

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
CAMPUS BAURU
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA, URBANISMO E PAISAGISMO

Em busca do invisível: a minha cidade
(um manual teórico e prático para uma experiência urbana mais satisfatória)

ALÍCIA BEATRICE GOMES DE MEDEIROS

BAURU-SP
JUNHO/2011

ALÍCIA BEATRICE GOMES DE MEDEIROS

**Em busca do invisível: a minha cidade
(um manual teórico e prático para uma experiência urbana mais satisfatória)**

Trabalho final de graduação apresentado à Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho
- UNESP Bauru, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - FAAC, como parte dos
requisitos para obtenção da graduação no curso de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo,
sob orientação do Prof. Dr. Cláudio Silveira Amaral.

BAURU
2011

Agradecimentos

*“Aqueles que passam por nós, não vão sós, não nos deixam sós.
Deixam um pouco de si, levam um pouco de nós.”*
Antoine de Saint-Exupéry

Casa é onde o coração está. Sou grata por todas as minhas casas. Minha primeira casa que sem ela eu nem existiria: minha mãe que é a pessoa mais forte que eu conheço e aos meus irmãos Abrahão, Igor e Tin, que entre brigas e brincadeiras me ensinaram muito. Todas as outras casas que fizeram parte da minha vida e que sem elas eu não seria a mesma: a Bravata, minha primeira ‘casa fora de casa’ que me mostrou o que é ser uma república de verdade com o maracatu durante a semana e as batatas fritas de domingo; as viagens, festas e conversas da Tijuca, durante as jantares e sessões de cinema: Leite, Pamonha, Fronha, Maitê, Lelão e Léo, vocês foram minha segunda casa em Bauru e não consigo pensar na minha vida durante esses cinco anos sem vocês; aos meus amigos: Sedex, Catota, Carola, Pereba, Paulet, Malena, Slot e Maguila e as minhas amigas que faziam o favor de morar na PQP: Sólíka, Custela, Uai, Tchan, Babalu, Crivo, Sipá e Raica, vocês me ensinaram que quando o amor existe a convivência nunca é demais! (a gente agüenta até uma semana sem banho, né?); aos meus lares de fato, as loucas da Gaiola e aos meus queridos Narcisos: Jujija, Jama, Paola, Fe, Rafa, Zazá, Marcelo, Marjory e até o chato do Murilo, vocês foram minha casa mais querida da qual eu nunca vou esquecer as brigas, as festas, os bafos e as louças sujas. Gostaria de agradecer uma professora muito querida, que apesar de muito crítica, me fez enxergar tudo de uma nova forma: Daniele Fernandes, acho toda vez que estiver produzindo alguma coisa vou pensar “o que será que a Dani ia achar disso?”, e ao meu professor orientador Cláudio Silveira Amaral, que mesmo fazendo cara de interrogação nos atendimentos, me aguentou até o fim. Um grande obrigado também a todos que de uma forma ou outra me ajudaram a realizar este trabalho, seja com uma conversa numa mesa de bar ou ao permitir que suas experiências fossem divididas aqui (Poró e Vinicius, não esqueci de vocês tá?). Obrigado.

Sumário

AGRADECIMENTOS	5
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - A DIFICULDADE EM VER MILAGRES (e o valor da experiência)	21
CAPÍTULO 2 - O PROCESSO CRIATIVO COMO FORMA DE LEITURA INDIVIDUAL URBANA	37
CAPÍTULO 3 - PREPARAÇÃO PARA A EPIFANIA URBANA	51
CAPÍTULO 4 - EXERCÍCIOS	69
AS PALAVRAS	77
O DESENHO	89
A FOTOGRAFIA	137
O VÍDEO	189
O SOM	207
CONSIDERAÇÕES FINAIS	217
BIBLIOGRAFIA	219

*“Eis o meu segredo: só se vê bem com o coração.
O essencial é invisível aos olhos.”*
Antoine de Saint-Exupéry



INTRODUÇÃO

A relação entre o homem e a cidade atualmente encontra-se desgastada e ambígua. Nesse trabalho tentamos mostrar que isso se dá pela falta do olhar do indivíduo sobre a cidade. Quando acreditamos que uma cidade se define apenas pelas suas qualidades (uma cidade empresarial, turística, caótica, etc.) acabamos limitando não só o nosso conhecimento sobre esse ambiente urbano, mas como também acabamos com todas as suas possibilidades e multiplicidades no futuro.

O objetivo deste trabalho é tentar estreitar a relação entre o homem e a cidade através de exercícios de exteriorização do subconsciente na forma de diferentes mídias e linguagens representativas, tomando como base suas próprias experiências perceptivas. Os usos de leituras geradas pelo devaneio trariam à tona uma perspectiva diferente de se ler a cidade em sua dimensão urbana, numa tentativa de melhorar a vivência urbana, criando assim, uma relação mais saudável e poética, para as pessoas que utilizam a cidade e não só para aquelas que a projetam. Também pretendemos mostrar aqui como o urbanista pode ter outra função a não ser aquela de projetar a cidade fisicamente. Estimular e melhorar essa relação entre o cidadão e a cidade é de extrema importância, sendo também responsabilidade do urbanista.

Estruturado através do conhecimento intuitivo, o presente trabalho se comporta como uma compilação de experiências empíricas. Não só na proposta de exercícios de leitura e seus posteriores resultados como experiência perceptiva, mas também no compartilhamento de experiências de diferentes indivíduos ligadas às fontes de leitura de livros, artigos, trabalhos acadêmicos, filmes, etc. Foram nesses ensaios que se baseiam as próximas páginas.



*Ser feliz é reconhecer que vale a pena viver
Apesar de todos os desafios,
Incompreensões e períodos de crise.
Ser feliz é deixar de ser vítima dos problemas
E se tornar um autor da própria história.
É atravessar desertos fora de si,
Mas ser capaz de encontrar um oásis
No recôndito da sua alma.*

*É agradecer a Deus a cada manhã pelo milagre da vida.
Ser feliz é não ter medo dos próprios sentimentos.
É saber falar de si mesmo.
É ter coragem para ouvir um "não".
É ter segurança para receber uma crítica,
Mesmo que injusta.*

*Pedras no caminho?
Guardo todas, um dia vou
Construir um castelo ...*

(Fernando Pessoa)

Esse trabalho busca a felicidade. Pode parecer presunção começar uma monografia com essa afirmação, mas não é o que todos buscamos? Em cada aspecto de nossas vidas, queremos "reconhecer que vale a pena viver", foi essa perspectiva que me motivou a escrever esse trabalho. Como poderia concluir esses cinco anos? O assunto é fácil: a cidade. A escolha da cidade como tema surgiu naturalmente ao longo desses cinco anos de curso. De todas as discussões, trabalhos e textos lidos, os que envolviam o ambiente urbano como temática sempre me interessavam mais. Penso que a curiosidade para entender a cidade era o que mais me motivava.

Porém as contínuas tentativas das ciências urbanas e no caso da minha profissão, o urbanismo, de tentar controlar a cidade, tanto na sua forma como na sua dinâmica, causou uma crise que me fez enxergar a cidade e o meu papel como "arquiteta urbanista" com outros olhos. Isso no começo me causou um incômodo enorme.



"(...) na verdade o conhecimento surge muito disso, né? o incômodo nos faz pensar, procurar coisas (...)"¹
(Paulo Cezar Lopes, Janela da Alma, 2001)

Fiquei anos tentando entender a cidade, pensando que como urbanista eu necessariamente deveria projetá-las ou intervi-las com grandes projetos urbanos, em outras palavras, 'organizá-la', até perceber que isso não só era impossível, mas também era de certa forma, antiético.

Segundo Aldo Rossi o próprio conceito de cidade representa a soma de muitas partes, portanto ela não pode ser entendida como uma só ideia básica. A urbanidade é formada pela soma de espaços (bairros, distritos) muito diferentes entre si e é justamente essa diferenciação que gera as características típicas de cada cidade. Além do aspecto formal ela também se constitui por diferentes pessoas, comunidades, etc. É por excelência espaço coletivo e possui dinâmica complexa. A ideia de que é possível ao arquiteto projetar não só o espaço, mas também o modo e rotina de vida de um ambiente urbano é ingênua e autoritária. Essa inclusive já é uma crítica bem conhecida ao planejamento urbano, principalmente ao urbanismo moderno e funcionalista pregado pela Carta de Atenas.

"Se o planejador não pode conhecer as motivações comportamentais daqueles a quem vai propiciar moradia nas melhores condições de equilíbrio nervoso, mais vale integrar desde já o urbanismo no centro das pesquisas criminológicas."²

(VANEIGEM, R., "Comentários contra o urbanismo", IS n° 6 p. 153)

Levando-se em consideração também que o mundo se encontra inserido em um sistema econômico-social perverso onde o conceito de planejamento urbano é desvirtuado e usado como ferramenta de manipulação contra a emancipação humana no ambiente urbano e não mostrando por enquanto sinais de mudança, a proposta é 'reconhecer que vale a pena viver, apesar de todos os desafios'. Se a função atual do arquiteto-urbanista não me faz feliz,

1 Trecho de depoimento de Paulo Cezar Lopes retirado do documentário *Janela da Alma*, 2001.

2 JACQUES, Paola Berenstein. Apologia da Deriva – Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2003, pg.19



tento através desse trabalho encontrar algo que me fizesse 'atravessar desertos fora' de mim para encontrar um oásis.

O presente trabalho não tem como objetivo fazer uma crítica ao planejamento urbano. Ele é necessário, sim, no entanto a forma como ele tem sido feito, e provavelmente continuará a ser feito enquanto não houver uma ruptura nesse ciclo vicioso formado pelo atual sistema de produção, deixa a desejar. Ao invés de apenas criticar o urbanismo e o planejamento urbano atual, achei interessante tentar enxergar o problema urbano por outra lente. Tentamos sempre organizar a cidade e consertá-la de uma maneira física, como se o problema estivesse no 'objeto' cidade, enquanto talvez o verdadeiro problema não seja exatamente físico. Talvez exista outro problema, um problema na relação que nós, indivíduos, temos mantido com as cidades ao longo de todos esses anos. O sistema e o modo de produção capitalista têm ao longo dos anos, principalmente após a Revolução Industrial, afetado o comportamento e as próprias relações humanas do homem contemporâneo.

Nossa rotina diária é ditada em razão do capital, que não só gerou a alienação do trabalho, mas como também a alienação do estudo, do conceito de tempo e da relação do indivíduo com o ambiente urbano, tema principal deste estudo.

Vivemos na cidade, óbvio! Mas o quanto realmente a vivenciamos diariamente?

A resposta é o tempo todo. Mesmo quando não queremos.

Corremos pela rotina: casa, trabalho, 'lazer' (lê-se consumo) e voltamos para casa como se nada tivesse acontecido, mas aconteceu. A cidade aconteceu e acontece a todo instante, o tempo todo, mesmo sem termos consciência disso, ela nos invade, nos transformando. A meu ver esse é um dos principais problemas na tentativa de reverter a atual relação do homem com o espaço urbano.

Hoje a relação entre indivíduo e a cidade é no mínimo ambígua. Reclamamos do caos urbano e classificamos as cidades (uma boa cidade para se trabalhar, uma boa cidade para se morar, etc..) e ao mesmo tempo no sentimos fascinados pela sua dinâmica. Só isso explica como São Paulo, uma das cidades mais caóticas do Brasil e alvo de inúmeras críticas de planejamento urbano, continua a atrair cada vez mais pessoas todos os dias. O homem pertence à cidade e a cidade ao homem. Isso se dá porque cada espaço da metrópole se relaciona com o íntimo de cada indivíduo, resultando tanto em marcas singulares na formação deste quanto na formação da dimensão do próprio espaço urbano, isso é o que se pode



chamar de subjetividade do espaço urbano, que é o próprio fundamento de cidade, a relação entre realidade externa e subjetividade gera continuamente o ser da cidade, o que acaba por produzir características e valores singulares á cada cidade ou ambiente.

Precisamos tomar consciência desses pequenos eventos e nos deixar maravilharmos por eles. Tratar cada instante, cada imagem, cada som e cada pensamento que a cidade nos oferece como sendo único, como, de fato, é. O objetivo é ter epifanias. Enxergar o belo. Nas palavras de Fernando Pessoa 'há duas formas de viver a sua vida: uma é acreditar que não existe milagre, a outra é acreditar que todas as coisas são um milagre', prefiro acreditar que todas as coisas são um pequeno milagre.



CAPÍTULO I
A DIFICULDADE EM VER MILAGRES
(e o valor da experiência)



Prefiro acreditar que todas as coisas são um pequeno milagre.

Mas para isso devemos começar a enxergar por nós mesmos, como indivíduos. Deixar um pouco de lado as atribuições de qualidade às cidades é essencial para se deixar aflorar a subjetividade. Segundo Merleau-Ponty, essas classificações qualitativas acabam virando falsas leituras do objeto: 'A qualidade (...) mais mascara a subjetividade do que a revela'³. Sempre tentamos qualificar vários aspectos de nossas vidas, com as cidades, não somos diferentes. Com essas na verdade até vamos além e acabamos por qualificá-las de uma forma desleixada e impessoal. Muitas informações provenientes de nossas experiências pessoais são deixadas de lado por não serem aceitas pelas ciências ou pela maioria da população. Essa forma racional de avaliação do mundo adulto impede sentimentos básicos de tomar importância no nosso estudo e percepção dos objetos. O homem adulto sente a necessidade de analisar cientificamente as coisas por medo de não ser levado a sério.

"As pessoas grandes adoram os números. Quando a gente lhes fala de um novo amigo, elas jamais se informam do essencial. Não perguntam nunca: 'Qual é o som da sua voz? Quais os brinquedos que prefere? Será que ele coleciona borboletas?' Mas perguntam: 'Qual é sua idade? Quantos irmãos tem ele? Quanto pesa? Quanto ganha seu pai?' Somente então é que elas julgam conhecê-lo. Se dizemos às pessoas grandes: 'Vi uma bela casa de tijolos cor-de-rosa, gerânios na janela, pombas no telhado...' elas não conseguem, de modo nenhum, fazer uma idéia da casa. É preciso dizer-lhes: 'Vi uma casa de seiscentos contos'. Então elas exclamam: 'Que beleza!'. Assim, se a gente lhes disser: 'A prova de que o príncipezinho existia é que ele era encantador, que ele ria, e que ele queria um carneiro. Quando alguém quer um carneiro, é porque existe' elas darão de ombros e nos chamarão de criança! Mas se dissermos: 'O planeta de onde ele vinha é o asteroide B 612' ficarão inteiramente convencidas, e não amolarão com perguntas. Elas são assim mesmo."⁴

(Antoine de Saint-Exupéry)

As cidades são classificadas (e até ranqueadas!) com base na sua economia, geografia, transporte, crescimento demográfico, etc. Todo dia novos sistemas de avaliação surgem para

3 PONTY, M. M., Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p.28

4 SAINT-EXUPÉRY, Antoine, O Pequeno Príncipe. Editora Agir, 1997, p.17/18



rotulá-las. As chamadas cidades globais, coitadinhas! Essas foram categorizadas em três níveis diferentes: Alfa, Beta e Gama de acordo com o que as ciências urbanas chamam de “importância relativa da cidade em questão”.

Outro meio insípido de rotulação urbana são os nossos altos e baixos rotineiros. O clima, o trânsito, a violência, as opções de lazer, enfim, tudo o que interfere no nosso dia-a-dia se transfigura em gráficos e forma estigmas coletivos que usamos para definir as cidades. Quando perguntamos para um morador da cidade de São Paulo, por exemplo, como ele se sente pela cidade onde mora, comumente escutamos: “São Paulo é ótima, tem muitas opções de lazer, museus, praças, shows. Mas quando chove é um caos, o trânsito fica impossível...”. Não só criamos esses estigmas para as cidades onde moramos como também para aquelas que nem conhecemos. Uma pessoa nem precisa ir para São Paulo para saber que ela é considerada uma cidade ‘caótica’ de tanto que isso é comentado, assim como conhecemos pessoas que nasceram e foram criadas em São Paulo e que de tanto ouvir expressões como ‘tem de tudo em São Paulo’ acabam pressupondo que não existe nada nas cidades interioranas. Yi-Fu Tuan considera esses tipos de constatações rasas que acabam depreciando nossas experiências pessoais que tanto nos têm a oferecer.

“A cegueira à respeito da experiência é de fato uma condição humana comum. Raramente prestamos atenção àquilo que sabemos. Prestamos atenção àquilo que conhecemos bem; estamos conscientes sobre certo tipo de realidade porque é do tipo que podemos facilmente mostrar e falar. Sabemos muito mais do que podemos falar, entretanto quase chegamos a acreditar que o que falamos é tudo o que sabemos. Em uma festa alguém pergunta: ‘você gosta de Minneapolis?’ a resposta típica é: ‘É uma boa cidade, um bom lugar para se viver, exceto talvez pelo inverno, que parece não acabar nunca’. Assim, com frases feitas, nossas experiências pessoais e sutis são continuamente apresentadas de forma incorreta.”⁵

(YI-FU TUAN)

Sabemos muito mais subconscientemente. É lá que estão acumuladas todas as nossas impressões captadas por nossos sentidos, que se transformarão em sentimentos, memórias

5 TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983, p.223



e valores individuais.

Todos os seres humanos possuem os cinco sentidos básicos: visão, olfato, audição, tato e paladar (quando se imagina um ser humano saudável que não possua deficiências corporais que o impeça de fazer pleno uso dos sentidos como os cegos, surdos, etc.). Por isso sempre seremos capazes de simpatizar ou compreender o que outros seres humanos percebem, coisa que não conseguimos fazer com outros animais. Porém cada indivíduo tem uma experiência muito pessoal na captação de sentidos através dessas ferramentas. Apesar de todos sermos da mesma espécie e possuir basicamente as mesmas ferramentas corporais de percepção, esse processo de obtenção de informação formada por sentidos-sentimentos-memórias e valores nunca é o mesmo no que diz respeito aos resultados obtidos por ele, pois cada indivíduo é único. Nenhum homem enxerga exatamente a mesma coisa. Fora algumas diferenças fisiológicas já bem conhecidas como a cegueira, a miopia, o astigmatismo, o daltonismo e outras que podem ser corrigidas com uso de óculos, algumas pessoas possuem diferentes níveis de habilidades visuais não tão conhecidas como uma maior ou menor visão periférica ou uma capacidade de ver cores de uma forma mais ou menos intensa que outras. Na percepção dos outros sentidos acontece o mesmo. Essa diferença na captação dos sentidos que varia em cada pessoa vai afetar todo o processo de formação de sentimentos e valores que criamos para as coisas, isso é o que nos faz gostar ou não de algo. Existem outras diferenças que também influenciam esse processo como cultura, história, etc.

*"Quase tudo se aprende ao nível do subconsciente. Assim adquirimos o gosto por certa comida, aprendemos a gostar de uma pessoa, a apreciar uma pintura e a nos afeiçãoarmos a um bairro ou lugar de veraneio. Coisas que antes não chamavam nossa atenção, passam agora a chamar e percebemos que são singulares e únicas."*⁶

(YI-FU TUAN)

Se até fisiologicamente cada um percebe o mundo de uma forma, porque continuamos a descrever ou classificar os objetos e experiências de forma sistemática e impessoal, quase que esperando a aprovação da sociedade sobre uma coisa que só pode ser definida individualmente? O fotógrafo Evgen Bavcar se lembra da época que era mais jovem e pedia a

6 TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983, p.221



opinião dos amigos para achar uma moça bonita: 'Lembro-me da época que era mais jovem e perguntava aos rapazes 'está vendo alguma moça bonita?' Cheguei a me apaixonar por moças que agradavam aos meus amigos e não a mim. Atualmente prefiro olhar ao vivo. Isso é muito importante. Não devemos falar a língua dos outros, nem utilizar o olhar dos outros, porque, nesse caso existimos através dos outros. É preciso tentar existir por si mesmo.⁷

Infelizmente já deixamos de existir por nós mesmos há algum tempo. O homem contemporâneo tem se apaixonado, falado e olhado através dos olhos do capital tão intensamente, de que certa forma, acabou ficando cego. E mesmo quando ainda conseguimos enxergar algo no meio de tudo isso, no momento que tentamos expressar o nosso subconsciente, ainda utilizamos uma língua incapaz de transmiti-lo de uma forma clara e inteligível. Segundo o geógrafo Yi-Fu Tuan 'aquilo que não conseguimos expressar em uma linguagem científica aceitável, tendemos a negar ou esquecer'.⁸

"Mas vocês não são videntes clássicos, vocês são cegos, porque atualmente vivemos em um mundo que perdeu a visão. A televisão nos propõe imagens prontas, e não sabemos mais vê-las, não vemos mais nada, porque perdemos o olhar interior, perdemos o distanciamento. Em outras palavras vivemos em uma espécie de cegueira generalizada. Eu também tenho uma pequena televisão e assisto-a sem enxergar. Mas há tantos clichês que não é preciso que eu veja fisicamente para entender o que está sendo mostrado."⁹

(Eugen Bavcar, Janela da alma)

Segundo o cineasta Win Wenders, a maioria das imagens que nos são mostradas estão descontextualizadas, porque elas não tentam nos dizer algo, mas nos vender algo, ou seja, para nos tornarmos consumidores e sustentarmos o meio de produção, o universo da mercadoria cria imagens de forma sedutora visando a compra como meio de nos realizarmos, como não obtemos essa realização, nos frustramos, o que impulsiona mais o consumo. Isso gera um excesso de imagens fora de contexto que acabam nos tirando o interesse e nos

7 Trecho de depoimento de Eugen Bavcar retirado do documentário *Janela da Alma*, 2001.

8 TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983, p.222

9 Trecho de depoimento de Eugen Bavcar retirado do documentário *Janela da Alma*, 2001



tornamos entorpecidos Todas as imagens que vemos tentam nos vender algo, um produto, um estilo de vida, mas eventualmente nos cansamos de ver tantos “clichês visuais” que começamos a ver cada vez menos. Quando isso acontece, a única alternativa do capital é criar novas imagens, imagens incríveis, imagens que ainda não se tornaram repetitivas e nos façam prestar atenção no ‘objeto’ a ser vendido: *‘somos incapazes de nos emocionarmos com as imagens. Atualmente, as estórias têm que ser extraordinárias para nos comoverem. As estórias simples, não conseguimos mais vê-las.’*¹⁰

Mas se acreditamos que todas as coisas são um pequeno milagre, o fato de uma estória, evento ou imagem ser simples não significa que ela não pode ser bela. Segundo o cineasta brasileiro Walter Lima Jr. em seu depoimento para o documentário *“Janela da Alma”* ser simples carrega consigo um ideal de beleza. Para ele *‘não é que o simples seja desleixado (...) É o simples, o substantivo. É a única coisa que poderia ser. O simples é o irredutível’* e por isso essencial. Assim, não deixamos de enxergar coisas simples apenas. Perdemos a essência das coisas e por desdobramento isso afeta a percepção e avaliação das mesmas. Precisamos reaprender a enxergar em nosso cotidiano, como enxergávamos quando crianças, quando tudo era novo e nos causava estranhamento. O excesso de imagens de acordo com Wenders, nos deixa incapaz de prestar atenção ou nos emocionarmos com algo, no caso desse trabalho, a cidade. Por sermos bombardeados por imagens prontas, acabamos incapazes de assimilar algumas informações através do olhar. Se conseguirmos, portanto fazer uma “redução” de imagens seríamos capazes de percebê-las melhor?

*“Eu acho que você fica mais consciente do enquadramento. Quando tinha trinta anos tentei usar lentes de contato. Mas mesmo quando as usava, procurava meus óculos, porque apesar de enxergar bem sem os óculos, sentia falta do enquadramento. Acho que a visão é mais seletiva. Temos mais consciência do que vemos de fato. Sem os óculos tenho a impressão de ver demais, e não quero ver tanto, quero ver de forma mais contida”*¹¹

(Win Wenders, Janela da Alma)

Esse enquadramento a que Wenders se refere seria quase um recorte da percepção,

10 Trecho de depoimento de Win Wenders retirado do documentário *Janela da Alma*, 2001
11 Trecho de depoimento de Win Wenders retirado do documentário *Janela da Alma*, 2001



onde o indivíduo escolheria o que entra ou não no 'frame' e a partir daí faria uma leitura mais detalhada. Além de dar enquadramento os óculos, obviamente corrigem a visão, transformam as imagens que antes estavam embaçadas ou imperceptíveis em imagens focadas e vivas. Para quem os usa, a experiência de se colocar os óculos pela primeira vez é inesquecível. Na verdade a maioria das pessoas nem sabe que tem algum problema de visão até colocá-los, pois era acostumado a ver as coisas de certa forma e para eles enxergar estava limitado a isso. Pode-se lembrar de Merleau-Ponty esclarecendo que pensamos saber muito bem o que é ter sensações, 'ver', 'ouvir' ou 'sentir' porque desde que nascemos a percepção 'nos deu objetos coloridos ou sonoros', mas quando tentamos analisar esse conjunto de percepções temos a tendência de transportar os objetos percebidos para a consciência e acabamos limitando o objeto com aquilo que sabemos dele. Em um depoimento, o poeta Antonio Cícero descreve como a sua primeira sensação ao colocar óculos 'foi notar a quantidade de detalhes que se vêm normalmente e que não via antes de usar os óculos'. O fato de enxergar um objeto que ele já 'conhecia' sob novas lentes se revelou sublime e epifânica:

"(...) uma coisa que achei maravilhosa foi ver que as árvores eram múltiplas, quer dizer, eu sempre soube, intelectualmente, que as copas das árvores eram compostas de folhas, mas eu só via aquela 'massa'... quando pus os óculos e notei que, embora você não visse perfeitamente as folhas individuais você via a multiplicidade de que é composta uma árvore, aquilo para mim foi uma descoberta maravilhosa"¹²

Apesar de ter visto árvores sua vida inteira e compreender conscientemente que sua forma era gerada de uma série de ramificações, Antonio Cícero na verdade nunca tinha percebido ou experienciado a 'multiplicidade do objeto árvore', pois nunca tinha de fato a visto, acreditando que as ramificações das copas eram apenas uma qualidade a qual ele já sabia ser associada a árvore. A analogia dos óculos é de extrema importância, pois mostra

12 Trecho de depoimento de Antonio Cícero retirado do documentário *Janela da Alma*, 2001



essencialmente como ele atua para 'melhorar' a visão, não só de forma mecânica, na correção de distúrbios de refração (miopia, astigmatismo, hipermetropia, etc.), mas também na visão subjetiva, na qual esse trabalho tenta se focar. Com o 'enquadramento' sugerido por Wenders e com essa epifania a que todas as pessoas passam ao corrigir a visão através dos óculos.

A materialização desse enquadramento como já foi dito é de extrema importância. Geralmente tentamos materializá-lo racionalmente através de linguagem científica, causando a já falada depreciação de nossas experiências pessoais. Qual seria então a melhor forma de expressar o nosso subconsciente? Vários autores citam as expressões artísticas como sendo a melhor linguagem para transmitir a sinestesia de nossas experiências subjetivas. Nas próximas páginas descreverei como a criação artística acaba funcionando como os óculos da visão subjetiva no ambiente urbano.



CAPÍTULO II
O PROCESSO CRIATIVO COMO FORMA
DE LEITURA INDIVIDUAL URBANA

"Os sentimentos e as experiências íntimas são rudimentares e ingovernáveis para a maioria das pessoas, mas os escritores e artistas têm encontrados meios de dar-lhes forma"

(YI-FU TUAN)



Apesar da atual cegueira generalizada, imposta pela ideologia dominante, o homem ainda é capaz de criar imagens, tanto poéticas quanto visuais. Ou seja, a capacidade de criar é inerente ao homem e, portanto, o projeta além dessa imposição imagética criada pelo capitalismo. A imagem que busco neste trabalho é a imagem subjetiva, a imagem interior. Essa não tem muito haver com a imagem que conseguimos através dos olhos e sim com a que obtemos com o 'terceiro olho', através da imaginação, do 'eu' interior: *'o ato de ver e de olhar não se limita a olhar para fora, não se limita a olhar o visível, mas também, o invisível. Isso de certa forma é o que chamamos de imaginação'*¹³.

Uma demonstração disso é o trabalho do fotógrafo esloveno Evgen Bavcar. Ele possui uma peculiaridade em comparação com a maioria dos fotógrafos. Apesar de a visão física ser considerada, para a maioria das pessoas, um sentido essencial no ato da fotografia, Evgen Bavcar é um fotógrafo cego e, no entanto fotografa como significativa sensibilidade. No documentário *'Janela da Alma'* (2001) o artista conta que descobriu a fotografia já deficiente, ainda em sua infância: *"já era cego quando tirei minhas primeiras fotos, no colégio. Na época, minha irmã tinha comprado uma Zork 6, uma máquina russa... Ela me emprestou a máquina, e tirei algumas fotos de colegas da escola. Depois, levei o filme a um fotógrafo, que já morreu. Ele o revelou, e aconteceu o milagre: lá estavam as imagens. Fiquei chocado e surpreso. Disse a mim mesmo: 'não vejo as imagens e, contudo, sou capaz de fazê-las'*¹⁴. O fato de não enxergar fisicamente não impediu Bavcar de transfigurar as imagens que se produziam em sua imaginação, ou ainda de registrar seus outros sentidos através da fotografia. Ele considera o seu trabalho como um registro do 'invisível' quando partilha do seu processo criativo:

13 Trecho de depoimento de Oliver Sacks retirado do documentário *Janela da Alma*, 2001
14 Trecho de depoimento de Evgen Bavcar retirado do documentário *Janela da Alma*, 2001



" Esta é minha sobrinha Verônica, a quem fotografei em um campo que vira há muito tempo. Pedi a ela que corresse e dançasse. Ela usava um sininho, que eu escutava. Na verdade, fotografei o sininho, mas este não pode ser visto. Trata-se, então, de uma fotografia do invisível. Às vezes, percebo por mim mesmo, ou escuto e oriento a máquina em direção à voz. Às vezes alguém me conta , às vezes são os livros que me contam, às vezes é o meu coração que me conta."¹⁵

(Evgen Bavcar, Janela da Alma)



Fotografia de Evgen Bavcar

15 Trecho de depoimento de Evgen Bavcar retirado do documentário *Janela da Alma*, 2001



A subjetividade de Bavar foi capaz de criar imagens que ele não era capaz de ver, a não ser através de sua imaginação, ou de sentir através de seu corpo. Eis então a importância da criação para aprimorar a percepção.

Bachelard propunha isso em 'A Poética do Devaneio', citando a criação da poesia como um processo de maravilhamento, quando diz '*para sonhar tão longe será suficiente ler? Não será necessário escrever?*'¹⁶. Para ele, a forma de maravilhamento criada pelas imagens que outros poetas nos propõem não é profunda o suficiente, sendo assim necessária uma atividade maior da imaginação criante através da fenomenologia e do devaneio.

*"Há horas na vida de um poeta em que o devaneio assimila o próprio real. O que ele percebe é então assimilado. O mundo real é absorvido pelo mundo imaginário. Shelley nos fornece um verdadeiro teorema da fenomenologia quando diz que a imaginação é capaz de nos fazer 'criar aquilo que vemos'"*¹⁷
(BACHELARD)

Mais adiante comentarei como o uso da fenomenologia e do devaneio ajudam na ativação da imaginação criante. A criação quando inserida como uma atividade mais habitual também treina o olhar a enxergar o real de forma mais sublime. Quando criamos não enxergamos o objeto de forma habitual.

*"Gertrude Stein certa vez perguntou ao pintor francês Henri Matisse se, ao comer um tomate, ele olhava à maneira de um artista. Matisse respondeu: 'Não. Quando como um tomate, olho-o como qualquer pessoa o olharia. Mas quando pinto um tomate, vejo-o de maneira diferente.'"*¹⁸
(Gertrude Stein, Picasso, 1938)

16 BACHELARD, Gaston. Poética do Devaneio. Martins Fontes, 1998, p.49

17 BACHELARD, Gaston. Poética do Devaneio. Martins Fontes, 1998, p.13/14

18 EDWARDS, Betty. Desenhando com o lado direito do cérebro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p.30



Um exemplo dessa transformação do olhar com a criação é muito comentada entre os fotógrafos no que diz respeito à lomografia, feita com as câmeras lomo, de origem russa e que são feitas essencialmente de plástico, inclusive a lente, responsável por cores e efeitos inusitados. A lomografia começou como uma espécie de movimento fotográfico por volta de 1991, em Praga, quando dois jovens de Viena descobriram as pequenas câmeras de plástico e a partir daí começaram a fotografar tudo que aparecia pela frente, de uma forma meio displicente, sem olhar direito no visor, quase que 'às cegas'. Ao revelar os filmes eles ficaram surpresos com as fotos que foram criadas.

A lomografia foi se tornando cada vez mais popular, sendo fundada a Sociedade Lomográfica Internacional, que possui dez regras de ouro para se fotografar com uma lomo, buscando o desprendimento das ideias pré-concebidas a respeito da fotografia. As regras lomográficas são:

- 1- Leve a sua câmera onde quer que você vá;
- 2- Use-a a todo o momento - dia e noite;
- 3- A Lomografia não é uma interferência na sua vida, é parte dela;
- 4- Tente fotografar de todas as maneiras;
- 5- Aproxime-se dos objetos que movem o seu desejo Lomográfico o mais perto possível;
- 6- Não pense. (Willian Firebrice);
- 7- Seja rápido;
- 8- Você não precisa saber oque foi capturado no filme enquanto fotografa;
- 9- E depois também não;
- 10- Não se preocupe com as regras.

No documentário produzido pela BBC 'The Lomo câmera: shoot from the hip'(2004) alguns adeptos da lomografia falam como a inserção da fotografia através das câmeras lomo na sua rotina diária conseguiu mudar a percepção dos lomógrafos.



*"Depois de se tornar lomógrafo você simplesmente abre muito mais os seus olhos. Podemos ver muitos detalhes, cores, texturas"¹⁹
(The Lomo câmera: shoot from the hip', 2004)*



1



2



3

(Foto 1: "1st time with the Spinner. Still learning" por Rodrigo Almeida, Rio de Janeiro; Foto 2: "Lomo in Rio" por Jorge Sato, Rio de Janeiro; Foto 3: Untitled por Hans Hendley, cidade de Nova York. Fotos retiradas do site www.lomography.com.br/photos/cities acessado em Agosto de 2011)

Além das regras de ouro a Sociedade Lomográfica também proporciona exercícios de

19 Depoimento retirado do documentário 'The Lomo câmera: shoot from the hip', 2004 - tradução livre



desprendimento fotográfico. A lomografia é amplamente divulgada pelo conceito de “Não pense, apenas fotografe!”. Ela prega uma forma totalmente livre de fotografia, cujo objetivo passa longe de retratar o mundo com perfeição, pelo contrário, é o desprendimento do compromisso em retratar uma ‘realidade’, é a descoberta do instinto do olhar, da fantasia.

Um dos exercícios de desprendimento criado pela Sociedade Lomográfica Internacional se chama ‘A Day in life’ que consiste em tirar fotos ao longo do seu dia, de todos os detalhes. Esse exercício ajuda o fotógrafo a prestar mais atenção pelo o que ele encontra diariamente, mudando a percepção da sua rotina: *‘Eu comecei a prestar atenção em todos os detalhes no meu caminho. Tirando fotos. São coisas pequenas, mas você aprende a apreciar a beleza’*²⁰ comenta uma jovem lomógrafa.

O mais importante para esse trabalho não é o meio pelo qual o indivíduo criará o seu ‘recorte’ da cidade. Esse é um exemplo de vários modos de representação que ajudariam a uma percepção diferente do ambiente urbano a serem tratados nesse trabalho. O importante aqui não é fazer uma apologia à lomografia, nem ter uma lomo, e sim tentar utilizar essa mesma forma de registro, de leitura. A metodologia fotográfica que faz uso a lomografia serviria assim, como referência de criatividade e criação.

Aprender a ver a cidade, treinar o olhar. Seja através de poesia, desenho, fotos, vídeos (seja com lomo, celular, analógicas de 35mm, digitais compactas), através do nosso próprio corpo, o que for. É criar tendo como inspiração a cidade e através disso desenvolver uma nova concepção de cada cidade, de cada dia através do nosso olhar individual, definindo como o mundo é para cada um de nós.

Tais exercícios de percepção através da criação, como o desenvolvido pela Sociedade Lomográfica, operam como diferentes óculos pelos quais cada indivíduo verá a cidade. Mais adiante nesse mesmo trabalho, será desenvolvida uma parte mais ‘prática’ desse tipo de leitura, contendo exercícios e metodologias usando diferentes mídias criativas.

20 Depoimento retirado do documentário ‘The Lomo câmera: shoot from the hip’, 2004 - tradução livre



CAPÍTULO III
PREPARAÇÃO PARA A EPIFANIA URBANA



A seguir alguns conceitos que devem ser considerados antes de começarmos nossa aventura perceptiva.

O uso da fenomenologia e do devaneio

"O devaneio sacraliza o objeto. Do familiar amado ao sagrado pessoal não há mais que um passo. Logo o objeto é um amuleto, ajuda-nos e protege-nos no caminho da vida."²¹

(BACHELARD)

A fenomenologia defende a importância dos fenômenos da consciência. Ela tem como objeto de estudo o fenômeno em si, sua essência. Esse método busca a consciência do sujeito através de suas próprias experiências. Em 'Fenomenologia da Percepção' Merleau-Ponty mostra que todo o conhecimento que temos do mundo passa por uma espécie de filtro, que é determinado por cada pessoa.

"Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei á partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sob o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é expressão segunda"²²

(MERLEAU-PONTY)

Com isso voltamos á já dita importância de enxergar e definir conhecimento por nós mesmos. Quando tomamos conhecimento de algo através da fenomenologia nos maravilhamos. Porém estamos formatados a apenas receber conhecimento de terceiros, por esse motivo Bachelard aponta a criação através do devaneio como forma de obtenção

21 BACHELARD, Gaston. Poética do Devaneio. Martins Fontes, 1998, p.35

22 PONTY, M. M., Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p.3



de conhecimento e maravilhamento, enfim *'é com o devaneio que se deve aprender a fenomenologia'*²³. O devaneio é 'sonhar acordado', é uma fuga da realidade. Porém o devaneio traz a possibilidade da intervenção da consciência, eis a diferença entre sonho e devaneio. O sonhador no devaneio sabe que sonha e se regozija por sonhar.

*"O sonhador noturno é incapaz de enunciar um cogito. O sonho noturno é um sonho sem sonhador. Ao contrário, o sonhador de devaneios tem consciência bastante para dizer: 'Sou eu que sonho o devaneio, sou eu que estou feliz por sonhar o meu devaneio, sou eu que estou feliz por graça deste lazer em que já não sou obrigado a pensar'"*²⁴

(BACHELARD)

Para começar a devanear bem, Bachelard sugere que sejamos felizes. Para ele, quando começamos a buscar a felicidade *'o devaneio percorre o seu verdadeiro destino: torna-se devaneio poético: tudo, por ele e nele, se torna belo'*²⁵. Um dos mundos mais propensos para o devaneio é a infância, pois mesmo quando está triste e solitária, a criança sonha, e através do sonho encontra a liberdade e a felicidade.



23 BACHELARD, Gaston. A Poética do Devaneio. Martins Fontes, 2001, p.14
24 BACHELARD, Gaston. A Poética do Devaneio. Martins Fontes, 2001, p.22
25 BACHELARD, Gaston. A Poética do Devaneio. Martins Fontes, 2001, p.13



De ser criança e sonhar (aprendendo a devanear com a infância)

*"E é assim que nas suas solidões, desde que se torna dona de seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas."*²⁶

(BACHELARD)

*"No homem adulto são extremamente complexos os sentimentos e idéias relacionados com espaço e lugar. Originam-se das experiências singulares e comuns. No entanto, cada pessoa começa como uma criança."*²⁷

(YI-FU TUAN)

Sem dúvida o homem adulto já está entorpecido á uma grande parte de suas sensações assim como a sua imaginação. Não só por considerá-las banais, mas também por não conseguir deixá-las fluir. Não existe tempo. Ele é engolido pela rotina de trabalho e afazeres de tal forma que aquilo que era tão natural para uma criança: sentir e sonhar, só são alcançados quando adulto esporadicamente e com muito esforço.

A criança sonha em sua solidão de forma natural e sem limites, tudo é belo e novo para ela e através do sonho, ela é livre. Bachelard descreve o mundo de devaneio da infância sendo bem maior que o mundo em que o adulto devaneia: 'A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras'²⁸. Porém quando atinge certa idade, a criança começa a ser moldada, a pensar e agir como os outros, sendo obrigada a parar de sonhar, ela deixa a infância e vira adulta. Um adulto 'racional'.

*"Assim que a criança atinge a 'idade da razão', assim que pede seu direito absoluto de imaginar o mundo, a mãe assume o dever, como fazem todos os educadores, de ensiná-la a ser objetiva - objetiva à simples maneira pela qual os adultos acreditam ser 'objetivos'"*²⁹(BACHELARD)

26 BACHELARD, Gaston. A Poética do Devaneio. Martins Fontes, 2001, p.94

27 TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983, p.22

28 BACHELARD, Gaston. A Poética do Devaneio. Martins Fontes, 2001, p.97

29 BACHELARD, Gaston. A Poética do Devaneio. Martins Fontes, 2001, p.102



Um retrato belíssimo de quão incompreendida é a imaginação de uma criança e de como ela é desestimulada foi feito pelo escritor, poeta, ilustrador e aviador francês Antoine de Saint-Exupéry no livro de sua autoria, *'O Pequeno Príncipe'*:

"Certa vez, quando tinha seis anos, vi num livro sobre a Floresta Virgem, 'Histórias Vividas', uma imponente gravura. Representava ela uma jibóia que engolia uma fera. Eis a cópia do desenho.



Dizia o livro: 'As jibóias engolem, sem mastigar, a presa inteira. Em seguida, não podem mover-se e dormem os seis meses da digestão. Refleti muito então sobre as aventuras da selva, e fiz, com lápis de cor, o meu primeiro desenho. Meu desenho número 1 era assim:



Mostrei minha obra-prima às pessoas grandes e perguntei se o meu desenho lhes fazia medo. Responderam-me: 'Por que é que um chapéu faria medo?' Meu desenho não representava um chapéu. Representava uma jibóia digerindo um elefante. Desenhei então o interior da jibóia, a fim de que as pessoas grandes pudessem compreender. Elas têm sempre necessidade de explicações. Meu desenho número 2 era assim:



As pessoas grandes aconselharam-me deixar de lado os desenhos de jibóias abertas ou fechadas, e dedicar-me de preferência à geografia, à história, ao cálculo, à gramática. Foi assim que abandonei, aos seis anos, uma esplêndida carreira de pintor. Eu fora desencorajado pelo insucesso do meu desenho número 1 e do meu desenho número 2. As pessoas grandes não compreendem nada sozinhas, e é cansativo, para as crianças, estar toda hora explicando."³⁰

30 SAINT-EXUPÉRY, Antoine, *O Pequeno Príncipe*. Editora Ágir, 1997, p.7/8



Porém, mesmo sendo moldados e controlados, todos já tivemos uma infância e foi nela que aprendemos a perceber e entender as coisas. E ela permanece dentro de nós. Quando lemos uma poesia, contemplamos uma obra de arte ou nos maravilhamos com coisas efêmeras e poéticas, voltamos a esse estado de infância. Segundo Bachelard, 'um estado de nova infância, de uma infância que vai mais longe do que as lembranças da nossa infância, como se o poeta nos fizesse continuar, concluir uma infância que ficou inconclusa e que, no entanto, era nossa e que, sem dúvida por diversas vezes temos sonhado. Os documentos poéticos que reunimos devem, pois, reconduzir-nos a esse onirismo natural, original, que não tem precedentes, o próprio onirismo dos nossos devaneios de infância'³¹. Assim, através da visão poética, voltamos sempre à nossa infância e a visitamos durante toda nossa vida. Ela deixa de ser única e nostálgica para se tornar múltipla e contínua.

"Há no ser humano tantas forças nascentes que, em seu ponto de partida, não conhecem a fatalidade monótona da morte! Só se morre uma vez. Mas, psicologicamente, conhecemos nascimentos múltiplos. A infância emana de tantas fontes que seria tão inútil traçar-lhe a geografia quanto escrever-lhe a história. Assim diz o poeta: Tantas infâncias tive, tantas. Que me perderia em contá-las."³²

(BACHELARD)



31 BACHELARD, Gaston. A Poética do Devaneio. Martins Fontes, 2001, p.100
32 BACHELARD, Gaston. A Poética do Devaneio. Martins Fontes, 2001, p.106



A deriva e outras contribuições situacionistas

O sentimento de questionar e querer mudar a cidade implantada pelo sistema capitalista não se limitou apenas aos arquitetos e cientistas urbanos. A Internacional Situacionista (IS), movimento formado por artistas, ativistas políticos e filósofos, tinha em sua gama de discussões opiniões muito fortes sobre o uso do espaço urbano e o próprio urbanismo, em especial ao funcionalismo defendido pelos modernistas. A IS protestava contra a espetacularização, alienação e passividade da sociedade. No ambiente urbano ela via uma possibilidade de espaço de ação, através da qual seria feita uma verdadeira revolução da vida cotidiana, para o movimento situacionista a arquitetura e o ambiente urbano serviriam de ferramenta e terreno para induzir a sociedade a uma maior participação. Formado no fim da década de 60 (por volta de 1967) o movimento surgiu com uma espécie de junção de alguns grupos europeus que tinha como base os mesmos pontos de discussão: a Internacional Letrista, o Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista e o LPA (London Psychogeographical association)

Nesse contexto a IS começou uma verdadeira militância à favor da apropriação do espaço urbano através de conceitos como o urbanismo unitário, a psicogeografia, a deriva e ao que dá nome ao grupo, a criação de situações. Abaixo algumas definições do movimento:

situação construída - Momento da vida, concreta e deliberadamente construído pela organização colectiva dum ambiente unitário e dum jogo de acontecimentos.

situacionista - Aquilo que se relaciona com a teoria ou a atividade prática dum construção das situações. O indivíduo que constrói situações. Membro da Internacional Situacionista.

situacionismo - Vocábulo sem sentido, abusivamente forjado por derivação do termo anterior. O situacionismo não existe: isso significaria uma doutrina de interpretação dos fatos existentes. A noção de situacionismo é obviamente concebida pelos anti-situacionistas.

psicogeografia - Estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente ordenado ou não, que age diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos.

psicogeográfico - Relativo a psicogeografia. Aquilo que manifesta a ação direta exercida pelo meio geográfico sobre a afetividade.

psicogeógrafo - Indivíduo que investiga e transmite as realidades psicogeográficas.



deriva - Modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem brusca através de ambientes variados. Emprega-se também, mais particularmente, para designar a duração dum exercício contínuo desta experiência.

urbanismo unitário - Teoria da utilização global das artes e técnicas que concorrem para a construção integral dum meio ambiente em ligação dinâmica com experiências de comportamento.

desvio - Emprega-se como abreviação da seguinte fórmula: desvio de elementos estéticos pré-fabricados. Integração de produções artísticas atuais ou antigas numa construção superior do meio ambiente. Neste sentido, é impossível existir uma pintura ou uma música situacionista; o que pode ocorrer é uma utilização situacionista destes meios. Numa aceção mais básica, o desvio no interior das antigas esferas culturais constitui um método de propaganda, testemunhando o desgaste e a perda de importância destas esferas.

cultura - Reflexo e prefiguração, em cada momento histórico, das possibilidades de organização da vida quotidiana; complexo da estética, dos sentimentos e dos costumes graças ao qual uma coletividade reage sobre a vida objetivamente determinada pela economia. (Apenas definimos este termo na perspectiva da criação dos valores, não na do seu ensino.)

decomposição - Processo através do qual as formas tradicionais da cultura se autodestruíram, sob o efeito do aparecimento de meios superiores de dominação da natureza, permitindo e exigindo construções culturais superiores. Distinguimos uma fase ativa da decomposição, demolição efetiva das velhas superestruturas - que se conclui por volta de 1930 - e uma fase de repetição, que desde então domina. O atraso na passagem da decomposição às novas construções decorre do atraso que se verifica na liquidação revolucionária do capitalismo.

(I.S. n.º 1, Junho de 1958)³³

33 JACQUES, Paola Berenstein. Apologia da Deriva – Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro. Casa da Palavra. 2003. p.65

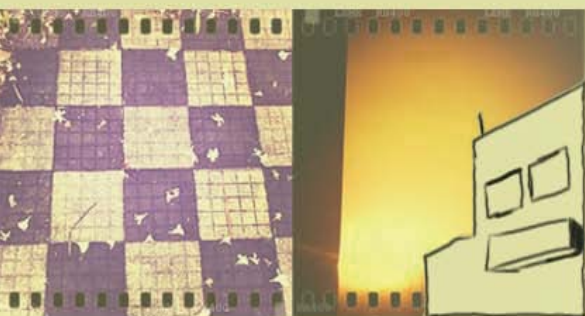


É importante situar que a Internacional Situacionista discutiu temas que ainda se encontram muito pertinentes no que diz respeito ao urbanismo e ao uso da cidade pela sociedade. Uma maior participação e um novo olhar sobre a cidade é o que também busca este trabalho e para isso, alguns conceitos Situacionistas serão utilizados ao longo dele.

"[O urbanismo unitário] opõe-se ao espetáculo passivo, típico de nossa cultura, na qual a organização do espetáculo se estende de forma tanto mais escandalosa porquanto o homem pode cada vez mais interferir de novas maneiras. Enquanto hoje as próprias cidades se oferecem como um lamentável espetáculo, um anexo de museu para turistas que passeiam em ônibus envidraçados, o UU vê o meio urbano como terreno de um jogo do qual se participa. O urbanismo unitário não está idealmente separado do atual terreno das cidades. É formado a partir da experiência desse terreno e a partir das construções existentes. Deve tanto explorar os cenários atuais, pela afirmação de um espaço urbano lúdico tal como a deriva o reconhece, quanto construir outros, totalmente inéditos. Essa interpretação (uso da cidade atual, construção da cidade futura) implica o manejo do desvio arquitetônico. O urbanismo unitário não aceita a fixação das cidades no tempo."³⁴
(IS n°3, dezembro de 1959, texto coletivo 'O urbanismo unitário no fim dos anos 1950' p.100)



34 JACQUES, Paola Berenstein. Apologia da Deriva – Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2003, p.15



não existe em SP

CAPÍTULO IV
EXERCÍCIOS



Nesse capítulo iremos através de exercícios de criação tentar atingir uma redução fenomenológica para então conseguirmos enxergar o objeto CIDADE de uma forma subjetiva. É importante colocar aqui que para efeitos de estudo foram trabalhados apenas alguns meios de expressão (talvez os mais principais) que foram divididos em: escrita, desenho, fotografia, vídeo e som. Alguns exercícios com o corpo também são colocados como preparação para uma maior percepção corporal do espaço. Espero que além de divertidos eles se mostrem também como importantes meios de percepção e tomada de consciência.

O Corpo como ferramenta

O corpo é a ferramenta mais importante para começar a nossa aventura perceptiva urbana. É através dele que sentimos, processamos e absorvemos tudo que ocorre ao nosso redor, mas para isso precisamos usá-lo plenamente, tanto o espiritual quanto o mental e o carnal. Aqui iremos discutir o uso do corpo, abrangendo três eixos principais³⁵: o formal, o emocional-associativo e o sensorial³⁶ (com a decoupage de alguns sentidos essenciais para este estudo) como suporte para a percepção e leitura urbana. O corpo não só permanece no espaço, mas também o ocupa e quando pensamos nele como um corpo humano também admitimos que o homem habita e constrói o espaço. Colocamos nosso corpo no mundo e com uma relação entre ele e o espaço real –com referenciais do próprio espaço e posições cardiais- nos orientamos pelos caminhos, é assim que definimos quando estamos perdidos ou quando dominamos um determinado espaço. 'O que significa estar perdido? Sigo uma trilha na floresta, saio da trilha, e de repente sinto-me completamente desorientado. O espaço ainda está organizado de acordo com os lados do meu corpo. Há regiões à minha frente e

35 Apenas se adota a separação do estudo em três eixos, pois se acredita que todos devem ser considerados, no entanto não será feita distinção de cada um deles por se considerar que todos os três são simultâneos e se interferem.

36 Eixos já trabalhados pelo coreógrafo e pesquisador Amos Hetz. GREINER, Cristine. O Corpo: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005, p.19



às minhas costas, à minha direita e à minha esquerda, mas não funcionam em relação aos pontos de referências externos, e portanto são inúteis.³⁷

Através do corpo temos uma experiência cinestésica que serve de ferramenta para absolvermos o mundo. Todos os sentidos são de extrema importância para o ato da percepção, porém por dependermos muito da visão comumente não tomamos consciência de outros aspectos do espaço proporcionado pelos diferentes sentidos. Nesse contexto proponho um exercício de percepção em que a visão será reduzida dando lugar para percebermos o espaço com o nosso corpo por completo. Com a ajuda de uma venda tente caminhar por um ambiente que seja familiar ao seu corpo, como sua própria casa, por exemplo, repare se mesmo sem a visão você consegue transitar por esse espaço sem grandes problemas, tente prestar atenção na temperatura, som e cheiro de cada cômodo.

Deriva

A deriva, como já foi apresentada anteriormente, é um importante exercício psicogeográfico sugerida pela IS (Internacional Situacionista) para uma maior apropriação do espaço urbano. Ela será base de muitos exercícios que seguem neste manual, afinal como fazer exercícios de percepção urbana sem de fato experienciar tal espaço? A definição situacionista para deriva é: modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana, uma técnica de passagem rápida por ambiências variadas. É basicamente a técnica de andar sem rumo na cidade. Para tornar a situação um pouco mais interessante e não se restringir a lugares que você já conheça, tente realmente se perder, que tal andar pela sua cidade usando o mapa de outra? Na próxima página você encontrará um mapa de Paris, use-o como guia! Marque um ponto qualquer no mapa que representará o lugar onde você está no momento, feche os olhos e marque outro ponto em qualquer região do mapa, tente fazer o caminho até esse ponto imaginário usando caminhos mostrados no guia.

Dica: O que você acha de combinar os exercícios? Tente fazer uma deriva vendado, com ajuda de amigo. Tente adivinhar por onde você está passando.

37 TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983, p.41





As palavras

A literatura tem mantido ao longo de muitos anos uma relação muito próxima com o ambiente das cidades. O corpo urbano tem sido tanto palco quanto personagem de inúmeras narrativas e poemas. Essa relação se estreitou consideravelmente mostrando a cidade como um organismo vivo a partir da modernidade, quando as transformações feitas pela revolução industrial começaram a afetar não só a configuração física do espaço urbano, mas também sua ambiência, conseqüentemente transformando as relações e experiências urbanas com o homem. Quando lemos a Lisboa de Eça de Queirós, o Rio de Janeiro de Machado de Assis e João do Rio ou ainda a Paris a Victor Hugo e Baudelaire criamos uma imagem poética de como essas cidades eram percebidas e vividas, proporcionando tanto um registro importantíssimo para a história urbana quanto uma poetização do ambiente das cidades que deveria ser percebida diariamente. Muitas obras demonstram cenários e personagens urbanos, como o personagem do flâneur que foi destacado na obra de Charles Baudelaire e também representado no ambiente da Londres moderna por Edgar Allan Poe em seu conto 'O homem da multidão':

"A certa altura, meteu-se por uma travessa que, embora repleta de gente, não estava tão congestionada quanto a avenida que abandonara. Evidenciou-se, então, uma mudança na seu procedimento. Caminhava agora mais lentamente e menos intencionalmente do que antes; com maior hesitação, dirse-ia. Atravessou e tornou a atravessar a rua, repetidas vezes, sem propósito aparente, e a multidão era ainda tão espessa que, a cada movimento seu, eu era obrigado a segui-lo bem de perto. A rua era longa e apertada e ele caminhou por ela cerca de uma hora; durante esse tempo, o número de transeuntes havia gradualmente decrescido para aquele que é ordinariamente visto, à noite, na Broadway, nas proximidades do Park, tão grande é a diferença entre a população de Londres e a da mais populosa das cidades americanas. Um desvio de rota levou-nos a uma praça brilhantemente iluminada e transbordante de vida. As antigas maneiras do estranho voltaram a aparecer."³⁸

38 Trecho do conto 'O homem da multidão' de Edgar Allan Poe publicado na revista Graham's Magazine em 1840.



Assim, as representações urbanas que partem das palavras escritas são um retrato de sua geografia, população, cultura, história e memória afetiva. Sentimentos que temos por uma certa configuração e cultura urbana ou ainda por equipamentos da ambiência das cidades se mostram verdadeiros e essenciais, independentes de serem retratos 'bons' ou 'ruins' do objeto. Para Yi-Fu Tuan é a literatura que fornece informações concretas de como o homem vê o mundo, muito mais que a geografia e as ciências. Quando lemos um texto escrito sobre a cidade lemos aquela determinada cidade como o próprio poeta a leu, a percebeu. Escrever sobre a cidade é então, na verdade, fazer uma leitura dela ao mesmo tempo. O geógrafo fornece exemplos de dois escritores russos, Tolstoi e Dostoievski, em que o primeiro usa a antítese entre campo e cidade como estrutura dos textos em que defende o ambiente do campo como sendo ideal para uma boa vida, enquanto o segundo está imerso no ambiente urbano de uma maneira em que mesmo os aspectos ruins da cidade são vistos como belos, onde a decadência também é poética.

"O ambiente é urbano mesmo quando evoca beleza natural: 'Eu amo o sol de março em Petersburgo... Repentinamente a rua inteira resplandece banhada em luz brilhante. Todas as casas, de repente, parecem, como se fossem cintilar. Os tons de cinza, amarelo, verde-sujo, por um instante perdem toda a sua tristeza.' A cidade pode ser maldita, mas Dostoievski é incapaz de conceber qualquer outro ambiente em que se possam ocorrer significantes atos humanos. Seu lar é a cidade, ainda que seja inconfortável e úmida. Tolstoi por outro lado, parece sentir-se confortável em um meio ambiente urbano somente quando está sendo destruído: sua eloquência atinge o máximo no incêndio de Moscou."³⁹

Muitas outras obras mostram a cidade através do olhar deslumbrado do poeta, como a frase que abre o texto 'A Rua' de João do Rio em que o autor exclama 'Eu amo a rua!⁴⁰, pode-se assim através de três pequenas palavras uma frase fazer mais sentido do que essa? Bachelard mostrava que a poetização do objeto vinha diretamente desse maravilhamento do poeta, á partir do momento em que ele escolhe seu objeto de admiração automaticamente

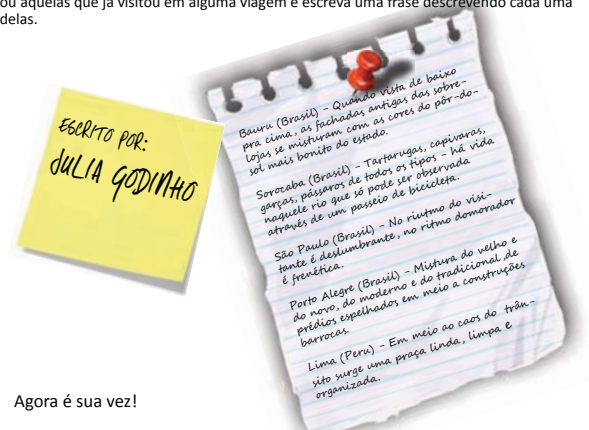
39 TUAN, Yi-Fu. Topofilia – Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980, p.57/58.

40 Trecho do texto 'A Rua' compilado no livro de João do Rio: 'A alma encantadora das ruas', 1908.



ele é promovido à condição poética⁴¹ e, portanto está disponível para devaneios poéticos. Bachelard considera o próprio ato de escrever, como escrevíamos nos tempos de escola, em que nos preocupávamos em fazer uma letra bonita, um caminho para o sonho e para a poética do devaneio. Nesse capítulo, a partir da leitura perceptiva do espaço urbano escreveremos a cidade.

- ✓ Escolha cinco cidades que você conheça, podem ser cidades em que você já tenha morado ou aquelas que já visitou em alguma viagem e escreva uma frase descrevendo cada uma delas.

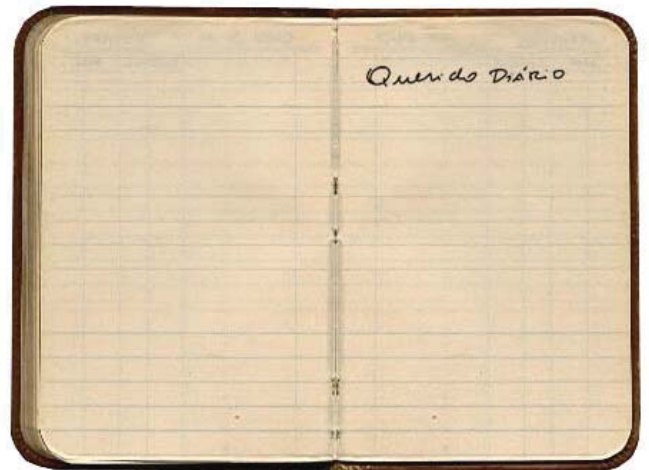


Agora é sua vez!

41 BACHELARD, Gaston. Poética do Devaneio. Martins Fontes, 1998, p. 148.



✓ Faça um diário de suas derivas, descreva seu caminho, as situações e o espaço.





- ✓ Conte uma história que tenha acontecido em sua cidade, algum acontecimento que tenha se tornado uma história famosa ou uma lenda urbana.
- ✓ Faça uma lista de dez coisas que você gosta e dez coisas que você odeia na sua cidade. Tente não se focar em aspectos de infraestrutura urbana e sim nas suas experiências diárias. Por exemplo: adoro o fato de poder sair de minha casa e no caminho ao trabalho inevitavelmente encontrar um amigo ou conhecido.

A MINHA CIDADE

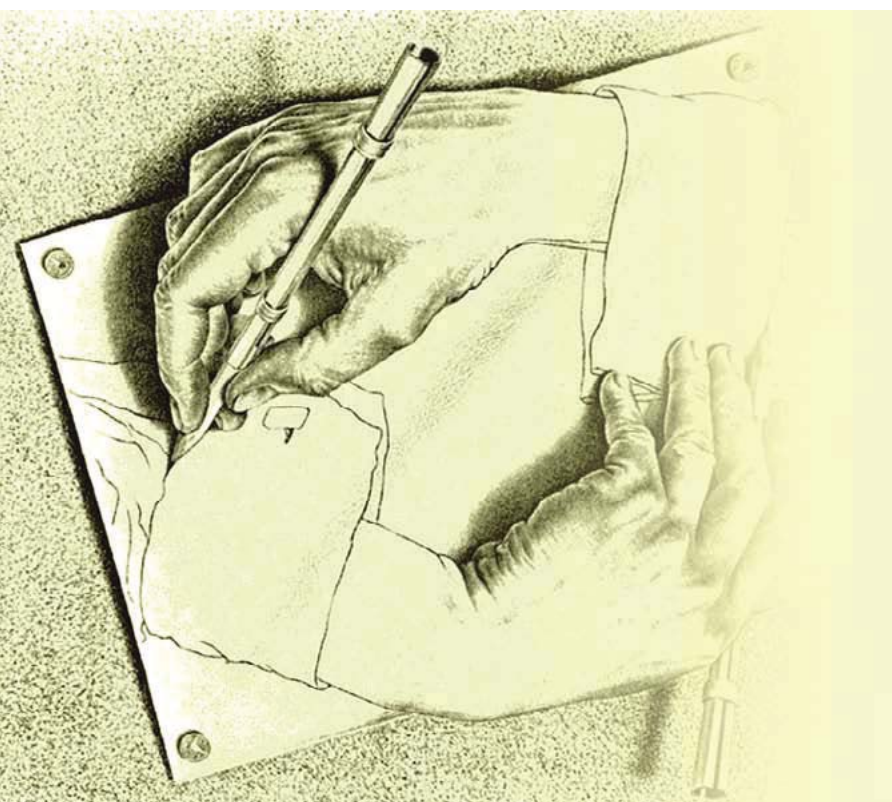
10 COISAS QUE
EU ODEIO!

10 COISAS QUE
EU ADORO!



- ✓ Tente relembrar da sua infância, em sua cidade natal. Escreva tudo que você se lembrar. Escreva usando sua perspectiva atual ou, se preferir, usando a perspectiva da idade que você tinha.
- ✓ Durante uma de suas derivas escolha um lugar (se quiser pode ser um lugar por onde você sempre passa, mas que nunca tenha parado nele). A partir de sua percepção e imaginação escreva um poema, se esse lugar fosse uma poesia, como seria?
- ✓ A partir de uma foto de alguma parte de sua cidade escreva uma história: Que história conta essa gravura?
- ✓ Escreva uma descrição, de algum lugar. Você pode usar quaisquer elementos sensoriais, descreva como se sente, como são os sons, os cheiros e sabores de lá. Tente fazer uma descrição de forma que as pessoas que a leiam não percam os detalhes visuais.





O desenho

Como nem todas as pessoas tem o costume de criar através do desenho, as que o fazem são vistas como donas de algum tipo de habilidade especial. Como se realmente o ato de desenhar fosse um 'dom', uma atividade que alguns indivíduos possuem a capacidade de fazer e outros não. Muitos nem tentam aprender a desenhar, acreditando que são incapazes de fazê-lo e ponto. Desenhar, no entanto não é assim tão difícil. É uma forma de expressão e comunicação. Porque acreditamos que podemos aprender a falar outras línguas e não aceitamos que podemos aprender a desenhar? Ninguém nasce sabendo falar francês, ou tem o dom de falar alemão. Por mais que essa apreciação pelo 'saber desenhar' faça com que os artistas e suas obras sejam mais admirados, acaba por perpetuar este estigma de que 'desenhar não é para qualquer um'. Para desenhar não é preciso ter nenhum tipo de habilidade especial, só precisamos ter à mão qualquer tipo de ferramenta com a qual posamos marcar uma superfície. Lápis, canetas, carvão, pincel, papel, parede, as possibilidades são inúmeras! Além desse material básico uma das ferramentas essenciais para o desenho é saber ver.

Betty Edwards apresenta a *importância de saber ver* para a magia da tal 'habilidade' de desenhar em seu livro 'Desenhando com o lado direito do cérebro'. Edwards acredita que o desenho nasce a partir de uma capacidade de executar uma *mudança no estado cerebral para uma modalidade diferente de ver e perceber* o mundo. Com certeza o presente trabalho mostra que essa não é uma faculdade exclusiva do desenho. De acordo com Betty '*se você for capaz de enxergar da maneira especial que os artistas experientes enxergam então você será capaz de desenhar*', no entanto a autora aponta esse como sendo um dos processos mais difíceis no desenho, aprender a ver.

"Aprender a desenhar é realmente uma questão de aprender a ver - ver corretamente-, o que implica muito mais do que ver apenas com os olhos."⁴²

(Kimon Nicolaides, The Natural Way to Draw, 1941)

42 EDWARDS, Betty. Desenhando com o lado direito do cérebro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p.29



Um indivíduo que não está familiarizado com nenhuma das duas aptidões, no entanto perceberá que elas coexistem, e em momentos inclusive mantém uma relação de codependência. Para desenhar é preciso aprender a ver assim como o desenho é uma ótima ferramenta para treinar o olhar a enxergar de forma mais detalhada. Muitos artistas descrevem a experiência do desenho e da pintura como sendo responsável pelo descobrimento dessa nova forma de olhar.

*"Aprendi que aquilo que não desenhei nunca de fato vi, e que quando começo a desenhar algo corriqueiro, me dou conta do seu teor extraordinário, milagre puro."*⁴³

(Frederick Franck, The zen of Seeing, 1973)

Os exercícios de desenho compilados neste trabalho têm como objetivo incentivar a expressão através do desenho - com ênfase na leitura do espaço urbano -, independentemente de este ser uma técnica familiar para o leitor ou não. Os 'erros' não devem ser avaliados nem considerados nas atividades a serem feitas neste manual, isso é verdade tanto para o desenho quanto para os outros meios de expressão, no caso do desenho aconselhamos que o uso da borracha deve ser evitado ao máximo. Como resultado final, os desenhos devem transmitir o objeto representado em sua plena essência, de acordo com sua percepção. Isso significa ir ao âmago do objeto, não importa tanto a fidelidade estética ou como nossos olhos os vêem objetivamente, mas sim conseguir representá-lo como ele é fundamentalmente. Por exemplo, posso ficar horas desenhando uma rua em que possamos perceber seus detalhes mais sutis e, no entanto não conseguir transmitir toda sua 'urbanidade', sua alma, assim como com poucas linhas posso representar a mesma rua em toda a sua essência.

43 EDWARDS, Betty. Desenhando com o lado direito do cérebro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p.30



Material necessário:

- lápis, caneta, giz, pincéis ou qualquer tipo de material que você possa usar para desenhar ou pintar.
- papéis de diferentes tipos ou qualquer tipo de superfície que aceite o material que você está utilizando para *rabiscar* (paredes, madeiras, telas, tecidos, etc.)
- o uso de borracha deve ser evitado ao máximo, use apenas quando achar absolutamente necessário.

Dica: Caso você ache que as páginas em branco deste manual não sejam suficientes para toda a sua criatividade, recomendamos que você compre ou faça o seu próprio Sketchbook. Um Sketchbook é basicamente um caderno de desenho, geralmente sem pauta que serve quase como um 'diário de rabiscos'. Você pode fazer seu próprio sketchbook comprando blocos de papel sulfite (ou qualquer outro tipo de papel que seja do seu agrado) e mandar encadernar na papelaria ou gráfica mais próxima ou ainda encaderná-lo em sua própria casa. O interessante de fazer seu próprio sketchbook é poder montá-lo e decorá-lo como bem entender. Pode, por exemplo, usar uma maior variedade de tipos de papel no seu interior: um papel canson ou um sulfite com uma gramatura mais grossa pode ser ótimo para fazer desenhos em aquarela assim como um papel vegetal ou qualquer outro tipo de papel mais translúcido é ideal para se fazer decalques ou cópias de outros desenhos de seu próprio caderno, misturar diferentes tipos de papel, com cores, gramaturas e texturas distintas pode deixar seu sketchbook mais versátil e divertido.





Desenhos de observação

O desenho de observação consiste em escolher um objeto que se deseja representar e colocá-lo em uma posição que possa ser bem observado e assim tentar retratá-lo. No caso de representações de espaços é importante escolher um ponto de vista, um ângulo pelo qual o espaço será visto e desenhado.

Dica: um bom variante para a maioria dos exercícios de desenho de observação é tentar desenhar o mesmo objeto de duas maneiras diferentes: uma em que você observa o objeto ao máximo e tenta desenhá-lo sem olhar para ele novamente, e no outro em que desenha o mesmo objeto com os olhos fixos nele, sem olhar a folha de papel.

Auto- Retrato

Fazer um Auto-Retrato é um exercício essencial para começar a se sentir confortável com as ferramentas e o meio do desenho. Tentar desenhar o próprio rosto é uma experiência importante para demonstrar como precisamos observar as coisas de forma diferente, não importa quantas vezes veja seu reflexo durante o dia, com certeza você terá dificuldade ao tentar desenhá-lo pela primeira vez, mas não desanime, se achar necessário, repita o exercício.

Para este exercício você precisará também de um espelho, coloque-o a uma distância que reflita o seu rosto inteiro e parte do tronco. Tente se retratar. Depois que terminar marque o tempo que levou para fazer o desenho, um título e a data.





Lar doce lar

Para começar a desenhar espaços partiremos daqueles que conhecemos melhor: espaços íntimos como nosso quarto, nossa casa ou até nossa rua são ótimos pontos de partida! Escolha um dos cantos deste espaço e comece a rabiscar.

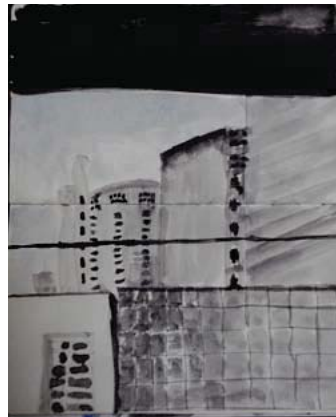




Desenhando em cinco minutos

Agora que você já está um pouco mais familiarizado com o desenho, vamos sair para uma deriva na cidade! Tente agora desenhar ambiências ou detalhes que encontra pelo caminho o mais rápido que puder, cinco minutos é o tempo limite! Prepare o seu cronômetro e se divirta!

Dica: Neste exercício experimente fazer o desenho inteiro sem tirar o lápis do papel em nenhum momento! Será que você consegue?



"Achei todas as propostas bem interessantes, mas me senti realmente atraído e desafiado pela sugestão de fazer desenhos com um tempo limite de cinco minutos. Aproveitei a idéia para fazer uso de técnicas que não era familiarizado. Logo, pude perceber a cidade e seus entroncamentos de forma diferente, não com a objetividade de molduras como teria feito normalmente, mas sob o prisma de quem tem que aferir o máximo de detalhes, talvez os mais pujantes, em um espaço de tempo reduzido. A experiência me agradou muito, consegui analisar através dos meus desenhos a projeção do meu olhar sobre a cidade, imparcial quanto ao apelo estético, mas com uma percepção e contemplação sensíveis às representações". Airto Barros



Desenhos de Airton Barros



Usando a memória

O desenho de memória faz uso das imagens que temos em nossa própria mente, através de suas lembranças. Desenhar com a memória pode ser difícil, mas é também muito interessante. Isso se dá porque quando desenhamos usando uma imagem que temos de alguma coisa ao invés da imagem que vemos objetivamente, nosso desenho revela um conjunto de signos memorizados, que foram usados repetidas vezes ao longo de nossa vida. Temos em nossa mente imagens simplificadas que são símbolos para o que vemos na realidade. Por exemplo, se fizermos um retrato de uma pessoa apenas de memória e compararmos este desenho com o auto-retrato feito anteriormente iremos reparar que usamos quase o mesmo traço para algumas partes do rosto, como o mesmo formato para os olhos ou a boca por exemplo. Betty Edwards descreve o ato de desenhar com a memória como sendo quase incontrolável, em que sua mão parece *“ter mente própria”*⁴⁴:

*“Você sabia que não estava fazendo a imagem que queria, mas não conseguia evitar que sua mão fizesse aquelas formas simplificadas (...)”*⁴⁵

No caso da cidade, o desenho de memória surge como uma ferramenta para identificarmos elementos e situações urbanas que desenham e desenharam os espaços que frequentamos. Além disso, desenhar com a memória pode trazer também um sentimento de nostalgia, transportando-nos para um estado de infância e felicidade.

Dica: Para tornar a experiência mais interessante, tente visitar os objetos ou lugares que retratou, veja no que sua memória o favoreceu ou o confundiu durante o processo.

44 EDWARDS, Betty. Desenhando com o lado direito do cérebro, p.41

45 EDWARDS, Betty. Desenhando com o lado direito do cérebro, p.41



Da infância

Tente desenhar lugares na sua cidade onde tenha passado certo tempo da sua infância. Caso você tenha se mudado com frequência, tente retratar as fachadas das casas onde morou ou até mesmo as diferentes ruas. Lembre-se que só vale visitar o lugar depois de ter feito o desenho.

Peripécias

Agora que você já está com um pé na suas lembranças, tente partir de histórias pessoais como inspiração para o próximo desenho. Compartilhe alguma aventura que tenha vivido na sua rua ou em algum lugar na sua cidade e tente desenhar o acontecido. Se preferir, tente contar a história no formato de gibis, é só desenhar nos quadrados abaixo.



Mapas

Mapas são representações visuais bidimensionais de espaços tridimensionais. Eles são geralmente utilizados como forma de orientação, no caso de mapas físicos ou de representação geográfica para levantamentos de informações, como os mapas humanos (mapas econômicos, demográficos, etc). Existem também os mapas mentais ou cognitivos, estes são uma espécie de diagrama que tem como objetivo gerar informações e conhecimento através de um processo de relações e raciocínio. Cada indivíduo cria uma imagem mental diferente do espaço que ocupamos. De acordo com Yi-Fu Tuan, grande parte da percepção que temos do espaço é dada pela nossa capacidade de nos movimentarmos.

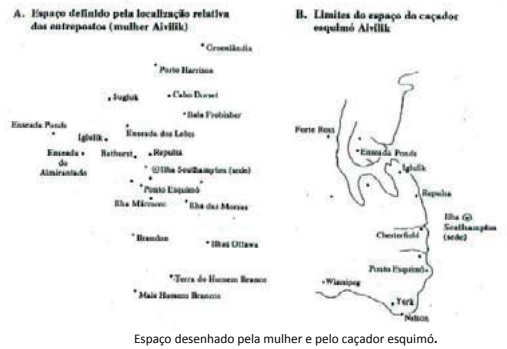
*"Os movimentos frequentemente são dirigidos para, ou repelidos por, objetos e lugares. Por isso o espaço pode ser experienciado de várias maneiras: como a localização relativa de objetos ou lugares, e - mais abstratamente - como a área definida por uma rede de lugares"*⁴⁶

(YI-FU TUAN)

Como exemplo, Tuan faz a comparação de dois mapas⁴⁷ do mesmo espaço produzido por indivíduos distintos. Apesar de ambos os indivíduos fazerem parte da mesma tribo e representarem o mesmo lugar, com um grande número similar de pontos de referencia, os desenhos resultaram dois mapas completamente diferentes. Yi-Fu Tuan analisa o mapa feito pela mulher esquimó (Figura A) como sendo definido essencialmente pela localização e pela distância dos pontos significantes, na maioria entrepostos, enquanto o mapa criado pelo caçador esquimó (Figura B) tem o conceito de limite – a linha da costa - como sendo muito importante para o desenho do espaço.

46 TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983,p.14

47 TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983,p.15



Mas essa percepção não se dá somente através dos elementos do espaço construído e de como nos movimentamos por dele, mas também de nossas próprias experiências pessoais. O mapa da área dos esquimós aparece diferente para o casal não só pela forma como se movimentam, mas também provavelmente por já terem passado por experiências que o fizeram enxergar o espaço daquela maneira. No mapa do caçador, por exemplo, o fato de ter que usar o espaço como zona de caça pode ter causado experiências que o fizeram ver a linha da costa como um obstáculo ou um limite que deveria ser registrado, ou seja, não é só como ele se movimenta, mas as experiências geradas por esse movimento, seus sentimentos e sua história pessoal ligada a este espaço.

A cartografia cognitiva, termo muito trabalhado pela Internacional Situacionista em seus escritos sobre psicogeografia, vem justamente transparecer esse reconhecimento sentimental do espaço urbano. Para o grupo, o uso da cartografia aliado à prática da deriva (sendo essas duas as principais ferramentas do psicógrafo) fazia emergir a subjetividade do espaço geográfico urbano, que serviria de análise para uma possível criação de situação

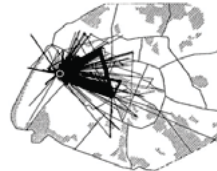


ou ainda por mero levantamento psicogeográfico, o que por si só já era de extremo interesse para o pensamento urbano-situacionista, pois já demonstrava uma participação e apropriação da urbe pelo indivíduo gerando uma desalienação da cidade. Nessa seção serão produzidos diferentes tipos de mapas, na sua maioria baseados no conceito de mapas psicogeográficos, com diferentes temas e objetivos que nos mostrarão como enxergamos o espaço tridimensional em que vivemos.

Mapas de trajetos rotineiros

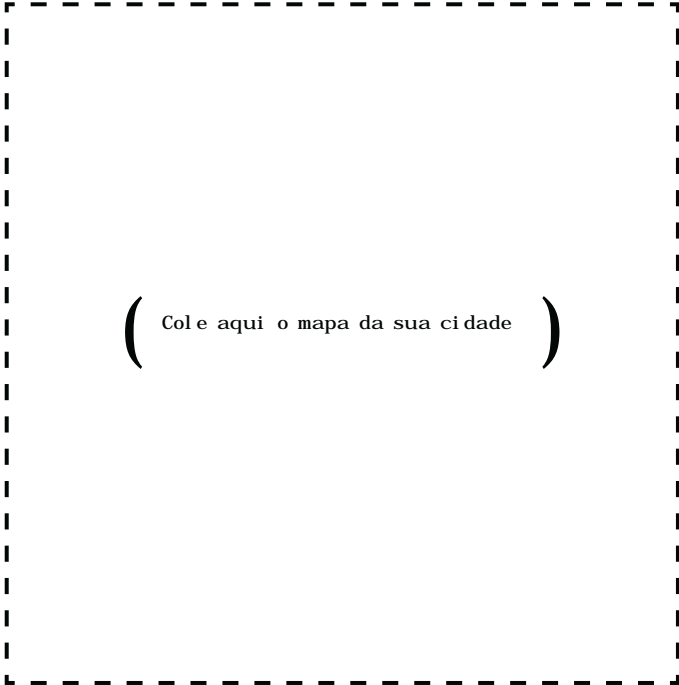
Vamos começar pelo mapa dos seus trajetos rotineiros. Por mais inesperada que seja sua rotina, geralmente temos caminhos que costumamos fazer ou que priorizamos em comparação à outros, seja por nos levarem ao nosso objetivo mais rapidamente, pela vontade de evitar outros caminhos por alguma razão ou simplesmente por estarmos mais acostumados e nos movimentarmos automaticamente por eles.

Você vai precisar de um mapa já existente de sua cidade, nele marque os caminhos que costuma fazer para ir trabalhar, estudar, se divertir, etc. Esta experiência é importante para identificarmos o quanto realmente transitamos pela cidade. Se preferir e tiver disposição tente determinar um período para a experiência, uma semana, um mês. Um estudo do antropólogo social Chombart de Lauwe, fez o levantamento dos trajetos de uma estudante parisiense por um ano inteiro! E você? Quais são seus trajetos rotineiros? Na próxima página, cole um mapa da cidade e marque seus trajetos.



Levantamento de todos os trajetos efetuados durante um ano por um estudante parisiense ⁴⁸

⁴⁸ JACQUES, Paola Berenstein. Apologia da Deriva – Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2003, pg.78.



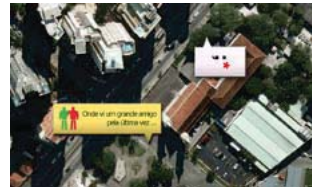
(Cole aqui o mapa da sua cidade)



Mapas íntimos ou afetivos

Ao longo de nossa vida experienciamos situações íntimas com o espaço urbanos. Essas experiências são únicas e verdadeiras, nas quais geralmente nos sentimos vulneráveis e confortáveis ao mesmo tempo, esses pequenos acontecimentos apesar de efêmeros podem vir a se tornar grandes sentimentos e através deles criamos um vínculo com o palco deste momento, uma esquina, uma praça, uma rua, todos eles se transformam em lugares íntimos. Segundo Yi-Fu Tuan os lugares íntimos são onde *encontramos carinho, onde nossas necessidades fundamentais são consideradas e merecem atenção sem espalhafato*⁴⁹, assim se explica nossa eterna afeição pela nossa casa, é lá que obtemos carinho e vivemos grande parte de nossas intimidades aconchegantes.

Neste exercício iremos utilizar novamente um mapa já pronto de sua cidade, se preferir fazer um "recorte", selecionando áreas nas quais viveu ou circulou, fique à vontade. Neste mapa marque seus lugares íntimos, pode ser desde a casa de seus amigos, o colégio onde estudou, até o local do seu primeiro beijo, onde andou ou caiu de bicicleta pela primeira vez ou qualquer outro acontecimento que você considere apropriado. Faça uma legenda para cada um deles utilizando cores ou símbolos. O escritor francês George Perec, por exemplo, descreveu e marcou doze locais em Paris que lhe lembravam uma antiga namorada⁵⁰.



Exemplos de marcação em mapas afetivos

49 TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983, p.152

50 Fato descrito na biografia 'George Perec: A Life in words' escrita por David Bellos.



Mapa da Joyce⁵¹. O mapa afetivo da Joyce mostra os lugares por onde a aluna passa no seu dia-a-dia e, ao mesmo tempo, ilustra as impressões subjetivas que a pequena menina tem do bairro Califórnia.

Dica: Quando terminar o seu mapa, tente 'ligar os pontos' afetivos e traçar um caminho. Use-o na sua próxima deriva!

51 Imagem encontrada na internet, disponível em: <http://mapasafetivos.wordpress.com/2009/01/30/11/>

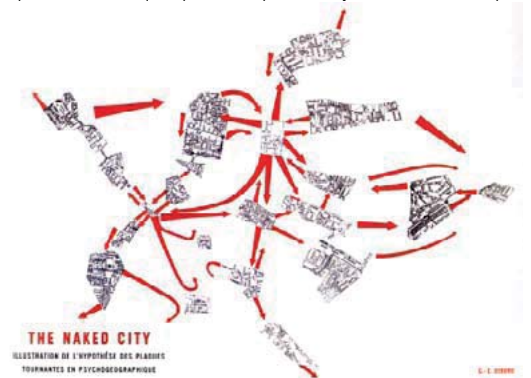


(Cole aqui o mapa da sua cidade)



A partir da deriva

Como já foi dito anteriormente, grande parte deste capítulo foi inspirado no estudo psicogeográfico dos situacionistas e seus mapas. Os mapas situacionistas eram produzidos a partir de deriva, eram ilustrações completamente subjetivas que representavam o espaço urbano através da experiência de vagar por ele e nele se perder. Um dos mapas situacionistas mais conhecidos, *The Naked City* foi feito pelo próprio fundador da Internacional Situacionista, o 'doutor em nada' Guy Debord. Para muitos é uma das principais ilustrações do pensamento situacionista sobre o Urbanismo Unitário, psicogeografia e a própria deriva, se tornando um símbolo para o movimento que repudiava a espetacularização das cidades contemporâneas.



'The Naked City' mapa situacionista de Guy Debord



The Naked City é composto de diferentes recortes do mapa da cidade de Paris, são pequenos bairros ou 'áreas de ambiência', os recortes são dispostos de uma forma que parece ser aleatória, pois não corresponde o local dos espaços geograficamente falando, mas demonstram uma disposição subjetiva dos lugares conforme a experiência da deriva, por exemplo, a distância mental percebida entre um local e outro durante a caminhada é representada na colagem. As ambiências são conectadas com o uso de setas que demonstram os fluxos e ligações feitos entre os locais durante a deriva e outras possíveis movimentações entre as diferentes ilhas urbanas, como citado no verso do mapa pelo autor: *'as mudanças de direção espontâneas tomadas por um sujeito se movimentando por entre essas ambiências sem levar em consideração as conexões utilitárias que comumente governam sua conduta'*⁵².

Neste exercício você desenhará um mapa baseado em uma de suas derivas. Você pode conectar diferentes áreas de ambiências como no exemplo de *The Naked City* ou usar marcos ou pontos de sua cidade, como um parque, uma estátua, etc. Desenhe ou cole figuras que representem esses lugares de acordo com a percepção obtida através de sua deriva.



52 "the spontaneous turns of direction taken by a subject moving through these surroundings in disregard of the useful connections that ordinary govern his conduct" - Tradução livre de citação do livro *Apologia da Deriva*. JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da Deriva – Escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2003, p.23



A partir da casa

Nesse exercício nos focaremos na essência do lar. A casa é um dos primeiros espaços que tomamos propriedade, ela é o centro do nosso universo, é o local que sempre voltamos para descansar e se recuperar. Bachelard a define como *nosso canto no mundo* ou o *não-eu que protege o eu*, indicando como a essência da casa está presente em diferentes espaços além do nosso local de habitação.

"Aqui, com efeito, abordamos uma recíproca cujas imagens deveremos explorar: todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa (...). Em suma, na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos."⁵³

(BACHELARD)

O sentimento da casa pode estar presente em diferentes lugares ou até situações (como veremos mais adiante), desde casa de parentes ou amigos até em espaços públicos como uma sala de aula ou numa mesa de bar. Comumente usamos frases como 'pode se sentir em casa' ou 'fique à vontade, a casa é sua' como uma forma de expressar aconchego e um sentimento familiar. Neste exercício você irá desenhar um mapa de todos os espaços em que você se sinte 'em casa'. Comece colocando a sua 'casa real' no centro e a partir dela desenhe flechas ou caminhos que a liguem as suas outras casas seguindo o exemplo do exercício anterior.

53 BACHELARD, Gaston. Poética do Espaço. Martins Fontes, 1993, p.25



Imaginando e criando

O desenho de criação é um fruto puro da imaginação, compreende desenhos originais e abstratos que podem ou não representar a realidade. Diferente do desenho de observação e memória, o desenho de criação não tem limites no que compreende a forma do desenho.

Espaços desconhecidos

A partir do momento que tomamos consciência da existência de um lugar começamos a imaginar como ele se configura, mesmo sem nunca termos estado lá. Somos capazes de construir geografias, tipologias arquitetônicas e situações por meio da imaginação. Yi-Fu Tuan define esses lugares imaginados como espaços míticos, pois florescem na ausência de um conhecimento preciso e, no entanto reconhecemos a sua existência.

"O mito não é uma crença que possa ser facilmente verificada ou negada pela evidência dos sentidos. Não se questionava se realmente havia uma Passagem Noroeste ou se o Paraíso ficava na Etiópia. Em vez disso admitia-se a existência desses lugares, o problema, portanto, era encontrá-los."⁵⁴

(YI-FU TUAN)

O geógrafo humanista em seu livro 'Espaço e Lugar' divide o conceito de espaços míticos em dois tipos, um que seria uma representação de uma visão de mundo, uma espécie de espaço-conceito que exemplifica uma crença na qual as pessoas se baseiam para viver, como o Paraíso para os católicos, enquanto o outro consiste basicamente de espaços que sabemos que existem, mas que nunca visitamos, portanto produzimos uma projeção desse espaço baseada em lugares familiares, quase como uma montagem formada por pequenas extensões dos ambientes que já conhecemos.

54 TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983, p.96



"Quando imaginamos o que fica do outro lado da cadeia montanhosa ou do oceano, nossa imaginação constrói geografias míticas que podem ter pouca ou nenhuma relação com a realidade. Os mundos de fantasia são construídos sobre pouca conhecimento e muita vontade"⁵⁵

(YI-FU TUAN)

Nesse contexto, escolha uma área existente em sua cidade que você não conheça e tente representar através do desenho como você imagina esse espaço, que pessoas moram por ali, que tipo de arquitetura ou situações você encontraria nesse lugar.





Corpo urbano

Desenhe sua cidade como se fosse um corpo. Pense nos lugares como partes desse corpo. Que lugar representaria o coração ou os pés da sua cidade? Se preferir, apenas marque os lugares nos bonecos .



Se essa rua fosse minha...

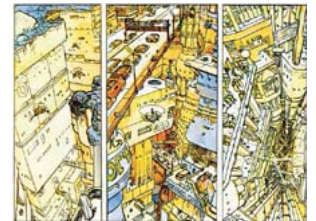
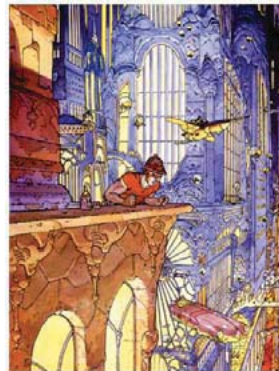
Se essa rua, se essa rua fosse minha...
Eu mandava, eu mandava ladrilhar...
Com pedrinhas, com pedrinhas de brilhante....

Se você pudesse redesenhar a sua rua, como ela seria?



De volta para o futuro

Diariamente lemos em livros ou assistimos em filmes estórias que se passam em lugares fantásticos, mundos completamente diferentes ou cidades futurísticas. Todos os detalhes destes espaços foram fruto da imaginação de seus autores. Como você imagina sua cidade no futuro?



Desenhos do cartunista Jean Gaston Giraud 'Moebius'



Palavra conceito

Crie uma palavra-conceito para sua cidade natal, baseado em todas as suas vivências e percepções (essa palavra pode ser derivada de seus exercícios escritos). Faça um desenho representando este conceito.





A fotografia

Como meio de expressão a fotografia já foi muito debatida. Por ser uma representação mais fiel da realidade e por ser de fácil produção e reprodução, o campo artístico questiona a fotografia como ferramenta de expressão humana, julgando-a mais objetiva e menos subjetiva.

Contudo a própria palavra 'fotografar' significa 'desenhar com luz' e como desenho, também possui um designio. Uma postura do fotógrafo perante o real, de representar, mudar ou criar uma nova realidade. Algo como Roland Barthes definiria como *Studium*: '...é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo'⁵⁶. Os conceitos de *Studium* e *Punctum* são muito importantes na obra de Barthes uma vez que acredita que é através deles que se forma uma relação entre uma foto e um indivíduo (seja *operator* – aquele que produz a foto; *spectrum* – aquele a quem a foto representa; ou ainda *spectator* - aquele que observa a foto, já como objeto; apesar de sempre se considerar este último). Estes dois conceitos são formas de leitura da fotografia em que um é mais objetivo, *Studium* e outro de grau mais subjetivo, o *Punctum*. O primeiro diz respeito à tudo que se pode ser visto na imagem fotográfica objetivamente: o plano geral da imagem, o que ela retrata ou comunica, a abordagem do fotógrafo e todos aqueles termos técnicos que avaliamos quando dizemos 'uma boa foto', todos esses aspectos são sempre procurados pelo observador ao depositar sobre a foto toda a sua 'consciência soberana', segundo Barthes tudo isso relacionado ao *Studium* nos é de afeto moderado. Já o *Punctum* abrange uma ordem de 'amor extremo', ele surge inerentemente, nunca é proposital, nem procurado, e pune o observador, atravessando-o. Ele é geralmente um detalhe na fotografia e como é de ordem subjetiva ele vive no interior do leitor, sendo assim a mesma foto pode sugerir diferentes *punctums* para diferentes leitores, é o que o *spectator* acrescenta 'à foto e que, no entanto, já está lá' ao acaso. Um acaso, pois no que diz respeito ao *punctum* ele nunca é pensado pelo operator, se é, já faz parte de um *studium* automaticamente.

Ambas as formas de leitura são de extrema importância para a nossa relação com a fotografia como um todo. Neste estudo, porém, o conceito de *punctum* será um pouco mais explorado, pois pretendemos usar o objeto fotografia como meio de revelar aquilo que não

56 BARTHES, Roland. A Câmara Clara- Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.48



enxergamos comumente, inclusive no próprio ato de fotografar. O detalhe pontual que nos atinge é responsável por transformar uma imagem comum ou qualquer em única. O punctum é responsável por esse baque, um sentimento inexplicável que nos faz amar uma foto.

"Um detalhe conquista toda a minha leitura; trata-se de uma mutação viva de meu interesse, de uma fulguração. Pela marca de alguma coisa, a foto não é mais qualquer. Esse alguma coisa deu um estalo, provocou em mim um pequeno abalo, um satori, a passagem de um vazio (pouco importa que o referente seja irrisório). Coisa estranha: o gesto virtuoso que se opõe das fotos 'cultas' (investidas por um simples studium) é um gesto preguiçoso (folhear, olhar rápida e indolentemente, demorar e apressar-se); ao contrário a leitura do punctum (da foto pontilhada se assim podemos dizer) é ao mesmo tempo curta e ativa, encolhida como uma fera."⁵⁷

(Roland Barthes)

É o *punctum* que nos faz perceber coisas que geralmente passaríamos por nossos olhos de relance, mesmo que o *spectrum* seja algo que conheçamos muito bem. Por exemplo, quando reparamos em certos retratos feições semelhantes entre duas pessoas que antes nunca havíamos notado ou como freqüentemente nos estranhamos quando vemos nossos próprios retratos, mesmo o reflexo do espelho não revela certas feições obtidas por uma fotografia.

Segundo Barthes, para uma fotografia de paisagem ou espaço tocar uma pessoa profundamente, independentemente de ser uma imagem campestre ou urbana, o indivíduo deve desejar morar naquele ambiente. O autor define esse desejo como sendo fantasmático, nunca buscamos uma morada a partir de uma foto nem temos esse sentimento pela paisagem representada ser de uma extravagância fantástica, é uma espécie de sentimento que prende, "uma espécie de vidência que parece levar-me adiante, para um tempo utópico, ou me reportar para trás, para não sei onde de mim mesmo"⁵⁸.

57 BARTHES, Roland. A Câmara Clara- Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.77
58 BARTHES, Roland. A Câmara Clara- Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.65



Materiais necessários

-1 câmera fotográfica (Pode ser qualquer uma, digital ou analógica, até a do celular tá valendo!)

* Para quem não tem nenhum tipo dispositivo fotográfico, seguem tutoriais de câmeras pinhole para você montar.

Câmeras pinhole

As câmeras *pinhole* (do inglês 'buraco de alfinete') são geralmente feitas manualmente pelo próprio fotógrafo. Consistem basicamente de uma caixa com um pequeno furo de um lado por onde a imagem será capturada e na parte de dentro da caixa um filme ou papel fotográfico. A imagem é captada com o uso de um obturador, que pode ser qualquer tipo de mecanismo que permita expor o furo à luz, geralmente é feito com um pequeno pedaço de papelão. Qualquer tipo de recipiente pode servir para a construção de uma câmera pinhole, ele só precisa ser bem vedado contra a luz e ter seu interior forrado ou pintado com a cor preta. Latas de leite, atum, sardinha ou caixas de fósforo, filme, aveia, tanto faz, escolha a sua e mãos à obra.

Aqui, um manual de uma câmera pinhole usando como material uma lata de sardinha:



PINHOLE SARDINHA

por Marcos Campos⁵⁹



⁵⁹ Manual de câmera pinhole disponível no site www.marcoscampos.com.br sob a licença de Creative Commons: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/br/>



MATERIAL NECESSÁRIO

- | | |
|---|---|
| 1 - Lata de Sardinha (marca Gomes da Costa) | 10 - Fita isolante preta |
| 2 - Caneta | 11 - Agulha bem fina |
| 3 - Estilete fino | 12 - Latinha de alumínio |
| 4 - Papelão | 13 - EVA preto |
| 5 - Papel cartão | 14 - Tira de papel A4 |
| 6 - Abridor de garrafa | 15 - Cola quente |
| 7 - Elástico | 16 - Régua |
| 8 - Bobina de filme 35m usado | 17 - Pino de madeira ou plástico conforme foto. |
| 9 - Lixa fina | |



Alguns materiais descritos neste projeto podem ser alterados, substituídos ou até mesmo descartados, o interessante deste processo é você entender o funcionamento da câmera pinhole de lata de sardinha e a partir daí começar a adaptá-la ao seu melhor manuseio visando obter os resultados esperados.



PRIMEIRO PASSO – Furos na lata

Neste primeiro momento vamos furar a lata para que possibilite avançar(2) o filme e rebobinar(1) o mesmo depois de exposto totalmente e fazer também o furo por onde irá entrar a luz(3).

Para fazer os furos eu utilizei uma furadeira com uma broca fina e depois com uma chave de fenda vou aumentando o furo para que ele se ajuste ao pino que usaremos para encaixar no filme. Se você preferir use uma broca mais grossa ou algo que perfure do tamanho que desejar, neste caso o furo tem 0,8cm.

Para saber onde furar coloque o filme dentro da lata e encoste ele na lateral, aí então na base do olho mesmo você marca e fura, não se preocupe em ser tão rigoroso nas medidas pois o interessante da câmera artesanal é ir moldando, criando e sentindo a necessidade da adaptação, isso que irá tornar sua câmera única e sua foto singular.

O furo da frente(3) onde irá entrar a luz, faça pequeno, coisa de menos de 0,5cm não precisa ser tão grande, **apenas precisa ser bem no centro**, use a régua, marque na vertical e na horizontal e encontre o centro.

Agora os furos estão prontos, corte um pedaço de fita isolante, +ou- 2cm e cubra com uma camada dupla o furo de número (1), pois este furo só será usado no momento que todas as fotos foram batidas e então você irá tirar a fita isolante e trocar o pino de lugar para que possa rebobinar o seu filme exposto. Mas isto só irá acontecer depois de fotografar um filme inteiro, então fique tranquilo para entender melhor isso bem mais tarde.





SEGUNDO PASSO - Divisórias Internas

Este é o momento em que você irá criar os locais onde as bobinas de filme irão ficar encaixadas e também definirá o seu fotograma, ou seja, o espaço que a imagem terá para se formar e sensibilizar seu filme. Aqui você vai precisar de 2 pedaços de papelão duro, como eu já comentei, você pode utilizar outros materiais, madeira fina seria interessante também, mas vamos usar o papelão porque era o que tinha por perto.



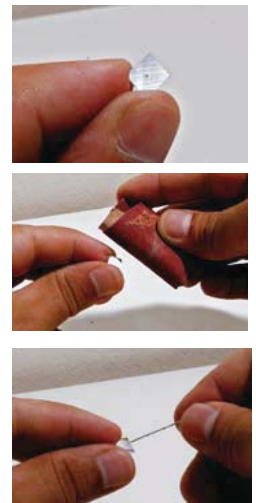
Corte 2 pedaços iguais com 5,5cm x 2cm, **a altura do papelão tem que ter exatamente esta medida**, pois se for maior ela irá prensar o filme na tampa e isso pode arranhá-lo e acabar com sua foto. Para fixar eles no interior da lata use a cola quente, não poupe, coloque bastante mesmo, pois a lata é lisa e o papelão pode soltar se for mal colado. Bom... para saber as medidas de onde fixá-los, coloque o filme no canto da lata, veja se está alinhado com o furo e então comece a fixar, retire o filme e então fixe bem a divisória. Cada divisória irá ficar com cerca de 3cm de distância da borda externa da lata. O espaço entre elas fica com cerca de 4cm, este será seu fotograma.

Dica: Depois de feito este passo, pinte o interior da lata de preto com spray ou algo do tipo, isso irá melhorar significativamente a qualidade da sua foto, pois como o interior da lata não tem pintura, isso pode causar alguns reflexos que interferiram na imagem. Mas é dica, e não regra, já fotografei sem pintar e dá certo, mas com interior preto a qualidade sobe um pouco sim.



TERCEIRO PASSO - A Lente

Bom... chegamos no momento mais importante, na verdade não sei se é mais importante, todos são, mas este sim é o que mais irá influenciar na sua foto. O famoso buraco-de-agulha. Vamos lá... você vai precisar de um pedacinho de lata de alumínio com cerca de 1cm x 1cm, uma agulha bem fina e um pedaço de lixa fina. Coloque o alumínio na mesa e apenas pressione com a agulha, sem furar, apenas crie um 'biquinho' no outro lado. Feito isso, pegue a lixa e comece a passar neste 'biquinho' que se formou, passe um pouco e coloque ele contra a luz, até ver que está passando luz por ele, pronto, está feito o furo mas não está 100% finalizado. Agora pegue a agulha e coloque a ponta dela no furinho que se formou, sem atravessá-la pressione bem pouco só com a função de aperfeiçoar o furo sem aumentá-lo. Isso irá deixar o orifício mais perfeito, mais arredondado sem rebarbas que irão atrapalhar a formação da imagem. Feito isso, coloque contra a luz e veja se está passando luz por ele, se estiver está pronto. Agora é só colar ele na frente do buraco feito na câmera com uns pedacinhos de fita isolante preta e sua lente tá pronta.



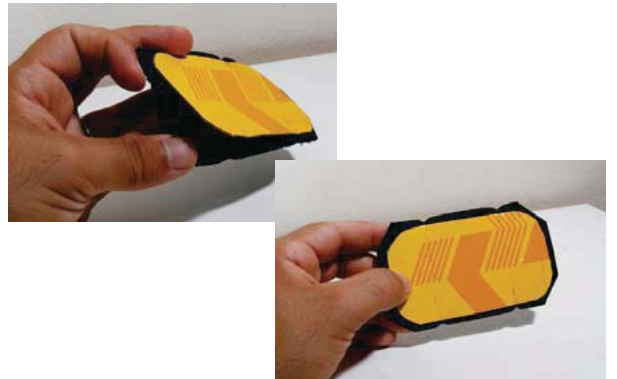
Dica: Se você tiver uma agulha de desentupir fogão, aquelas bem fininhas, passe pelo furo e de umas giradas nela, isso vai deixar ele na medida certo. Nas minhas câmeras uso isso como um medidor, fica padrão e isso é bom na hora de definir os tempos de exposição, senão cada vez que fazer uma câmera dessas, terá que reaprender a expor no tempo certo. Vale lembrar também que existe uma relação entre o tamanho do furo e a nitidez da foto, lembre de uma câmera normal, diafragma bem fechado = foto mais nítida, diafragma bem aberto = foto menos nítida.



QUARTO PASSO - A Tampa

A tampa é um passo bem simples, fácil de construir. Você irá precisar de um pedaço de papelão duro com cerca de 6cm x10cm e um pedaço de EVA preto com 7cm x 11cm. Pegue o papelão e arredonde os cantos dele, feito isso vá testando se ele se encaixa na lata, continue cortando até ele encaixar, não precisa ser super encaixado milimetricamente, pois quem irá vedar mesmo será o EVA. Depois de recortado o papelão, cole o **EVA nele deixando cerca de 0,5cm sobrando nas bordas**, isso sim é que irá vedar contra a luz nossa câmara escura.

Feito esse processo, a tampa está pronta, use os elásticos para fixa-la na câmara quando for usar. Lembra quando falei para ter cuidado na altura das divisórias internas, é que se elas forem altas demais o filme vai ficar prensado na tampa, então cuide bem disso.



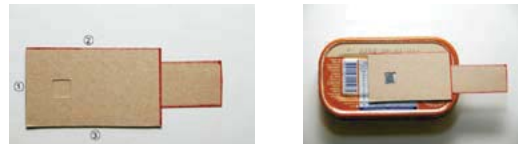


QUINTO PASSO – O obturador, disparador ou como preferir chamar

Este processo também é bastante simples. Você irá precisar de um pedaço de papel cartão 6cm x 3,5cm com uma janelinha de 1cm x 1cm ou menos, **só não pode ser pequena demais, pois atrapalha a luz**, e mais um outro pedaço com o tamanho de 2cm x 8cm.



Conforme você pode ver na foto, é bastante simples. Coloque a janelinha sobre o furo da agulha e fixe as bordas (1)(2)(3) com fita isolante preta, e depois e só enfiar pedaço mais comprido por baixo da janela e está feito o obturador da sua câmera.



A função dele é não deixar entrar luz enquanto estiver fechado, e quando você puxar ele deixa a mostra o buraco e então a luz entra na câmera através do furo de agulha para sensibilizar o filme.



SEXTO PASSO – O filme vazio

Neste momento você irá precisar de uma bobina de filme usado e uma de filme novo. Pegue a de filme velho e com auxílio de um abridor de garrafas tire a tampinha de uma das extremidades da bobina. Não é tão fácil abrir, mas com paciência você consegue. Depois que abriu, inverta a posição do carretel do filme e feche, é só apertar um pouco e depois colar com fita que ele nunca mais abrirá. Feito isso você pega uma folha de papel A4 ou até mesmo uma folha de caderno e corte uma tira de 3,5cm x 20cm, feito isso você faz uma emenda, cola ela com fita no peçinho de filme que está pra fora da bobina que você acabou de mexer.

Pronto você tem um filme vazio que irá servir de guia para o filme novo. Agora peque o filme novo, corte a ponta para ele ficar reto e faça uma emenda com fita na tira de papel, deu, você uniu os dois filmes. Agora é só colocar dentro da lata. Feito isso você pega o pino de plástico ou madeira (um só) da foto ao lado e encaixa no filme através do buraco que você fez em cima da lata. O outro furo continua tampado com fita pois depois de bater todas as fotos você retira a fita e troca de lugar o pino para rebobinar seu filme. Pronto sua câmera está pronta para usar. Boas fotos.





PINHOLE SARDINHA PRONTA⁶⁰
ALGUMAS DICAS DE COMO USAR A CÂMERA
EXEMPLOS DE QUANTO TEMPO EXPOR SUA FOTO

- Quanto feita a foto você precisa avançar o filme, para isso é necessário dar uma volta inteira no pino que gira o filme, isso avança exatamente um quadro no seu filme.
- Sempre use ela bem paradinha, apoie em alguma coisa ou use ela presa com elástico em um tripé.
- Pense no angulo de visão dela que é de +ou- 110 graus, tenha isso em mente para enquadrar melhor.
- Se na hora de abrir o obturador você puxar muito forte e ele soltar, tampe com o dedo e depois recolque-o no lugar.
- Evite fotos no contraluz, como não usamos lente, os raios do sol entram de qualquer jeito e acabam com sua foto, mas se a idéia é experimentar, vá fundo.
- Tenha criatividade e vá adequando sua câmera e se modo de fotografar para obter seus resultados esperados.
- Nas primeiras fotos, anote os tempos usados, isso faz com que você vá criando uma tabela de exposição para sua câmera.

TEMPOS DE EXPOSIÇÃO
EXMPLOS DE QUANTO TEMPO EXPOR SUA FOTO

SOL INTENSO = 1"
SOL = 1" a 2"
SOL/SOMBRA\NUBLADO = 3" a 5"
AMBIENTE INTERNO = 15" a 3'
NOTURNA = 10' a 40' +

⁶⁰ Manual de câmera pinhole disponível no site www.marcoscamos.com.br sob a licença de Creative Commons: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/br/>



No dia a dia

A inserção da fotografia no dia a dia é capaz de mudar a sua rotina de percepção urbana, como já foi dito anteriormente usando o exemplo dos lomógrafos. Como não pressupomos que todos sejam assíduos fotógrafos do cotidiano, viemos através deste trabalho tentar estimular o uso da fotografia como meio de leitura e linguagem.

Os lomógrafos não apenas usam a fotografia como ferramenta, mas a consideram um estilo de vida, por essa razão para começar essa compilação de exercícios fotográficos, nos inspiraremos no modo de vida lomográfico. Assim quem sabe nos sentiremos provocados a sair e descobrir as nossas cidades.

Um Conto de como a Lomografia me Trouxe ao Ar Livre⁶¹

“Antes, tudo o que eu sabia sobre o mundo da fotografia era digital. Até aquele dia, em que eu gloriosamente deparei com este fabuloso site, com todas as suas cores e maravilhas, e com a ajuda daquele website, eu me encontrei me aventurando onde quer que eu pudesse ir. Este é um conto de como eu aprendi que QUALQUER LUGAR é O LUGAR para se estar.

Começamos comigo, sentado no computador, navegando por horas como eu normalmente faria. Sendo uma maluca por fotografia, eu de alguma forma deparei com o site lomography.com. Eu estava instataneamente babando. “O que SÃO essas pequenas câmeras? Como elas criam fotografias tão deslumbrantes?” Eu me perguntava repetidamente. Eu sabia, lá e naquele momento, que eu tinha que pôr as mãos em uma fantástica de plástico.

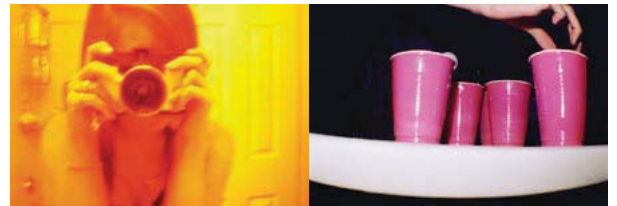
Eu passei horas olhando cada item que a loja tinha a oferecer. Eu não tinha idéia do que estava fazendo. Nunca havia fotografado com filme antes, então não tinha nenhuma base para começar nessa ótima jornada. Todas as câmeras gritavam para mim “ME ESCOLHA! ME ESCOLHA!” E então eu a vi, em toda a sua glória. Ela tinha tantas roupas para escolher.

⁶¹ Disponível em: <http://www.lomography.com.br/magazine/lifestyle/2011/06/07/um-conto-de-como-a-lomografia-me-trouxe-ao-ar-livre>



Tantos acessórios que deixavam ela linda. Eu simplesmente tinha que tê-la. Eu decidi pela roupa que eu gostei mais, adicionei ao carrinho, e esperei pela minha Diana F+ aparecer na minha casa vestida com sua roupa viciante de Snowcat.

Uma vez que a Diana e eu nos tornamos confortáveis uma com a outra, começamos a fotografar. O primeiro rolo de filme foi tirado inteiramente no meu quarto provavelmente. Eu estava simplesmente TÃO animada. Depois eu a levei para festas.



Fotos por 'rachelvanity'⁶²

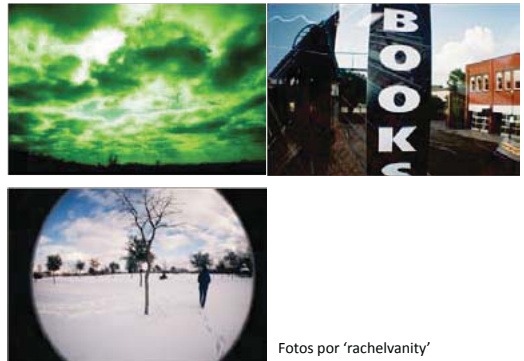
Um dia, eu decidi que os confinamentos do meu lugar de habitação não eram suficientes. Eu levei a Diana para uma caminhada, e então começou. Eu não me cansava. Trilhas, árvores, campos, ruas, postes de luz, os sinais, as nuvens, o sol. Antes da Diana, você não poderia me levar até a floresta apenas pela diversão. Agora eu aguardo ansiosamente por isso como se fosse meu aniversário. Ela até me manteve fora por longos períodos de tempo no inverno, e não há nada que eu despreze mais do que o clima frio.

⁶² Disponível em: <http://www.lomography.com.br/magazine/lifestyle/2011/06/07/um-conto-de-como-a-lomografia-me-trouxe-ao-ar-livre>



Como uma garota que trabalha, eu não consigo fazer isto tanto quanto eu gostaria, mas a cada chance que tenho, levo minhas filhas (as três câmeras que tenho) a caminhadas e aventuras. E continuarei a fazer isso até que eu vá à falência com as taxas de processamento, ou até morrer.

QUALQUER LUGAR é O LUGAR para se estar⁶³



Fotos por 'rachelvanity'

63 Disponível em: <http://www.lomography.com.br/magazine/lifestyle/2011/06/07/um-conto-de-como-a-lomografia-me-trouxe-ao-ar-livre>, escrito por 'rachelvanity' e traduzido por 'amandabranco'



Fotos de Vinicius Dota



A Day in Life

Um dos exercícios de fotografia criado pela sociedade lomográfica internacional já citado neste trabalho é o exercício de inserção da fotografia na rotina diária, chamado "A Day in life". O exercício consiste basicamente de fazer registros visuais com a câmera ao longo do seu dia. Desde o momento em que acordamos, vamos trabalhar, jantamos, enfim, tudo o que acontece no seu dia e todos os lugares por onde passa se transformam em pequenas imagens. A embaixadora lomográfica de Hong Kong, Tian Tse divide sua experiência com a atividade no documentário sobre lomografia 'The Lomo câmera: shoot from the hip' (2004). Tian fala como começou a prestar atenção em tudo no caminho de sua casa para o trabalho, talvez até por ser uma distância curta a percorrer, ela se sentiu mais focada a procurar detalhes pelo caminho, documentando todos eles com sua pequena câmera. Ao tirar uma foto grafia da vitrine de uma loja que fica em frente ao seu escritório ela se surpreendeu com o resultado da foto quando no reflexo da vitrine se vê o outro lado da rua.

"(...)a foto parece até uma 'dupla exposição' e eu nem tentei fazer isso ainda, mas essa foto parece uma 'dupla exposição' muito legal. Uma vitrine de uma Drag Queen na qual eu consigo ver o meu escritório!"
(Tian Tse)

Agora é a sua vez, que tal fazer um diário fotográfico hoje? Lembre-se que você vai precisar tirar muitas fotos, tudo deve ser registrado! Para quem tem uma câmera digital, verifique se sua câmera tem espaço suficiente, se não se prepare para descarregar as fotografias ao longo do dia. Para quem é fã de fotografia analógica não se esqueça dos rolos de filmes, se tiver mais de uma câmera melhor ainda, deixe todas preparadas para documentar o seu dia! Boa sorte!

Dica: O site lomography.com disponibiliza algumas dicas de lomógrafos para inovar esse mesmo exercício, caso sinta que ele 'já virou rotina', aqui estão alguns exemplos adaptados que podem ser interessantes nessa pequena aventura urbana:



Fotos de Vinicius Dota




Um dia fora com a Lomografia


Estoque alguns rolos de filme, limpe sua câmera favorita, e vamos lá!


Você vai precisar de:


1. Uma – ou mais – câmeras
2. Rolos de filme fotográfico (no caso de câmeras analógicas)
3. Um coração e uma mente aberta e rápida

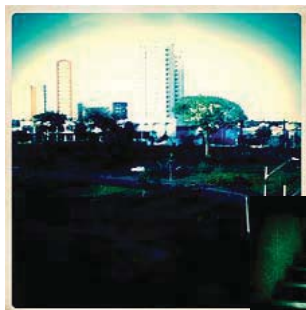
Se você não conseguir cumprir qualquer uma dessas etapas precisamente como elas estão descritas aqui – não se preocupe. Considere-as como diretrizes, elas existem apenas para lhe dar uma idéia aproximada do que pode ser feito, você pode brincar com o conceito geral!

 A primeira coisa que você precisa aceitar é que você não tem idéia do que vai acontecer hoje. Abrace isso como um fato, plenamente. Aceite que você vai ter que se deixar levar e provavelmente VAI se deixar levar, até o fim!

 Prepare as ferramentas necessárias (ver lista acima). Saia de casa vestindo algo que normalmente nunca usaria por ser muito ‘escandaloso’, ‘chique’, ‘simples’ ou o que for. Tente se sentir confortável e se divertir com isso.

 Saia de sua casa e vá para uma direção oposta da onde normalmente iria. Jogue uma moeda, se der ‘cara’ vá para a esquerda, se der ‘coroa’ vá para a direita.

 Pegue o meio de transporte mais próximo...basicamente qualquer coisa que possa levá-lo a algum lugar de forma relativamente rápida.




Fotos de Vinicius Dota

"No exercício tentei captar situações do meu cotidiano, lugares e coisas familiares e também ocasiões especiais que mereciam um registro no momento. Para ajudar na mobilidade, fiz uso de um dispositivo móvel, o 'Ipod Touch 4th Generation' através de um aplicativo chamado Lomo Cam que simula vários tipos de rolo de filme, tipo de câmera, lente, flash, papel para revelar/fotográfico, etc. Deixei os efeitos em modo randômico (random), mesmo que depois na seleção das fotos uma ou outra acabou me agradando mais."

Vinicius Dota



 Faça um autorretrato – lembre-se de brincar com isso e tente fazer algum esforço para que seja algo interessante – essa foto não necessariamente precisa mostrar o seu rosto.


 Tente conferir os 'lomo locations' perto de sua área que você ainda não visitou. Fotografe-os. 'Lomo locations' são lugares dos quais os lomógrafos já registraram suas experiências. A sociedade lomográfica quer fazer um registro do mundo inteiro, para isso os lomógrafos dividem suas experiências no site www.lomography.com, onde eles marcam em um mapa virtual o local de onde fizeram seus registros.



Foto de Vinicius Dota




Imagem disponível em : <http://www.lomography.com/magazine/news/2010/03/05/lomolocations-3000-and-counting>⁶⁵

65 Imagem disponível em : <http://www.lomography.com/magazine/news/2010/03/05/lomolocations-3000-and-counting>, acessado em novembro de 2011



Fotos de Vinicius Dota



 Suba em uma árvore! Se não encontrar nenhuma árvore por perto, suba em um poste, muro ou qualquer coisa que mude sua perspectiva, experimente este novo ângulo e ponto de vista, faça fotos a partir dele e claro, tenha cuidado! Se não se sentir seguro ou confortável fazendo isso, deixe estadia de lado.



 Faça um retrato de um estranho com o consentimento dele. Caso disponibilize suas fotos online, lhe dê o endereço de sua página, para ele poder conferir depois.




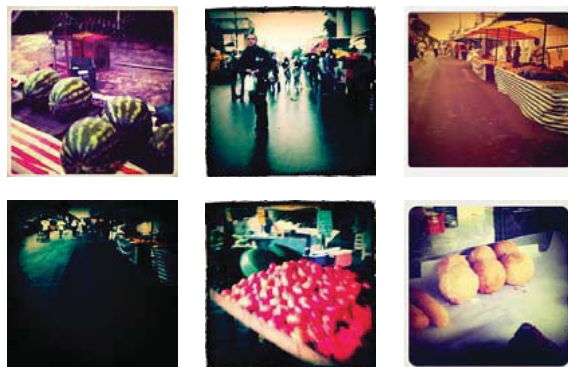
Foto de Vinicius Dota

 Embeleze sua cidade! Adicione algo ao ambiente que não aprovado por nenhum tipo de sistema burocrático e que não é publicidade. A experiência de caminhar por uma cidade, bairro ou campo muitas vezes pode ser mais interessante e divertida para as pessoas quando vislumbram uma intervenção criada por outros. Você poderia, por exemplo, ampliar e colar uma de suas fotos no próprio lugar que a inspirou. Tente inspirar ou pelo menos trazer um sorriso no rosto de alguém, qualquer reação é bem vinda. Seja criativo!



Fotos de Vinicius Dota

 Faça alguma coisa que você considera estereótipo na cidade que você está (melhor ainda se for algo que não faria normalmente). Vivencie a cultura do lugar em que você se encontra e aprenda a apreciá-la! Se portar como uma espécie de turista pode ser muito divertido quando se é um nativo! Não se esqueça, tirar fotos constantemente é uma parte intrínseca do papel do turista. Fotografe!



Fotos de Vinicius Dota

A DAY IN LIFE

Talvez seja útil eu comentar sobre meus primeiros contatos com a fotografia ou não.



DUAS percepções de mundo eu ainda era criança.

#1 A primeira e mais sonhadora de todas: POR QUE razão, estas coisas reaparecem por vezes as fotos estão mudando-as e depois perdendo-a num verdadeiro? Isso não figura qualquer sentido. Confesso que já me dei ao trabalho de tentar ler as fotos e estava realmente cercada em seus respectivos "olhos". Mas OK, eu poderia estar me perguntando porque fotografias demonstram uma forma de imagem no papel, ou talvez eu já esteja pensando para meus pais como se eu fosse for a resposta. (Mas, dentro uma perspectiva, como é o processo de captura da imagem do espaço diante dos meus olhos? Não, não era apenas uma divisão de câmera com uma replicação científica que não importava. Não, mas refletir a pergunta à mim mesma, depois de muito tempo na foto).



dade, aprendi que era química. Para falar que a vida de estúdio e nos dois mundos nunca mais passaram pela minha cabeça, com o tempo fui cercado e tanto a contaminação de que trouxe uma grande para aquela sala escura e fria de a ver as fotos era uma poderosa arma de sedução. O cara sempre pegava, sempre. Mas pois é. Nos filmes, nos anos 90.



#2 Uma coisa é fato: FOTOGRAFIA era uma coisa totalmente proibida para crianças. E em todo o lado era de cabeça: que criança não gostava e assistia por uma perspectiva estranha? Era um sonho distante. Aquela foto preto que era aquela OLYMPUS PEN (mas não o modelo) de minha mãe era absolutamente esquecido num escrinário fechado na casa dela. Quando contava com aquele pequeno sistema era incrível de atos de distribuição, sobretudo, a respeito de uma criança curiosa e inteligente. Sem contar que se tivesse a chance de ir lá seria um cenário especial. Talvez, talvez, vai os universos (que talvez se movem pelas...).



E quando eu era autônomo à ler contatos com as fotos, obviamente percebendo dentro de seu platinolitos "nos olhos", o que de repente meus primeiros contatos de contato que não se trata apenas, como visto a fotografia com outros olhos, anos depois.

MOMENTO - EECPOO EDEA NUNHA VO.

#3 Talvez você nunca tenha oportunidade de ler isso, mas se um dia ler, não se entenda mal, eu sei que tudo foi feito com intenção e amor mas na boa, as fotos não eram boas. Não, não eram. Primeiro muito pro sentido algumas coisas do tipo para as coisas eram caradas, para outras, mais eram padão no jardim para uma paisagem de falta de liberdade das coisas se espalharem para dentro, para dentro das coisas, etc. Foi muito feliz hoje de você se lembrar com sua câmera digital e poder, então, voltar a ver, e assistir alguns livros. Um dia, de seu jeito. Vá lá!!

Princípios à parte, eu sinto que algo não me ajudou, provavelmente eu não teria habilidade nem com aquilo e suficiente para resolver isso, mas talvez a câmera presente seja fotografando meus momentos talvez nunca não um começo diferente.

O tempo passou e a bondade do acesso a fotografia e naturalmente presente na vida das crianças de hoje. Talvez esta introdução tenha servido para eu dizer que não me arrependo do limite da época. O que talvez alguns apontem como vintage, eu prefiro chamar apenas como carinho e nostalgia.

* * * * *

A grande impressão que tenho sobre a FOTOGRAFIA hoje é que ela existe para mostrar o infinito das coisas, o infinito das coisas, o infinito do infinito, o infinito e a infinitude do infinito. O infinito é a infinitude do infinito. Mas, apenas uma coisa me ocorre: não é o ponto de vista. A simplicidade do momento acontece que eu considero a coisa a partir a que não se o mundo congelasse, que apenas um instante de o tipo de coisa que já passou pela cabeça de todos nós: o que finalmente, naturalmente ampliado, uma ideia e simplesmente essa, deixou-me a fotografia de descrever o que finalmente, apenas um plano, permitindo uma história, um tempo, a presença autônoma, por isso o algo que a fotografia, usando a técnica que as pessoas podem dos detalhes e do mundo, pois você já tentou de fazer uma foto.

se exigiu, tornou-se coletivo no mundo ao seu redor de maneira positiva.

LOMOGRAFIA me ajudou muito pois de alguma forma ela registra um lado mais das coisas. Você não precisa se comprometer com qualquer tipo de política, técnica, opiniões.


No EXERCÍCIO, tente captar situações do seu cotidiano, lugares e coisas familiares e também ocasiões especiais que marcaram um registro no momento. Para ajudar na criatividade, fiz uso de um dispositivo móvel, o iPad Touch 4th generation do Apple através de um aplicativo chamado LOMOCAM que analisa vários tipos de foto de filme, tipo de câmera, lente, flash, papel, processo fotográfico etc.

Deixe as folhas em modo randomico (branco) mesmo que depois na seleção das fotos uma ou outra acabe me agradando mais.

"A grande impressão que tenho da fotografia hoje é que ela atinge patamares do infinito das coisas. Os recursos são infinitos, o tratamento é infinito, a estética é infinita e as interpretações infinitas. Mas apenas uma coisa permanece único: o ponto de vista. A genuinidade do momento exato em que seu criador executa e capta o que seria se o mundo congelasse por apenas um segundo."

Vinicius DOTA





O Exercício fotográfico de certa forma já estava insendo no meu cotidiano como parte da minha rotina das atividades das sessões de terapia cognitiva comportamental, que eu quanto por um pouco mais de 2 meses!


A proposta inicial é que eu movo o e feito terapêutico a ser ativada e estimulada a criatividade e observação em forma de desenhos, mais rigorosamente a visualização, buscando um o artista não mais mundo em meu redor, a vontade de existir.

Alguns dos exemplos dos exercícios:

LOMOGRAFIA: são interativas a pontos de tempo como:

- * tirar fotos de rituais com instrumentos: rituais a interação quanto as coisas importantes e sociais;

- * tirar fotos de lugares com valor cultural, histórico ou místico e registrar a própria identidade;
- * auto-retratos auto-reflexão, contato com humor e auto-estima;
- * buscar novos ângulos, retratar atitude do mundo, interagindo as dimensões de uma forma de pensar, flexível ao novo e outras alternativas.



The diagram 'LOCAS' shows a central node 'LOCAS' connected to several other nodes: 'CAIXA TA VO', 'AV TUBE DE CAIXA', 'SER FUNDOS TA VITRIN', 'QUABO', 'FOLIA M PAO', 'CAIXA TA 2009', 'MOMENTO QUALIF QUATE', 'OF (LUTA)', 'CAIXA TA 2010', and 'TUBAO'.



Agora que você registrou o seu dia que tal fazer um diário a respeito? Cole suas fotos favoritas, anote a data e o local. Porque gostou tanto dessa foto? Comente!





Fotografando o invisível

O olhar é um sentido muito forte e dominante no ato fotográfico. Como já foi dito anteriormente, a visão é considerada por muitos como sendo necessária para a concepção de uma fotografia. Sempre usamos a câmera como uma extensão do olho. O problema é que acabamos viciando em certas imagens clichês, conceitos do que seria uma 'boa fotografia'. Além disso, também acabamos nos prendendo no conceito de que a fotografia é apenas uma tentativa de registro daquilo que chamamos de realidade.

O fotógrafo esloveno Evgen Bavcar, no entanto consegue fazer o que ele chama de *fotografia do invisível*. Como já foi apresentado em capítulo anterior, Bavcar é um deficiente visual que descobriu o amor pela fotografia ainda criança. Não ser capaz de enxergar fisicamente não é um problema para Bavcar, segundo o cineasta Wim Wenders no documentário *Janela da Alma*, 'enxergar acontece parcialmente através dos olhos, mas não exclusivamente'. Felizmente a maioria de nós é capaz de ver não só com nosso olho, esse é apenas um dos sentidos, mas também vemos com nossos ouvidos, nossa pele, estômago, com nosso cérebro e também com nossa alma. Para Bavcar todos os outros sentidos são também ferramentas para 'ver' e fotografar, ao tocar o objeto a ser fotografado ele o vê de muito perto, assim como fotografa o som que passam por seus ouvidos ou o vento que toca seu rosto.



Fotos de Evgen Bavcar



Para o teórico Roland Barthes 'o fotógrafo não é o olho (ele me terrifica), é o dedo' pois este é o que está diretamente ligado ao disparador da câmera. Nessa atividade procuraremos esquecer o olhar. A fotografia será fruto de nossos outros sentidos. Há duas maneiras de se praticar esse exercício, uma delas apenas tentando distanciar o visor da câmera de seu rosto, usando a mão como criadora da imagem e a outra em uma total 'cegueira', com a ajuda de uma venda e um amigo. Vamos lá?

Proposta 1:

Coloque sua câmera na altura de sua cintura ou então apenas segure-a longe de seu rosto, olhar no visor da máquina é extremamente proibido!

Proposta 2:

Nessa proposta você precisará da ajuda de uma venda e um amigo. Faça uma deriva às cegas, com o uso da venda, sendo guiado por um amigo. Tente prestar atenção em seus outros sentidos, fotografe o que você escuta, sente etc.



Fotos de Evgen Bavcar



Fotografia do verbo

Nesse exercício o objetivo não é necessariamente registrar um espaço no ambiente urbano, mas sim o que esse espaço nos fez sentir. Seus sentimentos mais íntimos. A foto passa a ser uma representação genuína da nossa experiência. Para isso vamos começar com uma das mais simples formas de transfiguração do nosso íntimo: a poesia (ver capítulo X). Um devaneio dará origem à poesia, que por sua vez será ponto de partida para o conceito da imagem que será criada através da fotografia.





O vídeo

Poderia se sugerir que grande parte dessa seção seria facilmente comparada à seção já escrita sobre a fotografia e seus respectivos exercícios já que a própria criação do vídeo surgiu justamente do seqüenciamento de imagens que ao ser projetada a certa velocidade forma uma imagem em movimento, sendo assim basicamente uma seqüência de fotos que criam a ilusão de movimento. No entanto se avaliarmos o processo videográfico veremos que as suas semelhanças com a fotografia não passam de uma obtenção de imagens por um equipamento com lentes, como mostra o professor e doutor em comunicação Arlindo Machado em seu livro *A Arte do Vídeo*. Para ele o vídeo só se assemelha à fotografia quando falamos sobre a composição cinematográfica (pensando na projeção de fotogramas em uma sala de cinema) onde a *'imagem é inscrita em fotogramas separados que entre um quadro e outro, o obturador se fecha impedindo a entrada de luz, e uma nova porção de película virgem é empurrada para a abertura'*⁶⁶, já o vídeo televisual ou videográfico é formado a partir de uma divisão da imagem em uma série de linhas constituídas por retículas que são 'lidas' eletronicamente, pois na câmera de vídeo não existe o famoso obturador que fotografa, o que transforma o mecanismo de varredura contínuo, além dos aparelhos responsáveis pela sua reprodução que também transformam a imagem em um *mosaico de retículas*⁶⁷, como acontece com os filmes cinematográficos quando são transportados para a televisão.

A principal característica do vídeo é por ser a mídia que primeiro trabalha a idéia de movimento, no que diz respeito ao tempo-espaço (o vídeo televisual mais ainda, se considerarmos o cinema como essencialmente uma seqüência de fotogramas fixos). A cidade já foi e continua sendo representada em inúmeros projetos audiovisuais, mostrando-a tanto como cenário quanto um ambiente espaço-temporal de uma determinada sociedade (ficcional ou não). No cinema, ambientes urbanos fictícios como a cidade de *Metrópolis*⁶⁸ de Fritz Lang que é morada de uma sociedade dividida entre a superfície e o subterrâneo, ocupado por uma classe trabalhadora mecanizada, já representando uma leitura da sociedade industrial capitalista ou a cidade subterrânea de *Zion* no filme *Matrix*⁶⁹ que mostra um ambiente apocalíptico onde as máquinas dominaram a superfície da Terra e os seres humanos são obrigados a se refugiar no subsolo, a imagem de cidades em tempos futuros

66 MACHADO, Arlindo. *A Arte do Vídeo*. Editora Brasiliense, 1988, p.41

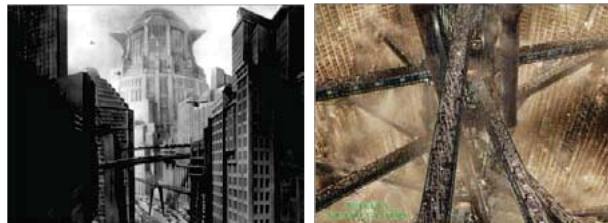
67 MACHADO, Arlindo. *A Arte do Vídeo*. Editora Brasiliense, 1988, p.43

68 *Metrópolis*, Fritz Lang, Alemanha, 1927. (filme)

69 *Matrix*, irmãos Wachowski, EUA/ Austrália, 1999. (filme)



como a Los Angeles de *Blade Runner*⁷⁰ ou a Nova York de *O Quinto Elemento*⁷¹ ou ainda o ritmo da cidade documentada no filme *Koyaanisqatsi*⁷² são retratos cinematográficos de diferentes ambiências urbanas e diferentes formas de ver a cidade.



Metrópolis de Fritz Lang e Zion dos irmãos Wachowski



Los Angeles em *Blade Runner* - o caçador de andróides (1982)

70 *Blade Runner – o caçador de andróides*, Ridley Scott, EUA, 1982. (filme)
71 *O quinto elemento*, Luc Besson, França / EUA, 1997. (filme)
72 *Koyaanisqatsi*, Godfrey Reggio, EUA, 1982. (filme)



Koyanisqaatsi (1982)



Nova York em O Quinto Elemento(1999)

A seqüência de imagens formada pelo vídeo cria uma atmosfera única de observação de um objeto e o cineasta como artista criador dessa atmosfera deposita sobre ela sentimentos e observações que influenciam como o espectador vê o objeto filmado. A cineasta belga Agnès Varda demonstra como alteramos a forma como vemos, ou no caso com filmamos algo, pela relação que mantemos com o objeto ou pessoa filmada. Ela fala sobre duas filmagens que fez de seu falecido marido o também cineasta Jacques Demy. Uma delas enquanto produzia um making of de um dos filmes de Jacques e outra quando produzia um filme ficcional baseado na vida do marido. As duas filmagens, de acordo com Agnes, só foram gravadas daquela forma através do amor que ela sentia pelo marido e o medo de perdê-lo.

*"Há uma cena, numa espécie de bar e ele havia comprado um suéter novo, um suéter branco. Catherine Deneuve também está nesse bar, linda como um anjo, usando um vestido com listras cor de rosa, aos vinte e quatro anos, linda! E lá está Jacques, todo orgulhoso de seu novo suéter. Ele tira a etiqueta e começa a colocar o suéter. E não para de colocá-lo. Eu mantenho o foco sobre ele e depois de um certo tempo você deixa de olha para a bela Catherine e fica olhando apenas para esse homem colocando sua malha de lã tão lentamente que chega a ser engraçado. Lembra-me de ter dito na narração que nenhum jornalista ou repórter teria continuado a filmar o meu amor colocando a sua malha de lã, só eu. Ninguém mais teria ficado lá para ver essa cena. Ele mexe aqui e ali, é interminável! Mas eu fiquei. E ao ver essas imagens agora que ele se foi lembro-me de como me irritava com sua lentidão, mas tendo-a filmado eu o perdoei completamente porque agora que está em imagens outras pessoas podem ver como ele era lento e elas podem ver um pedacinho dele. E as pessoas sorriem, porque de certa forma é engraçado, porque de fato esquecemos Catherine para ver o suéter. Acho que apenas eu, amando-o desta maneira teria sido capaz de filmar essa imagem. Então a alteração não vem de uma doença, do mal-estar, da cegueira. Acredito que vem do nosso sentimento, da nossa posição quando filmamos. Da relação, da nossa conexão com o tema, com a pessoa filmada ou com aquele momento de nossas vidas, você não acha?"*⁷³

(Agnès Varda)



Essa subjetividade gerada pelas artes que domina também o vídeo não se limita ao cineasta mas também ao espectador. O vídeo não é somente uma forma de representação do mundo, mas também de leitura do mundo. Para o cineasta brasileiro Walter Lima Jr. o primeiro meio que o fez enxergar o mundo foi o cinema. No documentário *Janela da Alma*, o cineasta fala sobre seu problema de visão que só foi percebido na sala de projeção de um cinema: 'Eu indo ao cinema percebi que eu não via em foco, então isso foi o que me chamou atenção...não foi a realidade que me chamou a atenção, foi o cinema'⁷⁴. Nesse contexto os exercícios a seguir trabalham como uma introdução e investigação sobre o uso da produção do vídeo como leitura e representação da cidade.

Storyboard

Storyboard é uma forma de organização de um filme através de imagens e ilustrações em seqüência, ajuda no processo de filmagem e pré-visualização do filme em si, esse processo é muito utilizado por toda indústria audiovisual. Usando como base um storyboard (você pode tentar usar o resultado de um dos exercícios de desenho), faça um pequeno filme sobre algum acontecimento na sua cidade.

Stop Motion

Stop Motion é uma técnica de produção audiovisual feita quadro a quadro, ou seja, uma seqüência de fotogramas que criam a ilusão de movimento ao mudar o ângulo da câmera ou movimentando levemente o objeto em comparação com a foto anterior e é feita com o recurso de uma câmera fotográfica digital, analógica ou no caso de animações com a ajuda de um scanner ou do próprio computador. A origem do stop motion vem dos primórdios da própria história do cinema. Em *Viagem à Lua* (1902) George Méliès utilizou esse recurso para animar a chegada de um foguete à Lua, essa técnica é também amplamente usada em animações, com desenho e bonecos de massa de modelar. Que tal fazer um vídeo através desse recurso? Planeje um roteiro e a partir dele bata suas fotos em seqüência, nos filmes de animação são usadas em média 30 frames por segundo, para nosso pequeno experimento, no entanto daria muito trabalho, tente usar de 12 a 15 frames por segundo, pois essa quantidade de frames já dá uma boa ilusão de movimento.



Documentário

Documentário é um gênero do cinema que tem certo compromisso com a exploração da realidade, não que o material que ele exponha seja necessariamente a realidade ou verdade, mas expõe parte de certa realidade. Tente fazer um documentário sobre seu bairro ou algum lugar em sua cidade, procure saber sua história e tente buscar depoimentos de moradores.

Retalhando a cidade

Uma imagem videográfica é formada por volta de duzentos mil pontos de luz que preenchem espaço de uma tela. Arlindo Machado compara a formação da imagem pela câmera de vídeo com a formação de um texto por uma máquina de escrever, já que ambas são formadas por pequenos pontos (as letras que no caso da imagem se traduzem em pixels) que por sua vez formam linhas e nos contam uma estória. Para transformar os vídeos da cidade em um mosaico de retículas iremos usar um pixelador. O pixelador é um objeto que quando colocado em frente a um transmissor videográfico transforma a imagem em uma sequência de quadrados (pixels) revelando a verdadeira forma do vídeo. O artista Jason Eppink entrevistou em telões-porpaganda que se espalhavam pela cidade com este objeto e em seu site ensina como produzir esse divertido pixelizador de imagens.⁷⁵





Como fazer um Pixelator⁷⁶:



Passo 1:

A primeira coisa que você precisa fazer é medir o tamanho da tela que será pixealizada, para poder definir o tamanho de seu pixelator.

Passo 2:

Junte seus materiais!

Você vai precisar de:

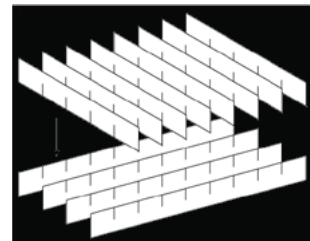
- ❖ uma à duas folhas de papelão ou algum tipo de papel mais firme, como o papel Paraná por exemplo. (a quantidade varia de acordo com o tamanho do seu pixelator)
- ❖ uma folha de papel manteiga
- ❖ fita adesiva
- ❖ cola
- ❖ estilete ou tesoura
- ❖ lápis
- ❖ régua



Passo 3:
Divida e marque o papelão em tiras, marque também o tamanho que você deseja para os pixels de seu pixelador, faça essa marcação até metade da tira, como mostra a figura, em seguida corte as tiras e as marcações:

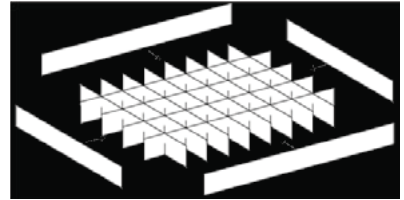


Passo 4:
Encaixe as tiras como na figura abaixo.

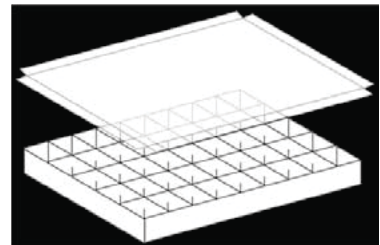




Passo 5:
Feche as laterais com outra tira de papelão

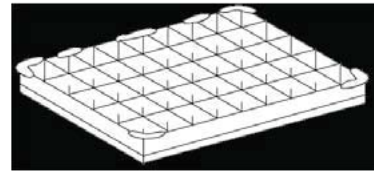


Passo 6:
Recorte e cole o papel manteiga



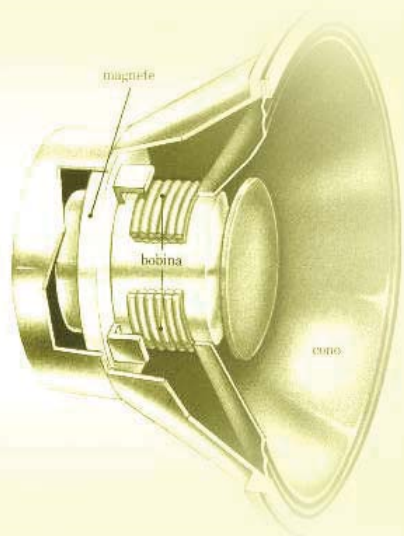


Passo 7:
Na parte de trás aplique generosamente pedaços de tida adesiva dobrada ou fita dupla-face.



Passo 8: cole o seu pixelator na tela de sua preferência e aprecie suas imagens pixelizadas! Tente fazer em formatos diferentes, também pode ficar interessante.





O som

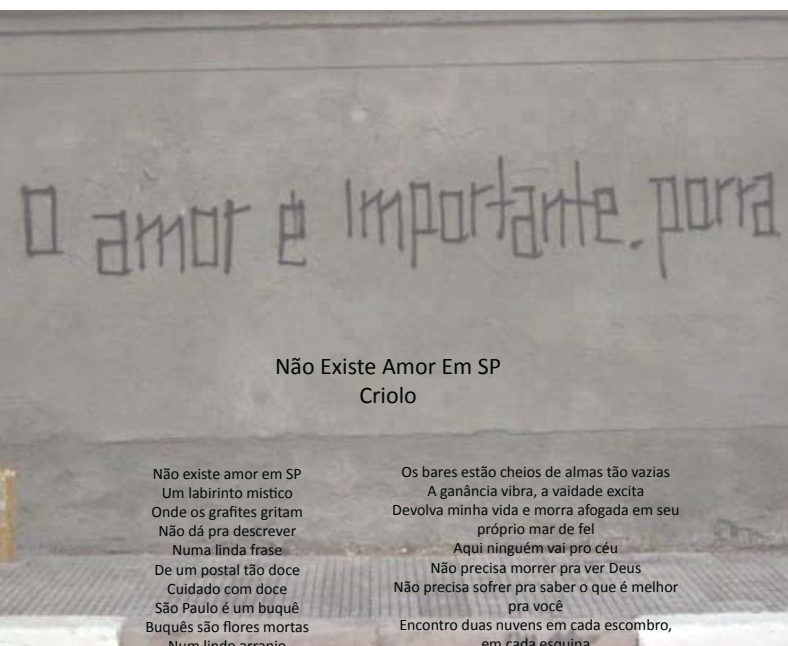
Som é definido fisicamente como sendo uma propagação de ondas mecânicas que se movem de forma circuncêntrica e apenas em meios materiais, causando a vibração de partículas. Nós escutamos algo, pois este respectivo som está em uma faixa de frequência audível ao ouvido do ser humano, isso significa que o nosso sistema auditivo consegue sentir a vibração em certas frequências, essa frequência varia entre 20 Hz e 20.000 Hz (20 kHz) apesar desse limite não ser regra em todos os seres humanos.

A relação entre som e espaço é genuína e fundamental, Murray Schaffer usa o conceito de paisagens sonoras para definir um ambiente acústico, além de qualquer composição musical⁷⁷. Nesse sentido qualquer ruído poderia ser considerado musicalmente sonoro, conceito também defendido pelo compositor norte-americano John Cage, em que não só o ruído, mas também o silêncio seria de ordem 'musical', o que demonstra ao compor 4'33, peça musical que muitos teóricos e musicistas vêem como um ode aos sons do mundo ou a percepção sonora como um todo. Apesar de a peça ter sido performada pela primeira vez pelo próprio John Cage ao piano, ela foi escrita para qualquer instrumento musical e está estruturada em três movimentos, nos quais basicamente o músico é proibido de executar qualquer nota musical em seu instrumento, o que de acordo com a concepção oriental de música estudada por Cage não pode ser considerada uma peça 'silenciosa' pois o que se escuta é o próprio som do ambiente, ou seja, os ruídos do teatro. Tal obra serviu de base para muitos músicos experimentais comporem usando como base a captação de ruídos ambientais. A cidade, como ambiente dinâmico diário sempre inspirou diferentes tipos de música e sons, tanto em suas letras e composições, como em seus arranjos e texturas. O projeto 'You are listening to...' ⁷⁸ do produtor digital Eric Eberhardt, por exemplo, reproduz diferentes sons urbanos mixados com músicas ambientais, o projeto engloba quatro cidades norte americanas (Nova York, Los Angeles, Chicago e São Francisco) e uma canadense (Montreal), a primeiro momento pode se pensar que se tratam de sons caóticos e confusos, mas pelo contrário a forma como é mixado os diferentes ruídos urbanos resulta em músicas sutis e até relaxantes, revelando os sons das cidades de forma diferente das que conhecemos.

O som da água das fontes das praças, os carros e bicicletas, buzinas, sirenes, conversas, enfim, a polifonia urbana nunca descansa, e produz uma verdadeira sinfonia diária, o que

77 SCHAFFER, R. Murray, A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Editora UNESP, 2001

78 Disponível no site <http://youarelistening.to/>



Não Existe Amor Em SP
Criolo

Não existe amor em SP
Um labirinto místico
Onde os grafites gritam
Não dá pra descrever
Numa linda frase
De um postal tão doce
Cuidado com doce
São Paulo é um buquê
Buquês são flores mortas
Num lindo arranjo
Arranjo lindo feito pra você
Não existe amor em SP

Os bares estão cheios de almas tão vazias
A ganância vibra, a vaidade excita
Devolva minha vida e morra afogada em seu
próprio mar de fel
Aqui ninguém vai pro céu
Não precisa morrer pra ver Deus
Não precisa sofrer pra saber o que é melhor
pra você
Encontro duas nuvens em cada escombro,
em cada esquina
Me dê um gole de vida
Não precisa morrer pra ver Deus

Você acha de começar a escutá-la? Os exercícios a seguir pretendem desenvolver uma maior percepção sonora do ambiente urbano.



Cena do Filme *O Céu DE LISBOA (A Lisbon Story – Alemanha, 1995)* – de Wim Wenders

Escutando

Vá a algum ambiente que emita vários sons, como uma rua ou uma praça, se posicione em algum lugar desse espaço e feche os olhos. O que você escuta? Que sons estão em primeiro e segundo plano? Se posicione em diferentes pontos do mesmo ambiente e repita o exercício, os sons de primeiro plano são os mesmos? O que mudou?

Classificando

No mesmo lugar onde praticou o exercício anterior tente classificar os diferentes sons que escuta; quanto à fonte de reprodução (natural, humana, tecnológica) e quanto à duração do som no ambiente (contínuo, repetitivo, único).



Trilha Sonora

Monte uma trilha sonora baseada nos seus percursos urbanos. Durante uma de suas derivas faça uma lista de músicas que o façam lembrar os lugares que percorreu. Faça anotações de porque esse lugar te lembrou determinada música, foi seu ritmo, textura, letra?

TRILHA SONORA, Felipe Pacelli

"No trajeto da minha casa pra faculdade, de aproximadamente 30min de ônibus, com ou sem mp3 player.

1) The Dead Weather - "Bone House" - sempre ouvia essa música fazendo o percurso da minha casa até o ponto de ônibus. Tinha duas opções: se o mp3 player desligasse no meio dessa música, ele parava de funcionar, se tocasse a música toda, ele funcionava o trajeto todo.

2) LCD Soundsystem - "45:33 parte I e II" - lembro que fui ouvindo esse disco do LCD Soundsystem quando tive que ir a pé pra faculdade, na época de vacas magríssimas. Eu fiquei com as duas partes iniciais do disco na cabeça fazendo o trajeto do centro porque sempre associava a sonoridade dessas músicas com chuva, imaginava alguém andando de carro por uma avenida em um dia bastante chuvoso e cinza. No dia em que eu precisei peregrinar por Bauru pra não perder a aula e, consequentemente, não pegar DP, começou a chover na parte do trajeto que fica no centro da cidade.

3) The Kills - "DNA" - quando eu ficava em pé no ônibus, colocava essa música porque dava pra imitar a bateria batendo o pé no chão sem nenhum perigo, acho que pelo andamento das batidas dessa música não serem frenéticos. Gosto também que os vocais vão se multiplicando gradativamente até o fim e parecia que o fone de ouvido espremia meus ouvidos na mesma proporção em que a gente vai ficando espremido no ônibus durante esse trajeto.

4) Mark Ronson & The Business Intl featuring D'Angelo - "Glass Mountain Trust" - Associo essa música à parte do trajeto pra faculdade que eu faço de ônibus, onde do lado direito da avenida existe um buraco cheio de mato e muito entulho. Acho o espaço esteticamente horrível, mas a música é esteticamente ótima, então nunca entendi direito o motivo de eu sempre cantarolar ela quando passo por ali.

5) Gorillaz featuring Little Dragon - "Empire Ants" - ouvi uma vez exatamente na rotatória abaixo do Hospital Estadual de Bauru e quem anda de ônibus por ali sabe que essa é a hora que separa os meninos dos homens, principalmente pra quem fica em pé. A música começa bem tranquila e de repente começa a ficar um pouco frenética, mas a melodia é meio que cíclica, bem a cara da rotatória. Quando ouvi essa música nesse trecho, achei que o clipe dela precisava ser filmado ali, com a câmera dentro do ônibus, enquadrando o vidro da frente, enquanto o ônibus fazia essa rotatória eternamente, cada vez aumentando mais a velocidade." Felipe Pacelli



New York, I Love You But You're Bringing Me Down

LCD Soundsystem

New York, I Love You
 But you're bringing me down
 New York, I Love You
 But you're bringing me down
 Like a rat in a cage
 Pulling minimum wage
 New York, I Love You
 But you're bringing me down
 New York, you're safer
 And you're wasting my time
 Our records all show
 You are filthy but fine
 But they shuttered your stores
 When you opened the doors
 To the cops who were bored
 Once they'd run out of crime
 New York, you're perfect
 Don't please don't change a thing
 Your mild billionaire mayor's
 Now convinced he's a king
 So the boring collect
 I mean all disrespect
 In the neighborhood bars
 I'd once dreamt I would drink
 New York, I Love You
 But you're freaking me out
 There's a ton of the twist
 But we're fresh out of shout
 Like a death in the hall
 That you hear through your wall

New York, I Love You
 But you're freaking me out
 New York, I Love You
 But you're bringing me down
 New York, I Love You
 But you're bringing me down
 Like a death of the heart
 Jesus, where do I start?
 But you're still the one pool
 Where I'd happily drown
 And oh.. Take me off your mailing list
 For kids that think it still exists
 Yes, for those who think it still exists
 Maybe I'm wrong
 And maybe you're right
 Maybe I'm wrong
 And maybe you're right
 Maybe you're right
 Maybe I'm wrong
 And just maybe you're right
 And Oh..
 Maybe mother told you true
 And they're always be something there for you
 And you'll never be alone
 But maybe she's wrong
 And maybe I'm right
 And just maybe she's wrong
 Maybe she's wrong
 And maybe I'm right
 And if so, is there?

Que barulho é esse?

Escolha um ambiente urbano. Tente identificar os sons nele presentes e faça uma comparação entre a sonoridade e a estética do objeto que produz o som, por exemplo, algum objeto esteticamente bonito pode emitir um som horrível e vice versa.

Captando sons urbanos

Com a ajuda de algum gravador, capte diferentes ruídos da cidade. É interessante, por exemplo, gravar os sons de todo seu percurso durante a manhã e escutá-lo novamente quando passar por esse percurso à noite ou vice versa.

Onomatopéia

Sua rua possui algum som característico? Único? Identifique-os e tente escrevê-los.

Musicando

Se você já possuir algum domínio em programas de edição ou dominar algum instrumento musical (não que essas habilidades sejam absolutamente necessárias para a prática desse exercício) arrisque compor uma música ou instalação sonora tomando como base a cidade onde mora. Você pode se inspirar também pelas leituras que você já produziu através dos outros exercícios, pode se inspirar em seus sentimentos para com o espaço ou em como você o percebe, suas texturas, ritmos, etc.



Criando exercícios

Como já foi dito anteriormente, esse trabalho expõe apenas algumas propostas de exercícios de criação inseridas em alguns meios de expressão que são mais habituais (escrita, desenho, fotografia, música e vídeo), no entanto muitos outros meios podem (e devem) ser explorados. Agora que você já realizou alguns exercícios propostos neste trabalho, que tal criar novos exercícios? Escreva algumas propostas de atividades de percepção, experimentais e avalie se elas foram proveitosas.

Não deixe essa página em branco, proponha um exercício!





Considerações Finais

Podemos concluir que a essência de urbanismo (não levando em consideração peculiaridades de cada período histórico ou movimento) é a relação - ou relações - que existem entre o espaço físico da cidade e as pessoas que nela vivem, com essa premissa podemos considerar que ao tentarmos mudar ou melhorar essa relação estamos fazendo urbanismo. A provocação que afeta uma mudança nessa relação é função principal do arquiteto-urbanista: seja com grafites, instalações, performances, ou mesmo projetos urbanos e arquitetônicos. Qualquer 'situação' (como apontavam os situacionistas, apesar de não ser tão extremista a ponto de afirmar que o urbanismo não existe, como fazia o grupo) é capaz de criar uma faísca. Tentei, através deste trabalho provocar pequenas faíscas nos sujeitos urbanos que porventura se depararem com este manual. Se uma maior proximidade entre indivíduo e cidade puder se estabelecer, quem sabe um dia poderemos realmente chamar nossos projetos urbanos de 'participativos'. Como coloca o geógrafo Yi-Fu Tuan, 'para viver o homem deve ver algum valor em seu mundo'.

Pude perceber ao longo do processo de estudo que cada indivíduo tem a sua cidade (ou visão de cidade) única e inconfundível. Os meios de expressão aqui colocados como ferramentas de percepção conseguem cumprir sua função tanto para o indivíduo que produz quanto para aquele que o vê. Através das experiências compartilhadas (pelo menos um exercício de cada mídia foi 'experimentado' por alguém) podemos confirmar que existe um campo no processo criativo que permite mudar a forma como vemos algo e a partir daí estabelecer um novo patamar entre sociedade e espaço urbano.

*Este trabalho considera um vídeo (a ser apresentado à Banca) e o site <http://www.wix.com/aliciabmedeiros/embuscadoinvisible> como parte do mesmo.

BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, Gaston. Poética do Devaneio. Martins Fontes, 1998.
- BACHELARD, Gaston. Poética do Espaço. Martins Fontes, 1993.
- BARTHES, Roland. A Câmara Clara- Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- EDWARDS, Betty. Desenhando com o lado direito do cérebro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- GONÇALVES JR., Antonio José; SANT'ANNA, Aurélio; CARSTENS, Frederico R. S. B.; FLEITH, Rossano Lucio, O que é Urbanismo. Coleção Primeiros Passos. Editora Brasiliense, 1991.
- GREINER, Cristine. O Corpo: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.
- JACQUES, Paola Berenstein. Apologia da Deriva – Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2003.
- MACHADO, Arlindo. A Arte do Vídeo. Editora Brasiliense, 1988.
- PONTY, M. M., Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- ROSSI, Aldo. A Arquitetura da Cidade. Martins Fontes, 2001.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine, O Pequeno Príncipe. Editora Agir, 1997.
- SCHAFER, R. Murray, A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.
- TUAN, Yi-Fu. Topofilia – Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

SITES

<http://www.lomography.com.br/magazine/lifestyle/2011/06/07/um-conto-de-como-a-lomografia-me-trouxe-ao-ar-livre>

<http://mapasafetivos.wordpress.com/2009/01/30/11/>

<http://jasonpink.com>

<http://www.marcoscampos.com.br/>

FILMOGRAFIA

JANELA DA ALMA (Brasil, 2001) - de João Jardim e Walter Carvalho

O CÉU DE LISBOA (A Lisbon Story - Alemanha, 1995) – de Wim Wenders

ALICE NAS CIDADES (Alice in den Städten - Alemanha, 1974) – de Wim Wenders

BELEZA AMERICANA (American Beauty - EUA, 1999) - de Sam Mendes

METRÓPOLIS (Alemanha, 1927) - de Fritz Lang,

MATRIX (EUA/ Austrália, 1999) - dos irmãos Wachowski

BLADE RUNNER - O CAÇADOR DE ANDRÓIDES (Blade Runner - EUA, 1982) - de Ridley Scott

O QUINTO ELEMENTO (The Fifth Element - França / EUA, 1997) - de Luc Besson

KOYAANISQATSI (EUA, 1982) - de Godfrey Reggio

THE LOMO CAMERA: SHOOT FROM THE HIP (EUA, 2004) - documentário do canal BBC