

# **Espaços Públicos: a Cidade em Cena (II) Modo de Usar, Efeitos Colaterais e Reações Adversas**

## **Public Spaces: the City in Scene (II) Use, Collateral Effects and Adverse Reactions**

Paulo Cesar da Costa Gomes<sup>i</sup>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Rio de Janeiro, Brasil

**Resumo:** Este artigo expõe algumas ideias centrais que sustentaram a proposição de um grupo de geógrafos de fazer um filme sobre os espaços públicos. Uma das mais importantes é o valor heurístico das imagens quando tratadas geograficamente. Simultaneamente, o texto adverte sobre alguns comportamentos usuais que comprometem, em geral, a potência criativa das imagens na maneira pelas quais elas vêm sendo usadas e interpretadas dentro das ciências sociais, em particular da Geografia.

Palavras-chave: imagens, filme e espaço público.

**Abstract:** This paper presents some central ideas that supported the proposal of a group of geographers to make a film about public spaces. One of the most important ideas is the heuristic value of images when treated geographically. Simultaneously, the text warns about some common behaviors that in general compromise the creative power of images in the manner which they are used and interpreted in the Social Sciences, particularly in Geography.

Keywords: images, film and public spaces.

Um esclarecimento inicial é necessário: que não se espere aqui nenhuma explicação sobre o que o filme *Espaços públicos: a cidade em cena*, anexado a esta coletânea, mostra. Essa é uma primeira e definitiva advertência que deve anteceder qualquer outro comentário sobre o filme. Nenhuma explanação sobre o conteúdo é recomendável, melhor dizendo, não é nem mesmo desejável. Em hipótese alguma diremos como as cenas devem ser entendidas, qual o sentido da compreensão dessas imagens. Isso contestaria a base mesmo dessa iniciativa, que era a de resgatar pelas imagens as infinitas significações que elas podem ter, na maneira como se oferecem comumente ao olhar.

De certa forma, estamos convencidos de que essas imagens são insubstituíveis, não poderiam encontrar uma expressão textual que as traduzissem inteiramente. Acreditamos que imagens e textos não podem ser completamente reconvertidos um no outro como, por vezes tem sido afirmado, e isso também na Geografia.<sup>1</sup>

Compreende-se muito bem, por conseguinte, por que não teria sentido algum “explicar” em um texto o que é o filme. Ainda que assim o seja, há, todavia, alguns aspectos contidos na montagem desse filme que podem situá-lo melhor na proposta da qual ele é parte.

---

<sup>i</sup> Professor do Departamento de Geografia, pccgomes@yahoo.com.br.

Em primeiro lugar, temos dificuldade em especificar o “gênero” ao qual ele corresponderia. Não é uma ficção. Não há nele nenhuma cena não espontânea, nenhuma montagem que induziria a uma compreensão distante daquilo que foi efetivamente observado no momento das filmagens e registrado. Tampouco nos parece que ele pode ser considerado como um documentário, pelo menos no formato que estes, em geral, têm, reunindo elementos para produzir um ponto de vista, uma explanação. De fato, o problema de não encontrar um “gênero” para o filme tem origem na própria estrutura da narrativa adotada, ou melhor, de certa forma, na ausência dela. Nesse filme não há de fato uma história, ele não se propõe a narrar algo que apareceria pela sucessão de sentidos que aos poucos seriam cerzidos na sequência das imagens.

Tudo isso pode ficar mais patente se esclarecermos as ideias que animaram a própria confecção do filme. Ele foi pensado antes de tudo como um meio, e não como um produto, ou seja, ele não pretende absolutamente ser demonstrativo. Nunca, em momento algum, pensamos em fazer um filme onde explicaríamos o que são os espaços públicos. Ao contrário, procuramos sempre e tanto quanto nos foi possível nos resguardar de enunciar mensagens, ficamos vigilantes para nem mesmo sugerir-las. Isso constitui um complicadíssimo exercício, pois todos nós temos muitas convicções, muitas formas de compreender e juízos de valores quando olhamos esses espaços que fazem parte do nosso cotidiano. Transmitir juízos a partir da atitude como olhamos é muito fácil: selecionamos o que estará em foco; aproximamos as cenas produzindo uma associação voluntária pela edição; confinamos conteúdos a determinadas leituras, entre outros procedimentos muito comuns em filmes documentários. Isso é aquilo que está diametralmente em oposição à difícil tarefa de procurar silenciar as mensagens morais, proposta do filme que produzimos.

Transmitir mensagens é também a melhor e mais corriqueira forma de escrever roteiros. É bem mais simples estabelecer os meios de demonstração, as escolhas que devem ser feitas, sabendo o que queremos mostrar, o resultado ao qual queremos chegar. Além disso, as mensagens finais orientam toda a montagem do filme, suas partes: a introdução, o desenvolvimento e a conclusão daquela ou daquelas ideias que queremos revelar, encadear, concatenar para convencer. Esse é, sem dúvida, o caminho mais usual, mas optamos por outro.

Tentamos também fugir sistematicamente do lugar comum, daqueles entendimentos simplistas que parasitam o raciocínio e embotam e adestram o olhar. Há, sem dúvida, uma imensa sedução em manter um fluxo analítico solidário do lugar comum. Quando elege-mos essa opção do lugar comum, estamos quase certos de que na apresentação dos resultados não haverá oposição e que a anuência é garantida sem muito esforço. Assim, as imagens, quanto mais submetidas ao simplismo analítico e à indigência crítica, mais facilmente obtêm a adesão. O discurso que procura o consenso pela superficialidade dos propósitos é corrente em todos os campos e utiliza igualmente todos os meios, escritos ou pictóricos, na academia ou nas artes, conscientes de suas limitações ou não. Evitamos, por isso, não só as imagens “didáticas” como também aquelas com forte conteúdo passional, que são muito utilizadas quando se procura a concordância pela ação direta da emoção.

Dissemos que esse filme não se propõe a ser um produto, mas sim um meio. Isso tem um significado muito simples. Quer dizer que o raciocínio sobre o que vemos não acaba

ou se resolve ao final da projeção. Na verdade, a reflexão deve se iniciar ali. A sucessão de imagens não tem por objetivo, ao final, responder ao problema “O que são os espaços públicos? Essas imagens pretendem, ao contrário, problematizar nossa relação com esses espaços que são nossos espaços de vida diários e banais. Problematizar significa criar um hiato ou, como diriam os adeptos da Fenomenologia de Husserl, colocar nossas experiências habituais com esses espaços entre parênteses, para conseguirmos pensar sobre eles de forma mais distanciada e objetiva.

Em termos concretos, o filme é uma sucessão de cenas comuns da vida urbana em alguns espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de observar experiências corriqueiras que todos temos habitualmente vivenciado em uma grande cidade. Entretanto, quando essas cenas são projetadas sobre uma tela, ganham uma nova e insólita dimensão, deixam de ser ordinárias, passam a ser extraordinárias. Isso ocorre porque elas ganham dois importantes atributos. O primeiro é que, sendo extraídas do fluxo e da continuidade, essas cenas mudam de estatuto, recebem toda a nossa atenção, pressupomos que têm um significado. Esses fragmentos da vida social, retirados do curso continuado, transformam-se em unidades de significação que desafiam, portanto, nossa capacidade de compreensão.

O segundo atributo é o da distância. Projetados que são sobre o suporte de uma tela, esses fragmentos não pertencem à nossa experiência imediata, embora possam se remeter a ela. Eles são intermediados pelo processo de gravação, cria-se uma ruptura com o vivido e, a partir dessa descontinuidade, podemos observá-los de forma mais crítica, distante e generalizante.

A atividade do cinema é, desse ponto de vista, formidável. Entramos em uma sala que se colocará às escuras e dentro da qual, durante um dado lapso de tempo, toda nossa concentração estará voltada para aquele feixe de luz que projeta imagens sobre uma tela. É como se nada mais tivesse importância durante esse momento da sessão, tudo o que deve ser observado está sendo projetado. O cinema potencializa o fenômeno da visibilidade. Tudo o que está sendo mostrado deve ser visto, o olhar, no cinema, nunca vagabundeia, ele é sempre um olhar que vê.

Paralelamente, por maior que seja nossa ilusão de realidade, por maior que seja a vontade do realizador de imitar a vida, há sempre uma incontornável barreira entre o que se projeta ou grava e o que é vivido, uma espécie de “como se fosse sem verdadeiramente ser”. É comum na bibliografia sobre cinema se contar que nas primeiras projeções de filmes as pessoas costumavam se assustar com o movimento dos trens, pois achavam que poderiam, por exemplo, serem atingidas por eles. O que não dizemos, em geral, é que, por mais assustadas que elas continuassem depois, a experiência que elas viveram foi de uma completa descontinuidade entre o visto e o vivido, uma pedagogia que lhes ensinava sobre a possibilidade de ver e sentir sem o ônus do irremediável viver verdadeiro.

Trata-se de uma experiência estética. Sentimos, pensamos, julgamos sem o compromisso com o caráter definitivo, sem reversão, do evento que é propriamente vivido. Por isso podemos ter distância e podemos criar critérios ponderados de avaliação. A experiência estética é um magnífico meio de observação e análise. É exatamente por essas características que o cinema pode ser um bom parceiro para a reflexão geográfica, desde que o tratemos como experiência estética, e não como

uma representação, próxima de uma pretensa realidade que teríamos como o horizonte final de um critério de verdade.

Foi com esse espírito que concebemos fazer um filme. Há um tratamento estético claro, por exemplo, na escolha do ritmo da montagem e nos cortes ou ainda no tratamento do som. Queríamos uma proximidade com a cacofonia dos espaços abertos das grandes cidades; queríamos mimetizar as multifocais possibilidades que se apresentam sobre um mesmo espaço público; queríamos provocar a sensação de incapacidade de seguir os eventos e personagens, como é habitualmente o caso em nossas experiências diárias; deixamos imagens de qualidade técnica desigual coabitarem as sequências. Queríamos tudo isso intencionalmente como tratamento e linguagem sem, no entanto, termos qualquer veleidade de estarmos, assim, dando mais realidade ao filme. Quisemos simplesmente suscitar ou induzir determinadas sensações globais também para conferir uma unidade formal à matéria final.

Isso não impede que o filme possa ser visto em outra ordem, em outro ritmo, ou mesmo em parcelas. A montagem não é, nesse sentido, uma prisão, as cenas podem ser assistidas separadamente, a observação do espectador pode se dirigir, por exemplo, para aquilo que está situado próximo aos limites do quadro, fora do foco principal da câmera. Nada disso compromete a intenção fundamental do filme de ser um meio para se observar e discutir a natureza e a dinâmica dos espaços públicos. Na verdade, quanto maior for a capacidade criadora dos espectadores na observação e na análise das cenas e na relação entre elas, mais o filme estará cumprindo seu papel.

O fato de o filme ter sido dividido em três grandes partes não quer, absolutamente, dizer que esses aspectos são os únicos ou que eles devem ser sempre respeitados como recortes necessários. Essas três partes correspondem a três aspectos. São campos de discussão, áreas para as quais está sendo dirigida a atenção. Não quer dizer que excluam outros debates, muito pelo contrário. Na literatura sobre espaços públicos encontramos esses três elementos discutidos de formas diversas, eles são essenciais na caracterização do fenômeno e ao debate que o acompanha. As imagens que estão grupadas nesses três capítulos não são, no entanto, exclusivas deles. Elas representam simultaneamente muitos outros aspectos. A possível evocação de outros elementos, insuspeitos aos autores da montagem, na verdade corresponde à realização dos propósitos mais gerais e ambiciosos de toda a equipe que produziu o filme.

Quando dissemos que o filme não era um produto, mas um meio, queríamos dizer que, além de ser um meio de observação e análise, ele poderia também ser, na versão mais positiva que poderíamos imaginar, um meio de descoberta. Pode ser que do exercício da observação e análise surja algo de novo sobre esses espaços, e nesse sentido o filme funcionará como uma espécie de laboratório ou como um instrumento de pesquisa. Acreditamos firmemente que a observação atenta dessas cenas tenha um valor heurístico e que as imagens não sejam apenas ilustrações servís de um raciocínio textual.

Metaforicamente, tal qual um experimento, o filme pode e deve ser visto várias vezes, como já o dissemos, em qualquer ordem, em qualquer ritmo e em qualquer modulação. Nós que o montamos, quando o revemos, costumamos “ver” outras coisas para as quais não havíamos atentado quando estávamos criando os cortes e as sequências. De fato, muitas coisas ocorrem simultaneamente sobre esses espaços, assim como há também

inúmeros elementos relacionais em cada pequena cena. Tudo isso amplia de forma colossal as possibilidades de observação e análise.

Como geógrafos que somos, nos entusiasma a revelação da riqueza das possibilidades trazidas pela observação e análise dos espaços. Retribuímos fazendo dele nosso personagem principal nesse filme. As pessoas que falam nas entrevistas fazem um depoimento sobre a espacialidade protagonista e o fazem, aliás, inseridas nesses espaços. Trata-se, portanto, de um personagem onipresente no filme. Ele intervém diretamente no que é dito, nas significações produzidas, contextualiza todos os outros figurantes. Com toda a certeza, esse é um filme geográfico – ao mesmo tempo, o espaço é o tema, a trama e o personagem principal.

As críticas, sempre indesejáveis e impertinentes, sobre aquilo que o filme não contempla, ou sobre os lugares que o filme não mostra, ou as opiniões que não aparecem, são as mais esperadas. Antecipadamente queremos dizer que, logicamente, sempre haverá ausências de lugares, de pessoas ou de pontos de vista. Isso é irremediável em um processo de construção de um material. Ninguém seria insano o suficiente para imaginar que o conjunto das possibilidades poderia ser contemplado em um filme. Então, quando esse tipo de comentário aparece, quer dizer simplesmente que aquela pessoa de quem parte a condenação imagina que teria um ponto de vista mais “real”, mais representativo ou mais apropriado do que aqueles que foram mostrados. Essas reprovações têm origem quase sempre naqueles que imaginam que têm a chave da interpretação ou que sabem o que melhor representaria a cidade e seus espaços públicos. Há duas formas simples de responder-lhes: primeiro, pragmaticamente, apontando para a óbvia impossibilidade de considerar todos os lugares, todos os tipos de pessoas, todas as opiniões e todas as situações que ocorrem nesses espaços; segundo, epistemologicamente, assinalando a estreiteza da concepção que pretende apresentar um ponto de vista definitivo e final, seja ele qual for. Essas, aliás, são situações ideais para denunciar a pretensão de superioridade moral que algumas pessoas às vezes se oferecem e o empobrecimento do debate que daí decorre.

Naturalmente, alguns espectadores podem se frustrar pelo tratamento que é dado ao tema, pela falta de uma narrativa condutora da compreensão e pela ausência de uma moral final que ajudaria, sem dúvida, as pessoas a se situarem em relação aos propósitos do filme. Como já dissemos antes, isso foi voluntário e corresponde ao programa ao qual nos fixamos quando concebemos a ideia de fazer o filme. Apesar de termos posições e entendimentos bem definidos em relação aos espaços públicos e suas dinâmicas, não nos propusemos a produzir uma exposição explicativa sob a forma de um filme desses entendimentos e dessas posições. Uma iniciativa como essa não nos parece fazer sentido como projeto. É por isso que esse filme não tem como propósito ensinar nada diretamente. Melhor dizendo, ele é didático apenas no sentido de colaborar para mostrar que a observação da vida cotidiana nesses espaços pode resultar em fundamentais debates e, quem sabe, pode-se pretender a partir dessas discussões gerar uma ação, se não mais responsável e coerente, pelo menos mais analítica ao pensar esses espaços de convívio e comunicação tão importantes para a vida social.

Segundo esse ponto de vista, o filme tem uma existência muito além daquela contida no tempo de duração da projeção. Quanto mais e maior a discussão que ele proporcionar,

melhor será o resultado, mais proveitoso, e isso independentemente dos rumos que a discussão poderá tomar. Sempre que ele causar discussões, estará cumprindo sua vocação primeira, que foi a de justamente servir como um instrumento de provocação para convocar o debate. Por esse conjunto de elementos reivindicamos a originalidade dessa iniciativa.

Contestando o título desse texto que apresenta o filme, devemos ser corajosos o suficiente para afirmar que esse filme não tem um modo de usar. A única recomendação, ainda assim envergonhada, é a de que ele não deve servir para fechar o debate pela imposição de concepção demonstrativa, didática, que jugularia toda a possível riqueza das imagens em benefício de um único ponto de vista. Para sermos sinceros, nem essa bula que estamos aqui apresentando seria, a rigor, necessária. O filme tem a pretensão de ser autoexplicativo, uma vez que desde o início abdica de ser o veículo de um ideário fechado e esquematizado.

Finalmente, a única grande demonstração que nos permitimos, e mesmo assim indiretamente, é aquela que resgata o poder imaginativo das imagens e a força que elas têm para veicular conteúdos diversos e desafiar nossa compreensão. À pergunta “como dar lugar ao poder imagético?” respondemos que esse lugar é ele também uma posição, uma referência em um sistema espacial, respondemos com a Geografia. Assim esperamos. Bom filme.

Recebido em 06/06/2011

Aceito em 24/09/2011

---

<sup>1</sup>Os exemplos na Geografia são inúmeros, inspirados tanto na Antropologia Interpretativa quanto na Semiologia. O livro de Duncan, J., *City as a Text. The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom*, London: Cambridge University Press, 1990, está entre os mais conhecidos.