

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas

Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional

Curso de Especialização em Planejamento e Uso do Solo Urbano

A
mapas
para
e *pesquisas*
em *urbanismo*
(ver *pp. 30)*
orto *plano*
de *distrito*
factual

AUTENTICAÇÃO
"NOS TERMOS DO § 3º DO ARTIGO 22, DA LEI
9.784 DE 29.01.1999, FAÇO AUTENTICA A
PRESENTE CÓPIA, CONFORME ORIGINAL QUE
ME FOI APRESENTADO."
RIO DE JANEIRO, 22/11/2004
[Signature]

Cinema, Memória e Identidade

Renata Vellozo Gomes

O trabalho apresenta os novos
espaços acadêmicos e culturais em
gestão. Tendo alcançado o
conceito A

[Signature]

Rio de Janeiro
2004

TAMARA EGLEK

Renata Vellozo Gomes

Cinema, Memória e Identidade

IPPUR

Para meu avô José Gomes, que perdeu suas faculdades de memória durante um acidente quando acompanhava as obras públicas de intervenção urbana no entorno de seu lar.

Aos meus familiares mais queridos: Robson, Ana Maria e Felipe pelo sentimento de entusiasmo no tema e na preocupação com meu bem-estar.

Ao meu companheiro João Marcelo, que aprendeu junto comigo que a produção do conhecimento é lenta e que muitas vezes, o trabalho solitário é necessário...

Também sou muito grata à eterna contribuição e interlocução de minha orientadora, professora Dra. Tamara Egler, que neste caminho percorrido sempre me ensinou a abrir as portas, e nunca esperar que elas se abram sozinhas... E que soube com muita maestria, me inserir no campo do conhecimento do Planejamento Urbano.

Aos colegas da equipe de pesquisa do Laboratório Espaço na Sociedade da Informação, que viram o nascer do trabalho, dia-a-dia.

Aos professores do IPPUR pelo ensino e na contribuição de minha aprendizagem.

A todos os amigos do curso de especialização, a amizade e a troca de experiência diárias.

À equipe do Arquivo Nacional, lugar onde pude iniciar a pesquisa de conteúdo para este trabalho.

Agradeço também pela paciência e dedicação de Sr. Paulo do JB Pesquisa, que possibilitou mais informações para iluminar a problemática proposta.

O meu muito obrigado para Ronaldo do núcleo de audiovisual do NUTES/UFRJ, pela disposição nos momentos de socorro técnico.

Às amigas Raquel, Mariana, Camilla e Cyntia.

“Quão ingrata são as tarefas do levantamento de dados num país de memória curta, onde o incineramento e a venda de documentos é coisa comum, transformando a história imediatamente em pré-história e o pesquisador em descobridor de fósseis.”
M. BARROS em “A primeira sessão de cinema”.

“E pensar que eu nunca teria sido pintor se as minhas pernas fossem um pouco mais compridas!”
Henri de Toulouse-Lautrec

RESUMO

A presente monografia é o resultado de uma análise que agrega a importância do estudo de documentos cinematográficos para o avanço da pesquisa sobre o espaço urbano. Compromete-se a demonstrar com base em citações dos principais teóricos do assunto, de como é possível fundamentar este método, na medida em que o uso de documentação visual se faz presente nos mais diversos trabalhos de pesquisa na área de ciências humanas. Denota a relação que se faz dos acervos visuais com a representação do espaço e as suas conseqüências. Para complementar a análise, três bancos de imagens cinematográficas distintas como filmes de cinema brasileiro, fragmentos de reportagens da Tv Tupi e uma seleção cinejornais da Agência Nacional foram utilizadas para a comparação prática das questões propostas. O resultado da análise sinaliza para o trato desses documentos, que são de elevada importância na preservação da memória social do espaço urbano, no caso, a cidade do Rio de Janeiro.

ABSTRACT

The present work is the result of an analysis that aggregates the importance of the study of cinematographic documents to improve the research of the urban space. Demonstrates based upon findings of main scholars on the subject how is possible to ground this method, as long as the visual communication is present on most different human science works. Shows the relationship between the visual collections and the space representations and its consequences. To complement the analysis, three cinematographic image banks from Brazilian commercial movies, fragments of former TV Tupi news reports and a selection of Brazilian Federal Information Agency short movies were compared. The analysis results call to a great care on the preservation of these documents recognizing their high value on keeping the Rio de Janeiro's urban space social memory.

INTRODUÇÃO	10
1. A CIDADE EM QUESTÃO	11
2. OS ESPAÇOS DA CIDADE	12
3. O CINEMA	13
3.1 O CINEMA, E SUAS PRICIPAIS PERSPECTIVAS TEÓRICAS	15
3.2 Teoria do cinema X a experiência de um filme	16
3.3 Cinema como transmissor de mensagens	17
3.4 Cinema como um bem cultural	18
5. AS IMAGENS DA CIDADE	20
5.1 Uma trajetória analítica	21
6. AS REPRESENTAÇÕES DA CIDADE	25
6.1 O cine-jornal – achados e perdidos da memória social	27
7. DESVENDANDO OS DOCUMENTOS CINEMATOGRAFICOS	28
7.1 Nos filmes de ficção	28
7.2 Nos arquivos da TV Tupi	30
7.3 Nos cinejornais	31
CONCLUSÃO	33
REFERÊNCIAS	34
ANEXO 1	37
ANEXO 2	39
ANEXO 3	43

INTRODUÇÃO

Este estudo se propõe a apresentar a relação que podemos estabelecer entre o cinema e a cidade, de maneira a examinar a importância da imagem de cinema para uma melhor compreensão do espaço urbano.

Usaremos as imagens de cinema para investigar os seguintes casos:

- a representação da cidade.
- sua documentação.
- as leituras que podemos fazer deste espaço urbano através desses documentos visuais.
- e de como essas imagens podem influenciar na constituição da memória sobre a cidade.

Vamos observar de que forma uma seleção de filmes sobre a cidade do Rio de Janeiro corresponde às proposições acima citadas, com base em uma revisão da literatura de alguns conceitos que serão tratados.

Vamos trabalhar os espaços da cidade, e investigar de que forma o cinema pode vir a contribuir na representação desses espaços. Observando conjuntamente os resultados da empiria relacionada a esta monografia.

A CIDADE EM QUESTÃO

O eixo temporal em que se alicerça este trabalho se inicia com a herança urbanística deixada por Pereira Passos, que foi o grande prefeito empreendedor do início do século XX. Pode soar um tanto estranho relacionar tempo e forma no espaço, mas as referências arquitetônicas e as paisagens modificadas serão o pano de fundo do desenrolar desta análise.

Compreendemos a cidade do Rio de Janeiro como a capital federal da República, de onde saíam as decisões políticas mais determinantes, embora, economicamente, a cidade fosse perder importância para cidades como São Paulo ao longo das décadas seguintes (FURTADO, 1959).

Continuando, durante as décadas de 30 e 40, quando a abertura para Copacabana se tornava realidade, podemos dizer que uma nova classe média urbana se estruturava em meio à cidade que crescia para ambas as direções: zona Norte e zona Sul. Coexistiam portanto, elementos de natureza distintas que refletiam diretamente no espaço urbano. O centro da cidade é o espaço que reúne os dois pólos, por se tratar de um lugar de memória secular, de legado cultural e de tomada de decisões políticas desde a sua fundação.

Mas o que é importante modelar, seja o Rio de Janeiro um múltiplo de influências de variados tempos históricos e de políticas governamentais, é que a sua configuração espacial sempre foi objeto de modificação. Modificações urbanísticas que podem ser percebidas através de novas construções arquitetônicas, abertura de ruas, derrubada de morros.

De um lado temos a cidade que precisa crescer, e sabemos, que a gestão vigente precisa dar conta de seus aparelhos de infra-estrutura. De outro temos a triste face, que é a destruição que resulta das tentativas de expansão da cidade, que intervém na vida de muitas pessoas.

OS ESPAÇOS DA CIDADE

Podemos pensar que a idéia de cidade é constituída de um espaço, onde decorrem processos espaciais distintos. Esse conceito desdobra a categoria espaço em três formas distintas: objetos, fluxos e ações. Para compreender os processos espaciais decorrentes dessa análise, precisamos entender esta dinâmica (SANTOS, 1996), (EGLER, 2003).

Existem várias classificações e categorias para diferenciar um mesmo espaço. Podemos ter uma divisão do espaço segundo as intervenções humanas: como por exemplo, o urbano e o rural. Podemos fazer recortes espaciais nas esferas como por exemplo: cidades, regiões, estados e países. Existem também as escalas espaciais: o nacional, o local, o regional, o continental e o global.

As escalas sociais (vizinhança, família, indivíduo...) também vão fazer parte do conjunto de elementos constitutivos do espaço. O ser que reside no espaço da cidade vai ser um elemento importante na formação da espacialidade total. Quando ele é capaz de construir objetos, produzir ações, por meio de fluxos de sociabilidade.

Apropriamo-nos das chamadas categorias espaciais tecnoesfera e psicoesfera, para exemplificar as relações que vamos estabelecer entre os espaços da cidade que são representados nos documentos cinematográficos. Tecnoesfera é o local no espaço quando cumpre sua função para qual ele foi criada. Psicoesfera compreende o seu uso no espaço e a relação entre o sujeito, aquele que faz uso deste.

Logo, a representação deste espaço é um tema muito importante, quando nos damos conta de que ela é capaz de constituir identidades coletivas e de desempenhar o papel de documentos de memória sobre aquele lugar.

Para tanto foi escolhido o documento visual de cinema para exemplificar este caso.

O CINEMA

O cinema é um veículo de comunicação e de entretenimento constituído de imagem e movimento, através de uma forma intelectualizada e artística. A grande parte da população que vive em grandes cidades tem ainda o cinema como principal mídia de lazer e diversão. O cinema ainda é um aparelho cultural muito presente na sociedade contemporânea.

A sua invenção data de 1895, com os irmãos Lumière, que projetaram para o mundo pela primeira vez a imagem de um trem em movimento. Mais de 100 anos passados, as mais variadas manifestações de produtos cinemáticos podem ser constatadas mundialmente. Diversos países se aperfeiçoam na cultura de fazer cinema, com o advento de novas técnicas para captar imagens e representar o seu modo de ver o mundo. A possibilidade de criação e sua receptividade perante o público são sinal de que a humanidade continua adotando o cinema como parte de suas vidas.

Infelizmente, nas cidades menos desenvolvidas, onde mal a televisão chega, a presença das salas de projeção são escassas ou quase nulas. Neste caso, podemos pensar que a falta de recursos e de iniciativa para proporcionar lazer tão secular e tradicional gera uma diferenciação sócio-cultural no âmbito da totalidade de uma sociedade. Os aparelhos culturais diferenciados em cada região, vão denotar divergências na formação de um povo. Fato que poderia ser revertido, quando pensamos também que a cultura de fazer cinema emprega um grande número de pessoas, desde a concepção de um filme até o momento de sua exibição.

Dito isto, o cinema cumpre um papel social muito importante, vejamos alguns deles:

Acredita-se que o papel do cinema na memória social do sujeito é de promover o resgate histórico através da encenação e da reconstituição de fatos que já se passaram.

Traz aos cidadãos de outras gerações o que ocorreu em épocas passadas – aí está a associação com a idéia de memória.

Permite representar ou mostrar realidades de uma cultura para a outra, difunde o conhecimento.

Admite mostrar a paisagem: o espaço construído pelo homem e o espaço da natureza. Estabelecemos, então, a relação do cinema com a representação do espaço.

Consegue entrar dentro dos processos de relações sociais de cada membro retratado no enredo da obra. Entendemos que seja a parte mais abstrata das questões, porque trata dos sentimentos e das ações do sujeito.

Os seus efeitos na formação da identidade do sujeito são evidentes, quando entendemos que há a possibilidade de acontecer o processo de identificação daquele que assiste ao filme, pois ele se vê representado na história projetada e pode fazer uma avaliação crítica da sociedade em que vive e de si mesmo.

Para trazer a problemática do campo do cinema para o contexto dos estudos urbanos vamos explorar a linguagem cinematográfica quando evoca a memória da cidade, que é o acúmulo de informações sobre os acontecimentos de um lugar, de um espaço que sofre transformações todos os dias.

Então, a capacidade de retratar um espaço que sofre transformações oriundas dos mais diversos processos, é uma referência preciosa para esclarecer o que se passou naquele lugar.

O CINEMA, E SUAS PRICIPAIS PERSPECTIVAS TEÓRICAS:

Logo que lembramos da palavra “Cinema”, associamos à idéia de diversão, descontração e emoção. Quando colocada num conjunto de ações desenvolvidas por um povo específico, vem a idéia de cultura. A expectativa sobre o que será exibido e a capacidade de provocar emoções move as pessoas à ir ao cinema, levar suas famílias, seus enamorados e seus amigos. Observa-se que é assunto e hábito da vida cotidiana.

Podemos dizer que suas formas de apresentação são: os filmes de cinema, os documentários, filmes de curta metragem, as animações e os cinejornais.

J. Dudley Andrew (1989) debate a função do cinema perguntando se ainda pode ser possível, reinventar as suas formas de apresentação com tantas técnicas mais atrativas como a televisão e o computador. A cultura do audiovisual tem a capacidade de atingir grandes massas, o curioso é verificar que ela permaneceu durante tantas décadas e pôde produzir tanto uma safra de produtos bons, quanto ruins.

O objetivo da teoria do cinema é de formular uma noção esquemática da capacidade desta arte.

Entende que seja além de racionalizar idéias em texto, pois para entendê-la, é preciso compreender um fenômeno que se experimenta através da prática. O conhecimento é então método para compreender como as coisas funcionam. E quem estuda cinema, é capaz de sentir mais os tipos de filmes do que os que não estudam.

Em qualquer área o conhecimento pode enfraquecer a experiência, mas nesse caso deve se fazer associação à experiência e não substituí-la.

A capacidade cinemática vem a ser a transposição de situações na tela. É geral e não particularizada. Governa tanto os motivos dos cineastas quanto a motivação dos espectadores.

Agrega, como em qualquer modo de linguagem, um sistema de significados. Cinema é uma linguagem.

Constitui um método crítico, ilumina a personalidade e a visão do cineasta, caracterizando o seu propósito e repassa para o espectador o seu modo de ver o mundo.

Teoria do cinema X a experiência de um filme:

Nossa experiência do cinema não deve ser um aspecto isolado de nossas atividades. A teoria do cinema, é a soma de uma organização sistemática em palavras de uma teoria esquematizada da experiência de um filme. Descrevendo a experiência de um modo racional podemos discutí-la com outras atividades esquematizadas.

É possível, então, colocarmos a teoria do cinema em um mesmo patamar de outros segmentos da ciência.

A relação com sua natureza completa a ação, faz parte do processo de experimentar o mundo.

Os primeiros ensaios sobre cinema procuraram encontrar um lugar para ele na cultura moderna. Tentativas sucessivas de criar fundamentos em formas e métodos para a formação de platéias. Gerando uma possibilidade de pensar o cinema como um significado aquém dos eventos que era capaz de registrar. Denominação de um Status de arte.

O cinema está relacionado com a arquitetura e a música: Com os processos da arquitetura resultam os benefícios das noções de forma e conceito. O diálogo com a música pode ser percebido, porque a sétima arte tinha a capacidade de moldar o fluxo e a aparência da realidade.

Cinema como transmissor de mensagens:

Vamos procurar não esquecer de como um espectador responde à um filme. Esta parte é essencial para compreender de que maneira a mensagem chega aos espectadores.

Extraímos o conceito de Cinema na sua forma mais pura, negligenciando seu potencial como cultura de massa, mas reforçando seu papel de transmitir mensagens através de imagens.

Vamos percorrer, sinteticamente, na teoria do cinema aplicada à cultura de massa até chegarmos à idéia de cultura. Começaremos com Umberto Eco para conhecermos melhor a fronteira conceitual proposta:

Quando os Bens culturais são colocados à disposição de todos, podemos observar também a era da fruição das comunicações, inseridas num contexto de publicidade. E que embora o cinema seja profundamente visto como cultura de massa, esse fato vêm colocar a massa como co-responsável pelo segmento público. Multiplicando a potencialidade da difusão de um dado, sentimento, história ou ficção (ECO, 2000).

O crítico ainda retoma outra característica do cinema quando afirma que um grupo de poder, uma associação livre, um organismo político ou econômico pode se comunicar com a massa através deste artifício audiovisual. Estar atento aos meios expressivos, o modo como são usados, os modos como são fruídos, os contextos culturais em que se inserem, e o pano de fundo político ou social que lhes dá caráter e função.

Cinema como um bem cultural:

Cinema é um bem cultural. É um produto da cultura de uma sociedade. E cultura pode ser entendida como uma totalidade de um modo de vida, o espírito de um povo. Renato Ortiz nos dá recursos interpretativos quando lemos através de suas idéias que a antropologia considera que a cultura tem uma dimensão pluralista, ainda que seja difícil defini-la com clareza atualmente. Entende-se esta dimensão pluralista da cultura quando essa é constituída de identidades muito particulares, mas que ainda fazem parte de uma mesma totalidade (ORTIZ, 1998).

Jean Duvignaud, (1970), define cinema na sociologia da arte como sendo:

A Obra de arte que se aproxima de acontecimentos reais, que tem a capacidade de reconstruir fatos e exprimindo elementos da complexidade das relações humanas.

Edgar Morin exemplifica cultura como sendo constitutiva de uma complexidade de normas, símbolos e mitos e imagens que penetram na intimidade do indivíduo, estruturando seus instintos e as suas emoções. Uma cultura é para este indivíduo um ponto de apoio (MORIN, 1997).

Finalmente, o instrumental teórico para ler a noção de cinema no universo da cultura pertence ao campo de conhecimento de muitos outros autores. Crê-se na importância chamar atenção para Roque de Barros Laraia *, quando este afirma da coerência do hábito cultural que só pode ser analisada a partir da ótica desta cultura.

Cada sistema cultural está sempre em modificação. Entender essa dinâmica é importante para diminuir o choque entre as gerações e evitar julgamentos preconceituosos. Este procedimento nos ajuda e nos prepara para as constantes mudanças que acontecerão inevitavelmente no futuro (LARAIA, 1993).

* Professor Roque de Barros Laraia é um teórico de referência na questão da cultura no campo das ciências sociais e publicou um livro que trata desse tema com as idéias mais determinantes do gênero.

Ou seja, no contexto do nosso trabalho, entender se os documentos visuais são dignos de constituir a memória social de uma sociedade vai de encontro à indagação se a sociedade contemporânea em questão prioriza resguardar sua história e suas origens e de que forma ela trabalha os processos representativos de sua constituição.

AS IMAGENS DA CIDADE

O advento do presente trabalho, observou pesquisas anteriores que estudavam as cidades com a ajuda de imagens produzidas a partir de fotografias.

Pensou-se então na possibilidade de percorrer um trabalho analítico tendo como objeto de estudo imagens em movimento, ou seja filmes. Desta forma, pensar que os arquivos visuais cinemáticos também podem contribuir para fornecer informações para os estudiosos dos espaços urbanos, foi tão motivadora, quanto a curiosidade de desvendar o mistério sobre o que essas imagens continham.

A história urbana tem sua origem na Europa, com a Revolução Industrial, principalmente quando se instaura o caos urbano nas cidades devido ao crescimento populacional e uma série de problemas que apareceram devido a estes acontecimentos. Com o objetivo de reorganizar as cidades e promover uma ordem urbana, os estudos pioneiros apontam para uma tentativa de planejamento urbano e uma cidade ideal e tentam esboçar o porquê de tantos processos negativos com o advento da industrialização das cidades. (RAMINELLI, 1997). A história urbana, como história da cidade, vai se apoiar nos mais diversos tipos de documentos e arquivos, que são indícios sobre os processos de evolução urbana.

Logo, recorrer aos bancos de filmes contidos nos arquivos da cidade foi essencial para que se estabelecesse esta possibilidade. O resultado se apresenta sob a forma de uma análise, onde podem suscitar as mais variadas questões sobre o que se guarda nas imagens cinemáticas da cidade do Rio de Janeiro que resiste ao tempo, aos fungos e ao esquecimento.

Uma trajetória analítica:

À medida que o trabalho empírico foi tomando forma, fez-se necessário percorrer a literatura com o intuito de dar respaldo a algumas questões que foram sendo formuladas enquanto crescia a motivação pelo tema.

A compreensão da trajetória desses autores foi essencial para compreender o universo teórico onde este trabalho está inserido, como também contextualizar a importância do emprego dos documentos visuais na vida cotidiana do pesquisador, qual seja sua formação ou objeto de trabalho.

Nosso esforço foi no emprego dos conceitos dos autores mais relevantes sobre o tema, que abordam suas implicações na totalidade das ciências humanas.

O uso de imagens para o avanço dos estudos urbanos vem sido valorizado a cada momento. Miriam Leite sinaliza que o seu emprego tem sido cada vez mais utilizado para enriquecer o desenvolvimento de pesquisas na área de ciências humanas, desempenhando o mesmo papel que dados numéricos, tabelas e gráficos. A metodologia de análise de fotografias passa a ser um grande aliado para entender a produção do espaço.

Leite trabalha com o termo texto visual e texto verbal. Ela faz a distinção entre os dois termos, enfatizando que uma melhor compreensão do objeto de estudo acontece quando se pode ter uma imagem do mesmo, nem que seja uma imagem representativa do processo. Para tanto são necessários: uma observação e uma análise de imagens que requerem um mínimo de percepção visual.

Podemos concluir que toda pesquisa tem desafios metodológicos inéditos que permitem reinventar uma metodologia. Podemos refletir se trabalhos anteriores foram bem resolvidos com a ajuda da documentação visual. O novo aliado do pesquisador é essa matéria-prima, na forma de imagem, que deve ser bem trabalhada para servir de ferramental útil e precioso em trabalhos de pesquisa.

Passando da imagem fixa, fotográfica, para a imagem seqüencial, em movimento, podemos citar Tamara Egler quando apresenta a pesquisa sobre a imagem televisionada pelos jornais locais. Ela indica como naquele determinado momento, as imagens coletadas apontavam para uma difusão negativa do Rio de Janeiro. É colocado de forma clara os interesses políticos e econômicos por trás dos dirigentes da emissora responsável, e é denunciada a problemática da imagem no que diz respeito ao imaginário coletivo e a formação de uma imagem representativa sobre o lugar em que se vive. Neste período, o que se verifica é a associação do Rio de Janeiro como um espaço de violência, de exclusão social, de caos na organização governamental, como se essa, fosse uma imagem totalitária de todos os processos que ocorrem no espaço da cidade (EGLER, 1995).

Em se tratando do conceito de identidade, Ana Clara Torres Ribeiro frisa que no universo do estudo da sociologia e do espaço, a cultura é denotada como um dos exemplos de fator chave na organização da vida coletiva da sociedade moderna. Como exemplo, temos os movimentos culturais dirigidos à afirmação de identidades sociais. Os chamados mitos sociais são representativos de cada época. O cinema é um produto desse movimento cultural e é capaz de formar identidades e criar mitos. Quem sabe o Rio de Janeiro talvez nunca fosse conhecido por “cidade maravilhosa” mundialmente, se imagens sobre sua paisagem urbana de enriquecida e exorbitante natureza não tivesse sido tão difundida.

O jeito de *ser carioca* é muito conhecido. A alegria e a hospitalidade do povo são notórias. É reconhecido como uma forma de cultura: agir, falar, pensar como um nativo da capital fluminense pode ser interessante. Os filmes podem retratar os diferentes meios de vida, do carioca, do parisiense, do alemão, do chinês.

Para entender os processos espaciais com relação à afetividade do lugar, citamos Milton Santos quando explica o que seria o espaço sentido. Desse modo fica claro que existe uma relação afetiva do sujeito com o espaço em que ele vive. Essa escala afetiva é essencial

para entendermos como o espaço do Rio de Janeiro evoca nos habitantes o sentimento de rejeição e afeição, que se concretiza na vida cotidiana e no reconhecimento do espaço como sendo seu.

Nessa mesma linha analítica, Bachelard exemplifica exhaustivamente a relação entre o lugar e a psique do homem, e o processo de tornar um espaço comum em lar, casa. Reconhecer que no seu imaginário um lugar pode fazer parte do conjunto de afetividades do sujeito, um lugar que evoca à memória fatos, sobre o que se viveu, o que se passou. Logo, um mesmo espaço para uns é motivo de alegria e boas recordações, e para outros, motivo de medo, vergonha ou indiferença.

Quando estamos deparados diante da indagação: o espaço da cidade em que você vive é o mesmo de sua infância ou está diferente agora. Provoca em nós uma reflexão de que mudanças espaciais podem existir, mas na nossa memória, na individualidade de cada um, aquele espaço que gera sentimento permanece vivo em nós. A primeira casa do casal, o quarteirão em torno do escritório, o terreno baldio, a praça do bairro.

Na cidade do Rio de Janeiro, vamos ter lugares, onde a massa de cidadãos identifica como sendo seus, principalmente os espaços públicos, onde todos são donos ao mesmo tempo, e co-responsáveis pela sua preservação, mas que a intervenção governamental tem o poder de modificar a paisagem urbana, que muitas vezes acontece sem o consentimento de todos.

Tomando os filmes como objetos de investigação urbana é essencial recorrer a quem indica o desenvolvimento da análise de documentos visuais.

Martine Joly, fala-nos das Imagens – são ferramentas predominantes na comunicação contemporânea. Imagem comunica e transmite mensagens. E que nós vivemos a civilização da imagem.

Quanto mais vemos imagens, mais corremos o risco de sermos enganados. No entanto estamos no início de uma geração de imagens virtuais, que nos propõem mundos ilusórios e, no entanto perceptíveis, dentro dos quais podemos nos deslocar sem sair de nossa casa.

A autora apresenta um paradoxo curioso: Lemos as imagens de uma maneira natural, que de início não requer nenhum aprendizado. Por outro lado temos a desconfiança por estarmos sendo manipulados por aqueles que são iniciados na ciência de trabalhar as imagens, zombando assim de nossa ingênua percepção.

Parece um tanto angustiante a constatação de Joly, mas em se tratando da relação entre as potencialidades da imagem e a identidade de um lugar e o seu poder de influência, fica nítida a semelhança entre a conhecida relação entre quem detém o conhecimento e seu poder de influência sobre segmentos sócio-culturais desprovidos de meios para conseguí-la e que acaba por ser refém da minoria do poder que consegue manipular através dos artificios citados.

Finalmente, não poderíamos deixar de lembrar o experimento de Ecléa Bosi, quando evoca a questão da memória. Seu método envolve a experiência de indivíduos de idade avançada e seus espaços de convivência na composição de uma trama, de forma a gerar sucessivas criações interpretativas sobre a relação entre o sujeito, o lugar e a lembrança que esta relação é capaz de provocar.

AS REPRESENTAÇÕES DA CIDADE

O levantamento empírico deste trabalho englobou a seleção de dois documentos cinematográficos distintos: o primeiro é um conjunto de filmes pertencentes ao Arquivo Nacional e o segundo é um conjunto de filmes de cinema brasileiro.

As coleções pesquisadas no Arquivo Nacional são o arquivo de filmes da Tv Tupi e os filmes da Agência Nacional:

O conjunto de filmes da Agência Nacional são os cinejornais, dos anos de 1935 até 1979. São documentos visuais que divulgam atos governamentais, discursos de presidentes, inauguração de obras urbanísticas. Enfim, são eventos ligados ao governo federal e à administração pública com os resumos dos principais acontecimentos nacionais.

Da TV Tupi temos fragmentos de reportagens, que compreendem os anos de 1952 até 1969. São filmes referentes às cenas dos acontecimentos nacionais, resultantes da cobertura jornalística diária da emissora. Temos a vida cotidiana como referência nessas imagens: Festas de carnavais, banhistas na praia, eventos ao ar livre.

Já o conjunto de filmes ficcionais foi determinado através de uma seleção no catálogo de filmes da Embrafilme e no catálogo do RIO Cinético, resultado de um trabalho desenvolvido anteriormente no Laboratório Espaço na Sociedade da Informação, com a coordenação de profa. Dra. Tamara Egler, com sede no IPPUR. A cessão dos filmes foi obtida através do Vídeo Clube Estação Botafogo e financiada pelo referido Laboratório.

Esclarece-se que todos os documentos visuais coletados tiveram como foco a cidade do Rio de Janeiro como elemento principal, e em segundo lugar as transformações urbanísticas que ocorreram ao longo dos anos em que se restringiu a busca. A escolha pelas transformações urbanísticas foi discutida durante o andamento do trabalho, entre a orientadora e a pesquisadora, possibilitando assim, contribuir na metodologia de trabalho onde pudessem ser identificadas as imagens com os períodos históricos correspondentes.

Uma pesquisa no arquivo do Jornal do Brasil ajudou no esclarecimento de alguns fatos históricos que se apresentaram ao longo do andamento da apuração destes documentos visuais e que não tinham registros visuais suficientes no desvendamento dos mesmos.

Uma compreensão sobre os espaços da cidade lida através das gestões municipais foi também fonte preciosa de informação para compreender a totalidade das transformações urbanísticas e a complexidade do desafio de gerir e propôr novos espaços urbanos. Essa proposição é delicada, pois sabemos que é necessário avançar nos aparelhos de infra-estrutura urbana sem que sejam comprometidos os espaços anteriormente criados e já consolidados como parte da vida do cidadão carioca.

O CINEJORNAL – ACHADOS E PERDIDOS DA MEMÓRIA SOCIAL

Os cinejornais eram filmes de curtíssima duração veiculados antes do filme de cinema, como se fosse um pequeno *trailer*. Era um curto filme com os resumos das notícias mais importantes do dia da capital federal. Produzidos e narrados pela Agência Nacional, os cinejornais cumpriam a função de retratar os acontecimentos do país, enfatizando o tom de progresso e ordem alavancada pela gestão governamental vigente com sede na cidade do Rio de Janeiro.

Com isso as pessoas que iam para a sala de cinema assistir seus filmes prediletos, assistiam também às essas reportagens – que incluíam sobretudo documentários sobre a cidade, a capital federal do momento.

O trabalho de dissertação de mestrado de Luiz Coimbra cujo objeto de investigação é a trajetória do cinejornal reporta a dificuldade de pesquisa e reclama do mau estado de conservação das coleções encontradas. Dificuldade que pude reparar durante o período de investigação empírica traduzida neste trabalho monográfico no capítulo a seguir.

O cinejornal pode vir a constituir um expressivo acervo cultural, guardião de uma parcela da memória social brasileira, assim afirma Coimbra. Seu propósito reúne a possibilidade de se criar um texto histórico utilizando uma linguagem cinematográfica. Defende a cientificidade de um discurso filmico para investigação das transformações urbanas no Rio de Janeiro.

Outros sinônimos desta categoria são: cine-atualidades, jornal da tela, jornal cinematográfico, filme periódico ou semanal.

Entendendo melhor do que se trata, fazemos as seguintes formulações:

Será que então o cinejornal seria um veículo de propaganda? Ou uma maneira de prestar contas com os cidadãos? O que podemos constatar se recorrermos aos seus acervos?

DESVENDANDO OS DOCUMENTOS CINEMATOGRAFICOS

O trabalho não teria sido tão rico, se ficássemos apenas concentrados na análise dos cinejornais.

Portanto daremos seqüência ao resultado da investigação onde poderemos cumprir com o propósito designado. Começaremos a entender o conjunto dos documentos cinematográficos selecionados quando comparados em categorias, filmes de ficção, arquivos de reportagens da Tv Tupi e os cinejornais. A lista detalhada com o acervo pesquisado, encontra-se incluída neste volume sob a forma de anexo.

Nos filmes de ficção:

O conjunto de filmes de ficção, em sua maioria, apresenta imagens contendo cenas da vida cotidiana da cidade, representada através dos personagens e o uso do espaço da cidade e as formas de interação desses indivíduos neste lugar.

No geral são pessoas comuns que desempenham os seguintes papéis: a dona-de-casa, a costureira, o sambista, o bicheiro, a doméstica, o aposentado, o empresário, o empregado, o policial, o estudante, o folião do carnaval, a atriz, o pai, enfim, o cidadão.

O espaço é reunido em algumas categorias, sendo;

Zonas de subúrbio: os conjuntos habitacionais, as casas, ruas e os logradouros.

Morros com favelas: casebres, becos, bar e esconderijos.

Áreas de deslocamento: sistema de trens da linha férrea, Central do Brasil, Avenida Brasil, orla do mar, demais ruas da cidade.

Áreas de convivência: praia, calçadão, pracinhas, rua da casa dos personagens, local no morro onde se festeja o carnaval, área comum da vizinhança.

Área de trabalho: a fábrica, a casa do patrão, o palco do teatro, a rádio, o escritório e a representação do lugar onde se trabalhou.

Área de patrimônio público: a praça Mauá, a avenida Rio Branco, a vista para o mar, o centro da cidade no Carnaval, os edifícios históricos, o morro do Pão-de-Açúcar, o Cristo Redentor.

Para exemplificar melhor, destaco alguns dos filmes selecionados. No grupo dos filmes ficcionais temos como exemplo o filme: Tati, a menina. Direção de Bruno Barreto, 1973. Baseado no conto homônimo de Aníbal Machado, o filme conta a história de uma mulher que sai do subúrbio para morar em Copacabana para tentar uma nova vida. Ela tem que criar sua criança sozinha, sem nenhuma assistência e sobreviver como costureira formando uma nova clientela. Entendemos a questão do Espaço Sentido através do que se gera a partir da mudança física de moradia das duas personagens. A história narra como cada uma vai trabalhar internamente a apropriação desse novo espaço que é agora o novo lar. Marechal Hermes é passado e Copacabana significa o momento, oportunidade e modernidade.

Copacabana se resume no mito de um novo lugar para se viver.

Em Rio Zona Norte de 1957, filme em preto e Branco, de Nelson ^P pereira dos Santos, são apresentados a um típico retrato do cotidiano dos morros cariocas, onde Grande Otelo interpreta um compositor de samba que tem suas canções roubadas por um radialista. Vêem-se constantemente imagens da linha férrea, a área da Leopoldina, a Estação de trens da Central do Brasil, o subúrbio, casebres, a vista para o Morro da Mangueira. A imagem totalitária é a cidade malandra, pobre, que não dá oportunidade para os mais humildes, longínqua, das distâncias e das dificuldades.

No filme Orfeu do Carnaval, de 1959, há o fiel retrato do carnaval de rua, pois o filme tem excelentes tomadas das ruas do centro da Cidade, do edifício Gustavo Capanema, exemplo da arquitetura moderna na cidade. Temos toda a área da Cinelândia enfeitada. Reconhecemos os Foliões nas ruas, os bondes ornamentados com estruturas alegóricas.

As imagens de carnaval nos arredores são surpreendentes. O carnaval de quem mora no morro, a vida difícil e pobre, com a compensação da vista panorâmica do Rio de Janeiro e da Baía de Guanabara. Suspeita-se de que até as filmagens foram produzidas durante um típico período de carnaval carioca.

Nos arquivos da TV Tupi:

Os arquivos de imagem da Tv Tupi têm boas seleções com os carnavais de rua que só nos fazem concordar que o último filme citado foi fiel à realidade. É incrível verificar que o carnaval de rua sempre aconteceu de uma forma pacífica e simples e que já naquela época havia tentativas de carros alegóricos, montados em cima de bondes ou ônibus.

Em geral, o conjunto de filmes deste arquivo vai selecionar cenas mais variadas da cidade: a inauguração do MAM, filmagens que acompanham o andamento de obras públicas, ruas com pessoas, problemas no trânsito, prova de ciclismo da Praça Paris.

As pessoas e os lugares são destaques nesses arquivos. A Imagem representada é de uma cidade feliz, apesar das dificuldades diárias.

Nos espaços de convivência reconhecemos: ruas do centro da cidade, centro durante o carnaval, praia com banhistas.

Espaços de moradia: as moradias em favelas, e o flagrante de imagens de pessoas se mudando para novos conjuntos habitacionais financiados pelo governo.

Espaços públicos: a praça Paris durante uma corrida de ciclismo, o baile de Carnaval do teatro Municipal.

Problemas viários: engarrafamento na cidade, a confusão de ônibus nas ruas, os transeuntes apressados e as dificuldades de estacionamento na cidade.

As obras públicas registradas são a construção do túnel Rebouças, que vai ligar os eixos Norte e Sul, e os acabamentos do túnel Santa Bárbara que liga as Laranjeiras ao bairro do Catumbi.

Nos cinejornais:

Já os cinejornais, da agência Nacional vão seguir estritamente a tarefa de comunicar sobre os acontecimentos da capital federal com um caráter formal. O Estado noticiando as principais deliberações e as agendas da semana.

Destaque para o documento de cinejornal intitulado: “Flagrantes do Rio, obras de abertura da Avenida Presidente Vargas” de 1943 que contém inclusive as reformas da avenida no ano de 1952. É nítido o poder do Estado na influência da representação da imagem para a construção da avenida. A figura da avenida como ponto forte da administração pública é o ponto chave na produção deste arquivo.

A reportagem transmite as maravilhas que foram o esforço operacional da cirurgia urbana para a constituição da avenida e omite todo o caso que foi o tumultuado acontecimento. Nota-se que a reforma do espaço público é mais importante do que a devastação das casas de todas as famílias que moraram nos quarteirões arrasados pela obra.

Em registros desse caso, podemos constatar que, ao todo foram demolidos 525 prédios na parte central e 96 prédios nas partes laterais para dar passagem à nova avenida. É como se a cidade do Rio de Janeiro passasse a ser exclusivamente a avenida. Os planos viários da época determinavam que o fluxo de veículos passasse por ali. Zona norte e zona Sul tinham que convergir para aquela área. Relembramos que o contexto político é a reforma Dodsworth, prefeito responsável pela obra e que teve o total apoio do presidente da República, Getúlio Vargas.

Em um outro trecho de cinejornal temos o Governador Faria Lima quando na ocasião inaugura a rampa do elevador Paulo de Frontin para dar acesso à Avenida Presidente Vargas em 1977. Vê-se o governador falando e andando pela rampa de acesso cercado por muitos repórteres, que claramente deviam estar indagando o governador sobre a polêmica da construção do viaduto Paulo de Frontin.

Contudo esse trecho de filme é narrado pelo porta-voz da Agência, que fala na maravilha da conclusão da obra. Ou seja, as indagações são omitidas e conseqüentemente as respostas sobre o caso também.

Para quem não se recorda, a construção deste elevador causou um grande debate por diversas razões. Entre elas temos os moradores da região do Rio Comprido que tiveram que aceitar a chegada desse eterno vizinho e a sociedade que teve que lamentar pelo desabamento de parte o elevador durante as construções. Incidente este que não ficou suficientemente esclarecido, mas que infelizmente resultou em danos morais e físicos para as pessoas que sofreram com o acidente.

É possível concluir que este último grupo de imagens exemplificado, dos trechos acima citados, relaciona as imagens da cidade com o segmento governamental. Temos a representação do espaço como um mero objeto passível de intervenção por parte do poder e que é um veículo de propagação de idéias da política governamental dirigida às massas.

Filmes produzidos com a preocupação de formar uma identidade comum sobre os processos de intervenção urbana do momento.

Viaduto Paulo de Frontin
e o acidente

CONCLUSÃO

Vemos agora mais claramente uma diferenciação no trato dos documentos cinematográficos sobre o Rio de Janeiro exemplificado pela amostras citadas. Embora sejam filmes de ficção, estes nos parecem ser mais verdadeiros, pois o que se mostra é uma realidade mais próxima do real, do cotidiano comum, de um contexto mais humanizado, sem glamour, sem a presença da formalidade, características distintamente evidentes no conteúdo dos cinejornais. A diferenciação básica é a presença da pessoa, do sujeito, enquanto o que se evoca no cinejornal como o mais importante, é a obra, o espaço construído, a política, o progresso. As relações sociais são colocadas de lado e isso nos faz pensar no retrato da política do momento.

Os arquivos da Tv Tupi se posicionam de forma neutra.

A comparação entre eles desvenda de como documentos cinematográficos diferentes podem construir representações imagéticas distintas sobre o mesmo espaço e de como elas podem influenciar na formação do sujeito.

Sinalizo que a manipulação da imagem pode gerar uma falsa memória sobre o que se passou. O que deve ficar para a memória da cidade são os fatos verdadeiros e não somente as idéias e propósitos de minorias do poder.

Quem detém imagens, detém o poder de manipular a realidade.

A política urbana que se coloca no plano de fundo dos documentos cinemáticos pode ser a chave para desvendar de que forma se pode representar a cidade, de acordo com as imagens que se pode produzir. É necessário partir então para a análise da política urbana, com seus atores e processos na tentativa de construir outras narrativas sobre o tema.

Devemos dar mais valor aos documentos cinematográficos que ainda existem e examiná-los com cautela para desvendar os verdadeiros conteúdos da história e fazer o uso deles para avançar nos estudos urbanos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Mauricio de Almeida. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Iplanrio, Zahar, 1997.

ANDREW, James Dudley. **As principais teorias do cinema: uma introdução**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BENCHIMOL, Jayme Larry. **Pereira Passos: um Haussmann tropical**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

COIMBRA, Luiz Octavio Câmara. **Canal 100: um cinejornal e a memória social**. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1988.

DUVIGANUD, Jean. Arte hoje. In: **Sociologia da Arte**. Rio de Janeiro: Forense, 1970.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

EGLER, Tamara Tania Cohen. A imagem do Rio de Janeiro na televisão. In: SANTOS, Milton (Org.) et al. **O novo mapa do mundo – problemas geográficos de um mundo novo**. Anais da ANPUR, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, São Paulo, 1995.

EGLER, Tamara Tania Cohen. **Palavra e Imagem: Expressão e apreensão do saber**. In: Encontro Norte Nordeste de Ciências Sociais, 7., 1995. Anais do VII Encontro Norte Nordeste de Ciências Sociais [s.l. :s.n.], 1995. Mimeografado.

EGLER, Tamara Tania Cohen. Espaços da coesão social na era informacional. In: GONDAR, Jô e BARRENECHEA, Miguel Angel. **Memória e espaço: trilhas do contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

EMBRAFILME, Diretoria técnica e de operações não comerciais. **Filmoteca, catálogo**. Rio de Janeiro, [199].

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

LAMARÃO, Sérgio Tadeu de Niemayer, **Dos trapiches ao porto**. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Rio de Janeiro, 1991. Série Biblioteca Carioca.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira, **Texto visual e texto verbal**. Grupo temático: Imagem nas ciências sociais. Sessão texto verbal e texto imagético. In Encontro Anual da Anpocs, 17., Caxambu, 1993. Anais do XVII Encontro Anual da Anpocs, Caxambu, 1993.

LENZI, Maria Isabel Ribeiro, **Pereira Passos: notas de viagens**. Rio de Janeiro, Sextante Arte Editora, [1999].

MORIN, Edgar. **Culturas de massas no século XX: o espírito do tempo**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

RAMINELLI, Ronald. História Urbana. In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

REIS, José de Oliveira. **O Rio de Janeiro e seus prefeitos: evolução urbanística da cidade**. Rio de Janeiro, Prefeitura, 1977.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. **Contextos, imagens e futuro: a gestão das necessidades**. In: Encontro Internacional: Lugar, formação social, mundo. Anais da ANPEGE, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994. Mimeografado.

RIO DE JANEIRO, Prefeitura, Diretoria de Bibliotecas. Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural. Divisão de Processamento técnico. **Bibliografia carioca**. Rio de Janeiro, 1995.

ROCHA, Oswaldo Porto. **A era das demolições**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

SANCHEZ GARCIA, Fernanda Ester. **Cidade espetáculo: política, planejamento e city marketing**. Curitiba: Palavra, 1997.

SANTOS, Milton. Introdução. In: SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

Sites consultados:

Banco de dados de filmes do Vídeo Clube Estação.

Disponível em: <<http://www.estacaovirtual.com/estacaovideo/>> acesso em 13/09/2004

Arquivo Nacional

<http://www.arquivonacional.gov.br/> último acesso em 12/09/2004.

Catálogo Rio Cinético

<<http://www.rio.org.br/rioimagem/index.html>> último acesso em 10/11/2004

ANEXO 1

Seleção de filmes de cinema brasileiro

Filmes de cinema brasileiro.

Acervo disponibilizado no Videoclube Estação Botafogo.

1. Baixo Gávea, 1986.
2. Bar esperança, 1978.
3. Boca de Ouro, 1962 (P.B.).
4. Bossa Nova, 1998.
5. Chuvas de verão, 1977.
6. Como nascem os anjos,
7. Copacabana me engana, 1969.
8. Copacabana, 2001.
9. A estrela sobe, 1974.
10. Ópera do malandro,
11. Orfeu do carnaval, 1959.
12. Opinião pública, 1967.
13. Rei do Rio, 1985.
14. Rio zona norte, 1957 (P.B.).
15. Nem tudo é verdade, 1985.
16. Romance da empregada, 1987.
17. Leila Diniz
18. Que é isso companheiro
19. Sonhos Tropicais
20. TATI, a menina, 1973.

ANEXO 2

Seleção de filmes
do Arquivo da TV Tupi

Arquivo Tv Tupi 1952 a 1969

Avenida Rio Branco

NO/FIL 254 Carnaval de 1957: avenida Rio Branco, marinheiros dos Estados Unidos brincam carnaval no Rio.

Cenas do Carnaval de rua de 1957, na avenida Rio Branco com desfile dos Blocos Filhos de Gandhi e Bafo da Onça, 06/03/1957.

1957 8'02" p&b

OBS: Muitas pessoas nas ruas com roupas típicas da época, dançando e em blocos de rua.

Porto do Rio

NO/FIL 39 Greve no Cais do Porto, com fuzileiros navais em guarda.

Portuários em greve no armazém 12 das docas do Porto do Rio de Janeiro, Repórter Esso, 21/10/1963.

1963 0'33" p&b

OBS: Cais do Porto visto de cima, enfoque no armazém 12.

Carlos Lacerda/ Túnel Rebouças

NO/FIL 306 Inauguração do Túnel Rebouças

Inauguração do Túnel Rebouças com a presença do governador Carlos Lacerda. Repórter Esso, 06/08/1965.

1965 1'40" p&b

OBS: Pessoas olhando a inauguração e comentando, imagens do túnel inteiro iluminado por dentro.

Praia de Botafogo

NO/FIL 128 Praia de Botafogo com Banhistas

Banhistas na praia num domingo de sol, Jornal da Tarde, 22/01/1968.

1968 0'22' p&b

OBS: Cotidiano na praia.

Teatro Municipal

NO/FIL 141 Baile Infantil do Teatro Municipal

Baile de Carnaval no Teatro Municipal do Rio de Janeiro com a presença do governador Negrão de Lima e do compositor Zé Ketti, Bendix, 06/03/1957.

1957 1'29" p&b

OBS: Muitas crianças com fantasias interessantes. Menininha com fantasia branca e brilhante dançando.

MAM

NO/FIL 158 **JK inaugura o MAM.**

Presidente Juscelino Kubitschek inaugura o Museu de arte Moderna no Rio de Janeiro acompanhado por Niomar Muniz Sodré Bittencourt. Televespertino, 20/01/1958.

1958 0'39" p&b

OBS: Imagens rápidas do presidente junto com muitas pessoas.

Pça Paris

NO/FIL 211 Prova de Ciclismo na Pça Paris

Prova de Ciclismo artur Quaglio nas imediações da Pça Paris no Centro do Rio de Janeiro, Repórter Ducal, 23/06/1958

1958 1'13 p&b

OBS: Voltas pelo centro do Rio. De vez em quando aparece a paisagem atrás.

Avenida Rio Branco

NO/FIL 276 Primeiros Foliões na avenida Rio Branco

Blocos Carnavalescos desfilando na Avenida Rio Branco, Repórter Esso, 02/03/1957.

1957 2'18" p&b

OBS: Candelária ao fundo, "Meninas do Diário da Noite" parece ser a Av. Presidente Vargas de vez em quando.

Obras Públicas

NO/FIL 95 Obras na cidade para o quarto centenário

Obras no Centro do Rio para comemoração dos quatrocentos anos de fundação da cidade.

Repórter Esso, 28/02/1964.

1964 1'11" p&b

Favela

NO/FIL 98 Nasce uma favela

Aspectos do cotidiano em um barraco de favela. 26/11/1953.

1953 3'00" p&b

OBS: Barraco. Homem negro em pé em frente ao barraco olhando para frente.

Depois, uma pedra grande, depois aparece o nome da rua (RJ – Jaceguai). Pessoas passeando pro entre as obras num ligar com árvores. Garotos jogando pedrinhas no ar e depois correndo.

Favela Getúlio Vargas

NO/FIL 117 Início de mudança dos moradores da Favela Getúlio Vargas

Mudança dos moradores da favela para a Vila Kennedy para a Avenida Brasil e para os parques proletários da rua Marquês de São Vicente, na Gávea, RJ. Repórter Esso, 14/03/1964.

1964 0'50" p&b

OBS: Pessoas visivelmente pobres fazendo mudança. Objetos domésticos nas ruas. Pessoas colocando objetos em caminhões pequenos.

Trânsito

NO/FIL 131 Ponte dos suspiros

Imagens do trânsito no centro do Rio de Janeiro. Índio, 22/03/1954.

1954 p&b

OBS: Muitos carros antigos nas ruas, tráfego de automóveis intenso, Ministério da Fazenda aparece rapidamente.

Favela

NO/FIL 176 Favela do Jacarezinho sendo transformada

Urbanização da favela do Jacarezinho no Rio de Janeiro. Repórter Esso, 31/07/1965.

1965 0'20" p&b

OBS: Crianças humildes em uma escola, imagens de favela.

Trânsito/Túnel

NO/FIL 177 Melhora o trânsito

Obras de acabamento e urbanização do túnel Santa Bárbara e imagens dos bairros do Catumbi e Laranjeiras interligados pelo túnel. Telejornal, 25/01/1952.

1952 1'16'' p&b

OBS: Obras de construção

Túnel Rebouças

NO/FIL 192 Túnel Rebouças em obras

Escavação para abertura do túnel Rebouças e o trânsito de veículos próximo ao acesso 'a Lagoa Rodrigo de Freitas. Repórter Esso, 31/07/1965.

1965 0'29'' p&b

OBS: Carros passando.

Túnel Rebouças/ Trânsito

NO/FIL 234 Trânsito no Túnel Rebouças

Aspectos do Trânsito congestionado da entrada do Túnel Rebouças, no acesso Lagoa-Rio Comprido. Jornal da Tarde, 23/01/1968.

1968 0'41'' p&b

Centro/Galeria Cruzeiro

NO/FIL 175 Centro, Hotel Avenida

Estabelecimentos comerciais e freqüentadores da Galeria Cruzeiro, na Avenida Rio Branco e fachada do Hotel Avenida.

OBS: Transeuntes. Mulheres olhando coisas numa banca de jornal. Homens lendo jornal em mesinhas. Homens bebericando e batucando. Imagens de estabelecimentos comerciais como "Laranjada Brasil", "Sonho de Ouro Loterias".

ANEXO 3

Seleção de filmes da Agência Nacional

Agência Nacional 1950 a 1979

Cine Jornal Informativo vol 3 n. 7
EH/FIL 25

Flagrantes do Rio, obras de abertura da Avenida Presidente Vargas em 1943 e reformas em 1952.

1952 6'45'' p&b

OBS: Boas imagens de cima panorâmicas da presidente Vargas. Também imagens da construção.

Brasil hoje n. 220
EH/FIL 0636

Governador Faria Lima inaugura rampa do elevador Paulo de Frontin dando acesso à Avenida Presidente Vargas.

1977 7'39 color

OBS: Imagens do governador falando e andando pela rampa de acesso junto com outras pessoas. Boas imagens de viadutos.

Cine Jornal Informativo n. 7/57
EH/FIL 0172

Presidente Juscelino Kubitchek visita as obras da Cidade Universitária, Ilha do Fundão.

1957 7'46'' p&b sem som

OBS: Imagens estranhíssimas, mas tem como identificar a Ilha do Fundão.

Cine Jornal Informativo vol 3 n. 22
EH/FIL 38 **Copacabana Palace**

Desfile de modas beneficente no hotel Copacabana Palace no Rio.

1952 8'58'' p&b

OBS: Desfile glamuroso com vestidos de festa da época.

Cine Jornal Informativo vol 3 n. 15
EH/FIL **Copacabana Palace**

Festa das Rosas. Desfile de modas em benefício do Lar da Criança.

1952 7'04'' p&b

OBS: Mulheres desfilando com roupas antigas, não tão bonitas.

Cine Jornal Informativo vol 3 n. 25
EH/FIL 0041

Presidente Getúlio Vargas assiste ao Grande Prêmio Brasil no Hipódromo da Gávea, Rio de Janeiro.

1952 7'22'' p&b

OBS: Imagens boas de Getúlio e também da corrida.

Renata Vellozo Gomes

Cinema, Memória e Identidade:

O papel da documentação cinematográfica para a memória da cidade do Rio de Janeiro.

Volume único.

Monografia de final de curso para obtenção de grau em Especialista em Planejamento e Uso do Solo Urbano no Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional.

Trabalho desenvolvido no Laboratório Espaço na Sociedade da Informação,
linha de pesquisa: Comunicação e a Cidade.

Orientador: Profa. Dra. Tamara Tania Cohen Egler
Doutora/Sociologia/USP

Cine Jornal Informativo n. 107

EH/FIL 316 Outeiro da Glória

Igreja, missa celebrada pelo arcebispo dom Jaime Câmara em comemoração ao dia da padroeira, aspectos do serviço histórico da igreja e vistas panorâmicas da Pça. Paris e do aterro do Flamengo.

1968 6'45'' p&b

OBS: Outeiro por dentro e por fora. Panorâmica do Aterro do Flamengo.

Praça Mauá

Cine Jornal Informativo vol 3 n. 23

EH/FIL 39

Pier da Praça Mauá. Visita do Ministro da Aviação. Ministro Souza e Lima inspeciona obras de melhoramento do porto.

1952 8'16'' p&b

OBS: Visto de cima. Construção.

Teatro Municipal /Carnaval

Cine Jornal Informativo n. 13/55

EH/FIL 121

Carnaval de 1955, aspectos de bailes, desfiles e blocos, ranchos e escolas de samba. Preença do Presidente Café Filho e de Carmem Miranda.

1955 10'32'' p&b sem som

OBS: Boas imagens de carnaval.

idem

Cine Jornal Informativo n. 129

EH/FIL 0338

Carnaval no Rio. Desfile das escolas de samba na Avenida Presidente Vargas e baile do Teatro Municipal.

1969 6'22'' p&b

Posse de Carlos Lacerda

NK/FILM

Governador da Guanabara desembarca em aeroporto e toma posse no Palácio Tiradentes, instala administrações regionais, em São Paulo faz comício em frente à agência do banco do estado da Guanabara após sua inauguração.

1954 1'43'' p&b

Presidente Getúlio Vargas

NK FILM 0007

Presidente Vargas inaugura alto forno na usina siderúrgica de Volta Redonda

Manifestações no Vasco pelo dia do trabalho 01/05/1943

Falecimento do Presidente no noticiário: carros em frente ao Palácio do Catete, manchetes de jornais, cortejo fúnebre para o aeroporto Santos Dummont, sepultamento do presidente, presença do ministro da justiça e negócios interiores, Tancredo Neves e João Goulart.

1954 4'05'' p&b