRJ, 2018

ROCHA, A. L. C. D.; ECKERT, C. **Etnografia: saberes e práticas**. In: PINTO, C. R. J.; GUAZZELLI, C. A. B. Ciências Humanas: pesquisa e método. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.

SANTOS, C. N. F.; VOGEL, A. **Quando a rua vira casa: A Apropriação de Espaços de Uso Coletivo em um Centro de Bairro**. 2. Ed. ed. Rio de Janeiro: Convênio IBAM/FINEP, 1981.

FONSECA, Rafael Dias. **Nas frestas do chão: Transvisões da área portuária**. Rio de Janeiro: PROURB FAU UFRJ, 2015

IBGE. **Normas de apresentação tabular**. 3. ed. Rio de Janeiro: IBGE, 2010.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora G. Gili, 2013

FOUCAULT, M. **De espaços outros**. Estudos Avançados, [S. l.], v. 27, n. 79, p. 113-122, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68705>. Acesso em: 30 out. 2020.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EDUSP, 2002.

VELHO, Gilberto. **A Utopia Urbana: um estudo de antropologia social**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1973 (1º edição); 1989 (5º edição)

VELHO, Gilberto, 1978. “**Observando o familiar**”, in E. O. NUNES (org.) **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, p. 36-46.

COSTA, M. H. **A cidade como cinema existencial**. Rua - Revista de Urbanismo e Arquitetura, 2006.

BRITTO, F. D.; JACQUES, P. B. **Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana**. Fractal: Revista de Psicologia, v. 21, n. 2, p. 337-350, 16 set. 2009.

UEMA, M.V. **O REAL NO CINEMA VÉRITÉ**, 2018. Disponível em: [http://www.gestaouniversitaria.com.br/system/scientific\\_articles/files/000/000/507/original/O\\_REAL\\_NO\\_CINEMA\\_V%C3%89RIT%C3%89.pdf?1548949086](http://www.gestaouniversitaria.com.br/system/scientific_articles/files/000/000/507/original/O_REAL_NO_CINEMA_V%C3%89RIT%C3%89.pdf?1548949086)> Acessado em: 27 jan 2021.



