



Oficina “Cidadeando: uma aventura poética com som, imagem e movimento”

GPMC – Grupo de Pesquisa Modernidade e Cultura –
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano IPPUR/UFRJ
Coordenação: Frederico Guilherme Barbosa de Araujo

Coordenação da oficina:

Ana Cabral Rodrigues – psicóloga, doutoranda IPPUR/
UFRJ e membro GPMC

Flávia de Sousa Araújo – arquiteta e urbanista,
doutoranda IPPUR/UFRJ e membro GPMC

Frederico Guilherme Bandeira de Araujo – engenheiro,
professor associado IPPUR/UFRJ e coordenador GPMC

Giovani Zenatti de Barros – graduando em Cinema e
Audiovisual UFF e membro GPMC

Marina Cavalcanti Tedesco – cineasta, doutoranda
PPGCOM/UFF e membro GPMC

Natalia Velloso Santos - socióloga, mestre IPPUR/UFRJ
e membro GPMC

Rafaela Alcântara da Silva – graduanda em Geografia
UFRJ e membro GPMC

Ricardo Gellert Paris Jr. – arquiteto, especializando
IPPUR/UFRJ e membro GPMC

Acompanhante: Priscila Erthal Risi – arquiteta e
urbanista, mestranda PPG Arquitetura e
Urbanismo UFBA,
e membro Laboratório Urbano

Frederico Guilherme Bandeira de Araujo*
Talvez Salvador:
rastros de uma oficina feita de
imagem, som e movimento

*Sempre que algo é feito uma primeira vez,
liberta um pequeno demônio.*

Emily Dickinson¹

A afirmação benjaminiana de que “método é desvio” (BENJAMIN, 2007) antes de mostrar-se nova definição a substituir modelos e sentidos anteriores, ecoa como provocação a se experimentar outros percursos para além, ou aquém, daqueles que nos conduzem a reencontros com o aquilo mesmo que se objetivava alcançar a partir da problemática de um trabalho, de uma pesquisa. Desvio é palavra riscada, arisca, arriscada, nas disputas por dizer método. Nestas disputas, desvio é, não raro, contrasenso, perda de rigor e até mesmo de pertinência, mas é igualmente – e aqui o afirmamos – signo de uma leveza. Que, aos moldes do que afirma Italo Calvino (2004) a partir de Paul Valéry, deveria ser tomada pela imagem do pássaro, e não da pluma. Ou seja, em nada se confunde com o vago ou aleatório – ou ainda, poderíamos acrescentar – em nada diz respeito à despreensão ou frivolidade de um “passante mimado no jardim do saber”. (NIETZSCHE, 2003, p. 13) A leveza que dizemos é, antes, aposta precisa, ainda que sem garantias. Aposta ética, sem dúvida, que se faz não a despeito desta ausência de garantias, mas a

* engenheiro, professor PPG Planejamento Urbano e Regional UFRJ e coordenador GPMC

Priscila Erthal Risi*

Cidadeando:

uma aventura poética com som, imagem e movimento

* arquiteta e urbanista, mestranda PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA e membro Laboratório Urbano

propósito dela, a propósito de um terreno movediço, movente do qual não se recolhe a eficácia do rigor da trajetória que nos permita debruçar de maneira mais ou menos adequada sobre um objeto de que se quer apoderar. E sim um terreno no qual somos convocados, de momento a momento, contágio a contágio, de recomeço em recomeço a implicarmos o nosso próprio dizer nas invenções, nas construções incompletas, sempre por se fazer, do objeto que não se encontra nem na origem, nem em um telos de nosso discurso, mas nos embates, nas perlangas que com ele se inscrevem. É, então, talvez, esta leveza que permita a Benjamin arriscar-se em uma escrita fragmentária, balbuciante, que não se arvora dizer-se tão completamente quanto as narrativas oficiais que possuem o peso das verdades que se dizem inelutáveis. É, talvez, também por esta leveza que Michel Foucault (1994, p. 13) tenha se enredado ao indagar: “Se você soubesse ao começar um livro o que se ia dizer no final, você crê que teria coragem de escrevê-lo? Isso que vale para a escrita [...], vale também para a vida. O jogo vale a pena na medida em que não se sabe como vai terminar”. Esta leveza – estes descaminhos que rasuram (DERRIDA, 2004)² e a palavra método – é convite a um jogo. É convite a uma aventura poética que tem a chance de nos

Salvador, manda descer todo tipo de hostilidade e de generosidade que há da porta pra lá.

Cena 01 Mastaba. Um grupo de pessoas apumado sem cadeiras organizadas em círculo conversa, animadamente, na parte da frente do auditório, onde usualmente se posiciona a mesa dos palestrantes. As cadeiras estão quase todas ocupadas pelo grupo do Rio de Janeiro que enquanto espera a chegada dos participantes da oficina termina seus últimos arranjos e combinações. A conversa e as falas do grupo já são um fato naquele auditório frio por causa do ar condicionado. Aos poucos, vão chegando aqueles que irão compor a cena, estudantes de graduação e de pós-graduação, basicamente. Encher de papo, oficinas canceladas – novos participantes, a oficina vai se compondo. O grupo proponente se organiza numa estrutura dinâmica e sem hierarquia, vai crescendo. O grupo tem um corpo forte.

PRIMEIRO ATO

.as palavras

A simplicidade do começo, foi um começo. E assim, um formalismo não acabou com a simplicidade. Foi quando uma conversa que vira um começo e um começo que coleciona palavras, que vieram de muitas outras palavras, de coisas que brotavam sobre o valor que se faz da “cidade”; miram-se mutuamente olhando de fora pra dentro, da oficina.

Agora a **.cidade. .salvador. .desútil. .objeto. .construir. .conhecer. .criar. .miolo. .cotidiano. .verde. .viver. .carro. .pedestre. .incompletude. .edição. .audiovisual. .aventura. .processo. .discurso. .afeto. .linguagem. .outro. .imagem. .alteridade. .experiência. .sensação. .vida. .grande.**

E foram tantas palavras e muitas vozes, sons vindos de tantos lugares, outras águas; a partir de vários officinantes e vários participantes. Com uma magreza em comum de cidade brasileira, que alguém daria um nome melhor. Então começamos a buscar Salvador no instante, naquele que precede a rua. Como falar de Salvador. Quem vai ouvir.



surpreender a cada jogada. Uma aventura a qual damos o nome de CIDADEANDO.



O convite feito ao Grupo de Pesquisa Modernidade e Cultura (GPMC/IPPUR/UFRJ) a propor uma oficina no CORPOCIDADE 3 que realizasse uma experiência metodológica de apreensão da cidade inspirou de imediato uma cautela. Esta própria demanda já apontava pontos de uma problemática cara a nossos percursos e que nos parecia ser justamente as ferramentas disparadoras da experiência em Salvador entre nós e os oficinantes. O que estaria em jogo no termo “apreensão” e naquilo que se constituiria objeto de tal apreensão – a cidade? *Apreender* seria uma indicação daquilo que se espera como tarefa ou função de uma metodologia? Encontraria esse termo seu sentido em outros verbos como assimilar ou conhecer? O que significaria conhecer uma/a/ as cidade/s? Haveria uma cidade, então, enquanto um dado, que precede os discursos que a dizem, as práticas que as querem conhecer? Foi em uma roda de conversa, deslizada de falas daqueles que chegavam à sala da oficina e narravam de onde vinham, como lá tinham chegado, ao redor de um mapa aéreo da cidade de Salvador sacado sorradeira e espontaneamente por um dos oficinantes, que

começamos – sem começar de um ponto preciso – um jogo que, de fato, não saberíamos como iria terminar.

Sabíamos àquela altura, no entanto, que as “jogadas” que fazíamos tinham como estratégia operar tensões. Não exatamente nas compreensões de cidade marcadas por diferentes olhares e perspectivas sobre um mesmo objeto (fosse ele uno ou múltiplo) que tinha cada um dos participantes daquela experiência – na qual estávamos, indubitavelmente, inseridos –, mas inscrever tensões na própria palavra cidade. Acionávamos, assim, o entendimento de que a palavra cidade é expressão cujo significado é historicamente variado e cujo sentido se especifica na relação interdiscursiva em que se faz presente, relação sempre constituída entre agentes heterogêneos em disputa. Isto é, tensionávamos com a linguagem, entendida enquanto possuidora de caráter ontológico, enquanto modo de pensamento representacional, marcado por dicotômicas distinções entre totalidade/parte, aparência/essência.

Esta tensão pretendida com a linguagem, decidiu-se que ela seria operada pelo recurso à linguagem audiovisual, precisamente na medida em que, constituindo-se esta como um suporte privilegiado para a dimensão da imagem, constituía-se, igualmente, um suporte discursivo privilegiado para encenar uma tensão entre a dicotomia aparência/essência e o movimento interdiscursivo de dizeres (cidade), que não se enveredasse pela senda da mera “derrogação da derrogação da imagem”, numa espécie de denúncia da tradição filosófica platônica. Suporte pelo qual se pudesse tratar as questões pertinentes de maneira a produzir efeitos inscritíveis num campo discursivo, desfiável em inúmeros vetores que tecem e se entrecetem constituindo objetos, visibilidades e sensibilidades. Ou seja, ali onde se privilegia a imagem, tradicionalmente oposta à essência, dar-se-ia um

> *Salvador, não quer falar nada ruim, mas acaba falando. Recusa ao inexpressivo. impossível. Mas você gosta do que você detesta. Também impossível.*

Aliás, as palavras explicam pouco, são arbustos que ainda precisam crescer. E voltando a Salvador, algumas vezes você desbota, noutras você queima. Depois de conversas e desconversas entendemos que o produto filmico estava inserido numa proposta de experiência de tempo –

tratamento distinto à questão da imagem. Um tratamento que escapasse das indagações se aquilo que se tem em imagem é ou não é a cidade. Ou ainda, um tratamento onde esta indagação não tem lugar, a não ser enquanto fio discursivo – portanto não como critério ou pergunta a ser respondida.



O que filma, então, uma câmera? O desafio proposto a todo o grupo – dividido em outros pequenos grupos – foi o de experimentar a possibilidade de fazer da câmera filmadora algo outro do que uma ferramenta que registrasse, que capturasse imagens de uma cidade que se dava a ver através de suas lentes. Seria antes uma

minutos de imagens coletadas – nesse espaço de uma Salvador. Imagens que fariam uma narração, montariam um discurso. Sobre Salvador, ou também Salvador. E no meio disso haveria um “jogo”, já entendi menos.

Eram perguntas e respostas de coisas que não são vistas. Essa tal cidade que estamos procurando. Mas a gente nunca sabe o que se está procurando, na verdade. Parece que as sensibilidades atuam mais dentro da ação de buscar areia do que de uma de encontro com o mar. E na coletividade de uma oficina, são dois dias de buscas que se inclinam para muitos lados.

SEGUNDO ATO

.cidadear

Então vamos formar grupos de quatro pessoas e sair por ai. Capturando imagens, afeto, observando e sendo observados. Serão imagens fragmentadas daquilo que conseguimos ver, em poucas horas, uma prática representacional sem todo.

Vou te levar na praça, despreocupada.

cena 02 Tampinha. Por onde? Vamos almoçar e daí a gente resolve. Escondidinho, P.F., camarão, cerveja, a gente desce essa escadinha aqui ó, vai dar naquele Hiper, no Vale do Canela. Podemos fazer capturas de comunicações, palavras que falam de qualquer cidade outra, que não Salvador. Vamos descer, por aqui. Somos seis pessoas, instauramos nossa ZAT¹ nesse lugar, é como se ele já nos conhecesse. Hoje é o dia da graça.

Qualquer lugar. Sair de casa já é se aventurar.

Aqui está tudo vivo e talvez silencioso demais. Mas o silêncio é disfarçado. Vamos descendo procurando brechas e caminhos, entre as casas. Fazendo nossas imagens, pouca comunicação, vamos filmando tudo. Tudo muito perto. As ruelas levam para casas, portas e janelas, nem sempre levam para uma rede de circulação. Não há muito distanciamento, é como se os olhos estivessem no escuro. Vemos homens, vários. Parados. Arrastados. Olhos grandes. O sol estava forte e secante.



PRIMEIRO ATO

.o resgate daquilo que não lhe pertence

Conseguimos poucas imagens de comunicação, então abolimos os critérios. Era tudo tão administrado como curiosidade que a experiência entrou em vigília. Talvez numa tentativa de assumir nossa incapacidade de conhecer as coisas mesmo. Tudo. Fácil se perder nesse caminhar, vamos criar uma regra de deriva. Na dúvida, a esquerda.

Por aqui desce pro Hiper? Não, tem que dar a volta por ali, ó. Passa aquele bar e continua descendo. É tranquilo? É, é tranquilo. Vocês querem que eu acompanhe? Não sei, é tranquilo? É, é tranquilo.

Vamos seguindo. Andando como se estivéssemos em outro lugar, noutros centímetros. Onde está o que estamos procurando? Passou alguém de bicicleta.

Atenção! Você está lidando com pessoas de alto nível abstrativo.

Passa a filmadora. Passa a filmadora. Calma.a FIL.
MA.DO.RA.

cena 03 Cantina. Agora sem imagens e sem verdades, há algo de liberdade preservada, enquanto conversamos sobre o ocorrido e nos empanurramos de um sentimento esvaziado. Ficamos tomados mais ou menos por uma zona de opacidade ofensiva,² numa postura sem sentido e sem finalidade. Os corpos se sentindo impotentes, uma lassidão. Chamados a participar da continuidade da oficina, nos reunimos em grupo novamente para selecionar trechos, recortes e minutos dos vídeos que, no caso, os outros grupos fizeram, vamos para um novo contexto de afetação.

cena 04 Mastaba. A valorização das imagens. Um grande papel pardo no chão e nos sentamos ao redor. Papeletas e anotações. A gente se apega muito a imagens também. Após uma explicação daquilo que é proposto como procedimento, para a construção do produto audiovisual, entramos no jogo—método pensado pelo grupo.

experimentação da câmera como um operador destes tensionamentos, de modo a, de alguma forma, provocar rasuras na palavra cidade que ali se dizia e que dizíamos nós também, sem dúvida, na feitura daquelas imagens. O que, por certo, é algo radicalmente distinto de contemplar e apresentar variados sentidos que se tem d' a cidade justapondo-os ou antagonizando-os a um nosso.

O ensejo que nos levou a este desafio durante a oficina foi particularmente próximo àquele que levou ao GPMC a empenhar-se na criação do documentário curta-metragem *Perlenga Cangaço*. (GPMC, 2012)³ Se aquilo a que o GPMC chegou neste processo de trabalho não foi um filme *sobre* Cangaço, também – afirmamos – não foi um filme *sobre* as perlangas, *sobre* as disputas que existem em torno de um pretendido fato Cangaço. O filme mostrou-se – ele próprio –, enquanto narrativa, captação de imagem, constituição de personagens e montagem, operador de disputas pelo poder de poder dizer cangaço; ou ainda, operador de jogos com/pela/a partir/a propósito/a despeito da palavra

PRIMEIRO ATO

.o jogo

Começa uma negociação entre os grupos a respeito das imagens selecionadas, qual, em que ordem, qual som, repete, tira essa. Imaginar a vida naquele momento da imagem. O processo de montagem apresenta uma nova experiencição daquelas imagens todas assistidas no dia anterior, qual será o nome do jogo. Fragmentos, interrupções. As imagens acionam pensamentos e necessidades individuais, sincronicidade com o caráter do trabalho coletivo. O uso das imagens capturadas não forma um resultado final, esse uso matiza todo o processo iniciado no dia anterior de discussões e políticas a respeito do estar na cidade. Se alguns conflitos foram inibidos pela presença da câmera,



cangaço. A realização deste documentário, na qualidade de experimentação de linguagens outras que não nos permitiam, a partir de nossas questões, dizer as mesmas coisas, chegar aos mesmos lugares daqueles que chegaríamos através da escrita, por exemplo, tomou forma – sobretudo o processo de montagem que teve de ser realizado, por seus nove diretores – de um tabuleiro de jogo. Jogo este que permeou todo o processo de realização da oficina, mas em especial, o momento em que propomos fazer das imagens de cada grupo convite a remetimentos insuspeitados por cada um deles, primeiramente na confecção de peças para o jogo e, posteriormente, em um tabuleiro que se criava a cada jogada.

Para a constituição destas peças, cada grupo assistiu ao material audiovisual bruto captado por todos os grupos, fazendo uma seleção inicial de trechos que gostaria de levar para o jogo. Essas escolhas orientavam-se pelos afectos que as imagens e sons selecionados provocavam, e que já produziam remetimentos uns aos outros. O modo como estas afecções se davam, como se cortava o material bruto, e a que remetiam podia ser radicalmente distinto daquilo que motivou o grupo no processo de captação. Portanto, aí neste



momento de recortes e justificativas – que eram escritas nas peças – inicia-se uma disputa.

Mas essa disputa não tem por lógica ou funcionamento uma dialética de pares antagônicos em vista de uma superação ou resolução de um impasse. Ou seja, não se tem um norte de apaziguamento das tensões mesmas que constituem tal disputa. Precisamente por isso os desenhos que se configuravam a cada jogada sobre a superfície do tabuleiro, inicialmente em branco, permitiam infiltrações múltiplas que convidavam a novas jogadas por tramas rizomáticas (DELEUZE, 1995), na medida em que iam rasurando perspectivas de articulações temáticas, funcionais, causais, eficazes, totalizantes, finitas.

O que se tem quando as jogadas se esgotam é a imagem sobre o tabuleiro – cheio de peças, rabiscos e, por que não, da memória da *performance* de cada peça jogada – de uma cartografia de afectos. (GUATARRI, 1987)

A proposta era de que essa cartografia, em desdobramento, operasse como base aos remetimentos/afectos que dariam norte a uma montagem linear de um discurso-cidade, em audiovisual, que encerraria o processo. A montagem linear, por mais alheia que pareça a tudo o que foi apresentado até então, é um imperativo quando se opta por mobilizar a lógica da espetatorialidade tradicional, a saber, o público diante de uma tela sem o poder de interromper, voltar ou adiantar a projeção. Tal projeção, composta por um plano seguido do outro, seguido do outro, etc., apresenta necessariamente uma linearidade – por mais que, no nível narrativo, permita todas as articulações de tempo possíveis e imagináveis.

Tratava-se, portanto, de um dos pontos mais críticos do jogo (não do ponto de vista de eventuais erros, o qual não se aplica a presente proposta, mas de fragilidade interessante, de

escolhas delicadas): a passagem do pensamento rizomático para o suporte linear – que também se pretendia rizomático – com o qual se faz o filme. Uma passagem que, mesmo se assim se quisesse, nunca poderia ser uma simples transposição de uma etapa para a outra. Mas, então, por que fazer uma cartografia de afectos? Por que propor um discurso tridimensional, simultâneo, com múltiplas entradas e saídas? A cartografia tem um lugar especial, no percurso do grupo, durante a realização do *Perlenga Cangaço* como um passo necessário para conseguirmos chegar a uma montagem linear; sendo considerada por todos do GPMC uma das etapas mais interessantes de todo o processo. E foi somente a partir da transformação das imagens e/ou sons em peças, e da explicitação das mesmas e das interações que elas constituíam para cada um, que vislumbramos a possibilidade da linearidade coletiva, condição necessária à montagem do filme.⁴

O que aconteceu em Salvador foi algo diferente daquilo que se havia planejado e mesmo experienciado anteriormente. A montagem linear dialogou muito menos com a cartografia do que esperávamos – embora, claro, tenha impactado seu resultado. Tal desvio, surpreendente, gerou em nós uma série de questões que não nos aproximaram de respostas que não estamos procurando, mas que proporcionaram reflexões em torno do próprio método e de sua potência.

Não se pode dizer que “Talvez Salvador” (nome que ganhou a montagem linear editada em audiovisual) se constituiu no fim último desta experiência, e menos ainda, que a captação audiovisual e a cartografia se configuraram como um meio, ou ferramenta para realizá-lo. A experiência de CIDADEANDO expressa que o processo, marcado pelo caráter de jogo, se mostra muito mais profícuo que qualquer produto final. E,

ainda que não houvesse produto final algum, o jogo não teria sido “perdido” – não há como perder tal jogo. Cada acontecimento pode ser uma abertura. 

Notas

¹ *Whenever a thing is done for the first time, it releases a little demon.* (tradução nossa).

² Rasura assumida aqui em termos derridianos, como borrar fronteiras, tachar palavras, abalar estruturas, desdobrar e riscar essências, reescrever naturezas, devir sem fim, instaurar errâncias, esvanecer origens, tornar destinos brumosos, arguir verdades, multiplicar interpelações, desviar de rota, fazer espaço do tempo, fazer tempo do espaço etc. “A rasura instaura uma economia vocabular. O entre-aspas, o tipo gráfico da impressão, as letras riscadas e as expressões irônicas devem ser entendidas como manifestações da estratégia desconstrutora em Derrida. Usando termos de uma linguagem que quer desconstruir, Derrida abala esta linguagem e inscreve um sentido outro além dela... Sendo a rasura uma modalidade de solicitação e estratégia, funciona como elemento regulador da polissemia e estabelece uma lógica de complementaridade na própria sintaxe em que se inscreve”. (SANTIAGO, 1976, p. 71)

³ O filme “Perlenga Cangaço” foi realizado com apoio do Ministério da Cultura - Secretaria do Audiovisual - Edital de concurso nº 01, de 29 de janeiro de 2010: Concurso de Apoio à Produção de Obras Cinematográficas Inéditas, de curta metragem, de ficção ou documentário.

⁴ Nem todo filme precisa operar na lógica da espetatorialidade tradicional ou apenas com uma linearidade. No nosso caso, estas condições foram dadas pelo edital do Ministério da Cultura, e o GPMC as aceitou no momento em que submeteu uma proposta e, posteriormente, assinou um contrato.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. (v. 1)



outros surgiram justamente a partir dela. Outros conflitos marcaram um percurso entre o dito e o sentido.

Qualquer coincidência com a semelhança é meta-realidade.

Seguimos até uma certa exaustão, ao final do dia temos um vídeo. O vídeo é como um sujeito do Cidadeando, montado em composição associativa de experiências

individuais, crises, lugares e pensamentos. Mas está principalmente marcado pela sociabilidade.

Notas

¹ Zona Autônoma Temporária, proposta por Hakim Bey, em 2001

² Peter Pal Pelbart referencia o termo à Cia. Ueinz em seu livro *Vida Capital*. 2003

DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FOUCAULT, M. *História da Sexualidade*. Uso dos prazeres. Graal: Rio de Janeiro, 1994.

GPMC. Perlenga Cangaço. *Documentário de Curta Metragem*. Rio de Janeiro: IPPUR/UFPR, 2012.

GUATARRI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica – Cartografia do desejo*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1987.

NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

SANTIAGO, S. (Org.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.