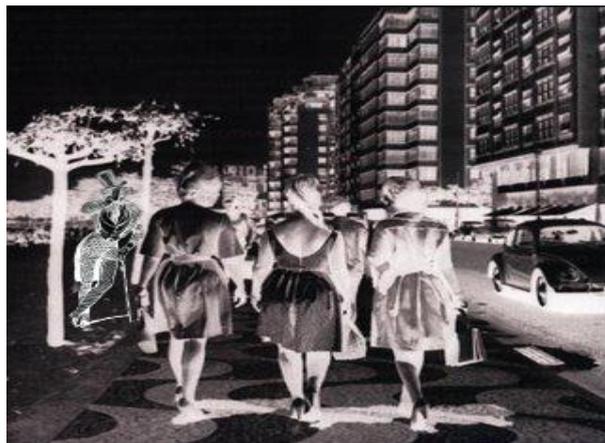


5º SIMPÓSIO IMAGEM E IDENTIDADE E TERRITÓRIO | MACEIÓ | 28, 29 E 30 DE OUTUBRO DE 2015 | CENTRO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL | UNIT

: OBRAGENS DE SATANÁS e CIDADES e CIDADES INVISÍVEIS e CINEMA e NELSON PEREIRA DOS SANTOS:

Frederico Guilherme Bandeira de Araujo¹ e Heitor Levy Ferreira Praça² e Iaci D'Assunção Santos³

Ainda que os filmes falem quiçá obsessivamente Rio de Janeiro, estou não menos obcecado com a idéia de não escutar senão a mim mesmo. Não há importância em se fala o Nelson, e se, tampouco que Nelson. De mim, quiçá infelizmente, não posso escapar. Esse, sempre presente, existindo. E insistindo também, com seus passados e futuros infinitamente desdobrados. Não é que eu cá possa dizer da cidade com mais firmeza e profundidade do que um Nelson qualquer, seja ele fazedor de filme, de peça de teatro, de crônica esportiva, de depósitos bancários, de idas ao lavabo, de sambas inspirados, de esquemas de desvio de verbas públicas ou de cochilos vespertinos à sombra das castanheiras, tão comuns cá no Rio fugidio, presente, que lhes conto. Tenho a ilusão de que me vão escutar. Rio de Janeiro é um nome. Matéria imagético sonora e signo dessa matéria. Mas matéria também não é uma palavra? Aonde vocês querem nos levar? Perguntou agoniada e agressiva no meio do escuro da plateia.



¹ Professor, IPPUR-UFRJ, Doutor, Engenharia, Rio de Janeiro-RJ-Brasil, fredaraujo@uol.com.br, (21)999447373

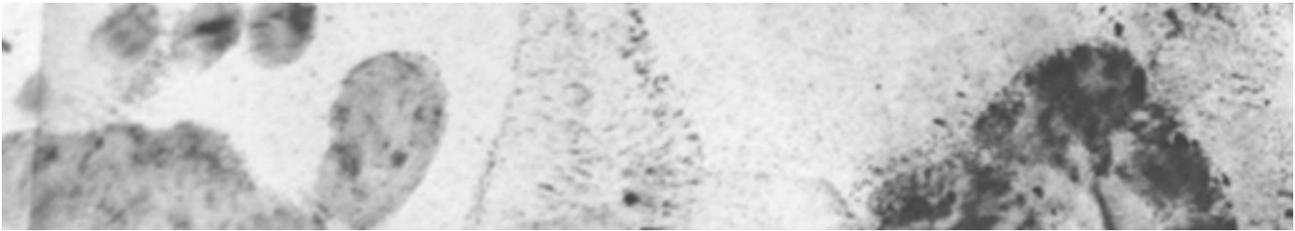
² Doutorando, IPPUR-UFRJ, Geografia, Rio de Janeiro-RJ-Brasil, heitorlevy@hotmail.com, (21)986314080

³ Doutoranda, Belas Artes-UFRJ, Geografia, Rio de Janeiro-RJ-Brasil, iaci.santos@gmail.com, (21)992950730

⁴ Imagem: Principal: <http://caixadajackie.blogspot.com.br/2012/08/rio-antigo.html>;

Flanêur: <https://mlgroves.files.wordpress.com/2014/01/hnghky.png?w=497&h=640>

Montagem: Ronieri Gomes da Silva de Aguiar e Amanda Rosetti da Silveira.



(...)

Domingo ensolarado, primaveril, luz e multiplicidade de cores quentes no trajeto que bordeja a Lagoa Rodrigo de Freitas nesse Rio que, nesse instante, digo Zona Sul. Contraste com a aridez monótona de luz estourada do sertão preto e branco de Vidas Secas. Contraste com o calor sufocante que sai da tela preto e branco de Rio Zona Norte através do suor de peles negras e de uma (in)suspeita dignidade de um vestir terno. Contraste com as tensões que constituem e aquecem a narrativa de Rio 40 Graus.

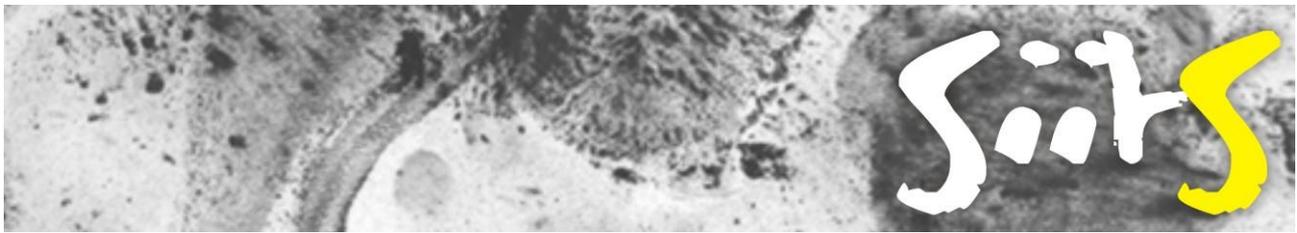
O negro e o branco estão sempre nas formas dessa cidade que o Nelson nos diz. Em toda parte parecem conseguir um encaixe, funcionando uns para os outros. De modo cruel? Seguro que sim, mas não só. E não é isso a cidade?

Sim, certamente obragem de sataná essa nossa escrita em que desviamos do telos anunciado antes mesmo de assumir qualquer rumo, depois andamos meio passando de lado, dando uma de perdido, quase abandonando tudo por conta de outras aventuras acadêmicas e tristes ou estonteantes desassossegos pessoais. Agora nesse outono um tanto desalentado retomamos bravamente, dias infinitos teriam passado, não como aquele (agora podemos dizer) conhecido nós de outrora, mas como um outro nós, trama estranha estrangeira de ecceidades sulcadas por múltiplos inusitados rastros, incorporação de uma tribo bem mais complexa que por pura teimosia derivada da preguiça seguimos denominando Iaci e Heitor e Frederico.

Mas e aí? O que fazemos com o que diz esse palavrório. O propósito direto da escrituração é refletir e fazer refletir sobre dizer cidade, sobre dizer cidade no Cinema, tomando por dispositivo a isso parte da filmografia de Nelson Pereira dos Santos do final dos anos 1950 e início dos 60, como discurso atual no campo de disputa sobre o dizer cidade à época. Dessa filmografia tomamos como objetos a investigação direta algumas de suas primeiras obras, marcantes em momento de aceleradas transformações no cenário político, social e artístico brasileiro em que o tipo de modernização imposta implicava massivas emigrações do campo, especialmente em direção aos já então polos urbanos Rio de Janeiro e São Paulo. São elas: Rio 40 Graus (1955), Rio Zona Norte (1957) e Vidas Secas (1963).

(...)

Diz-se (onde? onde?) que NPS nunca se disse cinema novo, ou o disse com reticências. E nós o que dizemos do que ele supostamente disse? Classificações lançam petardos que podem estilhaçar personas. O que pode um discurso que o diz assim? Pode, constituindo como trama seus filmes ditos cinemanovistas com outros

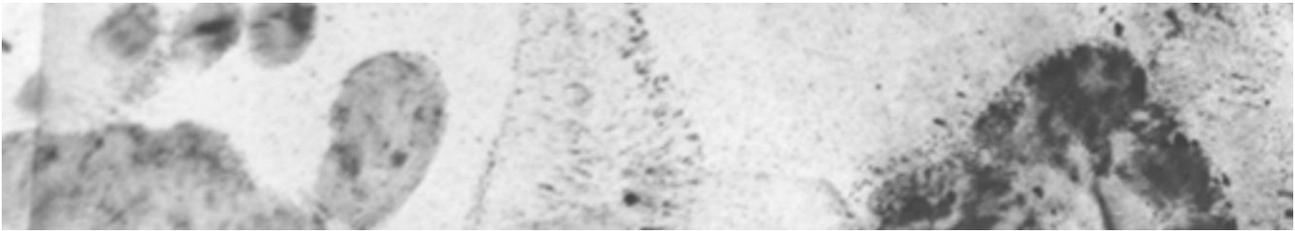


5º SIMPÓSIO IMAGEM E IDENTIDADE E TERRITÓRIO | MACEIÓ | 28, 29 E 30 DE OUTUBRO DE 2015 | CENTRO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL | UNIT

em geral ditos emblemas desse movimento _Deus e o Diabo na Terra do Sol (Glauber Rocha, 1964), Os Fuzis (Ruy Guerra, 1964)_ , potencializar como não dito um dizer cidade como âmbito mais sutil, sofisticado, ardiloso, mais explicitamente capitalista e complexo da exploração cruel e arcaica que se dá em seu outro, o campo, mais brutalmente às claras, e marcar este domínio como espaço de origem da transformação. Cortar essas amarras ao Cinema Novo da revolução que vem do campo, todavia, permite mais confortavelmente dizer que traços da filmografia primeira de NPS, ainda que de modo perspicaz e em meio a um primeiro plano de tramas morais e afetivas, constituem um meio urbano brasileiro dos anos 50 e 60 enquanto espaço de vigência de formas capitalistas mais plenas e, assim, como potência à contestação e ao conflito. Ao final de Vidas Secas, o homem da família retirante à cidade responde à mulher dizendo não poderem mais ficar vivendo (no campo) feito bichos. No Rio de Janeiro de R40 a referência a greves, militância, repressão política e contestação a formas particulares de exploração aparecem, ainda que quase que sorrateiramente. Entretanto, esse expressar pouco nítido assume ao final papel chave à resolução do imbróglio afetivo que conduz a narrativa, como certa exaltação de valor à luta: os rivais no amor se reconciliam em nome de uma afetividade maior construída como fraternidade política. RZN por seu lado, obra posterior a Rio 40 Graus, mergulho num universo de pobreza periférica constituinte da cidade zoneada norte / sul enunciada pelo filme, se assim se faz denúncia, parece mais cético e não mostra claramente mais do que possibilidades de ascensão individualizada através da arte (a música ou o samba mais especificamente), num momento em que elites urbanas começam a valorizar elementos de cultura popular e a transformá-los em capital. O samba parece aí constituir-se numa trilha inóspita, acidentada e obscura (não por acaso a fotografia do filme é marcada pela pouca luminosidade de suas imagens), ainda assim possível de ser percorrida por ingênuos Espíritos⁵ de pele negra, entre mundos irreconciliáveis.

Nos inventamos esse desafio, assumido como promessa de um dizer, que agora paira no ar como uma espada de Dâmocles: tomar o cinema como potência discursiva nas disputas do poder de poder dizer. A condição suposta a isso se realizar é a do cinema operar como potencializador de um duplo e imbricado experienciar: o experienciar diegético (da narrativa, dos personagens em suas tramas e ambientações); e o experienciar do experienciar diegético (o jogo espectador / filme). Experienciar como devir afectar, não como encontro / confronto entre presenças constituídas sujeito e objeto de uma totalidade encerrada nomeada experiência. Experienciar como agenciarnarrar.

⁵ Espírito é o nome do personagem sambista vivido pelo ator Grande Otelo em Rio Zona Norte.



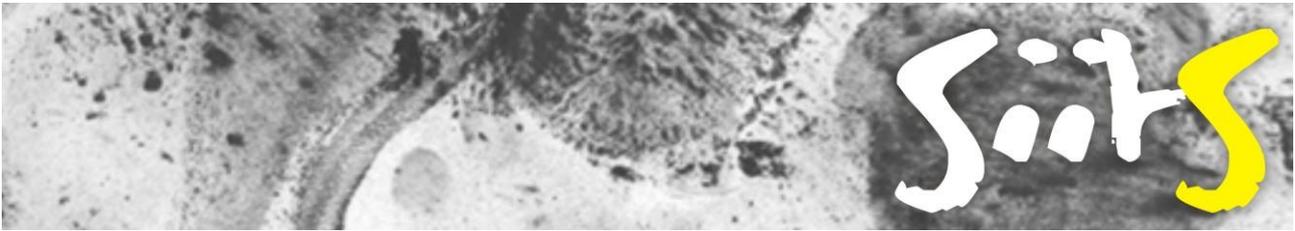
Sinopse: ler um filme, ver um filme ou simplesmente buscar nele um certo dizer será sempre operação a n-1. Posto que é parte do todo, do uno, mas é também sempre pedaço incompleto, inacabado, que se conecta com n, mas também nele se dissolve.

Quem de vocês assistiu esses filmes de NPS ou mesmo já ouviu falar deles e de NPS? Projeto apresentação a plateias desconhecidas em locais ermos. Jovens blóquebusters jogam tomates. Casais burgueses de meia idade cochilam. Acadêmicos de profissão fazem ar blasé e caretas de discordância. Isaura, surgida de não sei onde, como uma luz a clarear a sala, pergunta sobre a emergência do conflito social urbano no cinema brasileiro através da obra de NPS. Suspiro longamente (ai, eu havia prometido falar sobre isso, havia?!). Gostaria de poder me dizer Ismail Xavier e alegorias do subdesenvolvimento e Jean Claude Bernardet e cineastas e imagens do povo e brasil em tempo de cinema e Ivana Bentes e sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo e tantos outros e. Fico tranquilo (capaz!) em não poder me dizer Ismail Xavier e alegorias do subdesenvolvimento e Jean Claude Bernardet e cineastas e imagens do povo e brasil em tempo de cinema e Ivana Bentes e sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo e tantos outros e.

À distancia de um oceano e uns tantos saltos na escala civilizatória, como serão lidas nossas barbaridades? Sem conhecer os filmes que nos afectam, será possível ler neste texto algo mais do que uma seriação de impressões sobre tempos e espaços incalculáveis? Uma necessidade de falar do que se fala toma nossas preocupações e nos preocupa também saber que não podemos falar deles senão como se fossem.

(...)

Os três estão em suas respectivas residências, mirando seus respectivos monitores, que mostram as respectivas contas de email, meio pelo qual têm a confirmação do encontro. O local (uma das residências, aquela ao sopé da montanha), o dia/hora (sábado, que outro dia teriam eles pra realizar um trabalho extra? Das 15hs até...), e o filme (aquele que eles já conheciam há um tempão, e que já tinham usado num outro trabalho) estavam acertados. Para os três, no entanto, tudo isso não é quase nada. Afora um resumo, feito mais por conta de um *deadline* do que pra resumir alguma coisa que eles tivessem combinado de fazer, nenhum deles tem a certeza de como vão escrever o tal artigo. Talvez algum deles esteja ansioso neste momento. Mais por conta de um outro *deadline* do que por temor de que não tenham o que dizer ou de que não descubram um como.



5º SIMPÓSIO IMAGEM E IDENTIDADE E TERRITÓRIO | MACEIÓ | 28, 29 E 30 DE OUTUBRO DE 2015 | CENTRO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL | UNIT

Apesar de tudo reiteramos nosso modo de ver o campo do jogo em que estamos nos propondo jogar: campo de disputas pelo poder de poder dizer. A mais evidente e imediata disputa que esta escritura, a que estás lendo, provoca nesse campo é aquela que concerne à sua incisão como postulação a uma publicação temática sobre Geografia e Cinema. Outra disputa, agora referente ao que essa mesma escritura potencializa como leitura, desdobra-se em vários planos. Um diz respeito à assunção de partida de que o Cinema constitui-se como modo discursivo imagético-móvil e sonoro instituidor de dizeres mundo. Não, portanto, como representação de qualquer coisa afirmada como real e nem como reprodução secundária de representações constituídas em outros campos discursivos, estes então (o das chamadas disciplinas científicas, o dos ditos domínios dos testemunhos genuínos) supostos legítimos campos das representações de um mundo admitido como dado e autônomo à representação que dele se faça. Mais direcionado do que esse último plano, um seguinte refere-se à consideração de que, não apenas o Cinema como modo de criação / expressão, mas também esta própria escritura (tanto nos momentos da elaboração de fragmentos quanto nos da montagem destes) opera como modo de territorializar-desterritorializar-reterritorializar e, por conseguinte, como modo de dizer cidade. Ainda um terceiro plano é o de ter em conta certa especificidade do Cinema em sua realização discursiva: a de uma singular dupla experiência corpo / palavra: aquela do experimentar diegético (dos personagens em suas tramas e ambientações); e a do experimentar do experimentar diegético (o jogo espectador / filme). Experimentar como devir afectar, não como confronto entre presenças constituídas sujeito e objeto de uma totalidade encerrada nomeada experiência.

A potente afectação que o duplo experimentar esses filmes nos causou procuramos traduzir neste roteiro escritura que tu agora estás experienciando.

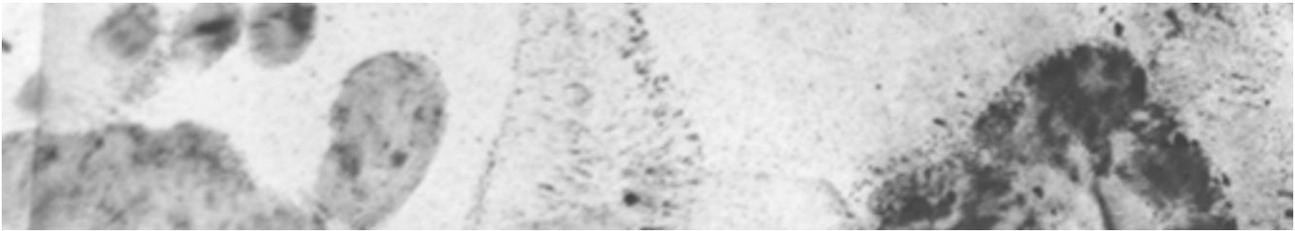
Como um sussurro quase inaudível, pra que não consideres muito neste teu experimentar, dizemos agora a ti como síntese arbitrária e simplificadora de todo nosso longo trajeto, que a filmografia considerada, na trama imbricada que com ela fizemos, potencializou em nós a possibilidade de discursos cidade de leva-e-traz que, escapando à tradicional dicotomia com o que é expresso como campo e à glorificação crítica ou acrítica do moderno e do urbano, incidem na tensão entre formas arcaicas e modernas de exploração.

(...):

de ciclos longos e lentos
de cheios e vazios

de espaços compactos e de e s p a ç o s

ritmo e espacialidade
ritmo espaçamento e temporização



ritmar espaçar temporizar
captação de imagem / som rústicos

E a narrativa volta para onde começou: a favela. Onde o jovem casal anuncia o noivado aos pais da moça para em seguida chegar a constatação de que com o que ganham só seria possível morar ali. Os sonhos da jovem noiva com uma casa arrumadinha, em outro lugar, se dissolviam na realidade de vielas, becos, descidas e subidas que os acolhia. E não é assim mesmo o Rio de hoje? Esmagados por um mercado imobiliário que se mostra como a besta de mil dentes, consumindo a cidade, esquadrinhando e expulsando para cada vez mais longe, para os espaços críticos do mapa pintado em cor escura, quem não pode pagar?!/!

A morte que acontecia na contramão, atrapalhando o tráfego.

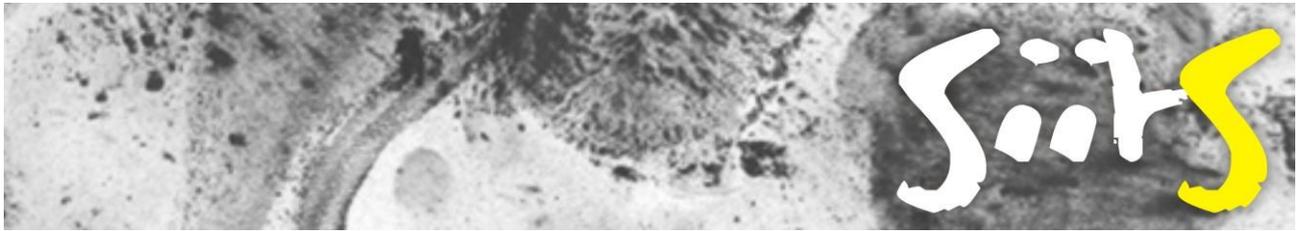
Salve o manto azul e branco da Portela, salve a majestade do Samba, salve ela. Rodopia a porta-bandeira, o mestre-sala que lhe faz a corte e o coro que se une aos atabaques que marcam o passo do carnaval. E vem o anúncio do samba-enredo 'Relíquias dos Rio Antigo'. Rio e também posso chorar.

O mistério do samba, que não é. Nem mais nem menos do que o rio. Ele não é carioca, ele não é do terreiro, ele não é carnaval. A batalha do cara que faz o samba não é mistério. 14 anos e Paulinho.

(...)

A casa em que nos encontramos está no vigésimo segundo andar de um prédio de classe média alta, num bairro de classe média alta e de bolsões de pobreza. De onde invento essas afirmativas peremptórias sobre o prédio e o bairro? Não de qualquer banco de dados censitários que zoneiam o que denominam cidade do Rio de Janeiro em áreas de faixas de renda, nem do aspecto arquitetônico que me diz "expansão imobiliária anos 70" na Zona Sul carioca, nem mesmo do tratamento burocrático ritualístico com que sou recebido na portaria, pretensamente constituído para segurança (face a quê, face a quem?) dos moradores. Simplesmente digo classe média alta e bolsões de pobreza como modo de estar dizendo cidade (mas o que diz esse dizer? O que diz?), neste meu momento escriturante, a partir das afecções que expresso como pobreza, favela, Zona Sul decorrentes do assistir aos três filmes, que ainda não vi, que desde sempre já vi nesta escrituração que está sendo agora pra mim, ou nesta leitura que está sendo agora pra ti.

Da sala dessa casa, invadindo janela adentro, a agreste visão da dita (por quem? leitor, por quem?) favela ou comunidade ou aglomerado subnormal ou bolsão de pobreza ou mais sei lá o quê, mas nunca bairro, do Cantagalo. Não é a imagem da Providência nem da Mangueira vistas do trem em Rio Zona Norte, nem a de



5º SIMPÓSIO IMAGEM E IDENTIDADE E TERRITÓRIO | MACEIÓ | 28, 29 E 30 DE OUTUBRO DE 2015 | CENTRO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL | UNIT

Cabuçu dos protagonistas de Rio 40 Graus. E nenhuma dessas remete à utopia sonhada pela protagonista de Vidas Secas ao seguir pelo sertão desértico rumo a um horizonte saturado de sol no qual imagina uma urbana libertação marcada por trabalho, educação para os filhos, saúde, comida farta, uma casa pra morar e uma “cama de couro” pra dormir. Cantagalo é pra mim, talvez pra nós reunidos, um manto estriado e inquieto a cobrir um morro, manto de vozerio de crianças e pipas no ar, um som amplificado e incômodo de pagode, e outro convocando ao culto (a quê, a quem?), uma imagem mistura borrada de infinitos movimentos e monólitos heterogêneos de tijolo descoberto, a configurar em suas posições relativas vielas e possíveis ruas que nem consigo distinguir. Estamos no vigésimo segundo andar. Esse Cantagalo que assalta a sala e quase chega a essa altura, está longe nesta manhã, está pertíssimo aos AR15 em noites de tiroteio. Esse Cantagalo está muitíssimo distante da Cabuçu dos vendedores de amendoim e das paroquiais, mas também assassinas gangues adolescentes de R40.

(...)

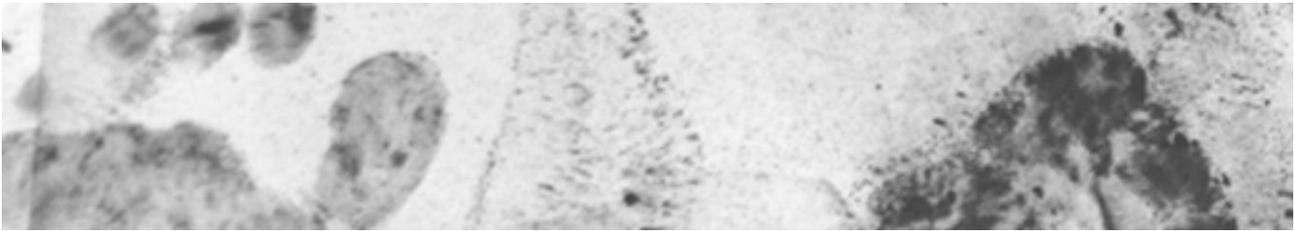
Sinopse: Uma família sertaneja vaga pelo sertão vivendo uma vida monótona, miserável, e sem perspectivas de melhora. Com a fotografia angustiante que o diretor usa, somada à precariedade das técnicas de captação audiovisual a que se viam submetidos os cineastas brasileiros na década de 60, a sensação de desamparo diante do mundo toma os pensamentos de quem, como nós, pode se dar ao luxo de experimentar esse tipo de excentricidade entre uma taça de vinho e outra num sábado à tarde.

(...)

Com as lentes da geografia nos propomos a ver a cidade de Nelson buscando compreender um certo dizer que as constitui como lugar onde adquirem sentido. Mas no caminho nos perdemos na sedução que o deslocamento por si só ofertava. Escavando no dispositivo cidade e no portador filme qualquer dizer que se pusesse a preencher o vazio. Vazio da tela em branco, vazio que se impunha na aridez de um sertão onde o tempo passava mais devagar. O processo, ao fundo e quadro dos duzentos e noventa e três minutos de filme, interessava mais dos que as películas em si. Mas ainda assim era preciso buscar nelas o tal dizer cidade. Que podia ser seca e dura ou úmida e ensolarada. Seria a cidade corpo materializado, espaço repleto, que se opunha ao vazio? Ou seria cidade vazio absoluto?

O processo não cessa, continua se reinventando mesmo quando a música silencia. Por isso era tão sedutor se deixar levar por aquele movimento.

(...)



Nos cabe pensar uma cidade? Qual? Aquela que não é o sertão do rangido de carro de boi e do céu incomensurável certamente se dá ao pensamento, mas também uma em que imagino viver hoje, e uma também em que viveu um certo cineasta. Nos coube pensar cidade. Nos coube dizer cidade, contar cidade.

Som, multidão, mercado. Mãos na cintura, fala firme, passo marcado. Desdém, briga, gritos, quebradeira. Som suave, melódico, cidade feliz? Final feliz?

O olhar fixo, a lata de amendoins na mão direita e a alegria do reencontro com Catarina. Pássaros, árvores, bem-te-vis interrompidos pela mão firme que, sob o Sol da Quinta, expulsa o guri do território que não lhe pertence. Rio, sinto muito.

Nothing but flowers and I can't get used to this lifestyle

Cinqüenta anos atrás nos sábados à tarde não sei em que cidade me colocam. O Museu Nacional é ainda o das aulas do mestrado. E a praia ainda é aquela a que não vou e da qual não posso prescindir na paisagem urbana. Rio. O diálogo anacrônico e perfeitamente contemporâneo me tira do sério. Vintage.

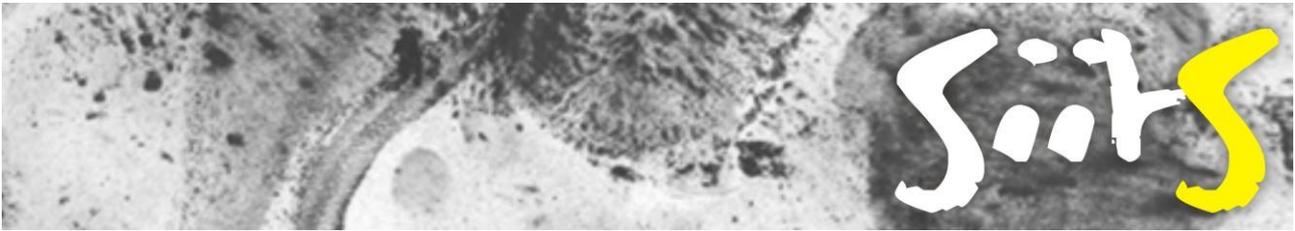
Quantos graus na praia, de Copacabana? Ipanema? Não importa, se ainda há tempo de passar pelo Arpoador.

No Maraca a temperatura elevada tira o ponta-esquerda do jogo, arquibancada (ou seria na geral?) a temperatura elevada, mas dessa vez de ânimos, tira o malandro da platéia. E não adianta ir pra Arena (quarta e domingo) procurar vestígios. Crie-se uma historicidade qualquer pra justificar a miséria futebolística em que nos encontramos. Rio e também posso chorar.

A realidade cortante que até os dias de hoje se estende: mães monoparentais que com seus filhos bastardos ou sem pai se afirmam como o grupo social mais frágil que há. Que nem os movimentos feministas dos dias atuais assume. Assim havia afirmado o professor Lessa na noite anterior, na fala que se seguiu ao filme sobre a realidade econômica do país que quer mostrar ao mundo que tem valor e não apenas milhões de corações brasileiros.

Pontos turísticos do Rio de Janeiro Bossa Nova. Antipontos, vazios. Nada além da imensidão, do som do carro-de-boi, e das mesmas caras secas. Qual a angústia? *Aqui os costumi é diferente*. Há tanto tempo que Copacabana é um sertão. E como o Rio é pequeno!

(...)



5º SIMPÓSIO IMAGEM E IDENTIDADE E TERRITÓRIO | MACEIÓ | 28, 29 E 30 DE OUTUBRO DE 2015 | CENTRO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL | UNIT

Nos inventamos esse desafio, assumido como promessa de um dizer, que agora paira no ar como uma espada de Dâmocles: tomar o cinema como potência discursiva nas disputas do poder de poder dizer. A condição suposta a isso se realizar é a do cinema operar como potencializador de um duplo e imbricado experienciar: o experienciar diegético (da narrativa, dos personagens em suas tramas e ambientações); e o experienciar do experienciar diegético (o jogo espectador / filme). Experienciar como devir afectar, quiçá mesmo num agenciarnarrar como encontro / confronto entre presenças constituídas sujeito e objeto de uma totalidade encerrada nomeada experiência. Experienciar como agenciarnarrar.

(...)

E nos instantes finais não nos dizem que a vida passa como um filme na nossa frente? Assim vai relembando e narrando imagetivamente (para quem?) os fatos de sua história que se intercalam com a cena do corpo apoiado nos dormentes do trilho da linha de trem.

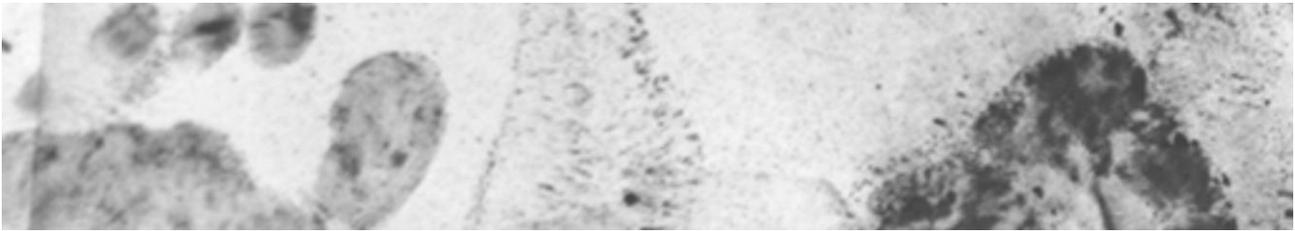
A Rádio Nacional e um certo glamour das rainhas do Rádio; a chance de gravar um samba que vai decolar no carnaval; os primeiros socorros que se entremeiam com o choro de criança. A reunião de amigos em volta da mesa, o samba de partido alto que se faz para desfazer a tristeza do golpe desferido por quem lhe havia roubado a autoria.

E no mundo do carnaval é assim... Quantas sambas feitos por uns e assumidos por outros existem por aí? A desolação que se completa com a morte precoce de Lourival. O corte seco na melodia dramática que se desenhava ao fundo, o telefone que toca para fazer chegar a notícia ruim, as poses que se resumiam ao bolo de papel em que as canções se derramam em palavras. De lamento, de agonia, de coração partido, de só saber curar a alma com poesia.

O Morro da Providência ao fundo e a alegria de transformar em música a viagem no trem lotado que partira da Central para cortar a zona norte de um Rio que se espraia pelo subúrbio e além.

(...)

A cidade de Nelson transformada em protagonista me parece mesmo uma tentativa de narrar através da afetividade a urbe carioca daqueles anos dourados. E aqui vejo o espaço se transformando em lugar, na tela, diante dos olhos, no movimento incerto, mas constante, que se desloca no tempo e segue preenchendo o vazio. Assim, quase sem querer, percebia, de forma sutil e incompleta, na jogada do diretor, um quê de Geografia Humanística. Afinal, a cidade era narrada a partir da experiência de seus personagens e ganhava



sentido na conexão que entre eles se estabelecia. Apesar da sutileza e incompletude de minha percepção, eu não poderia deixar de suspeitar deste movimento, feito com tanta naturalidade, de encaixar os dizeres. Apesar mesmo da beleza deste movimento, ou quiçá exatamente por ela, a suspeita permanecia ali.

(...)

R40 e RZN têm como heróis homens e mulheres simples, pobres, pretos e brancos, mais pretos do que brancos, moradores de favelas cariocas, enredados por numa sociedade que desabrocha em perverso traço urbano. Explorados todos pela elite alienada Zona Sul ou mesmo pela malandragem arribada, reproduzem em escala pequena e mesquinha e perversa essa exploração sistêmica nos pequenos, mas danosos atos face a seus outros idênticos. “São quase todos pretos, dando porrada na nuca de malandros pretos, de ladrões mulatos e outros quase brancos, tratados como pretos, só pra mostrar aos outros quase pretos (e são quase todos pretos), e aos quase brancos pobres como pretos, como é que pretos, pobres e mulatos, e quase brancos quase pretos de tão pobres são tratados”⁶.

(...)

Pra contar cidade dia 2/3

E vinha assim a correspondência: para compreender este texto é necessária uma certa leitura de Benjamin e seu método de colagem. Muito embora o que se faça aqui já seja algo rasurado, e aí para entender rasura é preciso conferir os escritos cheios de diferença de Derrida. Mas também já não é derridarreano nosso modo de dizer ou contar cidade posto que também transformamos nosso devir em tantos outros depois de Dolores e Deleuze e Guattari e

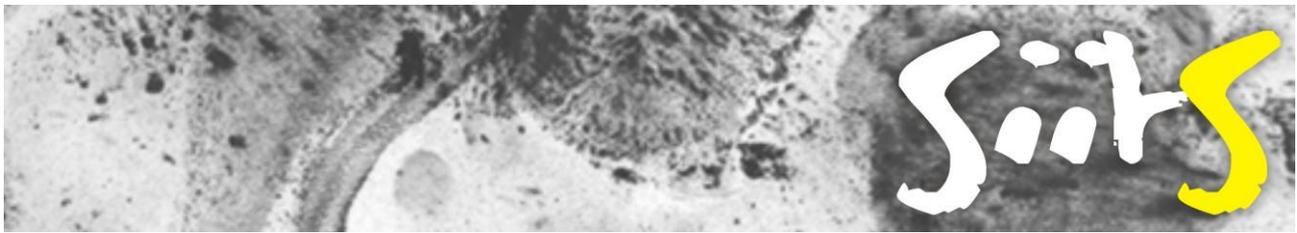
É o preço a pagar pelo todo-uno: teremos de exprimir a coesão pela fragmentação⁷.

(...)

De um nono andar e de frente para o corcovado qual é a favela que o sujeito entende? Antes disso, pode dar-se ao luxo de desgostar da estátua que puseram no topo da montanha. Pequeno burguês pseudo-ateu anarco-ego.

⁶ Parte da letra de Haiti, composição musical de Caetano Veloso.

⁷ CAUQUELIN, 2008, p.28.



5º SIMPÓSIO IMAGEM E IDENTIDADE E TERRITÓRIO | MACEIÓ | 28, 29 E 30 DE OUTUBRO DE 2015 | CENTRO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL | UNIT

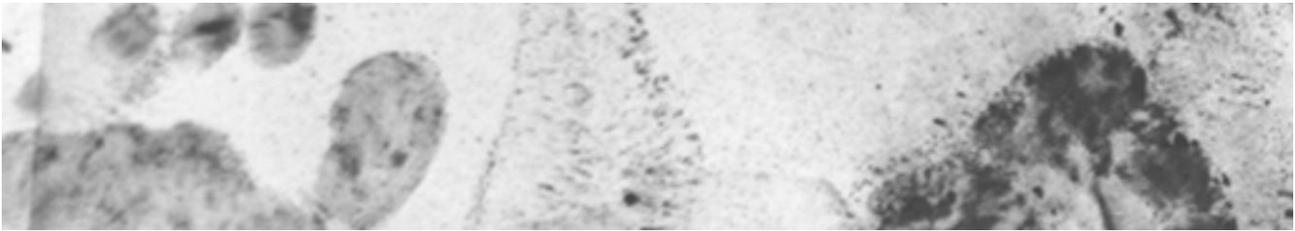
A casa é a terceira, tal como o filme. Domingo e não sábado. Novamente o samba e dessa vez quiçá mais contextualizado. No primeiro encontro era a aridez do serão na húmida floresta tropical ao sopé da montanha. No segundo eram os ícones de uma cidade e lá estávamos, num ponto em que talvez o mais famoso deles figurava no enquadramento da janela, no alto e à esquerda. Veio também o samba, mas ele fica bem mesmo é no cenário do terceiro encontro: um apartamento, emparelhado com o alto do morro onde pendem os barracos. Temos sempre o cuidado de estar bem confortáveis, a uma distancia salubérrima do que se anuncia na tela. O aqui é o não lá. É uma vez (e não há outra) a contação de um Rio. Sinto muito.

(...)

O samba, ele mesmo, tipo e figura bem feitiños, é Zona Norte. Na Zona Sul ele só aparece a trabalho, não é? Ta bem, Nelson... Com o que se tinha de recursos à mão, foi o Rio que você quis (ou pôde) contar ou o que nós dizemos que você quis (ou pôde) contar.

Cidade como imagem e som que dizem corpo de corpos paixão, corpos dor, corpos alegria, corpos movimento, corpos cor, corpos concreto, corpos taipa. Febre, pele, pedra e sal. Comer falar. Dinheiro é letra de samba. Destino é um gol. Cachorro é Baleia. Amores são futilidades. Amores são desilusões ou tragédias. Amores são projetos de amor. Razão é feminino: [fala da mulher em VS sobre cidade idealizada]. Política é masculino: [falas finais de Miro e Alberto em R40: a fraternidade política sobrepondo-se às paixões]. Samba é pobreza. Samba é labirinto à riqueza. Samba denuncia. Samba diz cidade harmonia [abertura de R40]. Samba diz conciliação [o samba de 'Espírito' no final de RZN]

Samba meu	Eu sou o samba
Que é do Brasil também	A voz do morro sou eu mesmo sim senhor
Larará	Quero mostrar ao mundo que tenho valor
Estão querendo fazer de ti	Eu sou o rei do terreiro
Um desprezado João Ninguém	Eu sou o samba
Só o morro não te esqueceu,	Sou natural daqui do Rio de Janeiro
Para nós o samba não	Sou eu quem levo a alegria
Morreu.	Para milhões de corações brasileiros
Tens,	Salve o samba, queremos samba
Na Mangueira e na Portela	Quem está pedindo é a voz do povo de um país



No Salgueiro e na favela
Tua representação

Salve o samba, queremos samba
Essa melodia de um Brasil feliz⁸

Enquanto houver

No terreiro uma nova geração

Em cada voz

Tu sairás do coração⁹

(...)

Penso ou falo alto pra mim mesmo essas coisas com certa inquietude ao me deslocar de Botafogo a Ipanema, na zona sul carioca, para o encontro em que nos provocaríamos através do duplo experienciar imaginado. Provocação que objetivaríamos através de alguns filmes do início da cinematografia de NPS, procurando dizer dizeres cidade através da afectação do experienciar o dentro dos filmes através do experienciar o assistir coletivo a esses filmes.

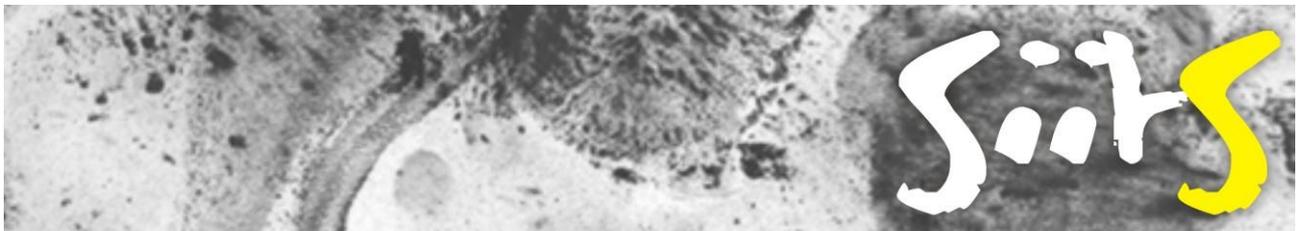
O assistir coletivo me remete a assistir junto e isso me abre duas vias. A primeira delas me leva a ressaltar que este “junto” abarca, obviamente, o encontro de três pessoas num mesmo lugar e a presença simultânea ao filme; abarca porém, também uma série de dispositivos que orientam a tentativa de um certo tipo de compartilhamento de um agenciarnarrar interpretativo. Esta primeira via se bifurca numa segunda, que me leva a questionar a possibilidade de um “compartilhamento total e rigoroso” destes dispositivos, visto que são atravessados de peripécias lingüísticas. De todo modo, ali estávamos os três a tentar atingir esse tal assistir coletivo, a despeito de todos estes questionamentos, e confiantes no poder a-certo das sensações que se produzem pelo encontro dos corpos.

Um dado importante do filme [RZN] é a inserção da própria geografia do Rio de Janeiro e de sua paisagem como personagens, com destaque para os morros. Todo o filme tem como fio condutor a linha do trem da Central. A narrativa, cíclica, acaba e termina com o relógio da Central do Brasil, fazendo, logo nas primeiras imagens, uma espécie de mapeamento visual dos morros cariocas: morro da Saúde, morro da Pedreira, canal do mangue, morro da Mangueira...¹⁰

⁸ “A voz do morro” (Zé Ketí).

⁹ “O samba não morreu” (Zé Ketí e Urgel de Castro).

¹⁰ Bentes, Ivana. “Sertões e Favelas no Cinema Brasileiro Contemporâneo”, in Bentes, Ivana (Org.) (2007). Ecoss do Cinema: de Lumière ao digital, Rio de Janeiro, Ed. UFRJ. P. 202-203.



5º SIMPÓSIO IMAGEM E IDENTIDADE E TERRITÓRIO | MACEIÓ | 28, 29 E 30 DE OUTUBRO DE 2015 | CENTRO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL | UNIT

Casa. Morro. Família. Rádio. Prato de comida. Filho e outro filho e outro filho e outro filho. E mães. Barraco. Trabalho. Dinheiro? Trem. Samba. Pause. Banheiro. Café. Mate. Pão-de-queijo. Play. Hospital. Capim. Pau-a-pique. Vendinha. Bandidagem? Despejo. Samba. Malandragem. Contrato.

Dia 2: dia de sol e praia na Zona Sul do Rio de Janeiro. O som da água correndo, o vento que vem céu azul cerúleo da manhã de inverno/primavera/verão, a tela dupla e o pequeno Grande Otelo como protagonista.

E viva a escola de samba Unidos da Laguna!

As bandeirinhas de São João decoram a quadra e marcam no tempo o anúncio do samba-enredo para o próximo ano. Seja à quarenta graus ou na zona norte.

(...)

Essa geografia carioca constituída em RZN aparece desdobrada em R40. Aí o morro favela colocado em cena, de geografia acidentada, habitações, arruamento e serviços básicos precários, de população negra, tão bucólico em sua violência de arma branca, em sua criminalidade de vadiagem e prostituição e jogatina, sem tráfico, em sua polícia compreensiva, em seu mundo de informalidade artesanal e simplória, é apresentado tendo por contraponto luminoso um conjunto de cenários de cartões postais constitutivos do imaginário Rio de Janeiro _Pão de Açúcar, Baía da Guanabara, Quinta da Boa Vista, praia de Copacabana_ conotados pela futilidade e ostentação de elites brancas alienadas, pelo turismo estrangeiro rico, e pela politicagem e a corrupção que imbricam interesses privados e Estado. Dois territórios permeados, mas irreconciliáveis, uma totalidade Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro¹¹.

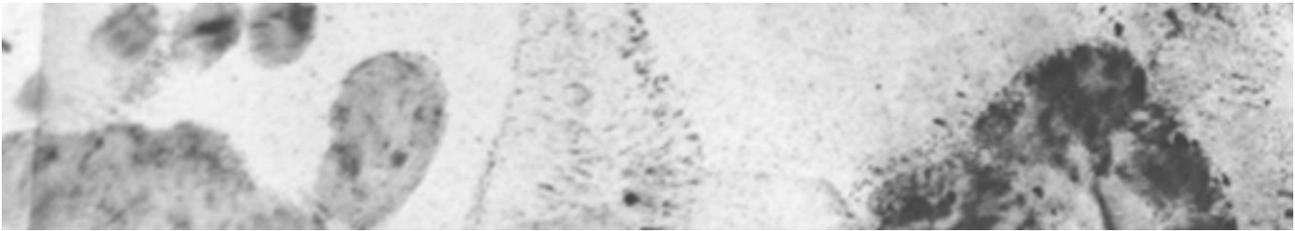
Na montagem me parece interessante
que esta
segunda crítica
que se refere à anterior
surja ao leitor antes

(...)

Sinopse 01 – Rio, Zona Norte: 1- **filme**. Nelson Pereira dos Santos (roteiro e direção); 83 minutos; preto e branco; Grande Otelo; Paulo Goulart; ano: 1955. 2 – **local**. Rio de Janeiro, Brasil; Zona Norte: conglomerado de bairros que se localizam na porção norte da cidade do Rio de Janeiro.

(...)

¹¹ Crédito no início do filme diz: “Nelson Pereira dos Santos apresenta a Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro em ‘Rio 40 Graus’”.



Nos inventamos esse desafio, assumido como promessa de um dizer, que agora paira no ar como uma espada de Dâmocles: tomar o cinema como potência discursiva nas disputas do poder de poder dizer. A condição suposta a isso se realizar é a do cinema operar como potencializador de um duplo e imbricado experienciar: o experienciar diegético (da narrativa, dos personagens em suas tramas e ambientações); e o experienciar do experienciar diegético (o jogo espectador / filme). Experienciar como devir afectar. Rastros de um quatorze de setembro de doismilequatorze e de outras tantas desdatas e desditas. Primeiro, durante e após Rio Zona Norte e, desde antes, Vidas Secas. Depois, como suplemento, Rio 40 Graus. Experienciar como agenciarnarrar.



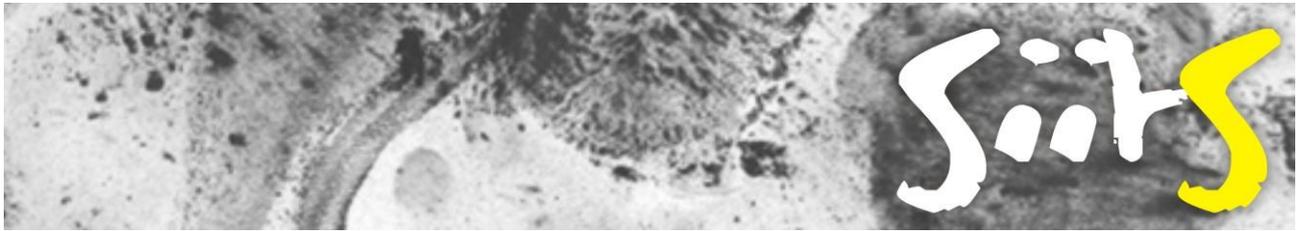
12

{Y}

Referências

Na noite de ontem, já muito tempo após essa Obragem de Satanás ter-se feito movência em nós agenciadores, noite mescla virtual de Rio de Janeiro e Buenos Aires, noite fria, aquecida a vinho e afeto, depois de arreglos finais calorosamente discutidos emburacamos em tortuoso imbróglgio: colocar ou não aqui ao final referências a inspirações de nossos dizeres não citadas ao longo da escritura. Minha posição era a de não colocar nada, não informar, por exemplo, que operamos todo o tempo roubando ideias de *Mil Platôs* e da *Lógica do Sentido*, obras de certos franceses descolados. Posição esta, acredito, que pode estar lhe parecendo, caro leitor, um completo absurdo fora do padrão e, talvez, um desrespeito a ti. Mas, deixando da lado a questão do padrão, que não comove a ninguém de nós, contrariamente à veemente musa do trio, pensava eu que se chegaste até este ponto da leitura, degustaste com prazer e curiosidade os provocadores silêncios com que permeamos todo o ruído de nosso palavrório. Silêncios, aliás, ardorosamente defendidos por nossa musa. Silêncios que, se funcionaram como imaginamos que poderiam funcionar, levaram-te a reflexões, ritornelos, buscas agoniadas na internet, leituras antes nunca imaginadas e, quem sabe, pura alegria pra nós, levaram-te a assistir aos três filmes nos quais nos embrenhamos e mesmo a outros correlatos ou

¹² Imagem: Fundo: <http://caixadajackie.blogspot.com.br/2012/08/rio-antigo.html> ; Capeta: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQHYSgDkixZxT8h9A-blr-97RLY6KDef4zoQU7Qd_4lL1svKwP1mQ.
Montagem: Ronieri Gomes da Silva de Aguiar e Amanda Rosetti da Silveira.



5º SIMPÓSIO IMAGEM E IDENTIDADE E TERRITÓRIO | MACÉIÓ | 28, 29 E 30 DE OUTUBRO DE 2015 | CENTRO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL | UNIT

desconexos. Nosso temporário portenho ponderava argumentos e lançou uma ideia potente, quase me seduzindo. Quem sabe, dizia ele já com certo sotaque de nuestros hermanos del sur, nos referimos indiretamente às obras roubadas indicando aqui outros rastros de rastros gpmc que também delas livremente se apropriaram. E ficou lembrando aventuras discursivas dessa tribo rastreira nomeadas *Manifestações ou Sete Atos e um Desatino, Corporeme Cidade, e remoinhos e cidades de leva-e-traz e dolores e, :Obragens de Satanás: e cidades e cidades invisíveis e cinema e Nelson Pereira dos Santos, Rastros do Sem-Nome que o Diga, Por uma Geografia Desalmada*; todas essas obras, menos uma ainda inédita, apresentadas em eventos acadêmicos e publicadas. Nossa esguia musa, neste ponto, defendeu como princípio ético o direito do leitor saber com precisão a origem dos fundamentos que nos orientaram. Recorda, dizendo não abrir mão de que constem como referências, as obras **Batista, Maria Rossetti** (org.) Mário de Andrade, cartas a Anita Malfatti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989; **Lessa, Carlos**. O Rio de todos os Brasís. Rio de Janeiro: Record, 2001; e **Cauquelin, Anne**. Frequentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea. São Paulo: Martins, 2008. Acho sem graça, fora do espírito que ela mesma defendera e seguia defendendo para os rastros que escrituramos. De Buenos Aires, agora em voz sonolenta de depois de horas de teleconferência, vem a promessa em tom de jogar a toalha de que no dia seguinte, hoje, mandaria a lista do que achasse essencial, para que usássemos como achássemos melhor. E eis que neste momento, já noite novamente, aporta em minha tela de computador mensagem com uma lista substancial demais para quem apenas supostamente desistira por cansaço ou por não ver muita importância na questão. Registro curioso que da lista portenha algumas obras parecem estar em outro universo em relação a estas :Obragens. Penso com leve, mas respeitoso sorriso nos lábios, que isso deve ser obragem de sataná. Olhem o que chegou e vejam se não concordam comigo: **Melville, Herman**. *Bartleby, o escrivão*. Uma história de Wall Street. São Paulo: Cosac Naify, 2005; **Foucault, Michel**. Aula de 5 de Janeiro de 1983. In: *O governo de si e o governo dos outros*. Curso no Collège de France (1982-1983). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 3-41; **Fernández, Macedonio**. *Cuadernos de todo y nada*. Buenos Aires: Corregidor, 2014; **Nietzsche, F. [1873]: Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. [varias ediciones]; **Deleuze, Gilles**. *A lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1974; **Buck-Morss, Susan**. *Origen de la dialéctica negativa*. Theodor Adorno, Walter Benjamin, y el Instituto de Frankfurt. Siglo Veintiuno Editores, 1981; **GPMC**. *Manifestações ou Sete Atos e um Desatino*. Várias edições, 2013/2014; **Borges, Jorge Luís**. Historia de la eternidad. In: *Historia de la eternidad*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. Não sei o que fazer. Nada abalou minha posição, mas sou sensível a meus parceiros agenciadores. Tenho uma ideia talvez não muito prática, mas sem dúvida salutar e politicamente correta, de deixar ao leitor a decisão. Não colocaríamos aqui nenhum esclarecimento, seja de que forma for, sobre autores ou obras que inspiraram o trabalho. Mas sob o título de **Bibliografia Geocinética** informariamos um link através do qual o leitor que assim o decidisse poderia acessar a todas as referências em norma ABNT. Amanhã consultarei meus queridos companheiros desta aventura escrituraria, tenho certeza de que gostarão dessa solução. Ou farei uma oferenda ao capeta e partirei.**

{Y}