

Espaços Públicos: a Cidade em Cena (I) A Fabricação do Filme. O Relato de uma Aventura

Public Spaces: the City in Scene (I) The Making of the Film. The Story of an Adventure

Paulo Cesar da Costa Gomesⁱ
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: Este artigo apresenta o relato do processo de construção de uma experiência que consistiu em operacionalizar o uso de imagens na Geografia não somente analisando-as, mas produzindo-as. Esse procedimento resultou em um filme que pretende ser, simultaneamente, um instrumento de pesquisa e uma discussão metodológica sobre o uso de imagens pelos geógrafos.

Palavras-chave: imagens, filme e espaço público.

Abstract: This article presents the process of building an experience using images in Geography, not just analyzing them, but producing them. This experience produced a film which at the same time is a research tool and a methodological discussion about the use of images by geographers.

Keywords: images, film and public spaces.

Foi no ano de 1999 que comecei a me interessar seriamente por imagens. Digo seriamente, pois não se tratava apenas de mais um interesse comum, por filmes, fotos, pinturas, etc. Esse interesse já havia se manifestado há muito tempo, como um precioso prazer nas horas de repouso. Sabia, desde muito, que as imagens são formidáveis veículos de comunicação e de conhecimento. O novo, aquilo que gerou uma atenção particular, foi a possibilidade de associar as imagens à Geografia de uma forma criativa. É preciso entender que essa associação não quer dizer, como em tantos outros exemplos conhecidos, servilismo: a imagem que simula a realidade, uma espelhando a outra. Nisso não haveria nenhuma novidade. Em tantas ocasiões se fez uso de imagens para ilustrar ou exemplificar fenômenos na Geografia, que poderíamos mesmo dizer, sem um grande exagero, que essa foi e continua sendo a forma, se não exclusiva, pelo menos majoritária, de se fazer uso das imagens no pensamento geográfico. Associar aqui, ao contrário, quer dizer que as imagens podem nos conduzir a compreender coisas novas, isto é, podemos aprender com elas.

Lembro que uma das primeiras vezes em que isso me surgiu com clareza como uma possibilidade foi ao visitar o acervo do Museu do *Nouveau Monde*, na cidade de La Rochelle, na França. Na coleção de mapas expostos, sobretudo dos séculos XVII e XVIII,

ⁱ Professor do Departamento de Geografia, pccgomes@yahoo.com.br.

me chamou a atenção tudo aquilo que, sem ser o tema principal dos mapas, fazia parte deles e contribuía ativamente na compreensão dos lugares e de suas localizações: ilustrações nas bordas, frontispícios, decorações, figuras às margens do mapa, etc. Naquela ocasião, o recurso à antropomorfização de acidentes geográficos em alguns mapas, às vezes como simples elementos decorativos, foi o que mais me atraiu. Continentes e rios eram, por exemplo, representados por figuras femininas, fisicamente diferentes e associadas também a elementos bastante diversos (animais, objetos, frutos, etc.), e esses desenhos criavam, por vezes, a moldura para a apresentação de mapas-múndi, os quais dispunham de uma nomenclatura e linguagem bem mais estabilizadas e abstratas e que ocupavam o centro do quadro (ou da tapeçaria).

Esse conjunto participa na compreensão dos lugares pelo observador. Podíamos, então, partir da análise de todas essas imagens figuradas dos lugares, por exemplo, em um mapa, para discutir um imaginário espacial. Mais uma vez cabe aqui uma advertência – não se trata de denunciar aquilo que pretensa e intencionalmente a imagem esconderia em suas sutis e arditas figurações, mas sim de investigar os complexos sentidos e suas operacionalizações construídas pelas relações entre essas diversas representações federadas em um mesmo conjunto: um mapa. O projeto foi concebido juntamente com o colega historiador da Universidade de La Rochelle, Laurent Vidal, as imagens foram escolhidas, o museu cedeu os direitos de reprodução, mas, infelizmente, outras prioridades se impuseram, e nós nunca realizamos o trabalho.

Logo depois de voltar ao Brasil, iniciei um grande levantamento de obras e autores que pudessem servir como base na discussão sobre as imagens, sua evolução, suas possibilidades, seus usos pelos diferentes ramos da ciência. Nesse levantamento, pouco ou quase nada foi encontrado como uma investigação direta feita por geógrafos. Na cartografia havia algumas referências, mas a maior parte estava presa ao estudo do desempenho dos sistemas de representação e de sua história, aliás, quase sempre vista como um longo, contínuo e progressivo percurso em busca da fidedignidade e semelhança. Senão, sob inspiração de alguns estudiosos, sobretudo de J. B. Harley (1988, 1996) ou de Serge Gruzinsky (2006), as imagens eram também tomadas comumente como falsificações intencionais e carregadas de ideologias.

Dessa forma, na Geografia e nas áreas disciplinares próximas, as imagens, com algumas raras exceções, ou tinham um papel de ilustração “realista” ou eram vistas com desconfiança, pois seriam veículos de significações intencionalmente deformadoras de uma “boa” compreensão. Assim sendo, nossa pesquisa se orientou para a busca de autores que pudessem oferecer alternativas na discussão das imagens. Logicamente, os que nos forneceram resultados mais úteis foram aqueles que construíram verdadeiros sistemas de interpretação iconográficos: E. Panofsky (1979), Roland Barthes (1971, 1993), E. Gombrich (1986, 2006), Elie Faure¹ (1984, 2001), entre outros.

Dentro do grupo de pesquisa Território e Cidadania, animado por mim e por alunos do doutorado, do mestrado e da graduação em Geografia da UFRJ, começamos a realizar então seminários periódicos semanais, alimentados pela leitura desses autores e pelas possíveis relações das discussões trazidas por eles com a Geografia. O resultado mais imediato dessas sessões foi o envolvimento gradual dessa temática nos trabalhos e assuntos

que vínhamos desenvolvendo. Nessa ocasião, no meu curso de Metodologia Científica oferecido para a graduação em Geografia, as grandes unidades do programa do curso eram finalizadas pela exibição de um filme. Temas como, por exemplo, procedimentos metodológicos, legitimidade dos sistemas de conhecimento, o estatuto dos trabalhos de campo e dos inquéritos em Geografia, entre outros, eram discutidos a partir de narrativas fílmicas. Subsequentemente, já com a experiência do uso e da discussão das narrativas fílmicas, um curso de Geo-história foi integralmente estruturado a partir da exibição de filmes que tinham como personagem central o espaço, um lugar. Finalmente, mais tarde e já com algum material reunido, uma disciplina de Tópicos Especiais em Geografia foi dedicada exclusivamente à discussão de filmes, observados e analisados sob um olhar que se pretendia eminentemente geográfico.

Paralelamente, alguns dos alunos do grupo de pesquisa começaram a pensar em desenvolver estudos nos quais as discussões sobre as imagens seriam centrais. Entre os temas muito diversos que receberam tratamento relacionado à discussão das imagens estão: a tradição renascentista das cosmografias e a organização do mundo como um teatro (SILVA, 2004); a visibilidade da população de rua no Centro da cidade do Rio de Janeiro (SANTOS 2004); a construção de identidades urbanas como um recurso a um imaginário espacial e como isso pode criar o cimento de lutas políticas (LYRA, 2009). Esses assuntos estão entre aqueles que foram desenvolvidos dentro de projetos de monografias de final de curso. Por último, um dos estudantes se propôs a estudar “geograficamente” um filme comercial – *Central do Brasil* – de Walter Salles e tentar analisar o papel da espacialidade na caracterização dos personagens e na leitura dos significados estruturantes desse filme.²

Ao se introduzir a discussão das imagens nos temas de estudo da Geografia, um novo e imenso desafio se apresentou imediatamente para todos nós: Como operacionalizar o trabalho com imagens na Geografia, de forma criativa, ou seja, sem apenas tomá-las como “aparências”? Isso significou que precisaríamos desenvolver metodologias de trabalho próprias e originais. De forma muito natural, houve a constatação de que novos conhecimentos precisam de novos procedimentos e até de novos instrumentos conceptuais, senão ficamos condenados a repetir aquilo que *a priori* já sabíamos. Então, para o estudo da população de rua, por exemplo, foram distribuídas algumas câmeras fotográficas descartáveis para que essas pessoas registrassem em imagens os lugares que lhes eram mais importantes, e os resultados, depois da análise, foram surpreendentes. No estudo do filme *Central do Brasil* foram efetuadas paradas nas imagens que capturavam planos nos quais os elementos composicionais da cena indicavam claramente a relação dos significados com a espacialidade, sem que fosse necessário recorrer ao conjunto narrativo de todo o filme para compreendê-los.

Na tentativa de desenvolver novos instrumentos metodológicos mais estáveis e gerais no trabalho com as imagens, busquei, em 2004, inspiração na História e na concepção de trama proposta por Guinzburg (1989). Ele usara dessa ideia para criar a metáfora do tapete e de sua fiação, indicando que o desenho que nos aparece sobre uma tapeçaria é fruto do entrelaçamento de diversas linhas de cores diferentes sobre uma estrutura de base regular, mas também formada do entrelaçamento de fios. Isso significa que há muitas possibilidades de tratar imagens, de decompor esses fios. Cada cor e suas relações nos

fornecerão indícios da formação do desenho final. É como se em nossa análise desfizéssemos partes do tapete ao puxar alguns fios e, dessa forma, identificássemos o papel que eles desempenham na configuração do desenho, da imagem. A palavra trama é rica também, pois indica a ação da narrativa que uma imagem contém. Assim, em poucas palavras e muito sinteticamente, a composição de uma trama, de uma narrativa figurada em uma imagem, é produto de uma complexa composição de “fios” de diferentes cores que seguem diferentes percursos dentro de uma rede básica de relações (a “urdidura” do tapete).

Na exemplificação do uso dessa ideia, escolhi três imagens que tinham um mesmo tema – a presença francesa – e eram representações de um mesmo lugar, o Rio de Janeiro, em momentos diferentes e dentro de intrigas inteiramente diversas (GOMES, 2008e). Uma gravura anônima do século XVI de índios brasileiros desenvolvendo atividades diversas; um quadro da cerimônia de coroação de D. Pedro I, espetáculo concebido, dirigido e pintado pelo francês Jean-Baptiste Debret; e uma foto do começo do século XX de Marc Ferrez (filho de um escultor vindo na missão francesa de 1816) em que aparece a renovação urbana do Rio de Janeiro, inspirada nas reformas do Barão de Haussman em Paris. Tentei demonstrar nesse trabalho a complexa e diversificada configuração contextual, em outras palavras, a variedade de “fios” que poderiam ser “puxados” e que nos serviriam como elementos de compreensão do registro de um evento passado em um lugar preciso, gravado sobre um suporte imagético.

Essa concepção de trama pareceu-nos sempre muito rica e capaz de produzir resultados novos na observação das imagens, das escolhas que foram feitas em termos dos lugares, dos personagens, dos eventos e da composição estrutural. Assim, uma das grandes possibilidades que imediatamente se impôs foi a de aplicar, por exemplo, esse instrumento para o estudo das figurações das paisagens, o que abriria todo um campo distinto daquele que normalmente é visitado pelos geógrafos quando examinam as diferentes representações paisagísticas.

No trabalho de pesquisa, entretanto, somos muito mais facilmente seduzidos pelas dificuldades do que pelas mais evidentes e simples possibilidades. Foi exatamente o que ocorreu nesse momento. Apesar de termos esse campo de aplicação diante de nós, o que aparecia como um verdadeiro desafio era a eventual dificuldade de trabalhar com imagens que não fossem fixas. Ora, a ideia de trama e a metáfora do tapete se aplicam muito bem à análise de gravuras, de pinturas, de fotos, etc., mas são inadequadas para trabalhar com imagens sequenciadas. Poderíamos fazê-lo, como fizemos no exemplo do filme de Walter Salles anteriormente citado, mas teríamos que tirar do fluxo algo que constitutivamente pertence a uma serialização. Embora seja possível, isso é um abuso da interpretação, como diria Vattimo (1991), transforma inteiramente a natureza do fenômeno e produz uma análise que corresponde muito mais ao espelho de nossas limitações.

Entre os anos de 2004 e 2005, essa era a questão e o impasse principal: Como trabalhar geograficamente com imagens em movimento?

Um dado fundamental que até agora foi omitido neste relato é o fato de o grupo Território e Cidadania se dedicar com prioridade, como o nome, aliás, muito bem indica, aos assuntos relacionados com a espacialidade da política, especialmente aquela derivada de um pacto democrático que funda o fenômeno da cidadania. A chave dessa

espacialidade são os espaços públicos e, por isso, essa temática sempre esteve no centro de nossas preocupações e figura irremediavelmente, direta ou indiretamente, em todos os projetos de pesquisa, teses de doutorado, dissertações de mestrado e monografias de todos aqueles que são acolhidos nesse grupo. O interesse pelas imagens foi, assim, sempre intermediado pelo particular ângulo que contempla não apenas os espaços, como geógrafos que somos, mas aqueles espaços que são parte da dinâmica que alimenta e faz viver as sociedades democráticas, os espaços públicos.

Esse interesse em relacionar espaços públicos e imagens não foi arbitrado pelo casuísmo fortuito da vontade. Apareceu involuntariamente, foi um produto derivado dos caminhos que nossas pesquisas tomaram. Percebemos muito cedo que esses espaços estruturam aquilo que conhecemos como “cena pública”, sequência ininterrupta de eventos, com garantida comunicabilidade relacionada à morfologia e ao estatuto desses espaços e através dos quais são construídos e transmitidos significados públicos.

Foi exatamente no encontro desse duplo interesse entre imagens e espaços públicos que alguns projetos no grupo se constituíram, e isso desde 2002, ainda que as imagens em movimento só tenham aparecido claramente como um novo desafio a partir de 2005. Assim, associados às dissertações e teses foram desenvolvidos, entre outros, os seguintes temas: as manifestações políticas (passeatas) que tiram algum conteúdo político dos lugares onde elas se realizam e dos percursos que seguem, elas se nutrem e ao mesmo tempo transformam a imagem que temos de certos logradouros públicos (SILVA, 2007); as imagens grafitadas nos muros pela cidade mudam de conteúdo, técnicas e preservação, segundo a localização dentro do tecido urbano. Elas também contribuem, simultaneamente, para que a imagem dos lugares se transformem (MORE, 2009); dentro de um filme, as ações dos personagens são construídas seguindo padrões de orientação que nos são comuns, como nas distinções entre o público e o privado. Isso fica bem claro no exemplo de alguns filmes do cineasta francês Eric Rohmer, que, aliás, dedicou sua tese de doutorado ao tema da espacialidade e de sua importância no cinema e costumava afirmar que antes de escrever o roteiro ele construía antecipadamente os espaços onde a estória se desenvolveria (SANTOS, 2008); as cenas públicas das grandes metrópoles contemporâneas indicam sinais de uma possível heterotopia dos espaços públicos? O caso do Largo da Carioca foi objeto de um minucioso estudo a esse respeito (VALVERDE, 2007); os espaços não edificadas nas favelas cariocas, como no exemplo da Rocinha, no Rio de Janeiro, que representações fazemos deles? (ANDRADE, 2002). Ou ainda, como nas histórias em quadrinhos a figuração das cidades e de seus espaços comuns ou públicos contribui na produção de valores e sentidos dentro da narrativa? (GÓIS, 2008; GOMES e GÓIS, 2008).

Além desses estudos desenvolvidos individualmente sob minha orientação, havia também os projetos federadores, envolvendo todos os participantes do grupo em torno de análises comparativas de narrativas fílmicas e sentidos da urbanidade, em que foram estudados, sobretudo, os filmes *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles, e *Ódio* (La haine), de Mathieu Kassovitz.

Essas análises comparativas também inspiraram a formação de uma rede de pesquisadores, cooperando em torno de um acordo internacional entre laboratórios de pesquisa da Universidade de Pau, na França, sob coordenação do professor Vincent Berdoulay, da

Universidade de La Rochelle, também na França, e tendo à frente o professor Laurent Vidal e o grupo de pesquisa Território e Cidadania da UFRJ.

A ideia central e unificadora desses trabalhos foi o conceito de “cenário”, desenvolvido essencialmente para responder ao problema da análise das imagens sequenciais e, por conseguinte, daquilo que chamamos de “cenas públicas”. Muito resumidamente, esse conceito pretende reunir a ação e o lugar da ação dentro de uma mesma unidade, partindo do princípio de que a significação das imagens é o resultado dessa compósita integração – “Cenário” é a história, o enredo, como é usada a palavra em francês, e, simultaneamente, é também o lugar figurado da narrativa, com seus valores e posições relativas, como o sentido que lhe é mais corrente em língua portuguesa.³ Os deslocamentos, os movimentos, a dinâmica contida na história, tudo isso, portanto, é passível de ser analisado a partir desse conceito. São, aliás, justamente as mudanças na orientação das ações em relação aos lugares que são valorizadas na análise trazida por esse conceito.

Ao contrário das cenas de um filme, seja ele documental ou de ficção, as cenas públicas da vida cotidiana de nossas cidades não correspondem a um roteiro preestabelecido e intencionalmente centralizado. Interpretá-las, por isso, mais do que simplesmente crescer de um grau de dificuldade adicional a análise, deve retirar da compreensão toda a possibilidade de moralidade e de escatologia.⁴

A operacionalização desse conceito significou a abertura de um mundo de aplicações e de novas formas de se compreender alguns fenômenos, tanto aqueles já estudados pela Geografia como também outros ainda quase inéditos. Todos esses estudos, por mais variados que fossem, guardaram sempre como ponto comum a demonstração do poder da espacialidade para a compreensão geográfica dos fenômenos e do alcance, pertinência, legitimidade dessas análises pioneiras a partir das imagens no campo atual da Geografia. Uma parcela significativa desses estudos foi reunida em um número temático da revista *Cidades*, denominado *Imagens da cidade* (GOMES, 2008a). Outros foram apresentados em conjunto à revista francesa *Espaces et Cultures* e publicados em um número temático (BERDOULAY e GOMES, 2010).

De fato, a publicação desses textos marcou o final de um período dentro do desenvolvimento da pesquisa. Um elemento que aparecia cada vez mais com clareza era a necessária, porém difícil, transposição das ideias do universo imagético para o discurso codificado das publicações acadêmicas. A observação atenta das imagens convoca sempre muitas sensações que operam em associação com os instrumentos de inteligibilidade lógica. Esse conjunto complexo mobilizado na percepção que temos das imagens é muito difícil de ser devidamente descrito em palavras, textualmente. Isso não é exatamente impossível, mas há um aspecto sinóptico e sintético nas imagens que o texto não é capaz de traduzir inteiramente.

Assim, a partir do inverno de 2007 começou a se desenhar uma nova possibilidade, abrindo uma nova etapa para os nossos trabalhos: a da produção de imagens. Inversamente ao que havia sido praticado até então, o novo patamar era o de restaurar o potencial de discussão das imagens por meio delas mesmas. Havíamos criado conceitos, desenvolvido instrumentos para operacionalização, havíamos feito análises muito variadas a partir da observação de suportes imagéticos ecléticos, tínhamos reunido volumosos resultados e agora desejávamos voltar às imagens com tudo isso na bagagem.

Dois projetos de pesquisa foram então cuidadosamente confeccionados e apresentados. O primeiro, mais teórico, parte da questão sobre o estatuto das imagens na vida social e democrática a partir da vivência dos espaços públicos e se interroga sobre o potencial político desses espaços e de suas imagens em nossas sociedades contemporâneas, sobretudo dentro de um contexto metropolitano. O segundo, mais operacional e prático, se propõe a produzir imagens que provoquem o debate e a discussão sobre a natureza, o alcance e a importância dos espaços públicos na cidade do Rio de Janeiro. Os dois projetos foram aceitos, o primeiro pelo CNPQ e o segundo pela FAPERJ.⁵

No início do ano de 2008, tínhamos recursos, pessoas qualificadas para discutir e desenvolver os temas propostos e, sobretudo, tínhamos verdadeiras questões de pesquisa sobre as quais pouco ou quase nada sabíamos. Estávamos, portanto, cientes de nossa ignorância e, por conseguinte, sentíamos-nos imbuídos de muita vontade e ânimo. Foi nesse clima que na primeira reunião do grupo, no ano de 2008, lembro-me de solenemente, tanto quanto me foi possível, inquirir um a um os participantes sobre o interesse e a disposição deles em levar adiante os projetos e o compromisso moral que estariam assumindo comigo. Todos se mostraram muito interessados. Três tinham limitações práticas de tempo, mas os outros todos estavam dispostos a se dedicar integralmente aos projetos (excluído, é claro, o tempo de suas pesquisas individuais de dissertação e de tese).

Na verdade, não partíamos tão desprovidos quanto esse relato deixa transparecer de início. Um dos estudantes que estava começando, sob minha orientação, o doutorado no PPGG-UFRJ, André Lima Alvarenga, tinha grande experiência com a produção de filmes, já tendo inclusive trabalhado formalmente nessa área. Ele também estava começando um curso na escola de cinema *Darcy Ribeiro*, o que nos permitiu inclusive utilizar algum equipamento e ter a ajuda de outros alunos dessa escola, sobretudo na fase inicial de discussão dos projetos e nas primeiras tomadas.

Igualmente, uma nova mestranda orientada por mim, Geórgia Jordão, tinha também um enorme interesse na área de cinema, conhecia cursos e bibliografia oferecidos na escola de Comunicação da UFRJ, possuía algum conhecimento em edição de imagens e um computador compatível com o trabalho de montagem e edição (que, infelizmente, deixou de funcionar, carregando com ele algumas das muitas horas de trabalho). Ela havia, meses antes, ingressado no grupo justamente com o objetivo de levar adiante a discussão sobre cinema e Geografia, como, aliás, o fez.

A sorte também nos ajudou a revelar talentos naturais pouco conhecidos dos próprios alunos. A sensibilidade estética de Marcos Paulo de Gois, também mestrando, foi o estímulo necessário para que começasse a se familiarizar com a linguagem das imagens, sempre com resultados surpreendentes. Sua experiência de reflexão sobre as histórias em quadrinhos também nos foi fundamental para começarmos a pensar em imagens sequenciais e em suas significações.

Ana Marcela Ardila, na época doutoranda, foi fundamental na organização dos trabalhos. A experiência dela em trabalhos práticos de campo na área de Sociologia foi uma base segura para as entrevistas que realizamos para o filme.

Os dois bolsistas PIBIC e logo depois mestrandos do PPGG, Ana Brasil e Vitor Vasconcelos, também aceitaram sempre com muito profissionalismo todas as tarefas propostas.

Ana Brasil já havia participado de outros trabalhos com imagens fílmicas e tinha boas noções de fotografia. Vitor se mostrou com qualidades insuspeitas para manejar uma câmera de filmagem. Os projetos de pesquisa de mestrado desses dois alunos demonstraram também, mais tarde, de maneira inequívoca como a experiência de participação em um trabalho acadêmico de cunho epistemológico pode ser benéfica e formadora para jovens alunos.

A esses dois bolsistas de iniciação científica se sucedeu uma nova geração, que foi imediatamente associada ao projeto de capturar imagens sobre os espaços públicos. Vitor Scalécio, Andre Felix e, logo depois, Mirelle Alfano já entraram no grupo em plena fase de produção das imagens e rapidamente se associaram ao desafio que isso constituía. Aprenderam a manejar novos programas, fizeram muitas leituras e participaram de todas as discussões realizadas dentro do grupo.

Como foi dito anteriormente, Bernardo Ribeiro e Alice B. Moren, ambos na época mestrandos, participaram em muitas discussões e tinham temas de pesquisa próximos aos pontos que seriam abordados no filme, mas outros compromissos os impediram de permanecer de forma continuada na produção do filme. O mesmo ocorreu com Thiago Ferreira, doutorando, que ainda, sem se envolver diretamente na confecção do filme, deu sugestões e produziu parte da “trilha sonora” utilizando seus conhecimentos na área da música.

Uma das pessoas centrais nesse projeto, aquele que era o mais antigo cúmplice nesse trabalho de pesquisa, Rodrigo Valverde, depois de algum tempo como pós-doutor no grupo Território e Cidadania, teve que se afastar, pois foi selecionado para ocupar um cargo de professor na USP, em São Paulo.

Felizmente, uma nova cúmplice veio se juntar ao projeto e trouxe um imenso dinamismo e entusiasmo aos trabalhos, a professora do departamento de Geografia da UFRJ Leticia Parente Ribeiro. Ela rapidamente se transformou em uma figura essencial, com muita sensibilidade e grande capacidade de trabalho e aglutinação dentro de uma equipe.

Todo trabalho em equipe é difícil e pode ser bloqueado pelas idiosincrasias e pelas pequenas misérias cotidianas. Nada disso ocorreu durante os quase dois anos em que trabalhamos juntos. Certo, as pessoas têm contribuições diversas e possuem níveis de engajamento também variável. Além disso, em um grupo de trabalho não há, por definição, uma apreciação mútua igualmente simpática. As dificuldades às vezes apareceram, mas nesse caso ficaram sempre em segundo plano, submetidas ao interesse comum de produzir o filme. O clima de trabalho cooperativo, bem-humorado e produtivo sempre imperou largamente. A boa vontade e o compromisso com a seriedade foram verdadeiras marcas desse trabalho, a despeito das muitas dificuldades atravessadas.

Um parâmetro, para mim, desse ambiente globalmente muito produtivo e positivo de todo o grupo foi o fato de, em meio aos intensos trabalhos de produção, arranjar-mos ainda tempo e ocasião para sessões de cinema em comum, o *Cineclube Território e Cidadania*, que prolongavam, sobre outros assuntos, as discussões que desenvolvíamos no projeto. Assistimos, assim, a alguns filmes juntos, treinávamos nossos olhares, construíamos questões, debatíamos linguagens e aspectos técnicos, relacionávamos com as leituras, enfim, de certa forma, fazíamos juntos uma formação em cinema que nos servia para produzir nossas imagens dos espaços públicos.

Tudo isso servia para tentar responder a duas grandes questões. A primeira era a de como restituir à imagem tudo aquilo que discutíamos sobre ela a partir de conceitos e palavras. A segunda era sobre o possível interesse de fazê-lo para a Geografia, ou seja, o que podemos ganhar ao trabalhar com imagens para a compreensão geográfica que não é igualmente acessível mediante outros meios? Convenhamos, são duas questões fundamentais e muito difíceis de serem tratadas com a importância que merecem e a profundidade que necessitam.

Os trabalhos começaram pelo esboço de um roteiro dividido em doze unidades. A partir dessas unidades tentamos definir o tipo de cena ou de situação que poderia nos interessar. Após muitas discussões, chegamos à conclusão de que deveríamos partir para a gravação com algumas ideias na cabeça, mas deixaríamos também que a câmera capturasse livremente o movimento das ruas. Afinal, era um filme sobre os espaços públicos, e nele queríamos justamente ressaltar aquilo que ordinariamente acontece ali.

Duas outras discussões nos mobilizaram. A primeira era sobre a linguagem que seria adotada no filme. Teríamos ou não um narrador? Fariamos ou não inserção de textos? Como delimitar os capítulos? Apareceríamos ou não? E falaríamos? Naturalmente, sendo todos nós geógrafos, a segunda grande discussão dizia respeito à escolha dos locais de filmagem. Que lugares da cidade seriam os escolhidos? Que pontos de vista seriam adotados?

Tanto para a primeira quanto para a segunda discussão, não houve uma resposta definitiva. Optamos por uma linguagem que desse o máximo possível de possibilidade ao espectador de ser convocado a refletir – nenhuma voz em *off*, nenhuma imagem conclusiva, nenhuma mensagem clara de nossas convicções. O filme não tem uma linguagem escolhida *a priori*, mas tem essa preocupação norteadora de provocar o debate junto ao espectador.

Quanto à segunda discussão, como disse Leticia Ribeiro, a pesquisa de locação é propriamente uma pesquisa de campo em Geografia. Procurar lugares para colocar a câmera é escolher pontos de vista, enquadramentos, escalas. Notamos que os procedimentos dessa escolha tinham muito em comum com as escolhas que são recomendadas quando das saídas ao campo que habitualmente realizamos nos cursos ou na pesquisa básica em Geografia.

Já nas primeiras saídas, as fotos colhidas foram posteriormente sequenciadas e davam a entender que versavam sobre um universo pictórico bastante interessante e rico para aqueles propósitos que durante anos havíamos discutido e sobre o qual havíamos escrito inúmeros textos, quase todos sem imagens. As fotos feitas nos fizeram antever a riqueza do material que poderia ser colhido pelo olhar atento que vagueia livre pelas ruas da cidade. Ficamos muito entusiasmados com os resultados e começamos a programar as saídas já com material de filmagem.

Tínhamos também decidido fazer algumas entrevistas, mas não quisemos construir perguntas prévias, apenas a inicial: “O que são espaços públicos para você?”. Os locais mais óbvios para começar estavam no velho Centro da cidade do Rio de Janeiro: Largo da Carioca, Avenida Rio Branco, Cinelândia, Lapa, etc. A recomendação era de que os entrevistados deveriam ser bastante variados em termos de classe social, ocupação, etc., e os locais deveriam ser visitados em diferentes horários. Além do Centro do Rio, as praias

da Zona Sul, citadas por muitos entrevistados como espaços públicos importantes na cidade, foram também contempladas, mas queríamos também logradouros mais populares, menos evidentes e que não estivessem em uma área valorizada da cidade. Fizemos então entrevistas no Catete, no Largo do Machado e na Quinta da Boa Vista.

Ao final tínhamos uma enorme massa de material, mais de 26 horas de gravação, que foram organizadas em pequenas unidades temáticas para que pudéssemos acessar com menor dificuldade.

Em outubro de 2009, tínhamos chegado a uma pequena sequência de cinco minutos montada. Nessa pequena sequência queríamos mostrar como os espaços pelos quais circulamos cotidianamente são saturados de sinalizações e indicativos que regulam nossos comportamentos. Estamos tão acostumados a vê-los que os “naturalizamos” completamente, ou seja, é como se esses signos fizessem inerentemente parte da natureza desses espaços de uso coletivo. Ao serem mostrados em uma tela, ao serem isolados do fluxo de informação, conseguimos, finalmente, percebê-los como orientações, relativas e contextuais. Percebemos também como as pessoas se orientam em relação a eles e como esse comportamento, quando bem observado, se transforma em informação e significação. Esse pequeno filme foi apresentado na Jornada de Iniciação Científica da UFRJ e recebeu uma acolhida excelente (Território e Cidadania, 2009). Muitos alunos queriam assisti-lo e depois desejavam comentá-lo. O filme foi também indicado como melhor trabalho da sua sessão e depois escolhido como um dos três melhores trabalhos apresentados pela Geografia na Jornada Científica.

Logo depois surgiu a oportunidade de apresentar e comentar essa mesma sequência em um núcleo de estudos de artes visuais do Birbeck College, em Londres. Também nessa oportunidade, os resultados foram muito positivos, e isso nos deu estímulo para continuar e fazer uma montagem maior e mais ambiciosa.

Fomos obrigados a ler muito, conhecer campos de debate que não são nada habituais ao geógrafo. Filosofia da Arte, Estética, História e Sociologia da Arte, Teorias do Cinema, Métodos de Produção Cinematográfica, entre outros campos, compuseram uma biblioteca de referências obrigatórias. Aprendemos muito.

As dificuldades bibliográficas, entretanto, não são nada quando comparadas às dificuldades técnicas. Compatibilizar padrões e programas, manejar aparelhos combinados, lidar com problemas informáticos e, sobretudo, aprender a bem trabalhar com o programa de edição foram alguns dos obstáculos mais correntes no trabalho. Simultaneamente, lidar com os aparelhos e com os programas significa conhecer as potencialidades e limites desses instrumentos, e quando aprendemos isso, julgamos melhor as possibilidades de construir planos bem ajustados e temos também margem para a experimentação e para a inovação factíveis.

Acredito também que um dos resultados importantes desse projeto de pesquisa tenha sido o treinamento das pessoas em manusear essas ferramentas. Não somente no aspecto prático de operar com as máquinas e programas, mas treinar os olhos para os processos de produção das imagens, reconhecer procedimentos e escolhas. Determinadas operações que nos eram completamente invisíveis ao apreciar uma imagem ou um filme, hoje são objeto de atenção e análise. Nunca mais poderemos assistir a um filme da mesma forma como fazíamos antes de termos produzido um.

Outra dificuldade é que, se tínhamos alguns recursos financeiros oriundos das agências de fomento para os projetos de pesquisa, esses recursos eram muito modestos para financiar a produção de um filme. Então fomos obrigados a investir e a usar equipamentos pessoais para conseguirmos produzir algo de qualidade. Não raro trabalhamos em casa, em finais de semana, com o nosso equipamento.

Por três vezes perdemos parte do trabalho devido à pane dos computadores, sendo que em todos esses casos os equipamentos eram dos alunos do grupo. É desalentador ter que refazer aquilo que já havia sido feito, é exaustivo se dedicar a repetir tarefas ou não contar com instrumentos devidamente apropriados para realizá-las.

Em síntese, investimos quase todos os nossos recursos materiais, nos exaurimos discutindo, procurando a melhor forma de fazer, nos desanimamos com os percalços e as dificuldades, quase desistimos em alguns momentos, mas a boa cooperação estabelecida dentro do grupo e a antecipação dos resultados positivos nos fez optar por continuar.

Nessa aventura, aprendi muito, li muito e estou certo de que não conseguirei mais ver imagens da mesma maneira que as via anteriormente. Guardarei, no entanto, como o maior triunfo dessa experiência ter conseguido conduzir, nessa arriscada caminhada, um excelente grupo de estudantes em Geografia, de vários níveis, integrados em um verdadeiro trabalho de pesquisa em equipe, que chegou a um resultado objetivo, original, relevante, e, talvez o mais importante, realizamos um trabalho do qual, acredito, eles sentem orgulho de terem sido partícipes.

Referências bibliográficas

ANDRADE, L. S. *Espaço público e favela: uma análise da dimensão pública dos espaços coletivos não edificados da Rocinha*. Rio de Janeiro, 2002. Tese (doutorado em Geografia) – PPGG/UFRJ.

BARTHES, R. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix 1971.

_____. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

BERDOULAY, V; GOMES, P. C. C. (dir.). *Image et Espace Public. Revue Géographie et Cultures*, L'Harmattan, Paris, 2010.

FAURE, E. *L'Esprit des formes*, livre de poche, Paris, 2010.

_____. *Histoire de l'art*. 5 volumes. Bartillat, Paris: Bartillat, 2010.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas e sinais. Morfologia e História*. Companhia das Letras, São Paulo: Companhia das letras, 1989.

GÓIS, M. P. F. *A geografia em quadinhos: uma análise dos elementos sócio espaciais que compõem a imagem da cidade no universo quadrinográfico*. Rio de Janeiro, 2008. Monografia (graduação em Geografia) – UFRJ.

Gomes, P. C. C.

_____. *Cenários noturnos: sobre a espacialidade e os significados da iluminação urbana na área central da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2010. Dissertação (mestrado em Geografia) – PPGG/UFRJ.

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo de psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

_____. *The Story of Art*. London: Phailon, 2006.

GOMES, P. C. C. *A paisagem urbana como cenários de uma cultura: algumas observações a propósito do Canadá*. In: Espaço e Cultura, 3:7-15. UERJ, NEPEC, Rio de Janeiro, 1996.

_____. A cultura pública e o espaço desafios metodológicos. In: Z. Rosendhal e R. L. Correa (orgs.). *Religião, identidade e território*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001a.

_____. L'espace public métropolitain et le recul de la cultura civique: l'exemple du Brésil. In: C. Ghorra-Gobin (dir.). *Réinventer Le sens de la ville: les espaces publics à l'heure globale*. Paris: L'Harmattan, 2001b.

_____. O silêncio das cidades: os espaços públicos sob ameaça, a democracia em suspensão. In: *Cidades*, 4:249-266, Presidente Prudente, 2004.

_____. (org.) *Imagens da cidade*. *Revista Cidades*, 5:5-17, Presidente Prudente, 2008a.

_____. *Cenários da vida urbana: imagens, espaços e representações*. In: *Cidades*, 5:9-16, Presidente Prudente, 2008b.

_____. *Cenários para a geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações*. In: Z. Rosendhal: R. L. Correa (orgs.). *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008c.

_____. De la démocratie de sable au nouveau communautarisme: le cas des plages cariocas. In: L. Vidal (dir.). *La ville au Brésil (XVIIIe-XXe) Naissances, renaissances*. Paris: Rivages des Xantons, 2008d.

_____. *Trois images, trois scénarios, um lieu: des Français à Rio de Janeiro*. In: M. Guicharnaud-Trollis (org.). *Regards croisés entre la France et Le Brésil*. Paris: L'Harmattan, 2008e.

_____; GÓIS, M. P. F. *A cidade em quadrinhos: elementos para a análise da espacialidade nas histórias em quadrinhos*. In: *Cidades*, 5:5-17, Presidente Prudente, 2008.

GRUZINSKY, S. *A guerra das imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HARLEY, J. B. Maps, Knowledge and Power. In: D. Cosgrove; S. Daniels. *The Iconography of Landscape*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

HARLEY, J. B. Deconstructing the Map. In: J. A. Agnew et al. *Human Geography: An Essentials Anthology*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.

LYRA, P. E. *Os diferentes estatutos políticos administrativos do município do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2009. Monografia (graduação em Geografia) – UFRJ.

MOREN, A. B. *A vida dos muros cariocas*. Rio de Janeiro, 2009. Dissertação (mestrado em Geografia) – PPGG/UFRJ.

PANOFSKY, E. *Significado das artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

RIBEIRO, B. G. *Do arranjo espacial da casa ao arranjo espacial da cidade*. Rio de Janeiro, 2010. Dissertação (mestrado em Geografia) – PPGG/UFRJ.

SANTOS, A. N. G. *Encenação da vida privada: entrando nos bastidores do espaço público*. Rio de Janeiro, 2004. Monografia (graduação em Geografia) – UFRJ.

_____. *Espaço público, imagem da cidade*. Uma análise geográfica do filme de Eric Rohmer (“O signo do leão”, França, 1959). Rio de Janeiro, 2008. Dissertação (mestrado em Geografia) – PPGG/UFRJ.

SILVA, T. R. F. *A geografia e o Theatrum Mundi: uma proposta espacial de comparação teatro e cidade*. Rio de Janeiro, 2004. Monografia (graduação em Geografia) – UFRJ.

_____. *O espetáculo das multidões: manifestações políticas e signos espaciais nos espaços públicos do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2007. Dissertação (mestrado em Geografia) – PPGG/UFRJ.

Território e Cidadania. *Cenas sinais: as sinalizações dos espaços públicos – sequências urbanas da cidade do Rio de Janeiro*. Filme. Rio de Janeiro, 2009.

VATTIMO, G. *Éthique de l'interprétation*. Paris: La Découverte, 1991.

VALVERDE, R. R. H. F. *A transformação da noção de espaço público: a tendência à heterotopia no largo da Carioca*. Rio de Janeiro, 2007. Tese (doutorado em Geografia) – PPGG/UFRJ.

Recebido em 06/06/2011

Aceito em 24/09/2011

¹ Que era sobrinho e muito próximo dos conhecidos geógrafos Elisée e Onésime Reclus e de Élie Reclus, famoso antropólogo.

² O aluno era Henrique Gonçalves. Infelizmente ele não chegou a concluir o trabalho, embora este tenha sido duas vezes laureado como melhor trabalho da sessão nas Jornadas de Iniciação Científica.

³ Tenho a plena consciência de que a descrição é indigente e insuficiente, mas reconheço que essa não é a oportunidade para desenvolver muito mais essa ideia que já foi, no entanto, objeto de várias publicações para as quais convidamos vivamente a todos à leitura (GOMES, 1996; GOMES, 2001a; GOMES, 2001b; GOMES, 2004; GOMES, 2008a; GOMES, 2008b; GOMES, 2008c; GOMES, 2008d).

⁴ A palavra é usada aqui em sua origem grega de doutrina das causas finais. Não confundir com aquela de origem latina e que remete à ideia de “sujeira”.

⁵ Esses projetos são respectivamente: *Cenas da vida urbana*: espaços públicos e cidadania e cenários urbanos; *Imagens em composição*: morfologia, comportamentos e significação dos espaços públicos.