



centros

Agradecimentos

Ao Carlos, por ter acreditado no nosso trabalho desde o início e pela orientação.

Ao Júlio Pinto, por nos roubar, no início do curso, nossas certezas, e ao César, que elevando essa dúvida ao infinito, tornou-a potência de criação. Aos dois por compor nossa banca.

À Carol, que pensou esse trabalho escrito em imagem.

A todos os amigos, emissários do caos —

Às nossas famílias, pelo suporte ao longo desse percurso e de muitos outros.

Aos professores Delfim, Lena, Vera, Rubinho, Regina Motta, Márcio, Minelli e todos os outros que contribuíram na nossa formação e nesse trabalho.

À turma do almoxarifado – Lúcio, Fideles, Neílton, Gilberto, Gilson – por todo o auxílio durante o curso e pela amizade.

Ao Labor, Centro Cultural UFMG, Departamento de Comunicação e TVUFMG
pelo
apoio.

A todos que, direta ou indiretamente nos apoiaram ao longo do trabalho.

Um agradecimento especial aos entrevistados, centros móveis e imaginantes da cidade.

“Determina a douda ignorância que o universo é uma triunidade e que nada há que não seja uma unidade de potencialidade, realidade e movimento de conexão; que nenhuma dessas pode subsistir absolutamente sem as outras; e que todas essas qualidades estão presentes em tudo em graus diferentes, tão diferentes que no universo não há duas coisas que possam ser completamente iguais entre si em tudo. Conseqüentemente, se considerarmos os diversos movimentos dos orbes celestes, constatamos que é impossível para a máquina do mundo possuir qualquer centro fixo e imóvel, seja este centro a terra sensível, o ar, o fogo ou qualquer outra coisa. Pois não pode existir nenhum mínimo absoluto em movimento, isto é, nenhum centro fixo, porque o mínimo deve necessariamente coincidir com o máximo.”

Nicolau de Cusa

“(...) Certa vez, um vôo de narcejas outonais apareceu na fatia de céu de uma rua. E só Marcovaldo se deu conta, pois andava sempre com o nariz para cima. Guiava um pequeno triciclo com bagageiro e, ao ver os pássaros, pedalou mais forte como se os perseguisse, tomado por uma fantasia de caçador, embora nunca tivesse segurado outro fuzil além daquele de soldado.

E andando assim, como os olhos grudados nos pássaros que voavam, achou-se no meio de um cruzamento, com o sinal vermelho, entre os carros, e por pouco não foi atropelado. Enquanto um guarda com a cara roxa anotava o nome e o endereço dele na caderneta, Marcovaldo buscou ainda com o olhar aquelas asas no céu, mas tinham desaparecido.”

Italo Calvino (Marcovaldo ou As Estações na Cidade)

Entrada

Este texto é uma tentativa de, a partir do trabalho desenvolvido no projeto Centros, fazer um relato da experiência de realizar um vídeo-documentário sobre o Centro da cidade. Além disto, é uma oportunidade de fazer uma reflexão acerca deste projeto que, tendo surgido a partir de conceitos, tentou fazê-los movimentar através de imagens e da matéria (imaterial) de que é feito um vídeo.

Mais do que um simples relatório, estas palavras pretendem fazer um registro das sensações despertadas ao longo do trabalho. Não seriam um fechamento, mas uma tentativa de, puxando linhas que ficaram por atar, buscar novas possibilidades, e mais do que tudo dialogar com esse projeto que se percebe um pequeno trecho na imensidão de uma longa pesquisa.

O Centro não tem limites definidos. Disse-nos um transeunte: “*Onde você for, tá no Centro*”. O que se pode fazer é compor rede com ele, e esta rede não tem começo nem fim. Uma vez que se conecta a ela, esta se prolonga em nós na transformação que opera em nossos corpos.

O Centro só existe se povoado, e assim, cada corpo que o habita é também por ele habitado. O corpo leva em si as marcas do lugar e também deixa nele os rastros da sua presença.

A primeira parte do texto, *Percursos*, é a reconstituição mais ou menos linear e mais ou menos objetiva do que foi o nosso percurso desde a idealização do projeto até um certo momento em que o Centro se tornou para nós um lugar tão vasto. Nosso ponto de partida foi uma forma de pensar a cidade e uma vaga idéia de como transformá-la em um vídeo. Se por um lado esboçávamos

algumas formas para esse pensamento, este se amplificava cada vez mais à medida que assumíamos o embate com a matéria. E enquanto esse confronto com a cidade nos transformava, buscávamos descobrir as maneiras de criar, com imagens, a forma-pensamento que dissesse da nossa experiência.

O texto segue seu caminho. A segunda parte, *Centros*, explora a possibilidade de pensar o Centro de outras maneiras que ultrapassem sua pura materialidade e seus limites formais. Examina a paisagem do Centro como quem quebra uma imensa circunferência em minúsculos segmentos de reta. Nesta parte, buscamos introduzir uma visão do Centro que tomasse como ponto fundamental o corpo, descentralizando a idéia geral que se tem do termo e buscando um Centro fluido, molecular.

A parte seguinte, *Poros, Buracos*, assume a idéia de Paul Valéry de que o mais profundo é a pele, e tenta transportar a experiência para a dimensão do poro humano, do buraco urbano, como cavidades tácteis. Surge daí a importância para o vídeo de se estar atento às micro variações. É uma tentativa de pensar o conhecimento não como uma matéria de erudição, mas como algo que se experiencia na pele e que pode, por ela, revelar-se.

Um canto, uma dança. A partir de um certo momento do trabalho, a audição da música das ruas e a observação da dança dos personagens dentro do plano revelaram uma musicalidade atonal, descentrada, que brotava do Centro da cidade. Era a música dos corpos, movimento que produzia uma vibração, o que apontava para a importância de observar como os corpos se inscrevem no plano. O que se tornou uma preocupação muito presente nas diversas etapas do vídeo, das filmagens à edição.

Por fim, *O Início de um Pensamento* tentará fazer uma breve avaliação do percurso realizado pelo projeto.

Percursos

No começo, os conceitos e a vontade de fazer algo com eles. Queríamos trabalhar com a cidade, não estava claro como, mas carregávamos conosco algumas idéias sobre ela.

A cidade se nos apresentava como uma imensa polifonia, um turbilhão de imagens e sons que, para além de sua forma concreta, de duras linhas retas, era capaz de produzir um movimento pleno de desvios e rupturas. Desvios estes que se manifestam nos momentos de criação e invenção dos seus habitantes, no “estar sendo” de cada passante que se apropria das ruas ou que simplesmente deriva por elas.

Assim, num primeiro momento, ao lançarmo-nos na rua, não sabíamos ao certo o que procurávamos, embora carregássemos uma profusão de pensamentos sobre a alteridade, sobre o centro da cidade e sobre a linguagem do vídeo. A idéia era chegar com a câmera ligada e deixar-se abarcar pelo discurso do outro. Num primeiro momento atribuímos aos transeuntes o papel principal no vídeo, assumindo o risco de acreditar que do encontro fortuito seria possível acessar, através da presença da câmera, seu sonho e sua fabulação, o que conduziria a própria linguagem da narrativa. Tínhamos apenas uma carta na manga: o questionamento sobre o sonho e sua relação com a cidade. Podíamos não encontrar nada, mas, ao contrário, fomos surpreendidos pela potência avassaladora desses encontros.

A estratégia inicial de montagem seria buscar no vídeo e em sua linguagem algumas semelhanças com as condições ‘audiovisuais’ da cidade. A primeira forma, esboçada com vagueza (mesmo porque ainda havia pouca clareza do que seria necessário para empreender tal projeto), trazia como

princípios a abertura da câmera aos devires da cidade, a busca pelo pequeno gesto, a valorização do encontro como guia ético e narrativo, além de uma dissicronia entre imagem e som, que viria a tentar representar a própria condição auditiva e visual da cidade.

A necessidade de abrir a câmera à cidade nos levou, primeiramente, ao movimento de tentar criar, com os recursos do vídeo, esta identidade com a estrutura da cidade. Apesar disso, hoje nos parece uma armadilha cair no jogo das semelhanças entre a linguagem do vídeo e a matéria da cidade. Não é porque a cidade apresenta-se veloz e fragmentada, carregada da saturação dos signos, que sua representação videográfica deva ter as mesmas características. Seria possível, por exemplo, expressar o veloz através da lentidão ou mesmo o fragmento através da unidade. O vídeo não quer ser um duplo da cidade mas criar um pensamento, com sua própria linguagem, sobre ela. Antes que uma imitação, um jogo de *riscos* e mútuas inscrições.

Isso, no entanto, não implica em uma negação apressada de aspectos como a dissincronia imagem – som ou a desvalorização do mútuo e do pequeno gesto como espaços privilegiados da narrativa. E muito menos na negação pura e simples da abertura da câmera.

O reconhecimento de que o vídeo e a cidade possuem características próprias e movimentam o pensamento cada um à sua maneira, traz à tona uma possibilidade de uso para o vídeo que, para além de tentar assumir uma forma-cidade, busca afirmar sua diferença e seus recursos expressivos próprios, lançando mão das percepções enviadas pelo tecido urbano. E a partir desse conjunto desarticulado de estímulos, exacerbando-os ou montando-os, movimentar figuras de pensamento.

As primeiras saídas à rua já mostraram algumas dificuldades de ordem metodológica – como extrair tais conceitos da cidade? O uso de um microfone

do tipo sorvete dificultou a independência entre o som e a imagem, e acabou restringindo a experimentação esperada em termos de dissincronia. E apesar de o vídeo lidar com esses elementos em alguns planos, a dissincronia se manifesta mais na relação da voz com o rosto dos entrevistados.

Inicialmente houve um certo pudor em dissincronizar a fala do entrevistado de sua imagem, por receio de que esse recurso viesse a fragilizar ou enfraquecer a marca de sua diferença. No entanto, percebemos que muitas vezes, a dissincronia pode promover, pelo contrário, a potencialização desta diferença. Isso torna-se mais evidente na sequência em que Eliana responde sobre suas sensações na cidade (“Eu sinto um alívio...”) e a imagem oferece seu olhar perdido, “centrado” no extra-campo. Essa opção acaba por revelar um traço da personagem que não se manifesta apenas pela fala.

Outra experiência interessante é quando, partindo do sonho da “Vó”, sonorizamos o viaduto de Santa Tereza com o som do mar. Neste caso, o som funciona como possibilidade de fabulação e abertura das imagens. A montagem como veículo do pensamento.

Esse procedimento nos parece acertado devido à preocupação em valorizar a fabulação, tanto a nossa quanto do personagem, no processo de construção da sintaxe. O tipo de contaminação que o sonho do transeunte pode exercer sobre a linguagem é um caminho bastante plausível. Neste momento, pensamos que este seria um processo a ser mais explorado na edição.

O encontro com os transeuntes trouxe surpresas e dificuldades. Definimos trabalhar “apenas” com o Centro da cidade ao invés da cidade como um todo, devido ao fascínio pela criação espontânea e a céu aberto promovida pelos transeuntes. Estes se mostravam como centros móveis da cidade, deslocando-a de seus sentidos mais habituais e adormecidos. Daí o nome CENTROS.

Os transeuntes, num primeiro momento, orientaram nossa busca (transeuntes – centros da cidade). Eram pessoas que iam, o que, muitas vezes, causou certa dificuldade em estabelecer um diálogo. Em uma fase inicial, ao longo da entrevista, evidenciávamos logo a nossa identificação com os entrevistados mais interessantes. Do ponto de vista do projeto, isto era prejudicial já que acabava por amenizar a diferença e o conflito inerente ao encontro. É como se o entrevistado nos convencesse de antemão. Às vezes é difícil manter a distância e tensão necessárias, sem evidenciar o deslumbramento com o mundo do entrevistado.

É o confronto que surge com a presença da câmera. De um lado, nosso mundo, nossa vontade de filmar o outro. Do outro lado, aquele que encena a própria subjetividade e que edita o vídeo em sua performance, deixando passar o que lhe convém.

Em um segundo momento, nossa busca orienta-se menos pelo transeunte, e põe em foco aqueles que se apropriam de uma outra maneira dos espaços do Centro. São estes espaços (físicos ou imaginários) que seguem um movimento permanente de emergir e dispersar-se na construção dos “lugares” e na sua habitação pelas pessoas. Cada lugar é um construto mental materializado por quem o habita. Aqueles que transformam a rua em seu espaço diário, cotidiano, deixam suas marcas, erguem territórios – constante mutação. Do engraxate ao relojoeiro, é a apropriação que se faz do lugar que contamina de subjetividade os espaços áridos do Centro.

Como dissemos anteriormente, no processo de filmagem do primeiro vídeo, demos liberdade excessiva aos entrevistados, de tal forma que eles acabaram falando dos mais diversos assuntos e das mais diversas maneiras. Isso implicou em uma grande quantidade de material que não possuía uma unidade. Daí a indagação de como editar tudo isso dando uma coesão interna.

Tínhamos algumas saídas. Primeiro pensamos em editar por blocos: o sonho, a economia, a política, a novela, a sensação de caminhar pelas ruas. Esta estrutura acabou mostrando-se insatisfatória porque, se desejávamos mostrar cada transeunte como Centro, esses blocos acabavam aprisionando-os em eixos, forçando-os a se adaptar.

Em seguida, tentamos deixar que o material se pronunciasse e guiasse, pela força dos planos, essa primeira edição. Primeiro, estava claro, viria o plano-sequência da “Vó”, em que ela, praticamente, através de sua experiência e sua narrativa do sonho, sintetizava o que queríamos alcançar com o projeto.

Acabamos fragmentando algumas falas na tentativa de criar várias sequências paralelas que se desenvolveriam no extra-plano. Ao espectador a tarefa de religar as várias falas.

O segundo vídeo, por sua vez, buscava um distanciamento dessa idéia. Ao invés de apostar na fala dos personagens como guia narrativo, já estávamos, desde antes da primeira saída às ruas, pensando outras formas possíveis para o vídeo. Se no primeiro vídeo as falas eram a base da montagem, no segundo passamos a desenvolver uma certa idéia musical do que seria o Centro, e passamos a ter como guia, em todas as etapas do processo, essa musicalidade que vinha das ruas e dos personagens.

Essa música se manifestava pela movimentação dos personagens dentro do quadro, através da qual o espacializavam, lançando-se de um plano a outro e fazendo seu canto correr em profundidade. Esse foi o primeiro passo para que pudéssemos pensar a materialidade, mais do que a palavra, como guia narrativo.

Esse movimento foi resultado da aceitação do fato de que, para atingir o mundo de um entrevistado, não basta ouvir o que ele fala. As pessoas podem se

apropriar do Centro da cidade de diversas formas, desde o transeunte que geralmente cria elos mais fracos com o lugar, até aqueles que se apropriam, seja pelo trabalho ou por relação afetiva, de um local específico. O conteúdo da fala nem sempre é capaz de expressar esse desdobramento do corpo em um lugar. Para isso, ficamos cada vez mais atentos à gestualidade (dança) do personagem, à sua voz (canto), bem como aos objetos que o cercavam.

Um dedo perfura o plano, e este se abre ao reino dos céus.

Foi nesse momento em que assumimos a superfície que ganhamos profundidade. Se o nosso ponto inicial tinha as idéias dos personagens como o principal elemento do vídeo, naquele momento pudemos concluir que sua presença efetiva se manifestaria por outras formas. Esse movimento provocou uma mudança de atitude desde o momento das gravações até a edição.

A câmera adotou uma postura mais atenta em relação à movimentação dos personagens, e foi nesse momento que a dança se tornou um elemento importante, tanto do ponto de vista da montagem quanto como veículo de singularidade. Também procurou se concentrar mais nos objetos e imagens que cercavam os entrevistados, que também compunham seu mundo pessoal.

Outra mudança de postura foi em relação às entrevistas. Como já havíamos dito anteriormente, não havia mais um interesse por desenvolver temas específicos, mas uma necessidade de perceber o mundo de cada personagem como Centro móvel e imaginante da cidade. Dessa forma, os encontros eram guiados menos por um roteiro de entrevistas do que pela idéia de que cada personagem tem sempre o interesse de falar de si, e desenvolve, à sua maneira, uma composição musical – expressão de sua singularidade. A busca era por formas de ouvir essa composição e seguir, juntamente com o personagem, as linhas mais intensas. Nesse momento, já não havia um roteiro rígido de perguntas. Talvez houvesse apenas uma: “O que você acha do

Centro?”. E a partir daí o encontro se desenvolvia ou não.

O momento das gravações trazia também outra preocupação. O primeiro vídeo (hoje vemos que não passa de um piloto), tinha uma certa deficiência em planos de passagem, o que fazia as falas se chocarem umas com as outras, sem um “arejamento” que permitisse seu devido desenvolvimento dentro do mover do trabalho. Precisávamos pensar em elementos que promovessem uma pausa necessária entre as entrevistas, e desde o primeiro dia de gravação estivemos atentos a essas formas, que funcionariam como vinhetas. O resultado é que tínhamos mais vinhetas do que fosse possível caber no vídeo.

Fazer o roteiro foi o momento de colocar em prática as idéias que vínhamos desenvolvendo. O mapeamento e seleção das imagens se norteou pelos mesmos princípios musicais que nos guiaram nas gravações. A questão era conseguir montar uma estrutura que pudesse valorizar cada personagem como um Centro, e que não fizesse chocar uns com os outros, desvalorizando a singularidade de cada um.

O esquema de edição do primeiro vídeo, que funcionava por contigüidades, já nos parecia deficiente para este propósito, visto que dava mais relevo ao conteúdo das falas do que aos personagens que as emitiam. Passamos a montar mais por distanciamentos do que por contigüidades. Isso implicava em pensar os personagens de forma que suas falas e atitudes não se chocassem entre si. Para tal, buscamos classificá-los de acordo com sua força: havia alguns que eram demasiado fortes individualmente, outros que tinham força mediana, alguns que tinham um menor desenvolvimento como personagens, porém tinham importância como articuladores da narrativa. Por último, havia alguns que demonstravam pouquíssima amplitude, mas que eram importantes justamente para arejar o roteiro, criando momentos de passagem.

O mais importante era distribuir os personagens mais fortes ao longo do

roteiro, sem que se permitisse uma comunicação direta entre cada bloco. Personagens que tinham pensamentos parecidos ou falavam dos mesmos temas também foram afastados. Tudo isso para que a força de cada um não viesse a enfraquecer a diferença do outro.

Por fim, alguns trechos desse texto que já haviam sido escritos antes do segundo vídeo foram determinantes como formas de refletir sobre todo o processo. Assim, todas as etapas passaram a ser, de uma forma ou outra, atravessadas por essa textualidade.

Centros

“Centro: Ponto situado a igual distância de todos os pontos de uma
circunferência ou da superfície de uma esfera;
Meio de uma linha reta, que divide uma figura ou espaço em duas
partes iguais;
Meio de qualquer espaço;
Ponto para onde as coisas convergem. (coisas convergindo para a
face)”

O Centro da cidade: movimento, dispersão. Aqui se ouve o ranger da máquina. A multidão anda de lado, o corpo fechado. “O olhar é inexpressivo e distante, nem um lampejo põe em seus olhos a forma de um desejo”.

É preciso manter o corpo inteiro ou as células seguiriam, desintegradas, cada estímulo – levadas pela correnteza de imagens e sons. É preciso, portanto, anestesiarse para atravessar esse turbilhão. O caminhante sabe disto, e baixa suas pálpebras em escudo, para se defender do estilhaçamento pelos olhares, da saturação pelos signos. Mas nem tudo é clausura. “Fito o infinito”.

Em meio à perambulação pelas ruas, muitas vezes buscamos abrir o corpo ao belo, ao poético, ao outro romantizado. Mas deve-se levar em conta o risco do embate com a alteridade. Até que ponto é possível abrir o corpo sem morrer? O risco de ser esfacelado pelas linhas paranóicas é sempre iminente. Se esperávamos o belo, fortuitamente há o encontro com o segundo Hitler, adormecido em sua velhice entre árvores podres e palavras ressequidas. Por

um momento, fomos capturados, e tivemos que suportar a tortura e o mal estar desta duração. Com o olhar estatelado, e tendo a morte como pedagogia, não hesitou em oferecer para sua filha de dois anos, a fumaça do seu cigarro. Em sua angústia pela falta de respeito e pela imoralidade, vê como saída o extermínio da raça negra.

Como
uma revoada de
pombos que se
semi-levanta do
chão, tentamos
escapar.

O risco de se deixar levar.

O urbanismo moderno caminha essencialmente por linhas retas. Mas a linha reta existe? “Tudo o que é reto mente”. Desde o final da Idade Média, o pensamento ocidental questionava a existência da linha reta. A partir do momento em que se considera a infinitude do Universo, engendra-se a dúvida, e vários paradoxos são possíveis. Um deles é a idéia de que uma *linha reta* não seria nada mais do que um fragmento de uma circunferência infinita. A circunferência e a reta, que por muito tempo foram consideradas opostas pelo pensamento ocidental, acabam por encontrar-se no infinito.

O fato é que hoje se sabe da impossibilidade da reta. Se traçarmos uma linha reta até depois do horizonte, ela será inevitavelmente dobrada pela gravidade. E mesmo as construções mais retilíneas caminham para a ruína.

O tempo entorta
a matéria em sua corrosão.

Partindo desse pensamento que considera cada linha reta como fragmento de uma grande circunferência, o Centro da cidade seria, então, apesar de aparentemente retilíneo, um grande emaranhado de circunferências. Aglomerado de infinitas sobreposições.

Seria preciso então conceber cada linha construtiva ou arquitetônica como sendo emitida à distância. Pode-se pensar, portanto, que o centro urbanístico e arquitetônico da cidade é uma emissão das grandes metrópoles capitalistas, que, maquinicamente, impõem a ideologia da linha reta, tentando ocultar este aglomerado de infinitas sobreposições. Esse modelo, no entanto, é demasiado redutor uma vez que tenta compreender a cidade como o conjunto das linhas retas, ruas, prédios, sem levar em consideração a paisagem humana que o compõe, em seu infinito poder de transfiguração.

Assim, uma revitalização do Centro não seria obra simplesmente arquitetônica, mas, ao contrário, seria pensar como agenciar uma modificação do espaço a partir da experiência das pessoas que dele se apropriam.

Concretizar o afeto no espaço.

Para além da definição formal, que determina limites claros e bem definidos, o Centro apresenta-se como essa estranha entidade que pode ter o próprio eixo fora de si mesma.

Como determinar, pois, seus limites?

“O Centro não tem fim. Aonde você for, tá no Centro” – diz o transeunte. Mais do que pensar o Centro como um esquema fechado, seria interessante valorizar as múltiplas representações subjetivas possíveis do Centro. É preciso levar em conta a incompletude das visões. Estas são determinadas pelo lugar que ocupam no espaço. Assim, tendo a multiplicidade como parâmetro,

parece-nos impossível pensar a máquina do mundo como detentora de um centro fixo e imóvel.

O Centro não estaria, então, em lugar algum?

Como dizer isso, se o Centro a todo o momento prolonga-se em nossos corpos? Sim, pois se o Centro só existe a partir do momento em que é povoado de subjetividades, pode-se dizer que cada transeunte carrega consigo uma parte do Centro. À medida que o atravessamos e somos por ele atravessados, criamos deformações em sua circunferência, zonas de intensidades dilacerantes, traços descontínuos. Vamos infinitamente puxando as linhas que o constituem.

A paisagem é dura, o caminhar é onírico.

Desse ponto de vista, pode-se pensar o Centro da cidade como um imenso aglomerado de sensações. Cada célula é um centro, e o Centro está fora. Assim como o universo, que, sendo infinito, não possui centro, o seu centro pode estar em qualquer lugar, em qualquer estrela que se mova, lançando-se em um universo descentrado de centros móveis. Não há repouso. O Centro é a subjetividade. E a subjetividade é infinita, pois é onde o universo continua indefinidamente sua expansão.

Dessa forma, o Centro só existe em função das subjetividades pelas quais é permeado. Existe no fora e para o fora, uma vez que essas subjetividades são moventes e carregadas de potência e fabulação. Assim, não se pode definir a circunferência da qual o Centro é centro, já que ele é formado por um conjunto fragmentado e plural de linhas moventes.

O Centro é fluido. E cada rosto pode transportar, por imersão, a uma outra vida.

Poros, Buracos

Corpos miraculantes. A materialidade se sensorializa na pele.
É preciso estar atento às mínimas variações.

O rosto.

Mais que um invólucro.
A pele não é impermeável.
De perto se revela lugar de passagem.

O poro.

Trânsito de sensação.
Por mais que o anteparo da sensação seja o corpo,
ele próprio é descentralizado. Mil poros, mil antenas.

Quebre o corpo em cavernas,
faça ecoar cada micro-percepção.

O rosto e seus poros,
A cidade e seus orifícios.

Buraco

Performance do nada.
Lugar de pensar – superfície que dá a ver.
Rasgos de não sentido que se abrem na cidade.

Trânsito de fluidos.

Obra aberta
do atrito.

A dança

Muitas vezes o corpo, inscrito no plano, evolui como num bailado. Dança a melodia destroçada –

os ruídos,

o bruaá.

Sugerimos aqui a leitura acompanhada da audição da peça “Quartet, Op. 22” de Anton Webern

O grave do trânsito, as buzinas, camelôs, britadeira, ônibus, a respiração (de cada um), o metrô, o helicóptero, o rio, os pombos, as baratas voadoras, o vento. A melodia da cidade seria regida menos por uma lógica da causalidade, das direções tonais, que pela liberdade das variações e temas atonais e micro-tonais. Os sons emergem descontínuos e fragmentados constituindo um tema complexo e polifônico. Este tema é o reflexo de uma totalidade de micro expressões, uma melodia de várias faces. Uma mesma série se repete nas várias fontes sonoras (estas não são regidas por uma ordem hierárquica), produzindo desenhos, variações e dinâmicas múltiplas.

Esse som, quase que molecular, atravessa o corpo e faz com que se dance. Faz com que se reaja aos múltiplos estímulos, atento às micro variações. Essa música estimula um transe, evoca o onírico, e o corpo acompanha com diferentes coreografias a sonoridade que nasce da mútua contaminação entre o sonho e o lugar.

Cada bailarino é enlevado por um traço de movimento e desenvolve com ele suas próprias variações – *“Hoje em dia os cara tão matando à toa”*. Talvez

por isso Dinho vasculhe o extra campo, dançando tensamente entre as camadas do “sonho cabuloso” e a materialidade que ele reveste. Será a rua perigosa?

A dança deixa marcas e inscreve o corpo no plano. Espacializa o som e dá profundidade ao movimento dos corpos. O bailarino edita sua própria dança.

Pelo movimento, pode-se também reviver o passado. Este é reconstruído retroativamente através dos mecanismos da memória. Desta forma, cada momento (cada movimento, cada nota) dialoga com toda experiência anterior. Isto se expressa no corpo: O transeunte estende o braço e redesenha sua trajetória no tempo (altera-se a duração do corpo, da dança). Nesse movimento, recria todo o passado – a narrativa, o personagem, a memória.

O canto

Sugerimos aqui a leitura acompanhada da audição da peça “Three songs, Op. 25” de Anton Webern

Os bailarinos também cantam, compõem o bruaá. E esse canto-falado muitas vezes revela mais que o conjunto de sentidos contido nas palavras. Conversadores de uma língua de palavras rachadas – fazem deslizar os sentidos. Assim, em vários momentos, o que importa é ouvir o estilhaçar das palavras, que passando pela voz, se transformam em canto. Ouve-se o entoar de um canto errante.

De palavras rachadas, compõe-se também a polifonia da cidade.

Quando se enquadra um rosto, amplifica-se uma voz, tornando-a solista. Essa voz se destaca do caos de onde provém. Nossa intenção talvez fosse, através dessas vozes, amplificar a música do Centro, ou, no mínimo, compor com a paixão do recorte um estudo sobre alguns dos seus movimentos.

A palavra rachada

A fala elíptica

Angulosa

Estilhaçada

Ressoa

O Início de um Pensamento

Desde o início, quando partíamos de algumas idéias abstratas sobre a cidade e o Centro mais especificamente, imaginávamos, tendo como base

alguma experiência com o lugar, que poderíamos de fato encontrar ali novas formas de experiência. Tomamos o Centro como um acumulado de potências, que por mais que possuísse um pulso excessivamente veloz, tinha também aqueles que se apropriavam da paisagem de alguma forma – mesmo pelo simples caminhar. São pessoas que permitem que o tempo oscile, estacione, se materialize em sensação.

Nossa intenção foi, nesse sentido, estético-política. A idéia era dar prosseguimento a essas novas temporalidades – criar novos espaços, dar vazão a outros mundos possíveis para além desse real que coloca no Centro a legenda da ignorância como pretexto para centralizar a corrupção.

Nesse momento, tendo finalizado o vídeo, talvez seja cedo para avaliar o alcance que ele tomou, ou que pode tomar em relação ao projeto inicial – mesmo porquê as imagens ainda caminham por nossos corpos. Podemos, no entanto, pensar que desde que imaginamos o projeto até o momento atual, a mudança que se operou no processo de trabalho e na forma de pensar cada etapa reflete o embate que tivemos com a materialidade do Centro da cidade.

Desde que assumimos a superfície, ganhamos profundidade – talvez esse tenha sido o movimento mais importante do nosso pensamento. Saindo de uma concepção mais ligada à palavra, e passando à superfície, ganhamos um mundo de imagens, e vimos a subjetividade de cada personagem se desdobrar em objetos, gestos, expressões. Nesse momento, o Centro alcançou uma amplitude talvez impensável no início do trabalho.

E pensando que, em termos de superfície, talvez tenhamos explorado uma parte ainda pequena da vastidão do Centro, e que a partir da experiência que tivemos pudemos imaginar ainda uma infinidade de desdobramentos, a única conclusão a que podemos chegar agora é que ainda estamos no início – o início de um pensamento.

Assim, ao contrário de esgotar o Centro e suas possibilidades, a experiência que vivemos nas ruas desencadeou em nós uma série de pensamentos, produzindo o desejo de ainda fazer muitas outras coisas sobre o Centro e no Centro, tornando nosso projeto permanentemente inacabado.

ANEXO

Anteprojeto

Introdução

O trabalho que pretendemos realizar como projeto experimental trata-se de um vídeo-documentário. A noção de documentário empregada aqui se inscreve em um fazer cinematográfico surgido na antropologia, que pensa a imagem como uma forma de conhecimento. Essa imagem surge do encontro dos anseios e expectativas do cineasta (*mise-en-scène*), com a tomada de postura daquele que é filmado (*auto-mise-en-scène*). Trata-se de uma negociação. Enquanto o cineasta tenta ouvir o outro, esse outro está a encenar a sua própria subjetividade para a câmera, definindo conjuntamente com o diretor o “roteiro” do filme. Tudo surge do encontro sempre novo e inesperado do diverso, desencadeado pela situação de conflito que a presença da câmera produz.

Como diria Eduardo Viveiros de Castro, “A verdade está sempre com o outro e alhures”. Assim, o processo de conhecimento passa por uma postura etnográfica de estranhamento da própria cultura, baseada no encontro com a subjetividade do outro e de si mesmo. Isso se torna possível se admitirmos a subjetividade como pura exterioridade. Isto significa que ela é sempre formada pelas forças do fora, mas se diferencia segundo a maneira com que combina ou agencia dados subjetivos a partir de um lugar uma experiência particulares.

Nosso objeto é a cidade, pensada como o conjunto de flutuações que a formam e não como uma macro estrutura una e estacionária. A cidade como polifonia de subjetividades. Para tanto, buscamos não apenas os dados de sua materialidade institucionalizada (aspectos arquitetônicos, pontes, viadutos, durezas burocráticas etc) mas as pequenas narrativas carregadas de sonho e fabulação daqueles que incorporam a cidade e se apropriam dela em seu viver cotidiano.

Justificativa

A cena é a cidade. Conflito, multiplicação, fluidez, alteridade. Por mais que haja o lugar instituído, há também dispersão. Do embate entre o medo e o desejo na experiência cotidiana surgem tensões, fluxos de instabilidade que disseminam a permanente mudança, tornando a cidade um sistema aberto e complexo, rico de contingência e possibilidades.

Muitas vezes se tentou falar da cidade mas as tentativas nem sempre foram bem sucedidas. O discurso totalizante não consegue aprisioná-la por muito tempo, ela se esvai. “A forma-cidade é escape, exterioridade, dispersão, a forma-Estado é totalização, interioridade, estratificação”.

Diz Calvino que “(...)as cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.” Dessa forma, pode-se investir o sonho de uma certa materialidade, considerando sua função exploratória, que abarca todo o possível em sua condição de transformador da vida.

“ Se o homem habita uma cidade real, ele é, ao mesmo tempo, habitado por uma cidade de sonho.” Enfim, o sonho (fabulação) promove uma permanente reconstrução do espaço, atribuindo a ele uma flexibilidade flutuante, que deriva ao sabor das subjetividades. Sem estas, não é possível haver Cidade. E tanto a cidade quanto a subjetividade se caracterizam pela exterioridade, se confundem e se unificam nela, e nesse emaranhado, as cidades real e onírica se sobrepõem e convivem simultaneamente. Assim, a cidade subjetiva não cessa de enlouquecer a concretude da cidade instituída.

A cidade é espaço de fluxos: de capital, de pessoas, de trânsito, de merda. Mas não é só isso, é também espaço de encontro, de cultura, de troca, de afetos. É o lugar da complexidade, em que as diferenças coexistem mas nem sempre convivem. Suas relações são, por natureza, contraditórias, e se ela apresenta-se por vezes hostil, outrora é acolhedora.

Na cidade convivem várias temporalidades diferentes que se sobrepõem,

vários mundos em gestação em cada indivíduo. Convivem diferentes durações (quanto dura um minuto na cidade?). Não existe, assim, uma temporalidade única, um “Tempo do Mundo”. A noção de *tempo* varia conforme a cultura e o lugar, proporcionando diferentes experiências de *duração* em um mesmo fluxo contínuo, “uma interpretação particular do Tempo por cada grupo, cada classe social, cada indivíduo”.

Assim, cada subjetividade que caminha pelas ruas leva consigo um tempo aberrante, selvagem, paradoxal e flutuante, e a cidade é um turbilhão que abriga toda essa multiplicidade.

Metodologia

Em meio a esse turbilhão de pessoas e imagens, será possível conhecer a cidade ultrapassando o mero estranhamento de quem está habituado a não ver? Que grau de acesso pode-se ter à potência que essas imagens carregam? Que tipo de conhecimento pode apreender a cidade, esse signo tão complexo e excessivo, mas sem retirar seu caráter incompleto e fragmentário?

Esse projeto pretende lançar questão, mais que respondê-la.

Algumas noções, no entanto, norteiam nosso projeto experimental. Primeiro, a utilização do fragmento, da *cena fulgor*, do efêmero, aquilo que não simplesmente acaba, mas, ao contrário se prolonga. Imagens pelas quais somos abarcados diariamente e que trazem uma potência de significação em sua pequenez. Um olhar, um aceno, o gesto mínimo.

Segundo, a fala e a invenção cotidiana como veículo de afetos e forma de investir de sonho a concretude da cidade. Acreditamos que a câmera gera nas pessoas uma vontade de se narrar, produzindo ficções da própria vida e tornando tênues as fronteiras entre sonho e realidade.

Uma outra estratégia na construção dessa linguagem parte da dissincronia entre som e imagem. É importante valorizar essa possibilidade expressiva característica do audiovisual, sobretudo quando se trata da cidade, objeto polifônico no qual o turbilhão de imagens sonoras e visuais geralmente

produz combinações inesperadas.

Para tanto, o processo de captação de som e imagem contará com uma câmera de vídeo (falta definir o formato) e um MD, permitindo aos dois membros da equipe uma certa liberdade de movimentação e de percepções de um mesmo momento. O processo de montagem contará com o diálogo entre som e imagem.

Enfim, pretendemos estar atentos ao tempo do acontecimento, de forma a permitir que este guie nossa percepção e o processo de montagem.

Este texto acompanha o vídeo *Centros*, realizado no segundo semestre de 2002 e começo de 2003. O vídeo foi um projeto experimental realizado junto ao Departamento de Comunicação Social da UFMG, tendo apoio do Labor, Centro Cultural UFMG, Departamento de Comunicação e TVUFMG.

A orientação do projeto foi do professor Carlos Camargos Mendonça e a banca avaliadora foi composta pelos professores Júlio Pinto e César Guimarães.

Os *desenhos para execução* são um trabalho de Carolina Junqueira.

Vídeo documentário experimental que procura atravessar o centro de Belo Horizonte em busca das subjetividades que o povoam. Os personagens se apropriam dos espaços urbanos da metrópole e transformam a cidade em matéria prima para a fabulação.

Um filme sem pré-produção, em que tudo acontece a partir do encontro fortuito da câmera com os personagens pelas ruas.

Cada transeunte carrega consigo uma parte do Centro. À medida que o atravessamos e somos por ele atravessados, criamos deformações em sua circunferência, zonas de intensidades dilacerantes, traços descontínuos. Assim, cada subjetividade que caminha pelas ruas leva consigo um tempo aberrante, selvagem, paradoxal e flutuante, e a cidade é um turbilhão que abriga toda essa multiplicidade.