

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM CINEMA E VÍDEO

PROJETO EXPERIMENTAL

GABRIEL ZAGURY MELO

**ERRAMINHANDO: REFLEXÕES SOBRE MEUS ERROS E
CAMINHOS NA REALIZAÇÃO DE FILMES QUE TENTO FAZER**

IACS UFF
Niterói
2008

**ERRAMINHANDO: REFLEXÕES SOBRE MEUS ERROS E
CAMINHOS NA REALIZAÇÃO DE FILMES QUE TENTO FAZER**

GABRIEL ZAGURY MELO

Projeto Experimental apresentado à banca examinadora da Universidade Federal Fluminense como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social – habilitação em Cinema e Vídeo.

Orientador: Prof. Dr. MARCO ANTONIO DA SILVA MELLO

**IACS \ UFF
Niterói
2008**

AGRADECIMENTOS

Foram muitos os que apontaram o dedo para meus erros. Foram muitos os que brigaram e me ironizaram por cometê-los. Foram muitos os que tentaram me ajudar a vê-los. Especialmente uma pessoa me ensinou a percebê-los. Agradeço profundamente ao que aprendi com o mestre que abriu meus olhos, MD. Magno. Nenhuma auto-reflexão presente neste texto teria sido possível sem sua presença em minha vida. Obrigado por me ensinar os caminhos da rebeldia e da luta pela liberdade, não sei até que ponto terei coragem para segui-los, a cegueira e a mediocridade são mais fáceis de serem percorridas.

Agradeço ao meu orientador, professor e amigo Marco Antonio da Silva Mello. Obrigado por estar ao meu lado em momentos difíceis, por valorizar minhas qualidades e aturar os meus defeitos. Aturá-lo também é um exercício da mais nobre meditação zenbudista, dizem que seguir seus ensinamentos pode te transformar num mestre Chinês, assim como seu bisavô. Aprendi muito com suas aulas; mas, sobretudo, aprendi com sua amizade. Obrigado por acreditar na minha capacidade, por me sociabilizar no mundo como um pesquisador e por me ensinar sua forma de olhar para a cidade. A sensação matinal de acordar para assistir suas aulas é um dos maiores prazeres que tenho na vida.

Ao professor Serra. A fome, a tristeza, a miséria, a violência, a guerra do mundo e a solidão... Questões insignificantes quando paro para conversar com ele. Se já disseram que o tempo não para é porque não tomaram um café com esse professor. Platão, Nietzsche, Freud, música clássica, Charles Chaplin, artes plásticas, astronomia, física quântica, matemática, medicina moderna... Escutá-lo pode trazer muito conhecimento sobre o mundo, o que confesso, é muito pouco perto do auto-conhecimento que ele me trás.

Agradeço aos meus professores de documentário. Professor Hernani Heffner, sempre disposto a me ajudar. Obrigado pelas longas conversas que me ajudaram a pensar uma linguagem para o filme da Cruzada e por se interessar pelas minhas idéias. Agradeço por me mostrar que o cinema é uma forma de se superar e que podemos entender o mundo através dele. José Inácio Parente, Patrícia Monte-Mór e Marc Piauult, não tenho palavras para dizer o quanto foi bom estudar com vocês. Agradeço a viagem, a festa surpresa, o acolhimento e a tudo que me ensinaram sobre cinema e antropologia. Obrigado Breno Kupperman por suas aulas, por discutir meus filmes e pela atenção que teve para me ensinar.

Aos professores e funcionários do IACS. Obrigado Afonso de Albuquerque, por aceitar participar da minha banca, pelas aulas de Marx, Barthes e Michel Foucault. Fui muito influenciado por elas, modificaram minha compreensão das estruturas de poder na

Universidade, na sociedade e na padaria. Agradeço a minha amiga e professora Eliane Ivo, que me ajudou com problemas que apareceram durante as filmagens e está sempre disponível para contribuir com o que for necessário. José Luiz Sans, sempre resolvendo as dificuldades técnicas, muito me incentivou a fazer esse filme. Dudu e João Alt, não sei o que seria da minha vida acadêmica sem vocês. Bia, secretária do departamento de cinema, todos os seguranças, que me fizeram companhia nas inúmeras madrugadas que passei trabalhando na edição de meus filmes. Obrigado D. Ilma, secretária do Departamento de Antropologia, são incontáveis as vezes que fui salvo por sua boa vontade. Agradeço ao Marcus Alves do Arquivo Nacional, pela disponibilidade para ajudar na minha pesquisa.

Agradeço a Aristeu Araújo e a Sophia Helena que acreditaram e se apaixonaram pelos meus filmes, me incentivam a superar os obstáculos para realizá-los, e me dão forças para confiar nos meus projetos e sonhos mais escabrosos e pretensiosos. Nos tortuosos caminhos da vida, é muito raro encontrar pessoas com as quais realmente se pode contar. Aristeu está montando um dos filmes descritos neste texto, remunerado pela paixão que tem pelo cinema. Ajudou-me a anexar as fotografias que serão vistas nas próximas páginas. Agradeço ao meu grande amigo Danilo Lemos, que editou a primeira versão do filme do *Catumbi*, contribuiu na sonorização da *Cruzada* e me deu todo apoio para fazer esses trabalhos. Obrigado Pedro Tomé e Joaquim Tomé, pela amizade que vem da infância, por me emprestarem a câmera e se disponibilizarem a ajudar nas filmagens. Eduardo “Baroa”, ex-morador da Cruzada, obrigado. Sua amizade vai muito além do trabalho que fazemos juntos. Fazer meu *campo* na sua companhia foi um prazer imenso. Agradeço por ter me integrado na *comunidade*, por ajudar na produção do filme, pelas inúmeras conversas calorosas que tivemos juntos e pelas cervejas geladas que tomamos. Este trabalho teria sido muito menos alegre sem a sua presença. Agradeço a sua família, muito acolhedora, que dividiu sua atenção comigo e com nosso filme durante tanto tempo. Agradeço ao Jorge Mautner, que tanto me incentivou e se interessou por meu trabalho. Talvez você não faça idéia de como foi importante para mim a relação que construímos, ela me dá forças para continuar meus filmes. Obrigado Isa Rangel, pelas correções ortográficas e pela amizade.

Agradeço aos pesquisadores do LeMetro/IFCS-UFRJ: Soraya Silveira Simões, Doutora em *Cruzada*, foi muito enriquecedor trabalhar com você. Obrigado pelos incentivos, pela amizade, pelas discussões, pelo *campo* compartilhado, pelo feliz ano novo que tivemos na casa de D. Maria. Agradeço a Priscila Loretti por discutir comigo meu trabalho de campo em passeios de bicicleta com água de coco, obrigado pelas dicas na formatação deste texto. Agradeço a Mirian Alves e peço desculpas por ter recusado o convite dos ciganos, isso deve

ter sido mais traumático para ela do que para mim. Espero que a punição da eterna lembrança que ninguém resolveu recalcar, e o papel social de idiota que a mim estará para sempre reservado sejam suficientes para satisfazer seus desejos primitivos de me encher de porrada. Felipe Berocan Veiga e Neiva Vieira da Cunha, seus incentivos foram fundamentais para o sucesso do filme, obrigado por todas as dicas. Flávio Tabak, José Colaço Dias Neto, Patrícia Brandão Couto, Ilza Mascarenhas, Beatriz Arosa, Juliana Blasi Cunha, Iara Bulhões, Marcus Aurélio Lacerda da Silva, Wellington Conceição, Cláudio Baptista, obrigado pelo apoio.

Obrigado à produtora e locadora *Cavideo*. Cavi Borges topou uma co-produção do documentário descrito neste texto e passou a ser uma pessoa importante no meu processo interior para a elaboração desses trabalhos. Agradeço por assistir o material comigo, pelas dicas e conversas, pelo apoio de sua produtora e pela amizade que estamos construindo. Obrigado Paulo Camacho, fotógrafo que se prontificou de imediato a emprestar a sua câmera quando tivemos problemas durante as filmagens.

Aos amigos de faculdade que me ajudaram neste trabalho: Álvaro Furloni e Rodrigo Maia, pelas aulas de som. Poliana Paiva e Raul Fernando, que foram ao *Catumbi* comigo. Alexandre Silvolella e Davi Kolb, que estiveram na *Cruzada*. Marco Aurélio Borges e Liz Kogan, que filmaram a D.Cotinha. Flora Dias, que se apaixonou pelo filme e fotografou uma parte dele. José Eduardo Limongi, que me deu muito apoio durante o processo e também fotografou a *Cruzada*, obrigado pela grande amizade. Especialmente ao meu inseparável amigo de trabalho e documentação audiovisual, que por longo tempo trilhou comigo o mesmo caminho e foi com quem comecei a passear pelos percursos do filme etnográfico, Douglas Lacerda. Obrigado por compartilhar as angústias do processo, participando de alguns dos melhores momentos de minha vida, se arriscando a falar comigo sobre cinema em público e dividindo as dificuldades e os aprendizados que tivemos com nosso orientador em comum.

Agradeço a minha tia Silvana e ao meu tio Abraham Zagury, com todas as nossas diferenças vocês são fundamentais no meu percurso. Obrigado por ajudar no inglês deste texto. À minha mãe, Sarah Zagury, por todo esforço que fez em sua vida para me dar acesso a uma educação privilegiada em excelentes instituições. Nem esta monografia nem esses filmes todos teriam sido possíveis sem ela.

Evitarei tecer agradecimentos específicos às pessoas da *Cruzada* e do *Catumbi*. Foram muitos os que me acolheram, tenho medo de esquecer alguém. Obrigado a todos vocês, do fundo do coração. Apaixonei-me **pelos lugares e seus moradores**, agradeço por ter sido tão bem recebido. Peço desculpas se deixei de mencionar alguém ao longo da monografia ou dos agradecimentos. Tenho certeza que esqueci de muita gente importante.

*"nunca cometo o mesmo erro
duas vezes
já cometo duas três
quatro cinco seis
até esse erro aprender
que só o erro tem vez"*

Paulo Leminski

RESUMO

Este trabalho traz reflexões sobre os caminhos percorridos pelo autor durante a realização de documentários em duas regiões da cidade do Rio de Janeiro: o conjunto habitacional Cruzada São Sebastião, situado no Leblon, e o bairro do Catumbi, nas adjacências da área central de negócios. São analisados os erros, dificuldades, pensamentos que surgiram ao longo do processo, questões de cinema, documentário, antropologia urbana e Universidade. Também é uma maneira de conhecer um pouco sobre os lugares estudados e aprender com a vida de seus moradores.

Palavras chave: Cruzada São Sebastião, Catumbi, documentário, filme etnográfico, Antropologia Urbana.

ABSTRACT

This work conveys reflections about the ways covered by the author during the realization of documentaries in two regions of the city of Rio De Janeiro : the dwelling known as Cruzada São Sebastião, located in the district of Leblon, and the Catumbi district. Difficulties, errors, and thoughts that arose during the process are analysed, as well as cinema issues, documentary, urban anthropology and University. It brings also the opportunity to understand a bit more about covered places and to learn with the life of its inhabitants.

Key Words: Cruzada São Sebastião, Catumbi, documentaryps, ethnographic films, urban anthropology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. EXPERIÊNCIAS DE DOCUMENTÁRIO.....	12
1.1. Sr. Toninho (meu primeiro documentário).....	12
1.2. Um projeto de extensão.....	14
1.3. Entre o cinema e a antropologia.....	16
2. O CATUMBI.....	25
2.1. Por dentro do bairro.....	25
2.2. Começando.....	27
2.3. Em busca da revolução.....	30
2.4. Cala a boca, Pe. Mario.....	35
2.5. Recusando convite.....	38
2.6. Algumas considerações.....	39
3. CRUZADA SÃO SEBASTIÃO.....	41
3.1. Conhecendo o Conjunto.....	41
3.2. Tentando fazer um filme.....	47
3.3. Vamos fazer um longa!.....	53
3.4. Amizades.....	57
CONCLUSÃO.....	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	62

INTRODUÇÃO

Esta monografia é o resultado de uma longa pesquisa realizada sob a orientação do professor Marco Antonio da Silva Mello, do departamento de antropologia da UFF. Nosso trabalho começou a partir de uma disciplina do curso de cinema, “antropologia cultural”. Na realidade foi uma ampla introdução à antropologia, nos seus aspectos teóricos e práticos: leitura de textos e trabalhos de campo. Nessa época o professor Antônio Serra era chefe do Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS). Foi ele quem incentivou a minha turma a encontrar um professor que se disponibilizasse a coordenar uma ampla pesquisa de caráter etnográfico, considerando a importância da antropologia na formação de futuros cineastas e comunicadores.

Começamos com a leitura fragmentada de autores importantes na história da antropologia: Franz Boas, Lévi-Strauss, L.Morgan e Paul Mercier, dentre muitos outros. As exposições orais discutiam o etnocentrismo, as relações humanas nas cidades, comportamentos em lugares longínquos e o nascimento das ciências sociais. Foram introduzidas algumas das principais questões pertinentes ao antropólogo de maneira que pudéssemos, num segundo momento, sair às ruas para experimentar na prática uma *pesquisa de campo*.

A turma foi dividida em três grupos que estudariam as seguintes regiões do Rio de Janeiro: o conjunto habitacional Cruzada São Sebastião, a Selva de Pedra (ambos no Leblon) e o bairro Catumbi, nas adjacências da *Cidade Nova*. Dessa forma, com temas pré-determinados, estaríamos nos engajando nas pesquisas que nosso professor vinha desenvolvendo com seus alunos de mestrado e doutorado; uma excelente oportunidade, pois, de convivência e construção de relações na pós-graduação, o que para um aluno de segundo período é bastante enriquecedor.

A partir de então, a bibliografia do curso foi o livro “Quando a Rua Vira Casa” (Marco Antonio da Silva Mello, Arno Vogel, Carlos Nelson F. dos Santos *et alii*). Nele são analisados as intervenções urbanísticas realizadas no Catumbi, na década de 70, e seus impactos sobre a vida cotidiana dos seus moradores.

Excetuando os veteranos que cursavam a matéria, estávamos todos começando a faculdade, ansiosos pela oportunidade de segurar uma câmera e tentar fazer um filme. Oferecemos uma contra proposta ao professor: não apenas realizar a pesquisa sugerida, mas levar uma câmera para documentá-la. A idéia foi aceita com sucesso; seriam então realizados

3 filmes, um sobre cada local estudado. Foram dois os lugares sugeridos que me interessaram: o Catumbi e a Cruzada São Sebastião.

Optei pelo Catumbi com meus amigos Douglas Lacerda, Álvaro Furloni, Poliana Paiva e Raul Fernando. Nossos colegas Alexandre Silvolella, Davi Kolb, José Eduardo Limongi, Marco Aurélio Borges e Liz Kogan, ficaram com a Cruzada São Sebastião. De certa forma me envolvi com as duas pesquisas, pois Alexandre, José e Davi, moravam comigo numa *república*, onde discutíamos constantemente sobre os filmes que iríamos realizar.

Num primeiro momento não me senti atraído pela Selva de Pedra, conjunto de prédios construídos para classe média no Leblon. Movidado por certa ingenuidade de que poderia mudar o mundo com o cinema, influenciado pela visão marxista e dialética da história que aprendi no ensino médio e em contato com o pensamento de cineastas radicais que estava conhecendo na faculdade, encarei a pesquisa como uma oportunidade de promover transformações político-sociais nas comunidades carentes da cidade.

Acredito que o próprio *campo* me mostrou a cautela que precisamos ter para não romantizar a pobreza. Perceber, no contato com os moradores das *comunidades* observadas, a fragilidade de conceitos como “cidade partida”, de antagonismos como “burguesia x proletariado”, de perspectivas rígidas que disciplinam nossos olhares para uma interpretação simplificadora da intimidade, da vida e da organização dos homens na nossa cultura foi a grande lição que pude alcançar retrospectivamente. Hoje em dia me engajaria num filme sobre a *Selva de Pedra* sem preconceitos e com muito prazer.

Na época, até o *Catumbi* foi motivo de resistência. Num primeiro momento cheguei a conseguir contatos na *Mineira* e na *Coroa* (favelas do bairro), desinteressado que estava nas questões do asfalto. Entretanto nosso professor foi enfático na determinação das áreas planas como objeto de pesquisa, oferecendo o telefone do Sr. Toninho, um morador da rua Emília Guimarães, para começarmos a visitar o bairro.

1. EXPERIÊNCIAS DE DOCUMENTÁRIO

1.1. Sr. Toninho (meu primeiro documentário)

Ligamos para o Sr. Toninho e agendamos um primeiro encontro. Conversamos com veteranos do curso sobre os equipamentos que deveríamos levar: câmera, microfone direcional, fita mini-DV e cabo canon-canon. Foi uma excelente oportunidade para compreender as burocracias de retirada dos equipamentos na UFF. Eu e Douglas nos responsabilizamos por toda a produção. Quando questionados pelos funcionários da Universidade sobre nossas competências quanto ao uso da câmera, dissemos saber utilizar seus mecanismos básicos. Tínhamos realizado dois “workshops” sobre o uso das câmeras, e levamos o manual para casa com o propósito determinado de estudá-lo na véspera das filmagens. Testamos suas funções, excetuando as que não entendíamos, e marcamos com o Sr. Toninho para o dia seguinte.

Encontrei com Douglas e Álvaro, os únicos presentes, e visitamos nosso anfitrião. O dia estava lindo, iluminação natural e suficiente para uma bela fotografia. Fiquei emocionado pela oportunidade de segurar uma câmera profissional e pela consciência de estar realizando meu primeiro documentário na UFF. Durante meu ensino médio e fundamental pude fazer algumas experiências de documentação audiovisual, pois tinha “vídeo” como uma disciplina obrigatória no currículo da EDEM (Escola Dinâmica do Ensino Moderno), onde estudei. Lá, os filmes eram feitos com pouco menos autonomia. Assistíamos muitos documentários e foi num encontro promovido pela escola que conheci Eduardo Coutinho, determinante para minha escolha pelo cinema.

Era, então, um momento importante para mim. Depois de um vestibular difícil e um primeiro período teórico, estava ali minha oportunidade de começar uma carreira como documentarista. Há muito tempo desejava produzir um documentário na faculdade, antes mesmo de nela ingressar. Por sorte, um excelente personagem, uma idéia que me parecia interessante.

Sr. Toninho de bom humor contou-nos toda sua trajetória como morador do Catumbi, passeou conosco pelas ruas do bairro fazendo piadas com os transeuntes e mostrando o casario tradicional. Falou de sua vida, de suas amizades, nos cativou. O que antes era um trabalho de faculdade virou desejo de elaboração de um filme para as salas de cinema,

possivelmente circulando entre festivais de curtas-metragem. Afinal, o personagem era muito apaixonante.



Figura 1 – Sr. Toninho apresentando o bairro. À esquerda, a ponta do microfone aparecendo.

Estávamos felizes com os resultados, embora ainda não tivéssemos assistido as imagens. As funções técnicas foram rotativas, todo mundo fez um pouco de tudo: câmera, som e entrevista. Quando retornamos fomos imediatamente para a faculdade ver o material que fizemos. E vimos. Mas não ouvimos. Tentamos de tudo para resolver o problema que nos angustiava: não conseguir escutar o som das entrevistas. Trocamos cabeamentos, aumentamos o volume, experimentamos outros videocassetes. Nada. Convidamos um funcionário para nos auxiliar, José Luiz Sanz. Fez alguns testes e foi enfático aos nos dizer: “Vocês esqueceram de apertar o botão que aciona o microfone da câmera”. Ou seja, o som não foi gravado... Combinamos de esconder nosso erro. Outro dia voltaríamos para refazer a entrevista. Não foi possível, entretanto. À noite, no botequim, quando encontramos nossos professores sentados à mesa bebendo cerveja, todos vieram rir de nossa cara. Procuramos a todo custo nos defender, mas não adiantava; nossa história virou piada departamental. Aos poucos aprendemos que não precisávamos nos envergonhar dos nossos erros, eles fazem parte da vida, e muitas vezes são

engraçados mesmo. Com o tempo aprendi a achar graça dessa história, e conto todas as vezes que falo sobre o filme. Meus erros, constrangimentos e acertos, serão em diferentes momentos, objeto de análise nesta monografia.

1.2. Um projeto de Extensão

Algum tempo depois, retornamos ao Sr. Toninho e refizemos a entrevista. Impressionantemente, como um excelente ator, repetiu sua visita guiada e garantiu o sucesso de nosso trabalho. Satisfeitos com os desdobramentos de nosso filme, decidimos (eu e Douglas) que continuaríamos sua produção num projeto de extensão.

A Extensão Universitária é o processo educativo, cultural e científico que articula o Ensino e a Pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre Universidade e Sociedade. A Extensão é uma via de mão-dupla, com trânsito assegurado à comunidade acadêmica, que encontrará, na sociedade, a oportunidade de elaboração da práxis de um conhecimento acadêmico. No retorno à Universidade, docentes e discentes trarão um aprendizado que, submetido à reflexão teórica, será acrescido àquele conhecimento. Esse fluxo, que estabelece a troca de saberes sistematizados, acadêmico e popular, terá como conseqüências a produção do conhecimento resultante do confronto com a realidade brasileira e regional, a democratização do conhecimento acadêmico e a participação efetiva da comunidade na atuação da Universidade. Além de instrumentalizadora deste processo dialético de teoria/prática, a Extensão é um trabalho interdisciplinar que favorece a visão integrada do social.¹

Nossas idéias pareciam se adequar perfeitamente às exigências de uma extensão universitária. O cinema é uma ferramenta que permite uma interação intensa entre uma comunidade qualquer, e a produção de conhecimento na universidade. A presença da UFF, manifestada através de estudantes realizando filmes nos bairros em questão, levaria recursos humanos, financeiros e audiovisuais para o Catumbi e para a Cruzada. Em contrapartida, tais comunidades contribuem para a formação acadêmica do aluno ao abrirem suas portas para a experiência pedagógico-cinematográfica e a pesquisa de campo. O cinema não é apenas uma ferramenta para o cineasta pensar um grupo de pessoas. Este grupo estará utilizando a câmera, o cineasta e, conseqüentemente, a universidade, para refletir sobre seus dilemas, histórias e questões.

Essa troca é essencial para a produção de conhecimento, diferenciando a cinematografia universitária de jornalismo e documentários que submetem a existência do

¹ Plano Nacional de Extensão Universitária, Brasil / 2000-2001 (edição atualizada). Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileira e SESu/MEC, p.5

outro ao olhar autoritário daquele que possui a câmera. A interatividade entre pesquisadores e pesquisados, é suficientemente paradoxal para que eu me sinta objeto de pesquisa dos moradores das comunidades que estudei. Observam meus comportamentos e criam significados para minha presença que de certa forma representa a instituição e é legitimada por ela.

Considerando os fatores apresentados neste capítulo, escrevemos e aprovamos um projeto na pró-reitoria de extensão da UFF (PROEX), que nos concedeu bolsas de estudo, fitas digitais e apoio institucional para a documentação audio-visual das comunidades abordadas. Intitulado “Catumbi, uma luta inacabada”, o projeto vigorou formalmente em 2004 com o subtítulo “Arenas públicas, intervenções urbanísticas e mobilização popular”; e em 2005 e 2006 com o subtítulo “Selva de Pedra e Cruzada São Sebastião: O caso controle”. O primeiro, se dedicou ao estudo do Catumbi; o segundo a Cruzada São Sebastião.

Nosso projeto foi de fundamental importância para a formalização de uma parceria institucional entre os departamentos de cinema e antropologia, valorizando a interação entre saberes que se acrescentam e incentivando o debate em torno do recém criado conceito do “filme etnográfico”. As reflexões sobre a utilização do cinema como ferramenta da pesquisa antropológica tem avançado em diversas universidades do país, geralmente atreladas aos departamentos de antropologia. Parecia-me frustrante a inexistência de iniciativas que abordassem o tema num renomado curso como o de cinema da UFF, e acreditei nesse projeto como um apontamento nessa direção.

Pedagogicamente, a extensão universitária me permitiu compreender o funcionamento de diversos aspectos da instituição. Precisei obedecer a burocracias que permitem a articulação entre diferentes setores da universidade, levando memorandos ao CEG (centro de estudos gerais), relatórios para a PROEX, pedindo apoio na FEC (Fundação Euclídes da Cunha), pegando assinaturas nos departamentos de cinema e antropologia, conversando com o pró-reitor e funcionários diversos, de variados e distintos estabelecimentos que compõe o que conhecemos como UFF. Entendi alguns dos mecanismos que a Universidade cria para financiar suas pesquisas e se fazer presente na sociedade através delas.

1.3. Entre o cinema e a antropologia.

Uma das primeiras perguntas que me fiz diante da proposta de fazer um filme envolvendo os departamentos mencionados foi: “O que é antropologia audio-visual?” Eu assistia às aulas de mestrado do Mello quando uma de suas alunas, Patrícia Brandão Couto, manifestou interesse na proposta que eu desenvolvia, me orientando a conhecer o trabalho de Patrícia Monte-Mór, professora da UERJ. A revista que criou, “Cadernos de Antropologia e Imagem”, era uma referência no assunto e um espaço de divulgação para o trabalho de pesquisadores em torno dessa proposta de pesquisa. Associei-me ao “Núcleo de Antropologia e Imagem” e tive acesso ao seu acervo.

Posteriormente, recebi a divulgação das inscrições para apresentação de trabalhos na 24ª reunião da ABA (Associação Brasileira de Antropologia). Nos seus editais havia espaço para incluir-me num fórum chamado “*Antropologia (Áudio)Visual e das Imagens: Meios do Fazer (novos suportes), Modos de Fazer (Métodos), Objetos de Estudo e Formas Reflexivas (Teorias)*”². Percebi que esse conceito - *Antropologia Áudio-Visual* - era discutido por uma quantidade significativa de pessoas, embora eu nunca tenha escutado menção a ele durante o curso de cinema que fiz. Inscrevi minha proposta de trabalho para apresentá-la no fórum da ABA e ele foi aprovado pela banca examinadora. A UFF patrocinou a viagem de todos os pesquisadores que tiveram suas propostas aceitas. Eu e Douglas tivemos algumas de nossas despesas (transporte e hospedagem) pagas pela PROEX e pela FEC.

A oportunidade foi proveitosa, pois vimos muitas pessoas interessadas no tema e nas possíveis relações entre cinema e antropologia. Editamos um vídeo demonstrativo do que estávamos realizando no Catumbi para auxiliar nossa exposição oral. Estávamos no terceiro período, éramos os únicos estudantes de graduação e não era fácil se posicionar num evento daquele porte. Uma professora do Sul nos criticou alegando ser inadequada a presença de estudantes de cinema numa mesa de antropologia audio-visual. Outros nos defenderam, homenageando nosso trabalho, a tradição do curso de cinema da UFF, valorizando nosso esforço e a existência de um orientador antropólogo.

Descobri que a discussão ia muito mais além. Cada pessoa que eu conversava definia “Antropologia Audio-Visual” de maneira diferente. Alguns consideram etnográficos os filmes do Eduardo Coutinho. Outros não. Jean Rouch parecia ser uma unanimidade, embora ninguém me respondesse com precisão o significado do termo que tanto me interessava. Os

² Programas e Resumos da 24ª Reunião Brasileira de Antropologia. Olinda – Pernambuco, Brasil/ 2004

documentários a que assisti no encontro, em nada se diferenciavam dos filmes que eu via em mostras de documentário que não se legitimavam como etnográficas. A mesa que participei na ABA não se dedicava exclusivamente à exibição de filmes, também envolvia a análise de imagens sob o ponto de vista da antropologia. Portanto, ao menos da perspectiva da análise e do estudo dos filmes, a antropologia propõe abordagens que lhe são particulares. Embora sem uma definição precisa, festivais de “filmes etnográficos” proliferam pelo país; e já existe por iniciativa do MinC um “edital de apoio à produção de documentários etnográficos sobre o patrimônio cultural imaterial brasileiro – ETNODOC”. Ele se vale do conceito de “patrimônio cultural imaterial” da UNESCO para adequar ou não ao perfil do edital os projetos encaminhados. Abaixo, o item “2” do etnodoc

2. Do objeto

Este Edital destina-se a apoiar projetos inéditos de documentário, de média-duração, do gênero documentário etnográfico, voltados para exibição em redes públicas de TV, que atendam aos seguintes quesitos:

- sejam relativos ao patrimônio cultural imaterial brasileiro (saberes ; celebrações; formas de expressão ; lugares), compreendido conforme definição da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada pela Unesco em 2003, como “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural”;
- impliquem abordagem etnográfica sobre o objeto da documentação, situado em seu contexto sociocultural, e sobre pessoas e grupos sociais a ele relacionados;
- tenham duração de 26 minutos ***.³

O site não define o gênero que anuncia existir, mas aponta a definição de “patrimônio cultural imaterial” da UNESCO.

“1. Entende-se por "patrimônio cultural imaterial" as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível

³ www.etnodoc.org.br

com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável.”⁴

A “IIIª mostra Amazônica do filme etnográfico” trás uma cláusula no seu edital de inscrição, que nos ajuda a pensar esse problema:

Não serão aceitos documentários sobre o mundo natural, com foco exclusivo na descrição da fauna e da flora, sem a participação de grupos humanos, além de documentários empresariais e de propaganda.⁵

Em 2007, na “mostra do filme etnográfico” do Rio de Janeiro, aconteceu um seminário intitulado “Repensando o Filme Etnográfico”, para discutir as especificidades e as dimensões do referido conceito. Segundo Patrícia Monte-Mór, organizadora da mostra, o termo é “operacional” e está em definição. Na seleção dos filmes que são exibidos escolhe trabalhos que o homem esteja em foco. O fato é que proliferam cursos, mostras, diretores que dizem trabalhar com antropologia audiovisual; e uma rede de pessoas, universidades e departamentos que utilizam este termo para legitimar seus filmes.

No fórum da ABA, o título de uma mesa me chamou atenção: “Imagem, Reflexão sobre os Suportes e Novos Formatos do Diário de Campo”.⁶ A utilização da imagem pela antropologia vai além da realização de filmes editados. A câmera pode simplesmente ser uma maneira de registrar o *campo*. Sem edição, o material bruto de um documentário é de grande valor para pesquisadores que queiram estudar com maior profundidade um tema qualquer. A imagem tem o poder de mostrar, de descrever uma cultura, um grupo de pessoas, comportamentos e atividades. Podemos considerá-la como um registro, uma documentação, não restringindo sua utilização a um produto fílmico fechado. A utilização da imagem impõe reflexões específicas para um antropólogo que queira usar o cinema nas suas pesquisas. A “observação participante” deverá considerar a presença da câmera na interação entre pesquisadores e pesquisados, analisando as significações que este objeto adquire, tanto numa sociedade espetacularizada como a nossa quanto num universo social que desconhece uma televisão, por exemplo. Interpretações da relação entre a cultura e o cinema parecem favorecer a atuação neste campo em constituição: a antropologia audio-visual.

⁴ Idem: 3.

⁵ www.mostraetnografica.ufam.edu.br

⁶ Idem: 2. p.177

1.4. Documentário x Ficção

Tais reflexões tornam-se particularmente pertinentes quando tratamos de documentários. A definição de documentário é tão polêmica, controversa e aberta a múltiplas interpretações, que a delimitação de suas fronteiras acompanha a própria história do “gênero”. Atualmente é quase uma unanimidade dizer que “não há diferença entre documentário e ficção”. Será?

Durante a realização de meus trabalhos como documentarista costumo me sentir frustrado na impossibilidade de abordar todos os aspectos que gostaria. A escolha do enquadramento, a seleção dos personagens, a elaboração das perguntas e a delimitação de um tema são decisões que me fazem caminhar numa direção específica. São inesgotáveis as abordagens possíveis numa comunidade como a Cruzada ou no Catumbi. Optar por uma delas é manipular histórias, espaços, cenários, temporalidades e perspectivas diversas sobre o assunto que se deseja tratar.

Entre o olhar do câmera, os ouvidos do técnico de som, as propostas de meu orientador, as perguntas do entrevistador e as incontáveis idéias dos moradores que participam do processo, será montado um filme de aproximadamente 1 hora e meia. A impossibilidade de agradar a todos é uma constante que se faz presente a cada pessoa que me pede para ser filmada, afirmando ser sua história indispensável para o fiel retrato da comunidade. São muitos os pontos de vista, e há aqueles que me criticam por não adequar meu trabalho as suas visões de mundo.

Foi o caso de um morador que me acusou com dedo em riste de não ser a pessoa mais adequada pra fazer o filme da Cruzada. Para ele esse documentário tinha que ser feito pelos próprios moradores de lá, e não servia qualquer morador. Mesmo o Eduardo (que morou 37 anos na Cruzada e co-realiza o filme comigo) não era, na visão deste homem, suficientemente competente para contar a verdadeira história da comunidade. Terminou alegando que nos processaria caso o resultado do que estávamos fazendo não correspondesse as suas expectativas.

Respondi que compreendia sua indignação, e compartilhei minhas angústias de ser incapaz de explorar todas as possibilidades do local no filme. Expliquei a dificuldade que será selecionar um foco na montagem, mas que isso não tirava o mérito da abordagem que eu estava fazendo. Acabei sugerindo que fizesse suas críticas com a câmera ligada e elas seriam incorporadas ao documentário. Hoje em dia ele me respeita e participa mais ativamente do processo com suas posições. Incluir os questionamentos dos moradores e suas desconfianças quanto a minha presença, foi a maneira que encontrei para problematizar as reflexões que

levantei acima. Explicitar a presença da câmera e minha participação na construção da cena também é um recurso de linguagem que evidencia a existência de um recorte realizado por alguém.

As críticas desse morador devem ser compreendidas no contexto das inúmeras matérias jornalísticas que contribuem para uma imagem negativa da Cruzada São Sebastião. Seus habitantes reclamam dos cinegrafistas que aparecem por lá exclusivamente para fazer reportagens sobre violência e criminalidade. A repercussão dessas informações, que ignoram os aspectos positivos da comunidade, acaba por estigmatizar uma maioria de trabalhadores honestos que se sentem prejudicados pelo único recorte realizado na grande mídia. Ainda que este seja um recorte possível, é responsável por uma crise de auto-identificação dos moradores com o que é retratado sobre eles nas televisões. Consideram as notícias vinculadas sobre a Cruzada responsáveis pela construção de uma ficção incoerente com a realidade da comunidade. Retornamos novamente a questão que problematiza este capítulo, “Documentário x Ficção”. “Todos os grandes filmes de ficção tendem ao documentário, como todos os grandes documentários tendem a ficção. (...) E quem opta a fundo por um encontra necessariamente o outro no fim do caminho.”⁷ Desconcertados com este conflito teórico, alguns negam completamente a existência do conceito:

Não existe isso que se chama documentário - esteja este termo designando um tipo de material, um gênero, uma abordagem ou um conjunto de técnicas. Esta afirmação – tão antiga e tão fundamental quanto o antagonismo entre palavras e realidade – deve ser incessantemente recolocada, apesar da bem visível existência de uma tradição do documentário. No cinema, esta tradição, longe de viver atualmente uma crise, parece fortificar-se em seus freqüentes declínios e renascimentos.⁸

“De certa forma”, um fato jornalístico é um acontecimento verdadeiro quando não se trata de manipulação. Mas quando assistimos num telejornal uma matéria sobre “educação infantil” (por exemplo), e aparecem crianças sentadas, organizadas, caladas, prestando atenção na aula e anotando os ensinamentos do professor, sem exceções a regra e sem um único aluno bagunceiro conversando com outro no fundo da sala, provavelmente se trata de uma encenação. As luzes montadas, a garotada não olha pra câmera. Na hora do zoom, no caderno da menina que escreve, o diretor provavelmente falou: “Silêncio: Vai, começa a escrever!”. Depois combina com todos que é a hora da professora falar. Na montagem parece que a professora fala e a aluna escreve simultaneamente o que ela diz. Lembro de quando a

⁷ Citado por DA-RIN, 2004 em GODARD, 1985. p.17.

⁸ MINH-HA, em DA-RIN, 2004. p. 17.

TVE fez uma matéria quando eu tinha 10 anos na escola onde estudava, e até os alunos entrevistados durante a “aula” eram escolhidos com antecedência antes da câmera ligar. Entretanto, por ser encenada a documentação do acontecimento, destitui-se completamente a realidade do que assistimos depois?

Em 1948, uma associação de realizadores, A World Union of Documentary, definiu documentário como: Todo o método de registro em celulóide de qualquer aspecto da realidade interpretada tanto por filmagem factual quanto por reconstituição sincera e justificável, de modo a apelar seja para a razão ou emoção, com o objetivo de estimular o desejo e a ampliação do conhecimento e das relações humanas, como também colocar verdadeiramente problemas e suas soluções nas esferas das relações econômicas, culturais e humanas.⁹

“Nanook of the North”, o consagrado filme de Robert Flaherty, é um excelente exemplo para incrementar a discussão. Entre 1913 e 1916 Flaherty documentou um grupo de esquimós que habitava o norte do Canadá. Filmou suas atividades de caça, pesca e vida cotidiana. Quando seu filme estava quase pronto, um incêndio provocado por um cigarro ateou fogo nos negativos e acabou com todo seu trabalho. Levantou recursos para uma nova filmagem em 1920, mas a população que conhecera já não mantinha seus hábitos tradicionais e passava por processo de colonização. Então convocou os nativos para uma reconstrução dos acontecimentos que tinha visto, utilizando a linguagem cinematográfica ficcional que se desenvolvia na época, para articular uma narrativa e fazer de seu filme a saga de uma família esquimó. Utiliza-se de “montagem paralela”, “campo e contra-campo”, recursos de continuidade, reconstituições e conceitos narrativos para documentar aquele grupo social. “Diante de acusações de ter reencenado situações, Flaherty dizia: “Às vezes você precisa mentir. Freqüentemente você tem que distorcer uma coisa para captar seu espírito verdadeiro”.¹⁰

Foi o caso de algumas situações que vivenciei na minha pesquisa, e se tornaram polêmicas entre os antropólogos que a acompanharam. Combinei uma visita ao Sr. Toninho na companhia de meu orientador, seu amigo Arno Voguel, co-autor do livro “Quando a Rua Vira Casa”, e Douglas Lacerda, que na época trabalhava comigo. Chegando em sua casa percebemos que a lâmpada estava fraca demais para iluminar a conversa, e decidimos substituí-la, a contragosto de nosso professor. Fomos severamente criticados e o exemplo costuma ser contado como “o que não deve ser feito em campo”. O mesmo aconteceu quando na Cruzada São Sebastião, Soraya Simões, antropóloga que estuda sob orientação do Mello,

⁹ WINSTON, Em DA-RIN. p.16

¹⁰ FLAHERT, Em DA-RIN. p.52

me criticou quando pedi para um morador abaixar o som que atrapalhava uma filmagem. Entretanto, a entrevista não sairia com o som na altura que estava, e o Sr. Toninho não apareceria no filme com a iluminação original de sua casa. A “mentira” é uma necessidade do cinema. A invisibilidade do Sr. Toninho nas telas seria mais falaciosa que a pequena intervenção que fizemos em sua casa. O desejo antropológico de neutralidade é inatingível com a presença de uma câmera. Filmar é provocar um evento, um espetáculo de mão dupla entre o que filma e o que é filmado.

Embora o Mello tenha considerado inconveniente as intervenções que fiz na casa do Sr. Toninho, acredito que esse ritual que antecede a filmagem é inerente ao processo, e uma maneira saudável de se sociabilizar com o personagem. Enquanto eu preparo a câmera, substituo a luz e arrumo o tripé, toda uma relação vai se construindo. A espera pelo momento da filmagem, na maioria das vezes, não incomoda aquele que me recebe, e as pessoas costumam se interessar por assistir a montagem daquele aparato que produz as imagens. De certa forma também sou um espetáculo, um personagem para meu personagem.

Por outro lado pode parecer que quero o mundo girando em torno do filme. Afinal, o som já estava lá (na Cruzada), acontecendo independentemente da minha presença. Poderia simplesmente “capturar” o que acontece, como os diretores do “cinema direto”. Esse movimento que acreditava obter a verdade no documentário quando o cineasta se coloca como um observador no momento das filmagens. “Nós não pedimos às pessoas para agir, não lhes dizemos o que devem fazer, não lhes fazemos perguntas”.¹¹ O movimento do cinema direto fez oposição aos cineastas que aceitavam e incorporavam posturas como as que tive na casa do Sr. Toninho e na Cruzada. “É a vida observada pela câmera, e não, como no caso de muitos documentaristas, a vida recriada para a câmera”.¹²

Na mesma época surgia na França uma corrente de cineastas sociólogos e etnólogos que discordavam da perspectiva do cinema direto. Entre eles, Jean Rouch, se interessa pela “ficção como um instrumento de compreensão da realidade.” Dizia que: “sempre que uma câmera é ligada, uma privacidade é violada”.¹³

Agora eu percebo que se nós chegamos a algo foi em colocar o problema da verdade. Nós quisemos fugir da comédia, do espetáculo, para entrar em tomada direta com a vida. Mas a própria vida também é comédia, espetáculo. Melhor (ou pior): cada um só pode se exprimir através de uma máscara e a máscara, como na tragédia grega, dissimula ao mesmo tempo em

¹¹ ROBERT DREW em DA-RIN, p.137.

¹² LEACOCK em DA-RIN, p.138.

¹³ ROUCH em DA-RIN, p.150.

que revela, amplifica. Ao longo dos diálogos, cada um pode ser ao mesmo tempo mais verdadeiro que na vida cotidiana e, ao mesmo tempo, mais falso.¹⁴

Jean Rouch criava situações, fazia seus personagens inventarem histórias em que desempenhassem seus próprios papéis em situações dadas. E se eu voltasse na Cruzada, pedisse para um morador ligar seu aparelho de som e reproduzisse a cena em que peço para ele desligá-lo? O que seria isso? Meu documentário foi um laboratório para muitas experiências, durante sua realização passei por diversas escolas e tentei diferentes formas de abordagens. Um dia tentava filmar como Eduardo Coutinho, no outro como Robert Flaherty. Em algumas situações brinquei de cinema direto e quando quis me passar por Jean Rouch fiz uma proposta interessante: Chegamos no apartamento do pastor Joel (morador que nos concederia uma entrevista), aprontamos a luz e começamos a conversar informalmente sobre sua vida. Quando liguei a câmera fiz a seguinte proposta:

- “Joel, vamos fazer um fake, uma mentira da entrada pela porta. A gente vai fingir que está chegando e você vai fingir que está nos recebendo.”

Joel - “Aí eu venho devagarzinho, como é que é isso? Depois vocês vão cortar?”

Gabriel - “Você nos apresenta a casa, caminha até essa cadeira onde combinamos que será a entrevista e a gente começa...”

Flora Dias, que estava fotografando neste dia, explica pra ele o percurso da câmera na sua casa.

Flora - “A gente vem e vê direitinho a cozinha e tudo o mais, mas dessa vez a gente faz só o caminho pro quarto, que eu acho que fica mais interessante.”

Joel - “Pra cá?” Perguntando para onde deveria se movimentar.

Flora - “Isso, pra cá. Tá bom?”

Em seguida, saímos de sua casa, passeamos com a câmera pelo percurso das escadarias da Cruzada que levam até ela, e batemos na porta cinco vezes. Joel abre e pergunta:

- “Tudo bem?”

Gabriel - “E aí, Joel?”

Joel - “Tudo jóia? Fiquem à vontade, podem entrar.”

Ele caminha por sua sala até o quarto, espera a câmera e pergunta: “Posso ir?” Confirmada a resposta, entra no quarto e senta na cadeira. Eu digo “Corta!”. No plano seguinte começamos a entrevista propriamente.

¹⁴ Idem: 13, p. 154.

Se estou certo ou errado no que fiz, ficarei sem resposta e cada um terá sua visão. Minha atitude faz parte de um processo pedagógico experimental que me permito realizar durante a faculdade. No meu futuro profissional, por ter passado por todas essas possibilidades, terei um leque de recursos muito amplo para utilizar nos meus filmes, e mais maturidade para escolhê-los. Finalizo este capítulo com a definição de Grierson para o documentário: um “tratamento criativo da realidade”¹⁵

¹⁵ GRIERSON, Em DA-RIN, p. 16.

2. O CATUMBI

2.1. Por dentro do bairro

O Catumbi é um bairro tradicional da área central periférica da cidade do Rio de Janeiro. Mantém até hoje conservado parte de um casario construído no século XIX, que podemos encontrar representado na obra de Machado de Assis. Atualmente abriga uma significativa diversidade étnica que incorpora ciganos, portugueses açorianos, italianos e espanhóis. O bairro tem grande influência no desenvolvimento do choro e do samba, tendo sido residência de Pixinguinha e Moreira da Silva, supõe-se que a introdução do violão de 7 cordas na música brasileira esteja vinculada a presença de ciganos na região. Foi aonde nasceu o Bafo da Onça, um dos mais importantes blocos do carnaval de rua carioca que ainda mantém sua sede no bairro.

Na década de 60 um projeto de reurbanização da cidade foi responsável pela demolição de mais da metade do bairro. Influenciados por um urbanismo progressista e racionalista, planejadores da época decidiram pela construção do túnel Santa Bárbara, que interliga o Catumbi a Zona Sul do Rio de Janeiro. A obra permite a continuidade do fluxo de veículos para o centro da cidade através da Linha Lilás, viaduto construído no mesmo período, que seccionou o bairro ao meio, desapropriando as casas de 1680 famílias. Para substituir os imóveis demolidos foram levantados conjuntos habitacionais.

Entretanto, os moradores não reagiram bem às reformas realizadas. As intervenções urbanísticas não consultaram os que lá habitavam. Receosos, tanto os que perderam seus imóveis, quanto os que ainda seriam desapropriados, se rebelaram contra a política habitacional do governo da época. Organizaram-se em torno de uma associação de moradores para exigir a interrupção das demolições e a construção de moradia para aqueles que tinham sido removidos. Saíram-se vitoriosos, em plena ditadura militar, de uma batalha sangrenta em que alguns de seus líderes foram presos e torturados, conseguindo evitar a derrubada do restante do bairro. O caso tornou-se emblemático enquanto capacidade de organização política através de associações de moradores.

Nos dias de hoje, o bairro abriga uma classe média baixa num espaço ambíguo que se divide entre conjuntos habitacionais, construções modernas e casas tradicionais intercaladas. Suas fronteiras se dão com a Cidade Nova, Estácio, Rio Comprido e Santa Tereza, e é cercado pelos morros da Mineira e da Coroa, violentas favelas que são pontos importantes na

distribuição de drogas pro Rio de Janeiro. Seus moradores ainda se organizam em juventudes e associações para reivindicar as causas que lhes são convenientes. Existe um comércio ativo, igreja católica, evangélica e do Divino Espírito Santo.

O Catumbi é um palco para variadas manifestações religiosas decorrentes da diversidade



Figura 2- População tentando receber um pouco de carne na Igreja do Divino.

de povos que imigraram para o local. Uma delas é a Irmandade do Divino Espírito Santo, tradição de Portugueses Açorianos que se estabeleceram por lá, e manifestam sua religiosidade com a distribuição de carne para os pobres e em procissões pelas ruas do bairro. Documentei com Douglas esses eventos e celebrações, fomos convidados

para as festas que organizam, nas quais são vendidos refrigerantes, salgados, e são um espaço para a confraternização dos devotos. Nossa presença como estudantes de cinema foi recebida com tanta hospitalidade que se recusaram a nos cobrar a comida que era vendida no evento. Entrevistamos os presentes, que nos contaram um pouco sobre as particularidades desta devoção.

Outra procissão interessante é promovida pela Igreja Católica em homenagem a Ns. Sra. Da Salette. Ela desfila pelo Catumbi com uma multidão de fiéis rezando e cantando ao embalo de um carro de som. Um padre conduz as rezas com microfone em punho, acompanhado pelo coro de devotos que se emocionam durante o evento. Foi uma excelente oportunidade para aprender sobre o manuseio e a movimentação da câmera em lugares aglomerados, embora tenhamos granulado demais a imagem por desconhecimento dos detalhes do equipamento. Depois do passeio, aproveitei as barraquinhas colocadas no pátio da Igreja para me deliciar com as comidas produzidas pelas famílias, e não me esqueço do caldo verde que me foi servido.

O carnaval é uma festividade que antes da reforma também desfilava pelas ruas do Catumbi, e hoje é lembrado com nostalgia por seus moradores. O planejamento urbanístico que modificou o bairro trouxe para ele uma “passarela do samba”, também conhecida como “sambódromo”. Trata-se de uma avenida, a Marquês de Sapucaí, que foi permanentemente fechada para abrigar o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, com ingresso pago e

anualmente televisionado para o mundo inteiro. Ela tomou o espaço do tradicional carnaval de rua que fazia parte da identidade cultural do bairro onde nasceram blocos de grande repercussão no cenário carioca. Entre eles o “Vai Quem Quer”, o “Gelo”, e o famoso “Bafo da Onça”, que após a construção do “Sambódromo” passou a desfilarem na Av. Rio Branco. Muitos entrevistados demonstraram indignação em relação a atual estrutura do carnaval no Catumbi. Dizem que além de ter demolido uma série de casas, representou o fim da beleza do tradicional carnaval de rua que desfilava por lá. Evidentemente não são todos que compartilham desta posição.

2.2. Começando...

Quando comecei minha pesquisa, notei que a maioria dos que conversava sobre o tema nunca tinham ido ao Catumbi. Conheciam-no como um bairro de passagem, que avistavam ao cruzar o Santa Bárbara. Muitos me disseram temer sua violência, e ter o cemitério como uma referência do que sabiam de lá. Tive um amigo de infância que morava no Ferro de Engomar, importante conjunto habitacional da região. Entrevistei sua mãe no início do meu trabalho, mas nunca tinha visitado seu apartamento antes de começá-lo. Sabia também de uma pista de Skate que alguns conhecidos freqüentavam, mas nunca fui conferi-la. Entretanto conheci o Catumbi quando editei um pequeno vídeo para um trabalho escolar da EDEM numa produtora de lá. Foi em 2000, eu estava no 2º ano do ensino médio e me indicaram essa ilha de edição com uma ressalva: “O lugar é ótimo, mas tem gente que não gosta porque é no Catumbi, se não se incomodar, vá.” Tenho lembranças esparsas de meu passeio pelas suas ruas, e de uma empresa que funcionava numa casa velha. Gostei de conhecê-lo.

Na faculdade, após a relação com Sr. Toninho, dei início a construção de um roteiro esboçado, através da leitura de uma bibliografia indicada pelo professor Mello. “Dom Casmurro”, “Memórias de um Sargento de Milícias”, “Catumbi: Rebelião de um Povo Traído”, e dois artigos de Mirian Alves: “Catumbi: um caso de luta contra a descaracterização de sua identidade e de resistência à retração do espaço vivido” e “Os ciganos do Catumbi: Aspectos de um Conflito no Meio Urbano”. Na verdade eu não tinha idéia de como construir a estrutura narrativa de um documentário, fiquei confuso com tantos textos e possibilidades. Foi quando procurei o Breno Kupperman, na época, responsável pelo ensino de documentário na UFF.

Numa conversa me contou a metáfora de outro professor, que me ajudou a pensar sobre minhas dificuldades: “O documentário é como um peixe. Ele tem a cabeça, que é o tema central, a espinha, que dá sustentação e é dividida em vértebras, e o rabo, a sua conclusão.” Então comecei a compreender documentários clássicos a partir desta analogia, e reparei que não era difícil interpretá-los através de seus símbolos. Um bom exemplo é o “Notícias de uma Guerra Particular”¹⁶. Tem o tráfico de drogas como a cabeça do peixe, o centro de sua narrativa. Para fazer um panorama dos elementos envolvidos na questão, divide o filme por cartelas que demarcam claramente cada vértebra de sua espinha: a polícia, o traficante, o armamento, o favelado... A conclusão se dá num cemitério com o enterro de um policial, inúmeras inscrições de assassinados na guerra do tráfico, e um comandante do B.O.P.E. alertando para a impossibilidade de resolver os problemas que foram apontados durante o filme.

Comecei a perceber que observando com atenção, praticamente todos os documentários traziam uma organização bastante explícita e dividida em tópicos criados a partir de diferentes elementos. Ainda que a cartela não seja sempre utilizada, diversas vezes estão lá ocultas, implícitas na linguagem. “Edifício Master”¹⁷ é dividido através de seus personagens. Cada entrevistado, cada apartamento, é um elemento de sua estrutura. “O Homem da Câmera”¹⁸, é todo repartido: a abertura do cinema, o despertar da cidade, o desenrolar de seu cotidiano, o fim do dia e o término da sessão... Fiquei deslumbrado com a possibilidade deste entendimento. Passei a ver documentários concentrados nas suas construções narrativas e descobri que poderia adaptá-las aos meus trabalhos. Então pensei na seguinte estrutura para o filme do Catumbi:

¹⁶ SALLES, João Moreira. LUND, Kátia. Documentário sobre o tráfico de drogas no Rio de Janeiro.

¹⁷ COUTINHO, Eduardo. Documentário sobre um prédio em Copacabana.

¹⁸ VERTOV, Dziga. Documentário clássico do cinema soviético.

PRINCIPAL : O CATUMBI.

1. Cobertura do Bairro.

- a. Casario tradicional.
- b. Novos conjuntos.
- c. Obras (Linha Lilás, Túnel)
- d. Catumbi Antigo (fotografias e imagens de época).

2. Reforma Urbana:

- a. Resistência e Associação de Moradores. (Paula Pinta, Padre Mario, Guaraci e Sr. Toninho).
- b. Urbanistas responsáveis pelas reformas.(Luiz Paulo Conde).

3. Festas tradicionais e religiosidade:

- a. Ciganos
- b.Divino Espírito Santo
- c. Igreja Católica
- d. Igreja Evangélica.

4. Samba e Carnaval:

- a. Roda de Samba
- b. Blocos de Rua: Bafo da Onça/ Vai Quem Quer/ Gelo.
- c. Sambódromo.

5. Conclusões.

Entretanto, a elaboração do roteiro de um documentário não é nada simples. Fui percebendo que cada um dos elementos listados anteriormente poderia ser um filme em si. Pode-se documentar o Catumbi exclusivamente através de seu Carnaval. Escolher somente um de seus moradores e acompanhá-lo durante um tempo de sua vida, também me pareceu uma abordagem viável. Os ciganos renderiam um excelente trabalho, mas se eu fechasse nas religiões do bairro... talvez ficasse ainda melhor. Por um momento quis fazer um filme estritamente visual, sem entrevistas, utilizando a montagem dialética de Sergei Eisenstein para contrapor o Catumbi antigo com suas novas construções. Com tantas possibilidades, que caminho percorrer?

2.3. Em busca da revolução

Sobretudo motivado pela ingenuidade que eu tinha na época, e pelos valores que considerava verdadeiros naquele momento, senti-me atraído pela indignação dos moradores diante das reformas urbanas, tomando partido de suas posições. Foquei minha atenção nessa perspectiva, acreditando na capacidade de tornar-me parte de um processo revolucionário que meu filme poderia provocar. E o que não faltam são pessoas indignadas com alguma coisa quando se liga uma câmera. A cada vez que um entrevistado se rebelava contra uma autoridade ou denunciava uma situação precária e apontava culpados, eu me sentia fazendo meu “papel social”. Queria ser o “porta-voz” daquela gente toda, produzindo um cinema político que pudesse ajudá-los nas suas dificuldades.

Não que eu tenha abandonado meus sonhos de outrora, mas eles se modificaram completamente. O desejo de um cinema que pense, inteligente, que produza conhecimentos e auto-conhecimento, continua vivo e movimentando meus esforços. Entretanto aprendi a escutar um pouco mais, comparar visões de mundo, observar o que os outros têm a dizer, posicionar-me como espectador de suas falas e compreendê-las dentro de contextos mais amplos e articulados. Notei que nem sempre a revolta de um morador está coberta de razão, mas não é por isso que deixa de ser interessante. Ela permite o entendimento de uma visão particular, do universo interior de um ser humano que se manifesta pra câmera. Agora vejo com distanciamento alguns comportamentos que tive durante o processo.

Um bom exemplo foi a entrevista com Luiz Paulo Conde, na época Vice-Governador do Rio de Janeiro. Ele participou do projeto arquitetônico de um conjunto que foi levantado no Catumbi. Liguei para sua assessoria, expliquei sobre o filme e solicitei um horário em sua

agenda. No dia da conversa tive um comportamento inadequado e deselegante, a ponto de constrangê-lo em determinados momentos. Tornei-me um provocador daquele que julguei o inimigo número 1 dos moradores do Catumbi. Depois de diversas vezes repetindo as mesmas provocações, recebi uma resposta dura: “Essa história está mal contada. Ta? Essa sua história está mal contada.” Ele percebeu que se tratava de um estudante tocando com inocência em questões muito complexas. Teve uma postura pedagógica, didática e respeitosa, apesar de todas as vezes que tentei torná-lo responsável pelas mazelas que aconteceram no bairro. Terminou a entrevista me presenteando com um maravilhoso livro sobre a favela-bairro, repleto de fotografias e imagens belíssimas. Fiquei feliz em recebê-lo.

A primeira pergunta provocadora foi feita pelo Douglas, que já começa com certa ironia:

- Não sei se o senhor está a par, mas teve um movimento importante de associação de moradores no bairro do Catumbi para cessarem as desapropriações. Esse movimento foi muito bem sucedido, uma vez que conseguiram mudar a legislação para preservar o que restava do bairro. Existia uma resistência dos moradores?

Conde: Acho que a resistência tem que haver. Mas a resistência maior teria sido evitar a obra, isso eles não conseguiram. Nos Estados Unidos tinha uma associação contra freeway. Deitavam no chão: Não vai passar o freeway. Aqui deixaram fazer a perimetral, uma série de viadutos absurdos em locais terríveis, é uma constante. A resistência é importante, mas temos que verificar hoje (vocês estão fazendo o filme hoje) como as pessoas se sentem. Porque sem uma pesquisa vamos ficar na base do “achismo”. Tem que saber quantos moravam no Catumbi? Quantos moram hoje? Quantos anos têm essas pessoas? Há quantos anos elas estão lá? Se não houve mudança? Se não saíram? Quantos têm da velha guarda e de seus descendentes?

Gabriel: Qual julgamento que o senhor fez das desapropriações na época?

Conde: Tinha uma ditadura militar. Protestar a gente protestou sempre, mas não era fácil. Hoje tem mais liberdade, a sociedade civil é mais organizada. Na década de 70 prevalecia “a decisão”. O Catumbi, sobre o ponto de vista de atuar no bairro foi dramático. Talvez fosse melhor ter feito o plano AGACHE, que não incidia no Catumbi, o traçado era outro.

Douglas: Na década de 70 o senhor atuava junto aos órgãos administrativos?

Conde: Não, eu era presidente do instituto de arquitetos do Brasil até 75.

Douglas: O senhor assina o projeto de um conjunto residencial no Catumbi?

Conde: Uma parte da INOCOOP, os baixinhos, de 3 pavimentos. Os altos foram Marcos Conder.

Gabriel: Esses projetos não se opunham ao modo de vida tradicional que existia no bairro?

Conde: O terreno era livre, não tinha nada naquele local. Eram cooperativas habitacionais do INOCOOP para atender baixa renda, pessoas de classe média baixa. Não vejo nenhum problema.

Gabriel : Os moradores dizem que a construção da apoteose e a institucionalização do Carnaval impedem o desenvolvimento do carnaval de rua tradicional que existia, com blocos de samba...

Conde: Olha, a cidade não é uma coisa simples. A história dos intelectuais de Nova York foi feita nos bares, hoje não. O Tom Jobim e o Vinícius de Moraes sentavam num barzinho de esquina que era ótimo, ali em Ipanema. Ai você faz o túnel Rebouças... Era o que o Millôr Fernandes dizia: “Demorei 40 anos pra sair do Méier e morar em Ipanema, hoje o cara está em 20 minutos”... Mudam as relações... Mudou o mundo. Você gosta de conjunto habitacional? Não. Mas é uma coisa pequena, uma bobagem... Seis ou oito prédios baixinhos...

Gabriel: (insistindo no mesmo discurso) : Já que a organização da cidade se dá de uma maneira complexa, não é simplista e objetiva, a idéia do conjunto habitacional? Porque ela sim corta as complexas relações que se dão numa cidade, e tentam impor...

Conde (me cortando) : Eu não invento conjunto habitacional. Não invento! Eu não inventei automóvel, mas não vivo sem um. Como posso fazer? Não projeto mais! Não faço projeto de arquitetura (risos). Você não projeta o que você quer. Também não acho que seja um comprometimento ruim, há pessoas que necessitavam morar lá. Não é nenhum crime contra a cidade, as pessoas estão morando, gostam dos apartamentos e é baratíssimo. Ali existia um plano de massas que não foi feito... Um plano urbanístico aprovado pela prefeitura. As torres foram projetadas pelo Marcos Conder, e nos pediram para projetar aqueles prédios baixinhos: Projetamos, acabou! Acho ótimo, não tenho nenhum arrependimento, nenhum problema. Se você me dissesse: Hoje como você faria se tivesse liberdade? Não faria nada daquilo. Tentaria integrar no urbanismo do bairro, seria melhor, não tenha dúvida nenhuma. Mas não fui eu quem fez o projeto urbanístico, já existia uma determinação. Fiz um trabalho rotineiro, deu certo: a escada é confortável, iluminada, os apartamentos são bons, as pessoas não vão morar mal. Cumpri meu trabalho como arquiteto. E aquilo já era terra arrasada, não tinha mais nada ali, terreno livre. Não derrubamos o Catumbi pra fazer prédio. Eu acho que existe muita demagogia. Hoje teríamos maneiras de fazer no Catumbi um urbanismo bom, agradável e adensado. A resistência é sempre importante. A cidade é a resultante entre as forças que atuam nela. Hoje o prefeito tem todo poder dentro da cidade. O prefeito de Niterói: Vou fazer o caminho Niemayer. Faz. Alguém discutiu? O que a população discute? A cidade do Samba: Você foi consultado? Ninguém dá opinião, não há discussão da cidade.

Douglas : Nós visitamos a chácara do Chichorro onde está sendo feito o favela bairro, e há má aceitação porque a associação de moradores não está sendo consultada.

Obs. Douglas está se referindo a uma antiga Chácara do século XIX localizada na rua Emília Guimarães (Catumbi), que visitamos com o Sr. Toninho. Ela pertencia ao Barão de Chichorro e está preservada até os dias de hoje, onde podemos ver como os escravos eram aprisionados. É o acesso para uma das favelas do bairro, que é observado pelo tráfico, e ilegalmente apropriado por alguns moradores. Quando aparecemos por lá com câmera ficaram com medo de se tratar de uma denúncia, mas logo nos posicionamos como seus defensores e lhes demos voz. Ao falar para câmera, os invasores

se mostraram indignados com os “governantes” e com diversas outras coisas. Na época ficamos sensibilizados com suas causas e tentamos culpabilizar o Conde durante a entrevista. (As imagens foram comprometidas pelo cabeçote da câmera, que estava sujo)

Conde: Eu fiz o favela-bairro e o rio-cidade, projetos para melhorar a cidade sem destruí-la. Deixamos São Carlos iniciado, já era pra estar pronto, mas se o governo atual não está discutindo é um problema dele. Nós discutimos sim.

Gabriel (em defesa dos moradores) : A questão dos moradores da chácara é que o projeto favela bairro também está impondo um modelo de vida que eles não estão dispostos a participar, já que a arquitetura está sendo imposta. Relações sociais já se estabeleceram lá...

Conde (me interrompendo): Eu vou te dizer o seguinte: Antes, tirava a favela e botava em outro lugar. Aí vem o favela bairro e faz uma intervenção para melhorar as condições, porque é tudo mal iluminado, mal ventilado, sem esgoto, sem água, sem condições de higiene. Se você se forma para fazer cinema, deve ter algum motivo, senão você não ia estudar na faculdade. Ia? O arquiteto se forma para dar condições de iluminação, ventilação... Nessa sua tese, deixa como está. Pra que vai mexer? Se tudo vai discutir, não chega a lugar nenhum. Porque algumas coisas são feitas e a discussão procede, ou não. Eu não sei como está sendo discutido. Eu estive na chácara, não achei ruim e eles não reclamaram. A melhoria é tão grande na chácara... não tem mais barro, tudo é asfaltado com cimento, água, luz, centro social... Que isso? O favela-bairro é mitigar uma parceria entre as pessoas e o governo, não uma situação de não fazer nada.

Gabriel: E aquele patrimônio histórico cultural que existe na chácara onde tem pisos construídos por escravos, que são lindos?

Conde: Isso é um detalhe. Eu não sou contra um detalhe desses, mas tem que saber a dimensão. A história não quer dizer que não se possa botar uma costaneira, como fizemos na praça XV. Aquele piso não é bom? É de pedra, mas não é histórico. É só você viajar um pouquinho para ver que a coisa não é assim. Existe uma reação a tudo.

Douglas: Eu não sou do Rio, me mudei há dois anos para estudar cinema, e tinha uma imagem do Catumbi formada a partir de Machado de Assis, com Capitu, que era uma cigana de lá, Leonardo Pataca em memórias de um Sargento de Milícias... Hoje vou encontrar o bairro e não percebo mais isso. É como se uma parte da história não existisse mais...

Conde: Sim, mas você tem áreas do Rio de Janeiro razoavelmente preservadas. Você tem que somar o “todo” da cidade. E no “todo” da cidade, o Rio de Janeiro preservou mais que Niterói, São Paulo, Belo Horizonte. Copacabana não tem nada que está lá construído com mais de 70 anos. Ipanema, Leblon, Grande parte da Tijuca e Flamengo, Idem. O Rio de Janeiro tem uma população que foi de 1,5 milhão de habitantes a 26 milhões.

Douglas: Porque anteriormente o Catumbi tinha toda uma vida social, com cinema...

Conde: Eu sei, mas o que você vai fazer? Aonde tem cinema hoje? Todos os cinemas de rua acabaram, estão nos shoppings ou em salas pequenas... “Tinha”? Também tinha o Velo na Tijuca. Acabou! Foi onde vi a primeira mulher nua da minha vida num filme Francês. No Velo não, na Avenida, na esquina que hoje é uma casa de bobagens. Na praça Sans Peña tinha

o Olinda, que era um dos maiores cinemas do mundo, com seis andares, onde fui ver “O Mágico de Oz”. Tinha o Meca, tinha o Carioca, tinha o América... Acabou.

Gabriel: E o Lazer?

Conde: O cara sai do Catumbi e está rapidamente em Copacabana, vai a praia. O aterro do Flamengo não é para seus moradores, são parques metropolitanos. O sujeito que mora no Catumbi está perto de tantos pontos de Lazer no Rio de Janeiro, que precisaria somente de centros pequenos para a população ali: Parques para crianças... Para fazer um projeto pro Catumbi tem que sentar com um grupo interdisciplinar, fazer um levantamento da situação real e uma proposta. Mas não sei se com tantas intervenções vai se conseguir preservar aquele Catumbi do Machado de Assis.

Gabriel: Mas mesmo assim, não tão distante historicamente, as crianças costumavam jogar bola nas calçadas...

Conde: Mas hoje todo mundo critica menino de rua... Nunca falei que a rua é ruim, eu acho que a rua é boa. Tanto que o Rio Cidade foi uma valorização da rua. A maioria das ruas que restam no Catumbi você podia fechar pro morador. Transformava em área de Lazer.

Gabriel: Mas você não acha que novamente está se impondo uma forma de lazer, já que os próprios moradores conseguiram se re-adaptar, mesmo que de maneira manca...

Conde: Essa história está mal contada. Essa sua história está mal contada. Hoje o Catumbi é valorizado sobre o ponto de vista locacional, quem mora lá está perto de muitas coisas boas, e quando eu falo de uma rua dessas estou falando de lazer pequeno, próximo. É uma alternativa, senão vai ter que demolir casas pra fazer uma área de lazer. A cidade é um processo que é escrito durante muitos séculos. No Rio de Janeiro existem locais que permanecem 400 anos. Algumas marcas da cidade, criadas durante esses séculos todos, têm que ser preservadas. Infelizmente alguns bairros mudaram, por outras condições, ou por intervenções urbanísticas erradas, mas mudaram. No Catumbi fez-se o sambódromo, a travessia, a população gostou. Só alguns moradores do Catumbi não estão satisfeitos. Eu não gostei, mas a maioria da população carioca sim, porque chega mais rápido em Laranjeiras, na zona sul, pode ver um desfile no sambódromo. Se o morador fosse do Leblon talvez ele conseguisse alguma coisa, mas não está no Leblon, está no Catumbi, ao lado do mangue, numa zona decadente do Rio de Janeiro.

Douglas: Perfeito, mas na conversa que tivemos com os moradores do Catumbi eles não gostaram muito não, é o que dizem pra gente.

Conde: O colégio que eu estudei em Copacabana derrubaram pra fazer um prédio. O colégio que estudei na Tijuca também derrubaram. A gente perde referências. A vida de uma cidade, infelizmente na América como na Europa é perda de referências. Quando fizeram a Presidente Vargas o que veio era muito violento. Você sai de prédios de 3 pavimentos para 22 andares, a modernidade foi sentida com violência. No Catumbi foi a violência do automóvel, da rodoviária, do crescimento da cidade, e a população sofreu. Acho que eu tenho pena do que foi feito no Catumbi, poderia ter sido feito de outra maneira, mas infelizmente a cidade é assim. São erros, acertos, coisas boas, coisas ruins.

Coloco esse trecho da entrevista com dois propósitos: Primeiramente permitir que meus leitores compreendam um pouco mais sobre o Catumbi através da visão de Luiz Paulo Conde. Depois, para evidenciar erros cometidos por todos os que se iniciam na arte da documentação etnográfica, do cinema, do jornalismo, e todas as profissões que envolvem a realização de entrevistas. O que fiz serve de exemplo para que iniciantes compreendam a importância de respeitar a visão do outro, de procurar entender o que estão falando, e não impor idéias autoritárias e pouco fundamentadas, numa fase da vida que muitas vezes nos vemos como proclamadores de uma verdade qualquer. Não é necessário concordar ou discordar das palavras de Conde para escutá-las atentamente. Os discursos sobre a cidade são muitos, é necessário estudá-los com afinco para propor uma “história” (mal contada) como a que contei.

2.4. Cala a boca, Padre Mario.



Figura 3 – P. Mario.

Responsável pelos cultos na Igreja Nossa Senhora da Salette (A Igreja Católica do Catumbi), P. Mario concedeu uma entrevista ainda na fase inicial da minha pesquisa, antes da elaboração do projeto de extensão. Faz muito tempo que eu não via o material gravado com o

seu depoimento, e fui atingido por grande constrangimento quando parei para assisti-lo anos depois, agora que escrevo essa monografia. Fiquei tão surpreso por não mais me identificar com as perguntas que fiz, com a maneira que me coloquei, com a ignorância intelectual, comportamental e técnica que manifestei enquanto conversava com ele, que pensei em desistir deste capítulo e mais uma vez esconder os erros que cometi, ignorando quem fui para ser quem sou. Fazendo isso eu estaria desprezando um processo pedagógico longo, árduo e doloroso, que vivenciei durante esse momento da vida. Afinal, quem serei no futuro? Como verei as palavras que escrevo hoje daqui há 10 ou 20 anos? Na época eu estava no segundo período, conduzindo uma de minhas primeiras entrevistas, ainda não tinha lido a bibliografia indicada e não sabia o que perguntar. Dessa forma fiz pouco proveito das informações que poderia ter conseguido com o Padre, interrompendo-o em momentos cruciais da entrevista para fazer perguntas absurdas, medíocres e incompreensíveis. Não sei o que eu queria com elas na época, e não entendo o filme que tinha em mente. Infelizmente ao interromper os raciocínios do Padre, deixei de obter conhecimentos fundamentais para o estudo urbano do Rio de Janeiro. Mas a vida é como a cidade, feita de erros e acertos.

P. Mario começou narrando como se deu a organização do movimento de resistência contrário a reurbanização do Catumbi, no qual teve papel importante. Contou que no início das reformas os moradores acharam que seria uma grande novidade, uma transformação positiva pro bairro. Aos poucos perceberam que suas casas seriam demolidas para a construção de prédios grandes, com playground e boas condições de moradia, mas não poderiam habitá-los, pois os apartamentos estavam destinados a cooperativas habitacionais voltadas para bancários e outras categorias que teriam condições de pagá-los. Sem saber para onde iriam, articularam um movimento que se iniciou com a contagem das casas previstas para demolição, a escolha de dois representantes para cada rua, e um para cada Igreja, totalizando 62 pessoas. Nove entre elas foram escolhidas para dialogar com o Governo do Estado, que anunciou não ter absolutamente nada planejado para os moradores que seriam removidos. Indignados com a resposta do Governo, colocaram faixas e cartazes nas casas com interrogações como: “onde vamos morar?” Diante desses protestos a imprensa relatou o que estava acontecendo no Catumbi para todo o Brasil, exatamente como queria o movimento.

No momento que o Padre explicava detalhadamente como se deu a organização da resistência explanada no parágrafo anterior, interrompi a entrevista. Pedi para que acelerasse sua fala e não valorizei a preciosidade que estava contando pra câmera. Confesso que não compreendo o que eu queria na época, nem o sentido da pergunta estúpida que fiz: “Sr. Padre Mario, desculpa te interromper. Estou mais interessado no que mudou efetivamente depois de

feitas as demolições, não no processo delas em si. Por exemplo: O que foi transformado na vida das pessoas depois de todo esse processo que já foi realizado? Quais foram as mudanças que aconteceram na vida dessas pessoas?”

Minha pergunta prolixa não apontava para nenhuma direção concreta. Gaguejava enquanto falava, tentando articular pensamentos confusos que me passaram no momento. Evidentemente que o Padre não me entendeu, mas avançou alguns meses na história que contava, pulando da organização do movimento para a resposta que o governo deu a ele. Disse que após 3 meses de protestos semanais, com o Governo retirando os cartazes e os moradores recolocando, procurou-se estabelecer um acordo: A construção de um conjunto destinado a abrigar os removidos na rua do Chichorro...

Mais uma vez indiferente ao que o Padre dizia, aproveitei uma pausa em sua fala para perguntar sobre um assunto que fugia completamente ao que estávamos tratando. Quando as casas foram desapropriadas, algumas delas ficaram vazias e foram tomadas por moradores das favelas do entorno. Pedi para que falasse um pouco sobre isso... Ele falou. Até a Poliana, veterana que nos auxiliava nas filmagens, interrompê-lo: “Da licença, o senhor pode repetir? Porque parou um ônibus aqui atrás e o som ficou esquisito. Tem uma campainha também. Está acabando, Gabriel? (obs. Ainda não tinham 20 minutos de entrevista) A gente tem que agilizar.” O Padre ficou confuso, já não sabia mais o que fazer, pois não deixávamos ele falar. Perguntou por onde deveria recomeçar, e antes que continuasse, Douglas complementou: “Deixa eu falar uma coisa pro senhor, nós temos uma série de perguntas para o senhor, e naturalmente eu tenho que respeitar a maneira que o senhor responde, mas precisamos abreviar o tempo de resposta, pois compreendo que o senhor vá buscando uma série de coisas da sua memória, para que possamos na hora da edição... Então, quer dizer... Se possível der respostas menos compridas, para que a gente possa perguntar uma série de coisas, eu sei que isso talvez... dentro do possível, naturalmente.”

Noutro momento fiz um pedido redundante e descontextualizado da pesquisa: “Conte-me uma história curiosa do bairro...”. O Padre respondeu com um sorriso no rosto: “Eu contei como surgiu o movimento, mas além disso...” e continuou a falar sobre outras de suas atividades como militante político. As gafes se repetiram por toda a entrevista. Padre Mario sempre muito elegante, percebeu nossas dificuldades e foi bastante paciente. A sensação de perceber os equívocos que cometi nessa entrevista é dolorosa, mas foi esse o caminho que percorri: tortuoso, cheio de bifurcações, vielas, constrangimentos e obstáculos de todos os tipos. Aprendi muito no percurso e farei melhores entrevistas no futuro.

2.5. Recusando convite...

O Catumbi abriga uma população de ciganos sedentários do grupo calom. Muitos deles trabalhando como oficiais de justiça, foram representados por Manuel Antônio de Almeida como os “meirinhos” de “Memórias de um Sargento de Milícias”. Nos dias de hoje são cerca de 50 pessoas (Mirian Alves), mas já foi uma população maior. Todo ano comemoram o dia da santa que cultuam, Ns. Sra. das Graças, na Igreja da Salete. A missa é rezada pelo P. Mario, e é um dia que reúne no Catumbi muitos ciganos que atualmente moram em outros bairros do Rio de Janeiro.



Figura 4 - Ciganas: Não deixo. Temos um amor fora do normal com ela... E é o que posso te dizer: Sejam felizes.

Eu, Douglas, Mello e Mirian Alves (pesquisadora que estuda os ciganos do Catumbi), comparecemos na missa e filmamos o culto. No final entrevistamos os presentes, que falaram um pouco de seus hábitos, costumes, e genealogia de suas famílias. As entrevistas foram conduzidas com atenção, sem a repetição das gafes cometidas com o P. Mario.

Dessa vez o erro foi outro. Sabíamos que guardavam uma Santa de Ns. Sra. Das Graças com muito zelo na casa de uma das Ciganas presentes. Douglas quis tirar uma foto da Santa, mas teve seu pedido negado num primeiro momento. “Só falando com meu marido”, respondeu uma das senhoras presentes, complementando, “é que nós somos muito desconfiadas”. Outra delas afirmou: “É que ela (a Santa) é muito resguardada, até nas nossas festas ela não vai.” Douglas perguntou: “E se eu te der a câmera para você fotografar?”. Respondeu: “Não deixo.” “Temos um amor fora do normal com ela”... “E é o que posso te dizer, sejam felizes.” Terminaram a entrevista e saíram da Igreja.

Com muita sinceridade e educação, eu e Douglas explicamos aos Ciganos presentes sobre nosso desejo de conhecer a Santa. Dissemos que respeitaríamos suas tradições, e que acreditávamos na importância daquela imagem para o enriquecimento de nosso filme, que

vinha sendo realizado com seriedade e respeito aos moradores do Catumbi. Depois de uma longa conversa, surpreendentemente recebemos um convite para visitar e filmar a Santa, e decidimos verificar as condições dos equipamentos. Reparamos que tinha esgotado a bateria da máquina fotográfica, e não tínhamos mais fitas de gravação para a câmera de vídeo. Explicamos nossa situação e recusamos o convite. Pedimos para marcá-lo para quando estivéssemos com os equipamentos funcionando plenamente.

Minha ignorância não me permitiu enxergar o privilégio que eu estava tendo. No dia pensei que a visita seria improdutiva, pois não teria resultados objetivos para o filme. Muito além do filme, havia a oportunidade de entrar em contato com uma cultura reservada, que não permite que qualquer pessoa veja aquele objeto. Era o momento de abandonar a câmera e participar daquela festa, de conhecer a beleza da Santa que naquele dia estava toda enfeitada, adornada.

O Mello ficou indignado com nosso vacilo, há muitos anos desejava a oportunidade que tivemos. Não reconhecemos nem entendemos a motivação de sua revolta, para nós o que importava era o resultado que teríamos no produto fílmico, um fato sem nossa câmera era desnecessário. Foi um momento duro de nossa relação orientador - orientando. Mello nos disse que se não admitíssemos o erro que cometemos desistiria de nos orientar. Desculpei-me, ainda sem consciência do que tinha feito. Demorou muito para que eu compreendesse o significado da atitude que tive, e hoje me sinto frustrado pela oportunidade que perdi. A santa devia ser realmente bonita, tenho grande vontade de conhecê-la.

O passar do tempo me fez achar graça do caso, embora eu chore enquanto escrevo essas palavras. Conto com humor o episódio e acho uma história divertida. Sem sucesso, Mirian tentou receber novo convite para visitar Ns. Senhora das Graças. Eu não tentei novamente, será que algum dia terei uma nova chance?

2.6. Algumas considerações...

O filme não foi concluído da maneira que eu gostaria. Montei uma versão simplificada, um “apanhado geral” das filmagens que fiz, para exibir na Agenda Acadêmica e na reunião da Associação Brasileira de Antropologia, como um recurso audiovisual para auxiliar minhas palestras. O nível de exigência que tive com ele não me permitiu determinar um foco e montá-lo de uma maneira que me agradasse. Procurei a perfeição e fiquei longe de atingi-la. Sempre com uma idéia nova e uma proposta diferente para roteirizá-lo, não tive

força, coragem e disciplina para fechar o trabalho e exibi-lo no bairro, conforme prometi para muitos de seus moradores.

Com o passar do tempo fui absorvido pelo documentário que comecei a produzir na Cruzada, e a paixão que tive por essa comunidade recalcou o meu desejo pelo filme do Catumbi. Decidi que só retomaria sua realização quando concluísse meu trabalho na Cruzada São Sebastião, o que ainda não aconteceu. Gostaria de finalizar algum documentário sobre o bairro, ainda que seja um curta metragem simples, centrado num aspecto específico ou num personagem de lá.

Ainda que isso não aconteça, fico orgulhoso de tudo que aprendi com essa experiência e do rico material que produzi. As lembranças, tristezas, felicidades, o prazer que foi caminhar por aquelas ruas, a cerveja no boteco, o sanduíche de queijo quente que eu comia na padaria antes de começar a filmar... Memórias prazerosas que levarei por toda a vida. Dos meus erros tirei aprendizados que um dia ensinarei a alguém.



Figura 5 – Amigos da roda de samba.

3. CRUZADA SÃO SEBASTIÃO



Figura 6 – Mario Jorge, meu amigo, me apresentando a Cruzada.

3.1. Conhecendo o conjunto.

A Cruzada São Sebastião é um conjunto habitacional situado num dos bairros mais nobres do Rio de Janeiro, o Leblon. Foi construída na década de 50, num contexto de erradicação das favelas da Zona Sul pelas políticas urbanísticas da época. As famílias que tiveram seus barracos desapropriados da Praia do Pinto e da Ilha das Dragas (favelas eliminadas do Leblon), foram majoritariamente transferidas para regiões distantes das áreas ricas da cidade. Entre elas Cidade de Deus (Jacarepaguá), Cidade Alta(Cordovil) e Nova Holanda (Maré), (destino este daqueles que não puderam comprovar renda). Entretanto uma iniciativa do então arcebispo do Rio de Janeiro D. Hélder Câmara, apresentou uma nova perspectiva sobre os processos de remoção em andamento: a edificação de um condomínio de 10 blocos situado nas proximidades da extinta favela, que é popularmente conhecido como “Cruzada”.

Essa proximidade favorece a redução de gastos e tempo com locomoção entre o trabalho e a residência, além de permitir que essa comunidade usufrua os benefícios de se estar na Zona Sul: Praia, cinema, lanchonetes, teatros, escolas... Afinal, grande parte dos

subempregos ocupados e serviços prestados a classe média/alta carioca são advindos de comunidades de baixa renda que se deslocam grandes distâncias para trabalhar como porteiros, garis, empregadas domésticas, caixa de supermercado, etc. Estar no Leblon é um conforto e um privilégio para os que moram na Cruzada. Entretanto, esses moradores que habitam um dos metros quadrados mais caros da cidade, convivem com os preconceitos habitualmente atribuídos aqueles que vivem nas comunidades pobres do Rio de Janeiro. Isso se evidencia através da fala da Soninha, moradora que entrevistei: “No começo, houve muito preconceito, principalmente em termos de trabalho. Quando você chegava em certos lugares não podia dizer que morava na Cruzada. O estigma era muito grande. Morar na Cruzada? Ex-favelado, agora favelado de cimento armado. Aonde tem ladrão, tem isso, tem aquilo. Mas se você olhar em volta direitinho, nos lugares aqui do entorno também tem isso tudo, mas as pessoas são mais reservadas.”

Grande parte da criminalidade que acontece nas proximidades do conjunto é atribuída aos seus moradores, ainda que na maioria das vezes não sejam responsáveis pelas ocorrências. Habitualmente são os primeiros a serem responsabilizados diante dos casos de roubo de carros, furto, ou assalto nas ruas do bairro, já tendo sido taxados por um importante político de “O Câncer do Leblon”. É inegável a presença do crime e do tráfico de drogas no local, que muitas vezes são denunciados nos jornais e nas televisões. Todavia, deve-se tomar cuidado para não atribuir a toda uma comunidade, os delitos cometidos por uma minoria de pessoas. Deve-se considerar que criminosos também existem no Leblon, e o tráfico de drogas também está presente nos endereços mais nobres do Rio de Janeiro.

Embora o desejo de isolar a pobreza do bairro com a remoção do conjunto seja um discurso recorrente para muitos dos que residem no Leblon, é necessário admitir que as famílias que estão na Cruzada já ocupavam-no antes de seu crescimento imobiliário. A Praia do Pinto ficava onde hoje está edificado o condomínio Selva de Pedra, construído exatamente no espaço onde se situava a favela. Apelidada pelos moradores da Cruzada de “Favelão”, a Selva de Pedra foi construída na década de 70 e abrigou uma classe média de funcionários públicos, militares, moradores da zona norte e pessoas com algum poder aquisitivo que viram no projeto a possibilidade de habitar a Zona Sul. Situa-se na extensão da mesma rua da Cruzada São Sebastião, a Humberto de Campos.

A Favela da Praia do Pinto, que tinha aproximadamente 7.000 pessoas num total de 1.546 barracos (Guarnieri em Slob), é lembrada como um momento de muitas dificuldades na memória dos que estiveram nela. A precariedade dos barracos, a falta de saneamento básico, de água encanada e boas condições de habitação pode ser notada na fala de D. Virgininha, ex-

moradora de lá: “O que faz me lembrar a favela foi o sofrimento. A gente não tinha mais condições de sobrevivência. A favela estava muito ruim, toda vez que chovia enchia tudo e nossos barracos eram todos alagados, tinham muitos insetos... Demos graças a Deus quando saímos de lá. Melhoramos um pouquinho depois que viemos pra cá (Cruzada). É o que passo para meus filhos e para meus netos: O morador daqui deveria se conscientizar e dar mais valor a esse lugar que nos trouxe mais tranquilidade. Tem gente que mora aqui, está no paraíso e não sabe, ou não quer entender o que é a Cruzada São Sebastião. Vou te contar, a favela da Praia do Pinto deixou muito a desejar, e acho que foi Deus quem trouxe D. Hélder Câmara. Através dele que foi realizado esse grande monumento que é a Cruzada São Sebastião. Na Praia do Pinto nós vivíamos com os vermes, não tenho vergonha de falar. Meu barraco era tão ruim que eu conto pros meus netos e eles morrem de rir: Estou dormindo, de repente vem um cara e puxa minha coberta. Eu olho pro lado e era uma baita ratazana em cima da minha cama!” Apesar das dificuldades essa época também é tida como um período de muita solidariedade entre os moradores, com fortes amizades construídas e uma série de recordações prazerosas.

A mudança para a Cruzada trouxe grandes benefícios para os que puderam habitá-la. O conjunto habitacional de 966 apartamentos colocados no quarteirão da Humberto de Campos que está entre a Rua Borges de Medeiros (ao lado do Jardim de Alah) e a Av. Afrânio de Mello Franco, divide-se em 10 prédios de sete andares, interligados por viadutos no quarto andar. Do primeiro bloco (que está voltado para a Borges de Medeiros e tem vista para a Lagoa Rodrigo de Freitas), ao terceiro, são apartamentos com sala e quarto conjugados. Do 4^a ao 7^a bloco são com sala e quarto separados. Do 8^o ao 10^o (Que está mais próximo da Afrânio), os apartamentos trazem além da sala, dois quartos. Banheiro, cozinha, pia, fogão de duas bocas sem forno, chuveiro, vaso sanitário, tanque de lavar roupa e secador foram instalados em todos os apartamentos.¹⁹ Do barraco para o apartamento – a “humanização” e a “urbanização” de uma favela situada em um bairro nobre do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2002 trabalho de conclusão de curso Museu Nacional.

Os idealizadores da Cruzada acreditavam que a mudança de um barraco desorganizado para um apartamento padronizado pudesse causar uma mudança nos costumes, valores e normas dos moradores, um sistema muito semelhante ao sistema de condomínio – hoje tão trivial no Brasil – faria com que os ex-moradores se transformassem em pessoas integradas na “vida

¹⁹ SLOB, Bart. *Do Barraco ao Apartamento – a “humanização” e a “urbanização” de uma favela situada em um bairro nobre do Rio de Janeiro*. Niterói, 2002.

social”. A vida social, para a Cruzada São Sebastião, aludia ao estilo de vida e à visão de mundo das camadas médias que viviam nos arredores do conjunto habitacional.²⁰

Para se ter uma idéia, o “regulamento do Bairro São Sebastião” (como também é chamada a Cruzada), trazia uma cláusula afirmando que “Os moradores respeitarão rigorosamente as horas de repouso, a partir de 22 horas, quando deverá ser observado o maior silêncio, com abstenção do uso do rádio, conversa em altas vozes, etc.” Diariamente uma freira chamada Irmã Enny, anunciava um toque de recolher quando chegava a hora dos moradores retornarem aos seus apartamentos. O regulamento também anunciava que “nenhum morador poderá usar o apartamento que lhe for entregue para outro fim que não o da moradia de sua família, sendo expressamente proibida a sublocação ou cessão a qualquer título”.²¹

É evidente que seus moradores não se adequaram as regras tão rígidas que tentaram impor aos seus cotidianos, nem corresponderam as expectativas de normalização para o uso dos apartamentos que desejavam os idealizadores da Cruzada. A cultura da favela e a necessidade de sobrevivência reinventou o uso dos espaços dos apartamentos, com criatividade e peculiaridades que são próprias a esta comunidade. Durante o período que estive lá conheci apartamentos que além de exercer a função residencial são usados como restaurante, cabeleireiro, “lan house”, botequim, musculação, escritório de advocacia, venda de fogos de artifício, igreja evangélica, locação de videogame, venda de cosméticos, sacolé, conserto de equipamentos eletrônicos, loja de roupas, etc. As famílias que residem nesses domicílios abrem as portas da intimidade de seus lares para receber os visitantes que consomem nos seus apartamentos.

²⁰ Idem:16

²¹ Idem



Figura 7- Culto evangélico no apartamento de uma moradora.

Espaços de uso coletivo também são diversas vezes “privatizados” por alguns moradores. São diversos os apartamentos que colocam cancelas nos corredores do prédio, a fim de criar um pequeno quintal para suas moradias. A rua é utilizada por barraquinhas que vendem doces, salgados, cerveja, que funcionam como oficina mecânica, além de um bar que se situa numa das entradas do primeiro bloco. Anteriormente, mencionei os viadutos que interligam os blocos e estão no quarto andar. Inicialmente, eles serviam para atravessar de um prédio ao outro, evitando por ex. que um morador do 7º andar do bloco 1, a fim de visitar um outro no 7º andar do bloco 2, precisasse descer ao térreo e subir toda escadaria novamente, já que o conjunto não possui elevador. Entretanto, os moradores das extremidades dos corredores que tem seus apartamentos ao lado desses viadutos, se apropriaram desses espaços para aumentar suas cozinhas, criar uma área de lazer, ou um novo cômodo para suas residências.

Não é incomum ver churrascos acontecendo nos corredores dos prédios, televisões colocadas nas escadas para se assistir de “arquibancada” a uma partida de futebol, e festas diversas realizadas nos espaços do conjunto. O morador da Cruzada tem uma maneira particular de utilizar os seus espaços e há quem diga que isso vem de sua origem na favela. Talvez por isso, quando perguntava para os moradores se a Cruzada é uma favela, me respondiam das mais diferentes formas. Uns diziam que sim, outros diziam que não. Teve quem disse que “a favela está dentro do indivíduo”, mas houve um que retrucou minha pergunta: “Seria mais interessante se ele (eu) tentasse definir para nós o conceito de favela.

Pode definir pra gente?” Confesso que não soube responder. Com muita dificuldade tentei me esquivar, esboçando uma resposta vaga. Atento a minha ignorância o morador afirmou: “Então nesse caso você não tem uma definição de favela.” Por essas e outras dúvidas resolvi fazer um filme sobre a Cruzada.



Figura 8 – Morador tranca o portão que delimita seu “quintal” no corredor. Antes a passagem era livre.

3.2. Tentando fazer um filme.

A primeira vez que ouvi falar na Cruzada foi na praia de Copacabana. Um garotinho de aproximadamente 12 anos dizendo pra sua turma que deveriam respeitá-lo porque tinha amigos no conjunto. A estratégia também parece ser usada pelos moradores de lá. Um jovem músico da comunidade falou que, certa vez, tentaram assaltá-lo na rua, e logo disse: “Qual é, sou da Cruzada, não vai roubar ninguém não”, e o assaltante fugiu. Pois é, a Cruzada impõe respeito. Por isso quando resolvi fazer um filme sobre ela, decidi que ele iria respeitá-la.

A primeira vez que estive lá foi com Soraya Simões, aluna do Mello que cursava seu Doutorado em Antropologia sobre a comunidade. Eu ainda não estava convicto da idéia de documentar a Cruzada, ainda que tivesse interesse pelo tema. Soraya estava organizando uma exposição fotográfica na Rua Humberto de Campos com fotos de família e recordações diversas dos moradores, e me pediu para registrar o seu evento. Filmei um pouco das ruas, algumas pessoas falando, a organização da exposição na associação de moradores, e fui apresentado a Soninha.

Soninha é uma mulher que tem um bar no 1º bloco. Já falei dele nesse texto, é o que ocupa um espaço público numa das entradas do prédio. Naquele dia tomei uma cerveja bem gelada, ritual que se tornou uma constante a cada dia que vou lá. Depois de lá, sumi, aquele ano era do Catumbi. Fiquei um ano fora, até que resolvi voltar. Não sozinho. Voltei com Douglas, Alexandre e Davi, a mesma turma das aulas de antropologia. Faríamos um filme coletivo e começamos a nos reunir sistematicamente. Criamos uma lista de discussão na internet e combinamos de ler os livros indicados pelo Mello: “Passa-se uma Casa”, de Licia do Prado Valladares, é uma “análise do programa de remoção de favelas do Rio de Janeiro”. “Do barraco para o apartamento”, de Bart Slob, um belíssimo estudo sobre a Cruzada de um Holandês que passou um tempo no Brasil. “Selva de Pedra: apropriações e reapropriações dos espaços públicos de uso coletivo no Rio de Janeiro”, artigo do Mello sobre o famoso condomínio do Leblon, e o já mencionado “Quando a Rua Vira Casa”.

Envolvidos com outras produções e sem tempo para as leituras citadas, meus amigos desistiram do projeto e Douglas precisou se mudar pra São Paulo. Antes disso, visitamos a Cruzada algumas vezes, e a princípio faríamos um filme focado nas relações que ela estabelece com o Leblon. Visitamos a Soninha, que se lembrou de mim e estava envolvida com a eleição de sua chapa para a associação de moradores, intitulada “mulheres em ação”. Nos recebeu como “4 anjos” capazes de defender a Cruzada, sentamos para uma cerveja

gelada e conversamos sobre nosso filme. Soninha deu todo apoio e acolhimento, seu bar se tornou um lugar que me sinto sempre aconchegado quando vou lá. Nesse dia me apresentou as candidatas de sua chapa.

A chapa foi eleita, embora Soninha tenha desistido, por motivos pessoais, de trabalhar nesse mandato. Procurei as vitoriosas, agora enquanto associação de moradores, e combinei uma reunião para falar do meu projeto. Lembrei da exposição de fotografias, mencionei o trabalho da Soraya, contei de minha relação com a Soninha e de minha proposta para fazer um filme que trouxesse uma imagem benéfica para a comunidade, diferentemente da maioria das produções audiovisuais, geralmente com caráter jornalístico, que como já disse noutro momento dessa monografia, focalizam somente os aspectos negativos de lá.

Todos se interessaram pela idéia e combinei de retornar para uma primeira filmagem. Fui com Douglas e Alexandre na casa da Valéria, então presidenta da associação. Como ela não estava presente, conversamos com sua família, inclusive uma senhora que era ex-moradora da Praia do Pinto. Estávamos todos influenciados pela idéia de fazer um filme capaz de combater o preconceito dos moradores do Leblon, uma estratégia perigosa. Muitas vezes afirmávamos sobre a existência desse preconceito para depois pedir a opinião do entrevistado sobre o assunto. Seria melhor se estivéssemos dispostos a atuar de maneira investigativa, procurando saber se o preconceito realmente existe. Inclusive porque durante o tempo que estive lá, ouvi moradores dizerem não sentir absolutamente nenhuma discriminação no bairro que moram, enquanto outros se sentem completamente discriminados. Felizmente o filme foi longo e pude modificar essa postura durante seu processo.

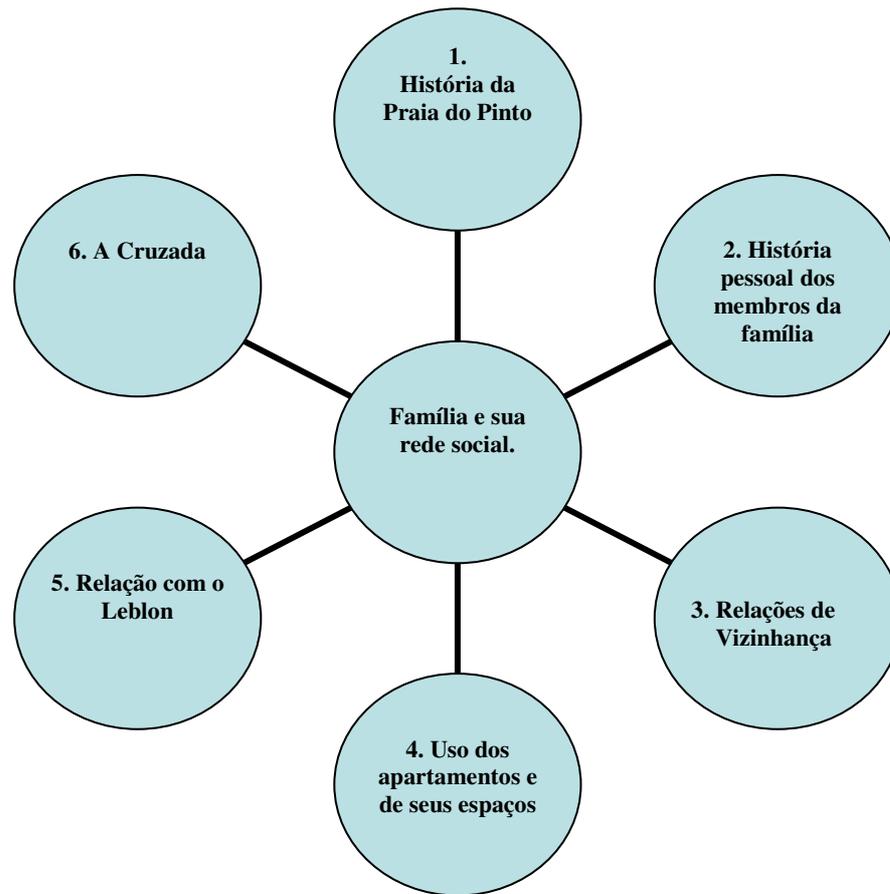
Nossa idéia era documentar uns moradores no Leblon, outros na Cruzada, fazer uma montagem com imagens externas das duas localidades e montar um curta-metragem. Voltei um dia lá com Douglas para umas filmagens no Leblon. Paramos num boteco da Afrânio de Mello Franco, avistamos um sujeito escolhido aleatoriamente e perguntamos: “Quer participar do nosso filme?” Falamos do que se tratava e ele concordou. Sorte, o homem morou a vida toda no bairro, tinha vários amigos da Cruzada e contou um pouco sobre a história de lá. Infelizmente perdi boa parte dessa entrevista: sem querer gravei outras coisas na fita em que ela foi feita.

As coisas que gravei foram uns planos de cobertura do conjunto. Passei por certo constrangimento para realizá-los. Perguntei na associação se poderia filmar na rua, eu não queria ser repreendido pelo pessoal do tráfico. Sugeriram que eu conversasse com um rapaz para explicar o meu trabalho. Evidenciei minha proposta de fazer um filme sobre a história da comunidade, enfatizando que não se tratava de uma denúncia. Fui bem aceito e fiz minha

primeira filmagem em público na Humberto de Campos. Registrei os prédios, subi no terraço, fiz uns planos do Cristo Redentor e da Selva de Pedras. Também filmei os videogames de um amigo que fiz lá, o Bruno, que fez da locação de seus jogos eletrônicos sua maneira de se sustentar. Antigamente eles ficavam na rua, hoje dividem o espaço do apartamento que mora com a esposa. No mesmo dia, saí na noite do Leblon para filmar as padarias, lanchonetes e movimentação.

Depois desse dia, resolvi parar de freqüentar a Cruzada até que tivesse lido toda a bibliografia indicada. Estava me sentindo um idiota por realizar um filme sobre um tema que não dominava. Fiquei um bom tempo nas leituras, inclusive porque precisava dividir meus horários com outros projetos que me envolvi durante minha graduação. Assim que terminei os livros me senti mais competente para retomar o meu trabalho. Voltei na Soninha perguntando sobre as questões que aprendi nesse tempo e fiz uma entrevista excelente. Entretanto eu não sabia como estruturar um filme a partir do que estudei. Decidi que para não ficar eternamente dedicado a esse trabalho deveria estabelecer um foco, e produzir um curta-metragem capaz de abordar algumas das principais questões da comunidade.

Pensei numa estratégia: Eleger uma família e contar a história da Cruzada através de sua trajetória. Dessa maneira eu não me perderia, nem tentaria entrevistar os moradores de todos os apartamentos, tentação recorrente quando se documenta uma comunidade complexa como a Cruzada São Sebastião. Fiz um diagrama:



Para cada um dos números do esquema acima, elaborei uma série de perguntas.

1.

Como foi o processo de remoção? Como eram os barracos? Quais os limites da Favela? Quem da família veio de lá? Quem nasceu na Cruzada? Como era a vida na favela? Etc.

2. Pedir para o morador contar um pouco de sua vida e perguntar sobre as informações que forem aparecendo. No que trabalha? Como foi sua infância? O que gosta de fazer? Tem filhos... Perguntas gerais sobre a intimidade do entrevistado.

3. Como é a relação com seus vizinhos? Tem o hábito de bater na porta ao lado para pedir um punhado de sal ou um pouco de açúcar que eventualmente esteja faltando? A música alta te

incomoda? Um vai na casa do outro? Como é abrir a janela e ter sua vida assistida por quem mora em frente? Como é assistir a vida do seu vizinho de frente?

4. Quantos cômodos tem seu apartamento? Como ele é usado? Tem comércio? É próprio? É alugado? O espaço é suficiente para a família morar? Há familiares em quais blocos?

5. Como é morar no Leblon? Quais as vantagens? Quais as desvantagens? Existe algum preconceito com o morador da Cruzada?

6. Como é morar na Cruzada? A Cruzada é uma favela? Quantos apartamentos tem na Cruzada? Quantas pessoas podem morar nele? Quantos blocos? Como são usados os viadutos que interligam os blocos? Como era na época da irmã Enny? Etc.

Levei essas perguntas, o diagrama e as poucas filmagens que tinha feito até então para uma conversa com Felipe Berocan Veiga, orientando do Mello que dá aula na Universidade Cândido Mendes. Lá, o projeto foi discutido com seu grupo de estudantes, que se empolgaram com o filme e me estimularam a realizá-lo. Entre eles, Wellington da Silva Conceição, um morador da Cidade Alta, conjunto que abrigou em Cordovil uma parte dos removidos da Praia do Pinto.

Voltei na Cruzada, fui na associação de moradores e pedi para me indicarem uma família grande que tivesse seus membros espalhados pelo maior número de blocos possível e fosse originária da favela. Avisei o mesmo para as pessoas que tinha conhecido até então. Todos disseram que iam pensar e pesquisar, que eu retornasse no futuro para saber sobre o que tinham descoberto.

Antes de meu retorno, Felipe e Neiva Vieira da Cunha, pesquisadora do LeMetro²² e professora da Cândido Mendes, estavam dando aula para um estudante de Ciências Sociais que, ficaram sabendo, morou 37 anos de sua vida na Cruzada: Eduardo Xavier Rodrigues. Contaram sobre o filme para ele e nos colocaram em contato. Liguei pro Eduardo e marcamos uma primeira reunião. Nos encontramos para uma conversa e percebi que ele estava muito desconfiado do projeto. Completamente apaixonado por sua comunidade, Eduardo admitiu que só participaria do filme se não tratasse de mais uma das filmagens que habitualmente desgastam a imagem da Cruzada. Aos poucos fomos nos conhecendo, seu envolvimento foi

²² LeMetro: Laboratório de Etnografia Metropolitana, um núcleo de pesquisa criado pelo prof. Dr. Marco Antônio da Silva Mello, que reúne estudantes pesquisadores interessados no estudo da Antropologia Urbana.

aumentando e nos tornamos grandes amigos. Nossa parceria foi extremamente benéfica para mim e para o filme. Soraya estava na França, meus amigos tinham desistido do trabalho e o Douglas havia se mudado pra São Paulo. Estava me sentindo solitário nas pesquisas e muitas vezes sem vontade de prosseguir-la. Eu queria logo selecionar a família pro filme para concluir um trabalho que estava se tornando cansativo.

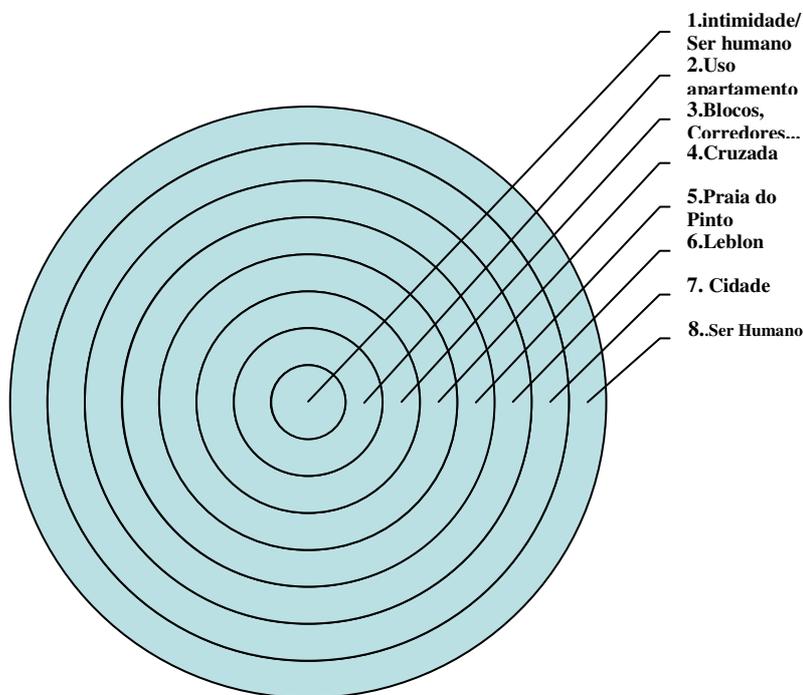
Expliquei o que tinha planejado até então e ele me pediu que tivesse paciência, tinha pensado numas pessoas para me apresentar. Levou-me na casa de D. Sebastiana, uma senhora que veio da favela. No corredor da Sebastiana também morava a família do Nilson, um homem que vendia quentinhas em seu apartamento, um casal de nordestinos e uma senhora simpática. Então pensei que poderia fazer o filme sobre um único corredor da Cruzada, seria uma maneira “delimitá-lo” para não me perder. Foi quando conheci D. Virgininha, a mesma do capítulo anterior, uma mulher inteligentíssima que me recebeu no seu pequeno apartamento conjugado e me contou histórias interessantíssimas de sua vida e da favela que morou. Saí de sua casa determinado a fazer um longa metragem sobre a Cruzada São Sebastião, um projeto ambicioso para um cinema universitário de baixo orçamento.



Figura 9- D. Sebastiana, ex-moradora da favela Praia do Pinto.

3.3. Vamos fazer um longa!

Eu e Eduardo começamos a visitar os apartamentos e reinventar o filme. Geralmente ele fazia o microfone e eu a câmera. Quando decidimos que seria um longa-metragem precisamos abdicar da idéia de centralizar numa única família. Então resolvemos documentar os espaços em suas diversas perspectivas e roteirizar o filme a partir desse ponto de partida.



O diagrama acima é uma “referência” que serve somente para ajudar na organização do pensamento, pois é difícil internalizar a construção de um filme sobre um lugar complexo como a Cruzada São Sebastião. Ainda assim, pensei que poderiam ser elaborados “blocos” narrativos que incorporassem algumas das questões que foram levantadas nesse texto.

Começamos a procurar personalidades da comunidade que estivessem dispostas a compartilhar suas intimidades conosco. Batemos de porta em porta, visitamos amigos antigos do Eduardo e pessoas que ele ainda não conhecia. Enfatizamos a diversidade de profissões.

Empregos peculiares como a do garimpeiro de praia que sobrevive da procura de jóias, relógios e objetos diversos que são habitualmente perdidos pelos freqüentadores da praia. O flanelinha que toma conta dos carros que param nas proximidades do conjunto. A empregada doméstica que trabalhou por anos numa casa do Leblon. O que tem uma barraca na praia. O vendedor de pipoca. O jogador de Basquete, o nadador, o lutador, enfim, os atletas. Também procuramos retratar algumas relações culturais: grupos de nordestinos que moram juntos e a relação que estabelecem com os outros moradores. As travestis e a interação que tem com a comunidade. O pessoal do movimento negro e a relação com o Leblon. Uma mulher Judia, uma japonesa (pessoas que ainda não conseguimos filmar)

Os personagens também foram selecionados por terem fluência ao falar da favela Praia do Pinto, ou terem vindo de lá: D.Sebastiana, D.Maria, Sr. José (ex-morador da Ilha das Dragas), Sr. Jurandir (que fala sobre o parque proletário da Gávea) e muitos outros. Neste sentido começamos a levar moradores para passear pelos espaços da antiga favela, dessa forma identificaram a localização dos barracos, realizando conosco uma “arqueologia” da cidade. Foi o que fizemos com o Cardoso, e como o filme ainda não está concluído, será feito com outros personagens que já foram selecionados. Penso em inserir o máximo de fotografias que conseguir, e fiz um levantamento de lugares onde posso eventualmente encontrar imagens em movimento dessas favelas, raridades de uma época pré-cinema novo em que pouco se filmava nas áreas pobres da cidade. Entretanto existe a possibilidade de haver algum registro veiculado nos cinejornais exibidos no período. Nesse sentido tenho sido auxiliado pelo professor Hernani Heffner, diretor da cinemateca do MAM, e pelo supervisor da área de imagens em movimento do arquivo nacional, Marcus Alves.

A partir de então tentarei estabelecer um vínculo para a relação entre a Cruzada e o bairro na qual está inserida, o Leblon. Dessa forma será mantida a questão central do filme que é a do uso dos espaços, tanto nos seus aspectos históricos explicitados no parágrafo anterior, como nos limites geográficos atuais e nas relações sociais que estão presentes em seu cotidiano. Ou seja, as mesmas perguntas apresentadas no meu primeiro diagrama: “Como é morar no Leblon? Quais as vantagens? Quais as desvantagens? Existe algum preconceito com o morador da Cruzada?”

Também procuramos registrar a diversidade de uso dos espaços dos apartamentos. Documentamos a maior quantidade possível de apartamentos utilizados para fins que extrapolam a moradia. Alguns deles já foram citados neste texto, outros ainda não conseguimos filmar. São tantas as possibilidades que, às vezes, estamos andando pelas longas escadarias da Cruzada e esbarramos com alguma novidade. Dessa maneira que descobrimos a

loja para concerto de equipamentos eletrônicos, e uma mulher que vende produtos da natura numa bancada colocada no seu corredor. Além deles tentamos filmar os diferentes modelos de apartamento: um quarto, dois quartos e conjugado, procurando abordar famílias imensas que moram num conjugado, ou um dois quartos ocupado por poucas pessoas.



Figura 10 – Entrevista com Nilson. Ele mora com seus 4 filhos e esposa num sala e quarto que vira restaurante na hora do almoço.

O funcionamento das áreas externas da Cruzada são elementos importantes na estrutura desse trabalho. Procurei registrar os corredores que são fechados para o uso privado dos apartamentos que desejam uma espécie de “quintal”. Tentei mostrar as diferentes estruturas de janela: madeira de abertura para fora, madeira com corrimão e alumínio. O funcionamento das portarias: Pra que servem as portarias da Cruzada? Quando foram instituídas? Quais os prédios que tem porteiros? Quanto eles ganham? Os salões de festa: Como são utilizados? Os viadutos, para que servem? Documentamos os apartamentos que se apropriam deles. As escadarias têm apenas função de permitir acesso aos andares elevados, ou também servem para outras finalidades, como para assistir uma partida de futebol ou para fazer um churrasco? Dessa forma fui aos poucos explorando os espaços da Cruzada no Espaço fílmico... Filmá-los não foi nada fácil.

Uma das maiores dificuldades que tive para documentar esses elementos da comunidade foi a sensação de constrangimento que é, na maioria das vezes, empunhar uma

câmera em público. O cineasta torna-se uma espécie de “estátua viva”, um malabarista de sinal, um palhaço que dá seu show no Largo da Carioca. Passa a ser o centro de muitas das atenções, um elemento fundamental no jogo das relações sociais que acontecem. Pessoas se modificam de lugar para não aparecer no filme, enquanto outras passam na frente da câmera para ter seu momento de fama. Muitos me pedem ou até exigem para serem filmados, o que muitas vezes me deixa em situações difíceis. Numa sociedade em que a câmera representa o poder de uma estrutura em que simplesmente estar presente nela significa força e potência, ou seja, quem aparece na televisão tem status e é valorizado por ter nela aparecido (independentemente de porque está lá), eu represento para muitos o elo entre a glória e a mediocridade. Tenho em minhas mãos um objeto no qual muitas pessoas acreditam poder transformar suas vidas através dele, e sou um elemento importante nessa complexa relação. Não é incomum que moradores levem seus problemas pessoais para os discursos que proferem diante da câmera. Desejam essa espetacularização de seus dilemas, que são supostamente “sacralizados” através do cinema ou da televisão. Muitas vezes a câmera funciona como uma espécie de “confessionário”, não é incomum ouvir expressões como “minha vida é um livro aberto”. A câmera permite que o entrevistado “abra” sua vida, se justifique, se retrate para o público. Não é fácil se relacionar com isso. É uma grande responsabilidade lidar com o sintoma do outro, espero conseguir uma montagem que respeite os personagens e que aborde esta relação entre a câmera e o espetáculo.

Entretanto, existem pessoas que se incomodam profundamente com minha presença e não querem ser documentadas. Foi o que aconteceu numa festa que fui convidado por um dos organizadores para filmá-la, e após um tempo lá dentro fui expulso aos gritos por uma mulher que não gostou de minha presença. Pedi desculpas, justifiquei-me dizendo sobre o convite que recebi e que não utilizaria aquelas imagens no documentário. Outra vez, num apartamento que eu fazia as filmagens de uma festa tive a sensação de que aonde eu entrava com a câmera as pessoas mudavam de cômodo. Incômodo inexistente no dia das mães de D. Dulce, por se tratar de uma festa numa família que eu já tinha sido bem aceito, a do Eduardo, não precisava pedir licença para me aproximar com a câmera de alguém que estivesse conversando. Inclusive me foi autorizado o acesso a conversas mais íntimas que envolviam jocosidades e “brincadeiras” entre familiares que me foram permitidas na casa de pouquíssimas pessoas.

Creio que a rua é sempre o lugar mais complicado, devido a grande quantidade de transeuntes que percebe as filmagens acontecendo, e naturalmente prestam atenção na minha presença e nos meus comportamentos. Muitas vezes que estive nela fui abordado por alguém do tráfico e precisei me justificar. Sempre que isso acontecia, eu falava dos vínculos que tinha

na comunidade, enfatizando que o filme não trata de uma denúncia, mas de uma documentação histórica que trás benefícios para a Cruzada. Aos poucos fui me sociabilizando com algumas dessas pessoas, que com o tempo foram me aceitando e percebendo que poderiam ficar despreocupadas. Depois que fui aceito começaram a me pedir com muita educação para que eu evitasse filmar determinados lugares e pessoas. Sempre respeitei esses pedidos, entretanto eventualmente ainda aparece alguém que me desconhece para me interrogar. Quando isso acontece, respeito e sou respeitado.

De maneira geral sou muito bem aceito, a Cruzada é uma comunidade acostumada com câmeras, estudantes e pesquisadores. Surpreende-me que foram poucos os que reclamaram de minhas filmagens, que diversas vezes, inevitavelmente invadem a privacidade dos moradores. Conflitos são normais, acontecem em todo lugar. Constrangimentos e dificuldades podem ser superados e acredito que são inerentes ao processo de realização de um filme.

3.4. Amizades...

Apesar das dificuldades mencionadas fiz muitos amigos. A presença do Eduardo modificou completamente minhas relações lá dentro. “Baroa”, apelido que recebeu na infância pela semelhança do formato de sua Cabeça com uma batata, é extremamente querido e respeitado na Cruzada. Conhece todo mundo e me apresentou a inúmeras pessoas, vinculando meu nome ao seu, e atestando a credibilidade de meu trabalho e de minha sinceridade perante a comunidade. A intimidade que fui criando aos poucos se manifesta através dos três apelidos que recebi: “Pensador”, colocado por Rogério (primo do Eduardo), devido a uma suposta semelhança física com o músico Gabriel, o pensador. “Lobão”, que ganhei do Eduardo, quando afirmou que pareço com o importante roqueiro da música brasileira. E “Manoel Carlos da Cruzada”, carinhoso apelido que me foi dado por D. Márcia, uma senhora que entrevistei na época em que o famoso roteirista da rede Globo Manoel Carlos, realizava uma novela ambientada no Leblon. Como a Cruzada não aparecia em nenhuma de suas cenas, estava lá o “Manoel Carlos da Cruzada” para resolver esse problema através de seu documentário. Os apelidos são muitas vezes utilizados como forma de integração e sociabilidade. Até Soraya teve seu nome de batismo, que ainda não vingou, mas já foi chamada de “Elba Ramalho” por parecer com a cantora.

Na primeira semana que estive lá com Eduardo, fui convidado para um almoço delicioso na casa de sua tia D. Dulce. Foi lá que conheci seu primo Rogério, acima mencionado. Ele trabalhou um longo tempo de sua vida com televisão e tem grande conhecimento de cinema e eletricidade. Tem cerca de 50 anos e se tornou um grande amigo que fiz lá. É uma pessoa que gosto muito de conversar, inclusive sobre algumas de minhas questões pessoais. Noto que ele se sente a vontade para me dar alguns conselhos e me recebe com muito acolhimento todas as vezes que visito o apartamento de sua mãe, quase como se eu fosse um membro da família. Durante um tempo da minha vida em que eu passava por momentos difíceis e estava distante de muitos dos meus círculos de amizade, a Cruzada foi meu principal lugar de sociabilidade. Ela me deu muitas forças para continuar vivendo e superando os obstáculos que a vida me colocou. Nesse sentido construí relações muito profundas com pessoas que se tornaram importantíssimas para o meu caminho e bem estar. Algumas dessas amizades serão eternas e me sinto agradecido pela recepção que tive na comunidade.

Eduardo, por exemplo, tornou-se um amigo para muito além desse trabalho que estamos realizando. Toda sua família, filhos, esposa, primos, amigos, tornaram-se pessoas que gostaria muito de manter contato quando o filme terminar. Além de seu círculo, fui acolhido com muito carinho por D. Maria, com quem passei um ano novo e tem sempre carinho e comidas gostosas para servir na sua casa. Por D.Ruth, uma senhora judia que já esteve em uma Guerra e que gosto muito de conversar com ela sobre a formação do Estado de Israel, e tenho muito a apreender com seu grande conhecimento de armamentos, estratégias de Guerra, técnicas de corte com facas, defesa pessoal e história do mundo. D.Márcia, uma militante de esquerda com quem me divirto discutindo sobre questões da política Brasileira e Mundial. Gosto de falar sobre religião com a Soninha, católica praticante que entende muito de conhecimentos bíblicos. Com o pastor Joel, com ampla compreensão das religiões afro-brasileiras e neopentecostalismo. O Lauro, faxineiro que sabe muito sobre candomblé e está me devendo uma visita no centro que frequenta. César Pim-Pim, percussionista que me emprestou um disco de sua autoria que embala meu cotidiano. Carlinhos, apaixonado pelo cinema de Glauber Rocha. Ramiro, que já me recebeu para um peixe em sua casa. Fernando, morador de rua que tem uma irmã na Cruzada e me ensinou “que a felicidade é de dentro pra fora”. Aprendi muito sobre suas técnicas de sobrevivência e suas estratégias para higienização dos alimentos que coleta no lixo dos restaurantes do Leblon, conhecimentos que posso um dia precisar. Deu - me lições sobre reciclagem e depois da conversa que tivemos comecei a juntar as latas de alumínio que consumo.

Estar na Cruzada para bater um papo e tomar uma cerveja passou a ser um dos meus programas favoritos. Com o tempo, comecei a passar por lá para visitar os amigos que fui fazendo, e a esbarrar com as pessoas nas ruas, nos ônibus, na Lagoa, na Praia, na Lapa, na Glória. Antônio, um nordestino do conjunto, disse que teve a impressão de ter me visto andando nas ruas de Copacabana, bairro onde moro. Alguns fingem que não me conhecem quando me encontram no ônibus que pego toda semana e passa na frente da Cruzada. Quando isso acontece, se reconheço, pergunto como a pessoa está e às vezes paro para uma conversa. Terinho, garimpeiro de praia que entrevistei pro filme, já encontrei de madrugada na Lagoa Rodrigo de Freitas, fazendo a segurança dos entulhos da obra da árvore de Natal. Foi uma situação inusitada pois eu estava de bicicleta num gramado deserto que não costuma ter ninguém. Conversamos um pouco e combinamos de nos ver quando eu voltasse na Cruzada. Thábata, uma travesti do primeiro bloco que participou das filmagens, parou pra conversar comigo quando nos vimos na Lapa e em Copacabana. Dayse, que mantém uma loja de roupas no apartamento que mora, já andou no mesmo ônibus que eu. Sentamos juntos e fizemos o trajeto dialogando. No ônibus também já me sentei ao lado do Max, neto de D. Virgininha que é atleta para-olímpico. Wagner, um jovem jogador de Basquete da Cruzada, já encontrei na Glória, e temos um conhecido em comum, o Feijão. Seu Zé, que monta uma barraca de frutas em frente ao bloco 2, nos esbarramos em Ipanema na feira da praça Ns. Senhora da Paz, onde me ofereceu uma fruta como presente. Carol, uma menina que entrevistei, lanchou comigo numa lanchonete do Leblon. Além dos que mencionei, são inúmeros os rostos da Cruzada que não sei identificar o nome, mas estou sempre vendo pela cidade. Na maioria das vezes procuro estabelecer alguma forma de contato: acenar, desejar bom dia ou qualquer outro gesto de interação.

Foram muitas pessoas importantes que conheci na Cruzada, precisaria escrever uma tese para falar de cada uma delas. Quando o filme ficar pronto continuarei freqüentando seus bares e o restaurante na casa do Nilson, que serve um excelente contra-filé com cerveja gelada. Falando em carnes, não poderia me esquecer de quando fui desafiado por um dos primos do Eduardo, também chamado Nilson, a comer uma garganta de porco inteira. Para mim, que não tenho hábito de comer porco, foi uma batalha interior. Comi, confesso que não prestei muita atenção ao sabor, mas a textura cartilaginosa era interessante. Sua feijoada estava ótima. O pessoal da Cruzada costuma fazer piada dizendo que como muito quando estou lá. É verdade, com tantos excelentes cozinheiros recusar um prato é no mínimo uma burrice. Não faltam oportunidades de petiscos, pratos e bebidas. Na casa da Márcia, cabeleireira que trabalhou no programa da Xuxa e mantém um salão em seu apartamento, os

salgadinhos eram muito bons. Churrasco com a família do Bruno, suco na casa do Joel, Coca-cola com D.Virgininha, peixe na D.Dulce. Oferecer um alimento é um gesto de hospitalidade, e a Cruzada foi uma excelente anfitriã.



Figura 11 – Equipe almoçando na casa de D. Sebastiana!

CONCLUSÃO

Não fosse a formalidade acadêmica que me obriga a escrever um capítulo final intitulado “conclusão”, teria chamado esta parte do texto por seu nome mais coerente: “NÃO CONCLUSÃO”. Não tenho a pretensão de concluir muitas coisas aqui. A vida é inconclusa. Os erros são inconclusos. Num “manual para a normalização de publicações técnico-científicas” que utilizei para me auxiliar na formatação desse texto, está escrito: “Conclusão: síntese final do trabalho, a conclusão constitui-se de uma resposta à hipótese enunciada na introdução. O autor manifestará seu ponto de vista sobre os resultados obtidos e sobre o alcance dos mesmos.”

Talvez eu conclua que continuarei errando, é a melhor conclusão que tiro dos meus erros. Inclusive posso estar errando ao escrever esse capítulo dessa forma. Deve haver muitos erros ao longo do texto, alguns que só perceberei daqui a alguns anos. Posso dizer que em breve retornarei à Cruzada para terminar de filmá-la e passar para a edição. Talvez alguém que assista o documentário no futuro possa concluir alguma coisa através dele. Se isso acontecer, as conclusões tiradas não estarão necessariamente certas, e cada um terá sua maneira de concluir.

Ainda assim, já que preciso concluir alguma coisa, concluo que não consegui escrever tudo que eu gostaria sobre os lugares que estudei, nem relatei todas as histórias interessantes que vivenciei. Deixei de pegar autorização para usar a imagem de muita gente e terei grande trabalho para resolver esse problema. Ano que vem será um ano difícil, estou ansioso pelas próximas filmagens que farei e terei que editar mais de 50 horas de material gravado na Cruzada. Assim que montado, o filme será exibido publicamente para a comunidade na rua Humberto de Campos. Pretendo divulgá-lo por todo o Rio de Janeiro e espero que seus moradores fiquem felizes com o resultado.

Não Fim

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Ática 1992.

DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido*. Rio de Janeiro. Azougue Editorial, 2004.

FRANÇA, Júnia Lessa. *Manual para Normalização de Publicações Técnico-Científicas*. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2003.

NUNES, Guida. *Catumbi, rebelião de um povo traído: um caso de especulação imobiliária*. Petrópolis: Vozes, 1978

MELLO, Marco Antônio da Silva. SANTOS, Nelson Ferreira dos; VOGUEL, Arno *et alii*. *Quando a rua vira casa: A apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. São Paulo: Projeto, 1985.

_____. *Selva de Pedra: Apropriações e reapropriações dos espaços públicos de uso coletivo*. In: ESTERCI, Neide, Fry, Perter & GOLDENBERG, Mirian (orgs.). *Fazendo Antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro. DP&A, Capes.2001.

SIMÕES, Soraya Silveira: *Cruzada São Sebastião do Leblon: Uma etnografia da moradia e do cotidiano dos habitantes na Zona Sul do Rio de Janeiro*.

VALLADARES, Licia. *Passa-se uma casa: Análise do programa de remoção de favelas do Rio de Janeiro*. Zahar editores,1980.

REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 2004, 24^a, Olinda. *Programas e Resumos, Nação e Cidadania*.

SOUZA, Mirian Alves. *Os Ciganos do Catumbi: Aspectos de um Conflito no Meio Urbano*.

_____. *Catumbi: Um caso de luta contra a descaracterização de sua identidade e de resistência a retração do espaço vivido.*

SLOB, Bart. *Do barraco para o apartamento – a “humanização” e a “urbanização” de uma favela situada em um bairro nobre do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro, 2002 trabalho de conclusão de curso Museu Nacional.

INTERNET

www.etnodoc.org.br

<http://www.mostraetnografica.ufam.edu.br/>

FILMES CITADOS

COUTINHO, Eduardo. *Edifício Master.* (110min.) Rio de Janeiro: Videofilmes, 2001.

SALLES, João Moreira. LUND, Kátia. *Notícias de uma guerra particular* (56min.) Rio de Janeiro: Videofilmes, 1999.

VERTOV, Dziga. *O homem com a câmera*, 1929.

FLAHERT, Robert. *Nanook of the North*, 1922.

FIGURAS (fotografias)

BARREIRO, Alexandre Augusto Sivolella. Fig. 9;10

LACERDA, Warley Douglas. Fig.2

LIMONGI, José Eduardo de Oliven. Fig. 5;8

MELO, Gabriel Zagury. Fig. 1; 4; 6; 7; 11

PAIVA, Poliana. Fig. 3

