

Sobre documentário e cidade: leitura urbana e transformação social

On documentary and the city: urban reading and social transformation | Sobre el documental y la ciudad: lectura urbana y transformación social

PEDRO TEIXEIRA · pedroptxr@gmail.com
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (IAU-USP) · BRASIL

 <https://orcid.org/0000-0002-5751-2790>

MARCELO TRAMONTANO · tramont@sc.usp.br
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (IAU-USP) · BRASIL

 <https://orcid.org/0000-0002-0044-4432>

Recibido · Recebido · Received: 06/04/2023 | Aceptado · Aceito · Accepted: 02/05/2023

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/Communiars.2023.i09.01>



Artículo bajo licencia Creative Commons BY-NC-SA · Artigo sob licença Creative Commons BY-NC-SA · Article under Creative Commons license BY-NC-SA.

Cómo citar este artículo · Como citar este artigo · How to cite this article: Teixeira, P. e Tramontano, M. (2023). Sobre documentário e cidade: leitura urbana e transformação social, *Communiars. Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social*, 9, 10-21. <https://dx.doi.org/10.12795/Communiars.2023.i09.01>

Resumo:

O presente artigo tem como objetivo contribuir para o debate em torno do conceito de leitura urbana, formulada a partir da sistematização de experiências práticas. Considerando sua extensiva utilização, especialmente na área dos estudos urbanos, buscamos oferecer uma análise crítica que dialoga com diversos campos do conhecimento que o atravessam, dentre os quais destacam-se o Cinema e a Pedagogia. Propomos, inicialmente, relacioná-lo com o pensamento freireano, no qual encontramos, na ideia de *leitura do mundo* (Freire, 1985), uma importante correspondência. Tal aproximação evidencia o potencial transdisciplinar do conceito e as múltiplas possibilidades relativas ao entendimento do termo “leitura”, em especial dos processos de leitura do espaço construído. Buscando elucidar modos de ler, propomos, em seguida, uma investigação acerca do filme documentário, explorando o saber-fazer audiovisual como um meio de observação, percepção e interpretação da cidade. O trabalho aborda e analisa, por fim, o caso do Filme de Rua, um coletivo e um filme homônimo, verificando limites e potencialidades desses dois exemplos para os estudos urbanos e, em particular, o campo de Arquitetura e Urbanismo.

Palavras-chave:

Documentário. Leitura urbana. Palavravmundo. Pedagogia. Estudos urbanos. Filme de Rua.

Abstract:

This article aims to contribute to the debate on the urban reading concept, formulated from the systematization of practical experiences. Considering its extensive use, especially in urban studies, we offer a critical analysis that dialogues with several knowledge areas that cross it, particularly

Cinema and Pedagogy. Initially, we propose to relate the concept to works by Paulo Freire, in which we find a crucial correspondence with the idea of reading the world (Freire, 1985). Such approximation highlights the transdisciplinary potential of the concept and the multiple possibilities related to understanding the term reading, especially the processes of reading the built environment. Seeking to elucidate ways of reading, we investigate the documentary film, exploring the know-how related to the audiovisual field as a means to observe, perceive, and interpret the city. Finally, the work approaches and analyzes the case of Filme de Rua, a Brazilian collective and a film of the same name, checking the limits and potential of these two examples for urban studies, especially within the field of Architecture and Urbanism.

Keywords:

Documentary. Urban reading. Word World. Pedagogy. Urban studies. Filme de Rua.

Resumen:

Este artículo pretende contribuir al debate en torno al concepto de lectura urbana, formulada a partir de la sistematización de experiencias prácticas. Considerando su uso extensivo, especialmente en el área de los estudios urbanos, buscamos ofrecer un análisis crítico que dialoga con varios campos del saber que lo atraviesan, entre los que se destacan el Cine y la Pedagogía. Inicialmente, nos proponemos relacionarlo con el pensamiento de Freire, en el que encontramos, en la idea de *lectura del mundo* (Freire, 1985), una importante correspondencia. Esta aproximación destaca el potencial transdisciplinario del concepto y las múltiples posibilidades relacionadas con la comprensión del término lectura, especialmente los procesos de lectura del espacio construido. Buscando dilucidar modos de lectura, proponemos, entonces, una investigación sobre el cine documental, explorando el saber hacer audiovisual como medio de observación, percepción e interpretación de la ciudad. Finalmente, el trabajo aborda y analiza el caso de Filme de Rua, colectivo y película del mismo nombre, constatando los límites y potencialidades de estos dos ejemplos para los estudios urbanos y, en particular, el campo de la Arquitectura y el Urbanismo.

Palabras clave:

Documental. Lectura urbana. Palabra Mundo. Pedagogía. Estudios Urbanos. Filme de Rua.

...

1. Introdução

Nos anos 1930, Louis Wirth apontou a crescente relevância da cidade na história da civilização e o desenvolvimento de teorias urbanas oriundas de diferentes campos do conhecimento. Não obstante o esforço para produzir uma fundamentação capaz de explicar fenômenos e processos de urbanização, Wirth verificou que disciplinas como a Geografia, a História e a Economia buscavam responder a tais questões através do isolamento de características mensuráveis da vida urbana. Contrapondo-se a esta visão substancialmente fragmentada, o autor sugeriu uma compreensão de base sociológica, considerando-a capaz de relacionar as várias características e de articulá-las através da ênfase da dimensão humana da cidade. A construção de uma compreensão sociológica tem, aqui, o objetivo articular vida social e contexto urbano, levando em consideração as singularidades que permeiam a existência de cada cidade. Neste sentido, esta perspectiva busca não apenas formular definições a partir de características amplamente aceitas, como também identificar diferenças entre territórios.

Assumindo uma posição similar à de Louis Wirth, Antônio Arantes afirmou, a partir de suas observações antropológicas ao percorrer a cidade de São Paulo, que o deslocamento dos habitantes pelo território urbano assegura a construção coletiva de fronteiras simbólicas, caracterizadas pelas relações sociais estabelecidas nos diferentes espaços da cidade. Na visão do antropólogo, a labiríntica rede de relações subjetivas e interpessoais

que caracteriza a experiência urbana contemporânea “propicia a formação de uma complexa arquitetura de territórios, lugares e não-lugares, que resulta na formação de contextos espaço-temporais flexíveis, mais efêmeros e híbridos do que territórios sociais identitários.” (Arantes, 1994, p. 191). Em outras palavras, o processo por ele descrito define-se pela atribuição de significações compartilhadas, nas quais espaços como ruas e praças, assim como monumentos e outros símbolos, tornam-se culturalmente ambíguos, cujo sentido depende daqueles que os utilizam e das relações sociais e humanas que se manifestam nestes locais.

Tanto Wirth, quanto Arantes, percebem a cidade como um palimpsesto, uma superposição de experiências (Pesavento, 2004). Na perspectiva de Sandra Jatahy Pesavento, este termo encerra em si um duplo olhar sobre o espaço urbano: por um lado, implica em sua análise formal e funcional, buscando entender o modo como o patrimônio material é produzido e usufruído pelos homens. Por outro lado, revela a possibilidade de compreensão do não-visível, entendendo que “a cidade enquanto espaço construído é também significado, valor e entendimento que teve um dia seu sentido construído e fixado pelos homens.” (Pesavento, 2004, p. 27). Amparados pela noção de palimpsesto, buscamos evidenciar a compreensão da cidade enquanto cruzamento das várias narrativas nela presentes, resultantes da interpretação realizada por seus habitantes-observadores e dos cruzamentos que ocorrem a partir da interação entre eles. Isto é, as narrativas através das quais a cidade se constitui têm como condição a interpretação do observador e as relações estabelecidas em sua vivência neste espaço, cuja forma e função só podem ser apreendidas em profundidade pelo exame de dinâmicas sociais.

Pesavento reforça este modo de entender a cidade ao afirmar que “o palimpsesto é uma imagem arquetípica para a leitura do mundo” (2004, p. 26), noção que recuperamos do pensamento freireano e, em especial, do livro *A importância do ato de ler* (Freire, 1985). Contudo, ainda que introdutória para a compreensão da ideia de palimpsesto desenvolvida pela autora, a definição de leitura de mundo, proposta por Freire, é pouco explorada. A incipiência da aplicação do termo atrai nossa atenção, especialmente por sua similaridade a outra expressão utilizada de modo recorrente nos estudos da cidade: a leitura urbana. A possibilidade de correlação entre estes termos leva-nos, neste artigo, a traçar e analisar as possíveis contribuições do conceito oriundo da pedagogia ao vasto campo que estuda aquilo que comumente se entende como urbano. A incorporação de outra disciplina a esse debate, cabe ressaltar, é inerente aos estudos da cidade e frequentemente corroborada: aqui, por exemplo, pelo fato de Pesavento ter sido uma historiadora e de as referências que utilizamos originarem-se em distintas áreas do conhecimento, com destaque para a Sociologia e a Antropologia.

Tendo em vista a complexidade intrínseca aos estudos urbanos e a consequente amplitude dos termos com os quais trabalhamos, este artigo visa realizar uma leitura crítica do tema a partir da análise dos conceitos abordados e de um estudo de caso que se desdobram de uma pesquisa de mestrado (Teixeira, 2022). Para isso, focalizamos a definição da noção freireana de leitura do mundo, buscando aproximá-la dos estudos urbanos. Exploramos este campo por meio da sistematização de referências ao assunto, sobretudo da definição de Ferrara (1986) sobre o termo leitura da cidade, cuja correlação ao termo leitura urbana parece-nos bastante direta. Este exame ampara a construção de uma definição própria da questão, verificando uma possibilidade para tal elaboração: o uso do audiovisual e, particularmente, do filme documentário como meio de leitura urbana. Examinamos, assim, a ação do coletivo *Filme de Rua* e o seu filme homônimo, discutindo as contribuições e potencialidades do documentário como meio para os estudos urbanos e, igualmente, para os diferentes campos do conhecimento com os quais este campo dialoga.

2. Antes de tudo, é preciso ler o mundo

Paulo Freire (1985) considera que o ato da leitura é desempenhado pelo ser humano desde o seu nascimento, transcendendo a noção de decodificação da escrita textual, como é usualmente reconhecido. Freire explica que, no momento em que vem ao mundo, o indivíduo inicia seu processo de familiarização com o entorno imediato, tornando-se progressivamente capaz de apreender e interpretar o contexto vivido a partir de suas próprias experiências. Ao invés de textos, palavras e letras, o ato de ler o mundo envolve a atividade perceptiva do sujeito em relação aos objetos, sinais, gestos, e até mesmo a comunicação que este estabelece com outros indivíduos. No processo de construção de sua relação com o mundo, o sujeito aperfeiçoa sua capacidade de percepção e, por consequência, constrói sua própria visão de mundo. Este seria o primeiro modo de leitura, também denominado leitura do mundo (Freire, 1985).

A leitura do mundo é, portanto, a base de qualquer outro tipo de leitura, uma vez que a compreensão de todo texto – conjuntos de signos, de modo geral – depende da sua relação com o contexto. À medida em que escrevemos um texto, imprimimos nele parte de nossa experiência pessoal, traços que nos marcam como indivíduos. A definição do termo por Freire evidencia como o texto está impregnado por resíduos pessoais, apenas expressando tal ponto de vista em razão das leituras acumuladas durante a trajetória individual:

Neste esforço a que me vou entregando, re-crio e re-vivo, no texto que escrevo, a experiência vivida no momento em que ainda não lia a palavra. Me vejo então na casa mediana em que nasci, no Recife, rodeada de árvores, algumas delas como se fossem gente, tal a intimidade entre nós – à sua sombra brincava e em seus galhos mais dóceis à minha altura eu me experimentava em riscos menores que me preparavam para riscos e aventuras maiores. (Freire, 1985, p. 12)

O autor afirma, ainda, que a leitura do mundo simboliza o início da aprendizagem dos indivíduos, visto que este processo demanda a percepção e interpretação do espaço habitado e, por consequência, o desenvolvimento de senso crítico acerca das relações nele estabelecidas. A aquisição de outras linguagens não se sobrepõe a esta primeira, mas lhe é complementar. A conjugação entre o domínio das palavras e o mundo no qual elas se inserem constitui o que Freire (1985) chama de “palavramundo”. Em suma, a escrita do indivíduo reflete a maneira como ele enxerga e se posiciona em relação aos problemas dispostos sobre o universo ao redor e que, portanto, o atingem direta ou indiretamente. Caso a linguagem manifestada pelo indivíduo-escritor não esteja em concomitância com o contexto subordinante, a sua escrita será desprovida de conteúdo crítico, limitando-se à mera reprodução de um conteúdo programático.

Ao abordar a leitura do mundo de um ponto de vista pessoal, Freire (1985) reforça que o processo de alfabetização se consolida previamente ao ingresso em uma escola. Se a vivência do autor na casa de sua infância e o estímulo à leitura feito por seus pais marcaram o início de seu processo educacional, foi na escola que Freire aprendeu a relacionar a leitura do mundo com a leitura da palavra para, enfim, conseguir efetivamente conjugar a “palavramundo”. Conforme ele expõe em textos e entrevistas, Eunice Vasconcelos, sua professora, adotava uma metodologia na qual incorporava o arcabouço léxico de seus alunos ao processo de aprendizagem (Freire, 1994). Sua abordagem não previa intervenções, nem técnicas recorrentes à pedagogia tradicional – em seu caso, a memorização de regras –, aproximando-se do que Freire definiria, no futuro, como uma pedagogia da liberdade (Freire, 1987).

Sua formação reflete a defesa por uma educação popular, que ultrapassa os limites físicos e políticos da escola, potencializada pela assimilação das culturas locais e saberes tradicionais como princípio pedagógico. Uma educação que recusa a mera transmissão programática de conteúdo em prol da valorização do diálogo aberto e horizontal entre educadores e educandos, e que visa a produção de conhecimento de forma democrática e humanística, respaldada na emergência de ideias e soluções desenvolvidas de forma coletiva, pelas e para as pessoas. Na perspectiva de Maria da Glória Gohn (2010), trata-se de uma educação não formal, justamente por seu caráter subversivo, pois se desvencilha da ideia de educação formal e ultrapassa os limites físico-territoriais da escola, ocorrendo em e junto a outros territórios, como no bojo dos movimentos populares e organizações políticas articuladas pela sociedade civil. Essencialmente, esta categoria se opõe às normas disciplinares e hierárquicas sobre as quais a escola enquanto instituição se fundamenta, dedicando-se a uma práxis concebida na reflexão e participação conjunta daqueles que vivem e partilham espaços em comum.

Esta noção pode ser vista em Freire quando ele sugere que a leitura do mundo está diretamente vinculada à observação do entorno imediato e seus elementos. Neste modo de perceber e construir uma visão de mundo, os objetos do cotidiano tornam-se signos carregados de informação que, ao serem examinados em conjunto, ajudam a explicar contextos cada vez maiores. Entretanto, o autor se limita a narrar a experiência na casa onde nasceu e passou a sua infância e a descrever o impacto do espaço doméstico sobre a sua maneira de perceber e analisar criticamente questões relativas a espaços mais abrangentes. É assim que entendemos que o contexto pode ser entendido como parte de um universo mais amplo, inserido em uma trama constituída por outras múltiplas experiências individuais que, quando articuladas, dão forma e sentido àquilo que chamamos de cidade. Por isso, podemos afirmar que a leitura do mundo, formulada por Freire (1987), relaciona-se intrinsecamente com a leitura do espaço habitado coletivamente, isto é, a leitura da cidade (Ferrara, 1986), a leitura urbana.

3. Definindo leitura urbana e seus meios possíveis

Assim como a leitura do mundo, a leitura da cidade encontra-se, segundo Lucrécia D'Aléssio Ferrara (1986), na categoria dos textos não-verbais. Os signos desta linguagem expressam-se física e socialmente sobre o território e se manifestam não apenas na esfera pública mas também na esfera privada. Este texto não-verbal é composto por micro-linguagens que, por sua vez, são incorporadas em escala macro, como afirma Ferrara:

O texto não-verbal espalha-se em escala macro pela cidade e incorpora as decorrências de todas as suas micro-linguagens: a paisagem, a urbanização, a arquitetura, o desenho industrial ambiental, a comunicação visual, a publicidade, a sinalização viária — incluindo aí o verbal —, a moda, o impacto dos veículos de comunicação de massa nos seus prolongamentos urbanos e ambientais, o rádio, o jornal, a televisão. A cidade dominada pelo pluriespaço como decorrência da necessidade de criar espaços: o espaço horizontal e suas transformações verticais, a disponibilidade para o espaço imprevisível, uma cidade onde todo espaço gera outros, virtuais. (Ferrara, 1986, p. 19)

Ler a cidade é um ato que exige a ágil e aguçada percepção do leitor que, desde a passagem do século XIX ao XX, estaria condicionado àquilo que Georg Simmel definiu como “a rápida convergência de imagens em mudança, a descontinuidade aguda contida na apreensão com uma única vista de olhos e o inesperado de impressões súbitas.” (Simmel, 1973 [1903], p. 12). Diferentemente de outros tipos de leitura, Ferrara adjetiva a leitura da cidade como uma prática contínua, ágil, anti-temporal, antilinear e de

percepção fragmentada. Ao invés de uma sucessão de caracteres, a linguagem da cidade se oferece em toda a sua extensão territorial e sua interpretação está ancorada em sua contínua utilização e nos percursos realizados. A construção da leitura depende do modo como o leitor se desloca no espaço, como ele se relaciona com os elementos urbanos, e da sua capacidade de apreender e interpretar estas informações.

A linguagem pela qual se expressa a cidade é naturalmente complexa, uma vez que ela depende da experiência subjetiva de cada leitor. Cada edifício, rua, equipamento e até mesmo outros sujeitos são caracteres desta história e podem ser dispostos de diferentes maneiras a depender do percurso e da experiência do seu intérprete. A peculiaridade do processo desobriga a realização de leituras corretas ou incorretas, pois, ao se conjugarem diferentes histórias, desenvolvem-se significados compartilhados sobre os quais habitantes de um mesmo território podem debater e refletir. Neste processo de tecitura, recuperam manifestações situadas em outros tempos e passam a construir sua percepção do espaço e o modo como interagem com ele e com os demais habitantes. Aceita-se a cidade enquanto objeto no qual seus habitantes são criaturas e criadores, no qual eles desenvolvem formas de assimilar seu papel enquanto indivíduos, dentro do processo de construção deste texto, e também de aprender e inferir sobre questões que os tangem enquanto sociedade.

Ler a cidade é, portanto, uma das maneiras iniciais de se perceber e interpretar a vida em suas dimensões individual e coletiva, que independe de outras formas de leitura. Ainda assim, ela pode, tanto quanto a leitura do mundo, ser potencializada por outras formas de escrita que, quando aprendidas, nos ajudam a conjugar a “palavramundo” formulada por Freire (1985). É central o fato de que esta linguagem pode assumir várias formas e utilizar-se de diferentes suportes, não se limitando unicamente à escrita ou ao discurso oral. Considerando-se que a cidade se constitui através de uma miríade de formas, sons, cores e cheiros, a utilização de linguagens mais dinâmicas pode contribuir para uma percepção ainda mais complexa sobre um texto cuja leitura comporta, em essência, diferentes pontos de vista.

É desta perspectiva que assumimos que o audiovisual e, em particular, o documentário, constitui um meio de leitura pujante ao permitir a conjugação de diferentes formas de expressão e sintetização dos elementos urbanos em um produto único, construído a partir da perspectiva de um ou de vários autores.

4. Cidade e documentário

A relação entre documentário e cidade se funda em um plano mais complexo do que o simples encantamento que o audiovisual pode nos oferecer através de suas técnicas. A ideia que defendemos, neste artigo, apoia-se no assentimento da existência de princípios partilhados que tornam essa conjugação uma relação vital, como se o documentário nascesse da e para a cidade. Este pressuposto encontra fundamentação na própria origem da imagem em movimento, visto que seus primeiros exemplos, ainda no final do século XIX, acompanharam a emergência da metrópole enquanto novo modelo urbano, não apenas como reprodução de registros, mas, principalmente, como reflexão sobre o mundo histórico posto em cena. Seja pelo sobressalto causado pela projeção de um veículo em movimento ou pelo assombro de se ver na tela como em um espelho, experiências como as dos irmãos Lumière marcaram o início de uma nova dimensão de percepção e observação. Como apontou Jean Rouch sobre *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon* (Lumière & Lumière, 1895), “(...) de repente

eles tomaram consciência de um ritual mágico desconhecido. Eles experimentaram aquele medo do contato fatal com um sósia.” (Rouch, 1995 [1974], p. 81, tradução nossa).

No caso do coletivo Filme de Rua, que discutiremos a seguir, buscamos ressaltar o uso da imagem e do som a partir de uma perspectiva multidirecional, na qual todos os envolvidos se tornam sujeitos autores de suas próprias histórias e intérpretes daquelas dos demais, contribuindo para sua transformação subjetiva e, por consequência, do mundo comum. Isto significa que os filmes do coletivo não pretendem constituir-se como verdades absolutas, mas, ao contrário, visam oferecer novas e variadas perspectivas e compreensões dos temas por eles abordados. Neste modo de conceber e produzir documentários, conforme esclarece Bill Nichols (2010, p. 100), “são os conceitos debatidos e os conceitos contestados que os documentários rotineiramente abordam. (...) Debate e contestação cercam as instituições e práticas básicas de nossa sociedade. As práticas sociais são exatamente isto: a maneira convencional de agir. Poderiam ser diferentes”. Sob esta ótica, o documentário representaria o que Patrícia Zimmermann (2000) entende como uma prática metacrítica e produtora de história, contrária à espetacularização da vida cotidiana e capaz de se apropriar das ações e discursos – resíduos de uma esfera pública (Arendt, 1998) em constante fragmentação – para reconduzir a uma linguagem audiovisual comprometida com a realidade.

5. Percebendo a cidade através do saber-fazer audiovisual

A ação do coletivo Filme de Rua, idealizado pela psicóloga Joanna Ladeira em conjunto com um corpo multidisciplinar de ativistas das áreas da Educação e do Cinema, direciona-se a jovens em situação de rua, na cidade de Belo Horizonte. O projeto iniciou-se com a produção de filmes pelo próprio público-alvo, recusando, a princípio, a realização de oficinas de capacitação. Conforme detalha Ladeira a Felipe de Brot (2019), sua primeira ideia consistia apenas em disponibilizar equipamentos de gravação aos jovens participantes e deixá-los filmar livremente o seu cotidiano. Esta era uma alternativa para reduzir a interferência da equipe técnica e explorar um processo de *auto-mise-en-scène* (Comolli, 2008), que rompe substancialmente o regime clássico do documentário de representação e conduz à condição de performatividade. O primeiro filme, Filme de Rua (Ladeira et al., 2017), deu nome ao coletivo. Na obra, os jovens participantes filmam o seu dia a dia nas ruas de Belo Horizonte, registrando suas experiências na cidade, trazendo para a obra múltiplos olhares e subjetividades sobre o espaço urbano que, por sua vez, revela uma miríade de materialidades, corpos e territórios (Filme de Rua, 2019). Os jovens vivenciam e registram, assim, “a cidade dominada pelo pluriespaço como decorrência da necessidade de criar espaços”, de que falava Lucrecia Ferrara (1986, p. 19).

As imagens trêmulas, os quadros desalinhados, o zoom aplicado indistintamente e o emprego de outros tantos recursos que geram uma cacofonia imagética revelam a abertura para um debate que ultrapassa os limites estéticos. A singularidade das imagens está nas relações que ocorrem no/entre o campo e o antecampo (Brasil, 2017) que a câmera registra: as interações sociais ou a falta delas, o percurso dessas pessoas na cidade e as situações espontâneas do dia a dia, evidenciadas justamente pelos recursos audiovisuais. A complexidade de imagens e sons que a obra apresenta pode ser entendida como registro da experiência urbana sob um olhar singular que difere do usual, constituindo uma cacofonia que parece não corresponder às expectativas clássicas do filme documentário. Conforme sugere Zi Reis, uma das diretoras do filme, a sua construção é melhor apreendida quando analisada sob uma perspectiva polissêmica,

tanto no contexto de produção audiovisual, no qual se encontram olhares e subjetividades, quanto em relação à cidade, composta por uma miríade de materialidades, corpos e territórios (Filme de Rua, 2019).

Neste processo narrativo e audiovisual, chama-nos a atenção o modo como o filme se constrói através dos itinerários dos autores, sugerindo uma conexão com a noção de leitura do mundo proposta por Freire. Ao mesmo tempo em que as imagens exibem uma diversidade de manifestações sociais e humanas, o fluxo do andarilho articula os espaços filmados através da montagem, oferecendo ao espectador novas perspectivas sobre a cidade enquanto unidade. O que é o espaço urbano para essas pessoas? Qual a relação delas com seus territórios? O caminhar, na visão de Antônio Arantes (1994), permite que o sujeito teça relações entre os espaços percorridos, como também lhes atribua sentido a partir de sua experiência urbana:

O caminhar permite a recolha de fragmentos de histórias pessoais e do lugar. Ao interromper o fluxo da exploração do espaço na sua superficialidade, fixando-se a um ponto, a memória desencadeia a vertigem da profundidade. (...) Reconhecendo e colocando em relação recíproca textos anteriormente escritos a muitas mãos, o transeunte vivifica o resultado de um trabalho social graças ao qual se mantém, pontilhando o tecido urbano, alguns fragmentos que perduram. Outros marcos, por processo análogo, são apagados. (Arantes, 1994, p. 198)

Constatamos, ainda, que o filme suscita questões clássicas do documentário, tal como o estatuto de veracidade das imagens exibidas. Em algumas cenas, os jovens interagem diretamente com a câmera, cantando ou relatando fatos curiosos e, às vezes, chocantes para os operadores da câmera e, igualmente, para o espectador. Encenam situações, como um possível roubo à mão armada seguido de tiros, em uma praça na área central de Belo Horizonte. Em outros momentos, as filmagens revelam, nas entrelinhas da imagem, as reações dos transeuntes em relação aos jovens, variando entre expressões de repreensão e olhares reprovadores. Outras vezes, registram-se acontecimentos cotidianos destes jovens, como uma abordagem policial, e relatos sobre sua vivência na cidade, perpassando temas como racismo, homofobia e violência de gênero. Estas dimensões nos mostram que realidade e ficção encontram-se em estreita relação, ao ponto de impedir que sejam analisadas separadamente.

Podemos considerar esta estratégia como uma auto-ficção, definida por Diane Klinger como a “(...) dramatização de si que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, pessoa (ator) e personagem”. (Klinger, 2006, p. 58). Uma escrita sobre si próprio, na qual o autor, através da performance, assume-se também narrador e personagem de seu texto. Se, por um lado, esta atitude pode conter uma feição narcisista, ela contribui, por outro lado, para o questionamento da própria ideia de representação. Tal constatação torna-se evidente em alguns dos relatos dos participantes do coletivo, em que destacamos o uso do termo “ficção tipo real”:

E esse filme é uma ficção da rua, mas uma “ficção tipo real” (que, aliás, é o nome do novo filme que estamos produzindo), entende? Porque é uma ficção mesmo, mas mostra também a realidade. Às vezes a gente programava a cena e quando ia fazer, saía de outro jeito. Mudava tudo na hora! Se isso não é ficção e realidade misturada, não sabemos o que é. No nosso filme, cola os dois juntos: o real e a ficção. (De Brot, 2019, p. 118)

A discussão sobre uma “ficção tipo real” nos parece essencial para compreender a obra. Especialmente porque envolve uma complexa rede de relações estruturada pelo encontro de diferentes subjetividades: exige a constante e necessária negociação das pessoas envolvidas em sua realização – da roteirização à exibição, à interpretação que o

espectador faz sobre aquilo que assiste – e, no caso de um projeto crítico-reflexivo, o diálogo entre todos estes sujeitos. O resultado desta confluência é incerto, pois, como aponta Morin (2005), tais subjetividades podem repelir-se, aproximar-se ou aglutinar-se. Porém, sua confluência pode proporcionar novas compreensões, contribuindo para uma transformação sociourbana individual e coletiva. Esta dinâmica impulsionada pelo audiovisual revela-se potencialmente conveniente aos estudos urbanos, justamente por sua variabilidade, pois, como propôs Louis Wirth (1973 [1938]), as relações sociais e a condição de mobilidade do sujeito são os princípios básicos para a compreensão do espaço urbano, seus diversos usos e apropriações.

Parece-nos também relevante fazer referência às instalações da sede do coletivo, no centro de Belo Horizonte, em um prédio localizado na região central de Belo Horizonte. Situada no Edifício Sulamérica, a loja térrea que abriga o coletivo possui dois andares: no inferior, uma sala de cinema, e, no superior, uma sala de produção. Neste espaço, são realizadas exposições públicas dos filmes produzidos pelo coletivo e por parceiros, eventos para a promoção de encontros, além das oficinas de audiovisual com os jovens. A sua localização nessa área da cidade – e nesse imóvel em especial – é por si só simbólica, dada a importância da região para a história da capital mineira. No entanto, ao longo de vários anos, o projeto do edifício foi modificado e descaracterizado, com a destruição dos jardins e a obstrução da visada frontal para a construção de anexos, a flexibilização do uso misto previsto em prol de sua função comercial e, mais recentemente, o gradeamento das áreas comuns do edifício.

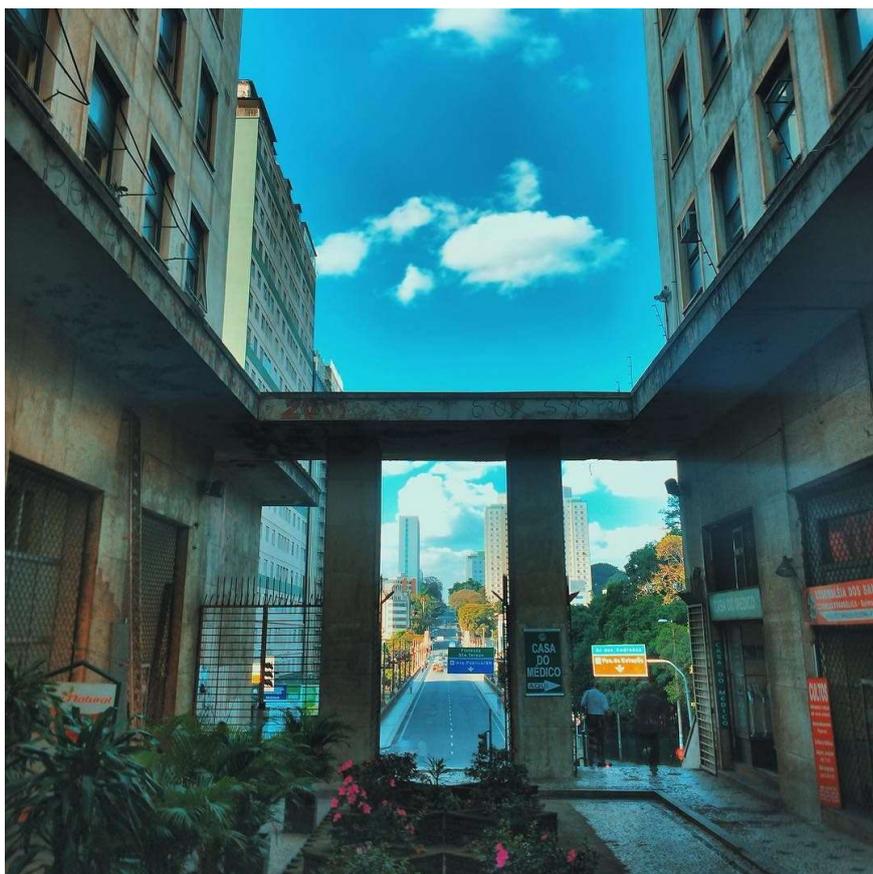


Figura 1. *Parte interna do Conjunto Sulacap-Sulamérica.* Autoria e fonte: Tofani, F. (2016).

Sua localização segue um significativo processo de perpetuação da área central como pólo dinamizador das relações sócio-urbanas, fomentando uma experiência urbana que encontra respaldo nas definições de Wirth (1973 [1938]) e Arantes (1994). Os eventos,

exibições e ações abertas ao público, promovidos pelo coletivo, exigem, por exemplo, a abertura dos portões que limitam o acesso ao prédio após o horário comercial. O fato de serem frequentemente agendados para fins de tarde ou em finais de semana permite que mais pessoas possam participar dos encontros, os quais atraem um público heterogêneo por realizarem-se em uma região com ampla oferta de transporte público e próxima a outras regiões da cidade. De fato, aos jovens do coletivo e aos realizadores juntam-se outras pessoas, muitas envolvidas direta ou indiretamente com a ação – entusiastas, cineastas, acadêmicos, parceiros – e transeuntes que circulam pela região.

Esta breve leitura, tanto do filme, quanto da ação do coletivo Filme de Rua, evidencia como o audiovisual é capaz de mediar relações em diferentes instâncias, desde o momento de idealização de um trabalho em que Joanna Ladeira e a equipe técnica reúnem-se com jovens em situação de rua para dialogar, passando pela instalação do coletivo na região central da cidade, até a própria reunião de um público plural em eventos de acesso aberto. A produção de documentários de “ficção tipo real” constitui um processo de formação crítico-reflexiva de todos os envolvidos direta ou indiretamente no projeto. A análise que procuramos desenvolver neste artigo mostra como a realização audiovisual coletiva pode não apenas tornar visíveis as situações vividas por um grupo socialmente marginalizado, mas também estimular a emergência de ideias para se responder a problemas e questões enfrentadas no cotidiano da cidade. Tal processo, cabe destacar, é viabilizado por sua inserção multiescalar na malha urbana. Sua abertura para a comunidade tem como efeito a participação daqueles que partilham o espaço urbano, além da difusão e ampliação do conhecimento ali produzido para outros espaços e contextos da cidade.

6. Considerações sobre esse outro modo de se ler a cidade

Por identificar no audiovisual um campo fértil para o aprofundamento e matização dos estudos urbanos, buscamos, neste artigo, analisar potencialidades e limites do emprego do audiovisual e do filme documentário na leitura da cidade. A partir de referências provenientes de diferentes campos do conhecimento e da análise de uma experiência, percebemos que a articulação entre documentário e cidade possui a capacidade de estimular uma observação crítico-reflexiva, podendo tornar-se um instrumento de transformação da realidade. Nesta investigação, nos deparamos com um conjunto de iniciativas nesta direção, reforçando uma visão que explora o processo como parte fundamental dessa construção. Para compreender estas ações como meio de leitura urbana e, em particular, de conjugação da “palavramundo”, (Freire, 1985), é necessário ultrapassar os limites do campo do Cinema e percebê-las como constituintes de um sistema complexo (Morin, 2005). Tal exercício implica na ideia de transdisciplinaridade, que fundamenta teoricamente o fato de as ações serem idealizadas por profissionais de diferentes áreas, como antropólogos, geógrafos, pedagogos, artistas e psicólogos, assim como a possibilidade de suas ideias poderem ser apropriadas e utilizadas em outros contextos, áreas e domínios.

A análise de ações como o Filme de Rua exemplifica como o audiovisual é capaz de mediar relações em diferentes dimensões, desde o momento em que Joanna Ladeira e os colaboradores técnicos idealizam um trabalho com jovens em situação de rua, reunindo-os para dialogar, passando pela instalação do coletivo na região central de Belo Horizonte, até a própria organização de eventos abertos ao público. A produção de documentários de “ficção tipo real” evidencia um processo de formação crítico-reflexiva de todos os envolvidos direta ou indiretamente no projeto. Os trabalhos analisados neste

artigo mostram como a realização coletiva pode não apenas tornar visíveis as situações vividas por um grupo socialmente marginalizado, mas também estimular a emergência de ideias e soluções para os problemas e questões enfrentadas no cotidiano da cidade. Tudo isso, cabe apontar, se torna possível pela inserção de sua sede na malha urbana, cuja abertura para a comunidade tem como efeito a participação daqueles que partilham essa área urbana, além da difusão e ampliação do conhecimento ali produzido para outros espaços e contextos.

Ao recuperarmos o conceito de cidade proposto por Wirth (1973 [1938]) para analisar o Filme de Rua, reiteramos a concepção de cidade enquanto definição intercambiável. Isto porque o coletivo desafia cotidianamente significados hegemônicos através de um processo de formação crítico-reflexiva que opera na integração dos espaços de formação com o território. No caso específico aqui tratado, o espaço do coletivo acolhe a comunidade em sua pluralidade e estimula o encontro de múltiplos saberes e visões de mundo, contribuindo para a transformação social através de uma ação pedagógica que se expande para a cidade, acessível à sua população. Em outras palavras, trata-se de uma abordagem que tem o diálogo, a autonomia e a emancipação como princípios básicos, visando a transformação através da mobilização coletiva. O audiovisual é a interface – o mediador, segundo Ginsburg (1991) – que torna visíveis as várias experiências e contribui para a formação de indivíduos conscientes de sua importância dentro da constante dinâmica urbana de atribuição de significados.

Por fim, parece-nos oportuno recuperar aqui o conceito de documentário elaborado por Patricia Zimmermann (2000), que se refere a ações que utilizam o audiovisual como ferramenta de reflexão e transformação social. A autora aborda o uso da imagem e do som como mediadores em um sentido similar àquele proposto por Faye Ginsburg (1991) em relação à capacidade de estimular compreensões, compromissos e reconciliações através da aproximação dos sujeitos. Tendo em vista que sua ontologia não se limita ao registro do mundo histórico, mas estende-se à reflexão sobre as dinâmicas que registra, a investigação do potencial da imagem e do som deve ser compreendida como etapa intrínseca ao campo. Isto implica na extrapolação da dimensão teórica do Cinema e na urgência de aplicação do conhecimento produzido diretamente sobre o contexto no qual o filme é realizado. Implica, ainda, na consolidação da noção de documentário como práxis, isto é, como articulação entre teoria e prática, cuja consecução depende do diálogo entre os sujeitos envolvidos e os acordos entre eles estabelecidos. É apenas experimentando novos formatos, técnicas e recursos que alcançaremos o potencial de engajar novas comunidades e atores sociais em torno da compreensão do seu cotidiano e sua transformação.

Agradecimentos e financiamento

Agradecemos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil, pelo apoio financeiro à nossa pesquisa (processo nº 19/15341-4).

Referências

- Arantes, A. (1994). A guerra dos lugares: sobre fronteiras simbólicas e liminaridades no espaço urbano. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. (23), 191-203.
- Arendt, H. (1998). *The human condition*. The University of Chicago Press.

- Brasil, A. (2016). Ver por meio do invisível. *Novos Estudos - Cebrap*, 35(3), 124-147.
- Felipe. (2019). Os mundos entre nós: políticas do espaço no cinema documentário [Disertación de mestrado]. Universidad Federal de Minas Gerais.
- Comolli, J. L. (2008). *Ver e poder, a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Editora UFMG.
- Ferrara, L. D. (1986). *Leitura sem palavras*. Editora Ática.
- Filme de Rua. Manifestos para um cinema popular. Belo Horizonte: Secretaria especial da cultura, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3SOTFXP>
- Freire, P. (1985). *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. Cortez.
- Freire, P. (1987) *Educação como prática da liberdade*. Paz e Terra.
- Freire, P. (1994). Que saudade da minha professorinha. *Revista Nova Escola*. Dez. 1994.
- Ginsburg, F. (1991). Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village? *Cultural Anthropology*. 6(1), 92-112.
- Gohn, M. G. (2010). *Movimentos sociais e redes de mobilizações civis no Brasil contemporâneo*. Vozes.
- Klinger, D. (2008). Escrita de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, (12), 11-30.
- Ladeira, J., Zimo, P., Reis, Z., Marte, E., Fernandes, G., & Carneiro, D. (Director). (2017). *Filme de Rua* [online]. Brasil: Filme de Rua. <https://www.youtube.com/watch?v=ioePvMcv1JM>
- Lumière, A., & Lumière, L. (Director). (1895). *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*. [Película]. Francia: Lumière.
- Morin, E. (2005). *Introdução ao pensamento complexo*. Sulina.
- Nichols, B. (2010). *Introdução ao documentário*. Papirus.
- Pesavento, S. J. (2004). Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. *Esboços: Revista do Programa de Pós-Graduação em História, Departamento de História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas*, 11(11), 25-30.
- Rouch, J. (1995 [1974]). The camera and the man. En. P. Hockings (Ed.), *Principles of visual anthropology* (pp. 79-98). Mouton de Gruyter.
- Simmel, G. (1973 [1903]) A metrópole e a vida mental. En O. G. Velho (Org.). *O fenômeno urbano*. Zahar Editores.
- Teixeira, P. P. (2022). *A circularidade do documentário: leituras urbanas, colaboração e audiovisual*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos. <https://doi:10.11606/D.102.2022.tde-17012023-163919>
- Tofani, F. (2016). Viaduto da Floresta from the empty space at Edifício Sulacap in Belo Horizonte [Photography]. <https://www.flickr.com/photos/gastaum/27508777976/in/photostream/>
- Wirth, L. (1973 [1938]). O urbanismo como modo de vida. En O. G. Velho (Org.). *O fenômeno urbano*. Zahar Editores.
- Zimmermann, P. (2000). *States of Emergency: Documentaries, Wars, Democracies*. University of Minnesota Press.