

# CAMPINA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES  
MESTRADO EM ARTES

RODRIGO JOSÉ CASTRO CORREIA

**CAMPINA:** UM FILME EM PROCESSO...

Belém/PA  
2020  
RODRIGO JOSÉ CASTRO CORREIA

**CAMPINA: UM FILME EM PROCESSO...**

Memorial apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Valzeli Figueira Sampaio  
Linha de Pesquisa: 1. Poéticas e processos de atuação em Artes.

Belém/PA  
2020

RODRIGO JOSÉ CASTRO CORREIA

**CAMPINA: UM FILME EM PROCESSO...**

Memorial apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE Mestrado DO PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos quinze (15) dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e um (2021), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se remotamente, sob a presidência da orientadora professora doutora Valzeli Figueira Sampaio, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Rodrigo José Castro Correia, intitulada: **CAMPINA, UM FILME EM PROCESSO**, perante a Banca Examinadora composta por : Valzeli Figueira Sampaio (Presidente); Sávio Luis Stoco (Examinador interno); José Mariano Filho (Examinador Externo à Instituição); Marisa de Oliveira Mokarzel (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Valzeli Figueira Sampaio, passou a palavra ao mestrando, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com conceito **EXCELENTE**, com revisões pontuais. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Valzeli Figueira Sampaio agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém-PA, 15 de janeiro de 2021.

Prof.ª Dr.ª VALZELI FIGUEIRA SAMPAIO

Prof. Dr. SAVIO LUIS STOCO

Prof. Dr. JOSÉ MARIANO FILHO

Prof.ª Dr.ª MARISA DE OLIVEIRA MOKARZEL

RODRIGO JOSÉ CASTRO CORREIA

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA**

---

C824c Correia, Rodrigo José Castro.  
Campina: um filme em processo... / Rodrigo José Castro Correia. – 2020.

Inclui bibliografias.

Orientadora: Profa. Dra. Valzeli Figueira Sampaio.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2020.

1. Cinema - Pará. 2. Artes visuais. 3. Fotografia. 4. Campina (Belém, PA).

I. Título.

CDD 23. ed. - 791.43098115

---

**AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer à minha família que sempre me incentivou e esteve comigo em todas as horas, especialmente a memória de meus avós José, Helena, Oliveiros e Zilda, que construíram um terreno sólido e fértil para que eu pudesse estar aqui agora. Agradeço, também, aos meus pais Fernando e Lindalva e meu irmão Thiago que sempre estiveram comigo nesta jornada; ao meu tio Aníbal Pacha, em especial, por desde cedo sempre me mostrar o papel social fundamental e transformador da arte.

Meus amigos e parceiros nesta jornada, José Viana, Renata Moreira, Rodrigo Antônio e Samis Dams que acreditaram nessa empreitada e investiram seu tempo e capital intelectual neste projeto; à Luciana Magno por sua gentil disponibilidade a todas as horas.

À associação Fotoativa, através pedagogia de Miguel Chikaoka, que me proporcionou olhar para o mundo de outra forma; à Camila Fialho, gentilmente pela interlocução cessação do espaço e todos os amigos Foto Ativistas, que esse lugar e o tempo me trouxeram.

Também agradeço a todos os entrevistados que contribuíram com suas narrativas para que pudéssemos escrever a história do nosso território.

É fundamental, também, o agradecimento a minha orientadora Valzeli Sampaio, que sempre me deixou livre para pensar e executar este projeto, pelas suas orientações e acompanhamento neste processo; à Mariano Klautau Filho, que desde muito cedo acreditou em meu trabalho artístico e também acreditou nele e hoje está fazendo parte desta banca junto com Mariza Mokarzel pelo seu olhar crítico, afinado, sensível e apaixonado pela arte fazendo contribuições importantíssimas neste processo.

À Universidade Federal do Pará, meus mais profundos agradecimentos e reconhecimentos a esse lugar tão fundamental para o entendimento, construção e reflexão das nossas identidades amazônicas.

Em paralelo a isso, não posso deixar de mencionar e agradecer ao professor Miguel Santa Brígida e a todos os envolvidos no Projeto Multicampi-Artes, seu Cândido, dona Vânia, Delson, do qual tive a sorte e privilégio de participar e que me transformou profundamente.

Ao Instituto de Ciências da Arte (ICA), ao Pós Graduação em Artes (PPG-Artes) e seus colaboradores que sempre foram muito cuidadosos, gentis e atenciosos.

Aos meus colegas e amigos de turma, pelas trocas simbólicas, amigos de arte/vida: Cláudia Leão, Paulo Meira, Orlando Maneschy, Débora Flor, Veronique Isabelle, Martin Pérez, Nina, Cinthya Marques, Cinthya Cardenas, Irene Almeida e a todos os outros dos quais a memória me falha neste momento.

E, por fim, à Capes, instituição fundamental para a pesquisa neste País e que financiou este projeto.

Olhar para trás é acalentador. Meus mais sinceros agradecimentos.

## RESUMO

O presente memorial de poética artística pretende refletir sobre o processo de criação do filme Campina. Trata-se da construção e idealização de um documentário híbrido ou também conhecido como docuficção em que se reúnem tanto aspectos do gênero documentário quanto da ficção. O filme, de maneira geral, aborda a paisagem do bairro da Campina em Belém e seus múltiplos aspectos, sendo, essa paisagem, composta de elementos simbólicos e residuais como a arquitetura, monumentos, placas e letreiros de lojas, acompanhados da paisagem humana, de seus habitantes que fazem do dia a dia da Campina, um bairro comercial. Para refletir sobre esse percurso de realização processual do filme, utilizamos os autores Claudia Mesquita, (2011), o conceito de gesto inacabado de Cecília Salles (2014), mostrando que o processo de criação está sempre ativo e nunca cessa. Além disso, a pesquisa pretende revelar e apontar relações de poder e dominação na paisagem do bairro, utilizando-se, para tal, o conceito de invenção da paisagem segundo o pensamento de Anne Cauquelin e o de poder simbólico de Pierre Bourdieu.

**Palavras-chave:** Audiovisual. Cinema. Obra em processo. Fotografia. Paisagem. Bairro da Campina - Belém.

## **ABSTRACT**

This memorial of artistic poetics aims to reflect on the process of creating the film Campina. It is the construction and idealization of a hybrid documentary or also known as docuficção in which both aspects of the documentary genre and fiction come together. The film, in general, addresses the landscape of the Campina neighborhood in Belém and its multiple aspects, and this landscape is composed of symbolic and residual elements such as architecture, monuments, signs and shop signs, accompanied by the human landscape, its inhabitants who make the daily life of Campina, a commercial district. To reflect on this process of procedural realization of the film, we used the authors Claudia Mesquita, (2011), the concept of unfinished gesture by Cecília Salles (2014), showing that the creation process is always active and never ceases. In addition, the research aims to reveal and point out relations of power and domination in the neighborhood landscape, using the concept of landscape invention according to Anne Cauquelin's thought and Pierre Bourdieu's symbolic power.

### **Keywords:**

Cinema. Photography. Work in progress. Landscape. Campina neighborhood -  
Belém

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Páginas do caderno de campo.....	20
Figura 2 -	Anotações do caderno de campo.....	21
Figura 3 -	Anotações do caderno de campo.....	22
Figura 4 -	Anotações do caderno de campo.....	23
Figura 5 -	Monumento de concreto na praça da Bandeira.....	24

Figura 6 -	Rua João Diogo Quartel do Exército e árvore cortada.....	25
Figura 7 -	Travessa Padre Eutíquio, lateral da Praça da Bandeira, Casarões de estilo português.....	25
Figura 8 -	Indígenas Warao refugiados da Venezuela em P&B.....	26
Figura 9 -	Indígenas Warao refugiados da Venezuela.....	27
Figura 10 -	Homens entrevistados representando a dominação masculina no comércio.....	35
Figura 11 -	Loja Avistão.....	35
Figura 12 -	Travessa Padre Eutíquio. Loja Xing Long.....	36
Figura 13 -	Ambulantes na Yamada.....	37
Figura 14 -	Perspectiva de dentro da Paróquia de Sant'Ana da Campina.....	37
Figura 15 -	Placa Foto Marajó.....	38
Figura 16 -	Praça da Bandeira.....	38
Figura 17 -	Loja Credicia.....	39
Figura 18 -	A perspectiva da paisagem fotografado do curso ABC de desenho.....	40
Figura 19 -	Ruas da Campina em perspectiva.....	41
Figura 20 -	Paisagem e dominação.....	42
Figura 21 -	Estátua na Praça Maranhão.....	48

Figura 22 -	Father Duffy. Times Square, New York City, 1974.....	49
Figura 23 -	Frame Memórias de Xangai (Hai Chang Shuan Qi).....	50
Figura 24 -	Frame Campina.....	50
Figura 25 -	C0010: Antônio Gonçalves Passinho Filho.....	54
Figura 26	C0005 2: Junior e Bruno (dupla vendedores incenso).....	55
Figura 27	C0005: Otávio Vinicius.....	56
Figura 28	C0008 - Deusarina da Silva Correa.....	57

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>O INÍCIO DO INÍCIO (DE ONDE VIM, PRA ONDE VOU...?)</b>	<b>11</b>
1.1	Ato criador e processo de criação em cinema documentário	15
1.2	Paisagem e dominação na Campina, uma questão de perspectiva	29
<b>2</b>	<b>O PERSONAGEM (SUJEITO DESORIENTADO)</b>	<b>40</b>
<b>3</b>	<b>O ARGUMENTO INICIAL</b>	<b>48</b>
<b>4</b>	<b>DECUPAGEM DAS ENTREVISTAS</b>	<b>50</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>55</b>



## 1 O INÍCIO DO INÍCIO (DE ONDE VIM, PRA ONDE VOU...?)

Todos já perguntamos, alguma vez, se a realidade é apenas uma aparência, num mundo em que todas as coisas parecem sonhos coletivos. Em particular, a realidade é para nós, o conjunto da matéria que nos rodeia, mas principalmente um reconhecimento dos sentidos, uma percepção subjetiva, um efeito da vista, do tato, do ouvido etc. Pode-se afirmar também que existem muitas "realidades", já que cada pessoa é capaz de inventar uma realidade própria. E se, cada indivíduo observa uma realidade concreta ou imaginada, não há uma só maneira conclusiva para fixar uma definição (GUZMAN, 2017, p. 20).

O desejo de realizar esta pesquisa tem origem há alguns anos, quando passo a frequentar o bairro da Campina em Belém, na ocasião motivado pelo meu envolvimento com as oficinas da Associação Fotoativa<sup>1</sup>. Começo, então, a vivenciar com uma certa assiduidade as ruas do bairro.

Antes de adentrar no relato nesta vivência, é imprescindível mencionar uma experiência anterior que está presente vivamente em minha memória e, sem dúvida, faz parte deste processo. Meu primeiro contato de fato com a Campina acontece ainda na infância, em uma Belém pacata do início dos anos 1990, quando durante as férias escolares frequentava a empresa de publicidade da minha família localizada na Rua João Diogo, nº 316 em frente à Praça da Bandeira.

A Borges Publicidade Ltda. era uma empresa de publicidade fundada por José Borges Correia, meu avô, um imigrante português que se refugiou no Brasil durante a ditadura salazariana e, aqui, constituiu casamento, família e filhos.

Na década de 1990 a publicidade atingiu o seu auge no Brasil. A lembrança que guardo é que a agência era um ambiente de criação artística de peças gráficas e produções audiovisuais associadas ao capital econômico. Para uma criança, como eu à época, era um verdadeiro "parque de diversões".

A agência de meu avô fazia propagandas para a maior rede de comércio varejista da região norte do País na época: as lojas Y.Yamada, trata-se de uma empresa de origem familiar, tinha sua matriz localizada no coração da Campina ou do Comércio, poucos metros adiante da agência de publicidade, durante muitos anos dominou a praça comercial, não só da Campina, de Belém e da região amazônica.

---

<sup>1</sup> Instituição cultural sem fins lucrativos sediada em Belém, Amazônia brasileira, desde 1984.

Às margens da baía do Guajará, o bairro da Campina ou do Comércio, como também é conhecido, foi criado no período colonial, sendo o segundo bairro mais antigo de Belém, ficando atrás apenas do bairro da Cidade Velha. Sua característica comercial se mantém desde o século XIX até os dias atuais. Funcionando como um importante entreposto comercial. Lá, comercializam-se produtos de origem da Amazônia, tais como a Castanha do Pará, mandioca e seus derivados, ervas, dentre outros. É símbolo da expansão econômica da cidade durante o ciclo da borracha, durante muito tempo foi uma das poucas portas de entrada oficial na região amazônica.

Longos anos se passaram até que, pelo meu envolvimento com a fotografia, de alguma maneira cheguei à Fotoativa no intuito de estudar e me aproximar mais do universo fotográfico. É neste momento que começo, então, a frequentar as suas atividades com uma certa assiduidade, passando a vivenciar a Campina e perceber alguns aspectos que no decorrer desses anos foram me chamando atenção.

Os estudos no campo da imagem me proporcionaram não somente a ampliação e atenção aos sentidos da percepção, mas também, e em consequência disso, a compreensão dos múltiplos aspectos e das camadas indiciais que a imagem, em especial a fotografia, pode conter.

Caminhando mais um pouco, alguns metros adiante das Lojas Y.Yamada na direção da beira do rio, chegamos no Largo das Mercês, em um casarão histórico de dois pavimentos construído entre século XIX e o XX, a poucos metros da Baía de Guajará.

O casarão da Fotoativa é mais um dos muitos casarões históricos que compõem o bairro; de dentro dele, do segundo andar, pelo vidro que fica na parte superior dos janelões, observamos em destaque a cúpula suntuosa da Igreja das Mercês que se destaca sozinha em meio a um céu que se divide entre urubus sobrevoando sua cúpula, raios solares dourados por entre as nuvens na cor de chumbo da chuva que acabou de cair.

Da varanda temos uma vista privilegiada do conjunto arquitetônico do qual faz parte a praça e igreja. É a partir deste casarão que começo a observar os outros casarões e notar uma paisagem comum em minha percepção, uma paisagem, sobretudo, de casarões, e de casarões em ruínas, alguns que desabaram, outros que pegaram fogo, outros que pegaram fogo antes de desabar, uns com infiltrações

e plantas germinando em suas rachaduras. Ainda que nessas condições, a imponência desses casarões é algo que ganha destaque em meio à paisagem.

No meio disso, a praça das Mercês é um lugar icônico e de demarcação de poder e território. De todos os lados da praça, nosso olhar é tragado pela atenção a um monumento que encontra-se no meio dela. Nele, há duas figuras humanas, a primeira de um homem vestido de forma "elegante", calvo e com a barba grande está de pé no topo; abaixo dele, um homem forte está nu e meio que ajoelhado como se carregasse um peso enorme, escreve o nome de "seu senhor": Doutor José da Gama Malcher<sup>2</sup>. Essa estátua/monumento é de autoria do escultor belga Armand-Pierre Cattier. Esse conjunto formado pela igreja, casarões históricos e a praça formam o Largo das Mercês.

De um certo ponto de vista, ao fundo deste monumento, existe um conjunto de árvores que me remetem à ideia de paisagem natural característica das margens de rios na região; Um conjunto de árvores de espécies nativas, como o buritizeiro e o açazeiro, me parece que sempre estiveram ali e, com isso, a ideia de permanência me vem à tona.

Diante da perspectiva do fotógrafo que agora habita em mim, percebo aquela paisagem pela ótica do quadro, ou do enquadramento, e, com isso, instintivamente minha memória reconstitui a vegetação natural que falta junto com aquele conjunto de árvores nativas que encontram-se ali.

Além disso, o curioso é ver que aos finais de semana, geralmente aos domingos, próximo das margens da praça existem pessoas dormindo com uma fisionomia indígena e/ou ribeirinha, induzindo-me a pensar que aquelas pessoas sempre estiveram ali, trazendo novamente a ideia de permanência.

É nessa hora que me dou conta do quanto o pensamento é imagético. Logo, o que vejo gera pensamento e, portanto, reflexão, dúvidas, hipóteses e respostas que são sempre provisórias.

---

<sup>2</sup> Em 21 de julho de 1889, foi lançada a primeira pedra da base do monumento que seria construído em memória de Gama Malcher. José da Gama Malcher nasceu na cidade de Monte Alegre, em 1814. Fez os cursos primário e secundário em Belém e, depois, faculdade de Medicina na Bahia, regressando posteriormente. Devido ao seu trabalho eficiente, humanitário e devotado, adquiriu grande popularidade na capital. Como clínico, trabalhava na Santa Casa de Misericórdia, no hospital Beneficente Portuguesa e no Colégio do Amparo, utilizando produtos da flora amazônica, através de plantas medicinais. Posteriormente, iniciou na militância política exercendo, durante 30 anos, cargos públicos, vindo a ser Intendente Municipal. Em sua gestão, iniciou o processo de abertura de avenidas, arborização, calçamento, limpeza e aformoseamento de Belém. Presidiu a Câmara de Vereadores por 25 anos, vindo a falecer no exercício dessa função, em 1882 (BORGES, 1986).

Esse duplo aspecto de permanência se apresenta por um lado na estrutura do bairro, que é histórico e construído sob a ordem da perspectiva enquanto elemento de dominação, e por outro lado, temos o que vamos chamar aqui de paisagem humana, que são as pessoas que habitam o bairro.

Durante os dias de semana, quando o comércio encontra-se aberto, o cenário é de um verdadeiro caos, às vezes me lembra um cenário de guerra. Um aglomerado de pessoas caminhando por entre as ruas esburacadas e calçadas estreitas, quase passando umas por cima das outras, camelôs nas calçadas que vendem DVD's, roupas e discos, dentre outros, em meio à música alta, gritaria, carros buzinando, trânsito parado. Uma barraquinha de fazer a sobancelha na calçada, carregadores com seus carrinhos de carga empurrando mercadorias, vendedores chamando clientes para entrarem nas lojas, carros de som, pessoas vendendo comida no meio da rua, mulheres descascando e vendendo castanha do Pará.

Neste cenário, os chineses parecem ser um capítulo à parte, são um grupo pessoas de difícil acesso, durante essa pesquisa não conseguimos acessá-los, pelo que percebemos pouco se relacionam com outras pessoas que não os próprios chineses, muitos não falam português, ou parecem não querer falar, são proprietários de lojas com uma variedade enorme de mercadorias oriundas da China. Geralmente os donos ficam atrás do balcão recebendo os pagamentos e os seus funcionários brasileiros atendem ao público e organizam a loja; percebo uma certa distinção entre os donos e os funcionários. Já que aqui estamos falando de imagem, o tempo presente na Campina me remonta a uma história que parece não ter sido enterrada, fazendo alusão à imagem do colonizador português sobre o povo indígena que já habitava este território.

Agora, vejo uma relação de poder dos chineses exercendo um papel de dominação sobre brasileiros, o que me faz imediatamente relacionar ao meu avô e imaginar que há uma relação de poder do estrangeiro sobre o brasileiro no bairro da Campina e uma manutenção dessa dominação, dessa vez por outros atores sociais.

Já aos domingos, um silêncio sepulcral invade as ruas do bairro, portas fechadas, meia dúzia de trabalhadores fazendo manutenção em algumas lojas, mas o silêncio é o que prevalece. Esse silêncio em meio aos casarões faz parecer que estamos no período colonial.

O tom ocre de ruínas dos casarões históricos em contraponto ao colorido do comércio, forma um contraste na paleta de cores do bairro. Um jogo de presente e passado, passado e presente, colonial e o contemporâneo se entrelaçam e se confundem nas imagens da Campina.

Esse mesmo tom ocre e os casarões em ruínas imediatamente remetem às imagens do Pelourinho, na Bahia, retratada pelo fotógrafo Miguel Rio Branco, a exemplo de Nada Levarei quando morrer, Aqueles que me devem cobrarei no inferno(1985) que nos meus primeiros anos de estudo em fotografia me deparei e logo me chamaram atenção de tamanha semelhança com a Campina.

As ruínas, os casarões históricos em estado de abandono, a miséria urbana, os prostíbulos, os corpos, são elementos que os aproximam, seja na sua paleta de cores, na sua luz ou em seus personagens. O Pelourinho de ontem é a Campina de hoje.

É nessa paisagem que encontro um rico e diversificado lugar de pesquisa e que envolve uma relação de entrelaçamento e de identidade entre a minha história (do sujeito que pesquisa) com o bairro da Campina, lugar desta pesquisa.

### **1.1 Ato criador e processo de criação em cinema documentário**

Começou a fazer um diário: fotográfico, é claro. Com a máquina pendurada no pescoço, afundado numa poltrona, disparava compulsivamente com o olhar no vazio. Fotografava a ausência de Bice. [...] Veio-lhe a idéia de compor um catálogo de tudo o que existe de refratário à fotografia, de deixado sistematicamente fora do campo visual não só das máquinas mas dos homens. [...] Um dia se fixou num canto do quarto totalmente vazio, com um tubo de calefação e mais nada: teve a tentação de continuar a fotografar aquele ponto e só aquele até o fim dos seus dias (CALVINO, 1992, p. 62).

Durante a oficina “Fotografar a Fotografia” a professora Livia Aquino lê o trecho acima do texto “A aventura de um fotógrafo”, de Italo Calvino, no 8º Prêmio Diário Contemporâneo de fotografia.

Um projeto passa por várias etapas, é difícil definir um marco inicial, ele já inicia antes mesmo de começar; já é antes mesmo de ser. Quero dizer que começa no plano imaterial, ou seja, no campo das ideias e dos ideais que se pretende com aquilo, portanto há uma idealização sobre tal. Mas essa idealização acaba sendo

somente um horizonte para se mirar, um norte, uma suposição, porque o processo de criação é como uma estrada sinuosa que não se consegue enxergar o fim.

Vejo a criação como uma espécie de ebulição das ideias que vão se chocando e se confrontando, assim como moléculas de água quando as esquentamos. Ideias são como moléculas que, ao se chocarem, se friccionam e geram tensão, e essas tensões geram dúvidas e incertezas que a cada passo são renovadas de respostas seguidas de mais uma porção de outras tantas dúvidas e, portanto, formam a força geradora e o estímulo ao desenvolvimento daquilo que se pretende.

O ato de criação artística segue o movimento das incertezas que são o estímulo ao ato infinito que move, que é o ato criador. Um ato de percorrer, gerar hipóteses, responder perguntas e gerar uma série de outras tantas perguntas e respostas que não têm fim, elaborar questões, observar tensões, vislumbrar possibilidades, enxergar proximidades e distanciamentos, um movimento cíclico e de eterno retorno.

É um ato deflagrador e de experiências que possibilitam uma compreensão sobre determinado assunto, coisa, trabalho ou pesquisa, existindo um número ínfimo de possibilidades, mas que por hora se organizam e se desorganizam em movimento orgânico como uma dança e, assim, vão se misturando em uma única forma, por sua vez, estruturando um sentido, um caminho, uma maneira de pensar.

Nesse processo infinito, estamos por construir um arcabouço de ideias que futuramente irão fundamentar o conceito do trabalho artístico. Entretanto, para isso, ainda é necessário percorrer um grande terreno: o das incertezas, que pode até parecer contraditório, mas nos dará clareza sobre onde chegar, as incertezas nos darão certeza de onde pisar.

É um ato de permanente mutação e, portanto, transitório, de maturação de ideias e de possibilidades que se apresentam e vão gerando caminhos, cabendo ao artista estar atento diante deles, porque o território é instável e sempre é um lugar fronteiro e de tomada de decisões.

Nesse sentido, essas tomadas de decisões são fundamentais e irão implicar diretamente no “corpo” do trabalho proposto. Por exemplo, a quem se destina o trabalho? Qual o público que você pretende alcançar com isso? Ou quem você pretende atingir? Tomar a decisão de ir por um lado ou por outro estão diretamente

relacionados com a sua proposição, social, política e estética enquanto produtor de uma obra.

Um trabalho de arte tem seu público e, muitas das vezes, é um público restrito. Não pense que você atingirá todo mundo. É claro que todo artista quer ver seu trabalho circular e ser conhecido por um grande público, afinal um trabalho de arte é um trabalho também de comunicação, mas não se engane, você pode até vislumbrar o mundo, mas é importante pensar a quem se destina, a qual grupo social se quer comunicar. Assim, acredito que o trabalho ganha mais efetividade em seu destino.

Por exemplo, um filme, como é o caso deste projeto, tem um público em potencial maior do que uma exposição física de fotografias, porque o filme pode ser distribuído no cinema, na TV, na internet, nas plataformas de *streaming*, enquanto a exposição física está restrita a um espaço físico, e isso tem que ser considerado.

A transitoriedade é um aspecto central que envolve o processo de criação artística, também é um ato de devir, onde o que é já passou, um ato impermanente e contínuo e de eterna mudança. O ato criador, assim como todas as coisas, sofre o efeito da duração.

E, nesse aspecto, o efeito da duração é fundamental. Tendo isso em vista, posso comparar o ato criador com um fruto que a cada dia amadurece mais e mais e que isso só acontece por causa da ação permanente do tempo, o que já foi uma semente, hoje não sei o que é, está em processo, mas amanhã será um fruto; o tempo é algo favorável no que diz respeito à sua maturação enquanto criação.

Mas a criação também tem seus empecilhos; tem horas que acho que não vou chegar a um fim (se é que ele existe), não um fim das ideias que nunca se acabam, mas um fim de materializar algo para entregar como “objeto artístico” para a esfera institucional, como é o caso deste projeto e que será por muitas vezes quando se está atrelado a uma instituição.

Além disso, é um elemento permanentemente escorregadio, em que é necessário decretar um fim, senão ele nunca chega. O plano das ideias não tem um fim, mas o mundo material e institucional o tem e isso também tem que ser levado em consideração.

O ato de criação é um permanente ato de incertezas que vão nutrindo a cada dia o esboço ou o corpo da obra. Assim, as incertezas são a força motriz. Hipóteses são confrontadas, dúvidas são tiradas, ajuste são feitos, novas

perspectivas são lançadas; é sempre um ato de reelaboração, sempre provisório porque está na perspectiva do tempo e do movimento e, se assim for, também este sob o efeito da eterna mudança.

O ato de criação é um ato de pesquisa, é como um bloco de notas, um lugar no qual irá se preencher um vazio e, portanto, acumular conhecimento sobre determinado assunto. Pesquisar é acumular conhecimento sobre tal, um acúmulo intelectual e de experiência.

E, levando em conta a palavra experiência, muito sem saber por onde ir, começamos esta pesquisa dessa forma: experimentando, já que é o que nos move. E desde o início movido pela curiosidade, e já diante de uma porção de incertezas, buscávamos indícios ou, ainda, as primeiras respostas.

José Viana, amigo de arte/vida, mergulhou neste processo. José nasceu e cresceu no bairro da Campina e, portanto, tinha um certo conhecimento de vida sobre aquele lugar.

Juntos, acumulávamos vivências pelo bairro dos tempos que nos encontramos na Fotoativa. Apesar de ser um lugar que faz parte das nossas vidas, isso não era suficiente, faltava-nos um ponto de partida, um estalo, um *insight* que nunca veio.

E para isso, como um primeiro passo, em diálogo decidimos que iríamos fazer uma espécie de “deriva” pelo bairro. José já ensaiava ser o personagem que futuramente seria denominado como “sujeito desorientado”.

Sáímos em uma manhã nublada para realizar essa deriva, o tempo estava nublado e um leve chuvisco caía do céu; fomos passando por alguns lugares que eram significativos para nós, bem como outros lugares que iam surgindo ao acaso. Nesse caminho, com uma câmera portátil, sem muitos aparatos, fui fotografando José já com a ideia de um personagem que caminhava pelo bairro e suas interações com aquela paisagem.

Logo após esse momento, era hora de analisar as imagens e enxergar de fato o que poderia ter passado despercebido no calor do momento: era hora de averiguar os indícios. Já tínhamos conosco a noção de que a fotografia era um poderoso meio de registro e análise indicial e simbólica das coisas e essa experiência só serviu para reforçar esta ideia e saber que ela nunca se esgota enquanto elemento analítico.

Enquanto esse processo de entender quem seria o personagem se maturava, era hora de dar o próximo passo, conhecer quem eram as pessoas que trabalhavam no bairro e o que elas faziam ali, já que se tratava de um bairro de natureza comercial, era hora de entender quais as suas histórias e narrativas.

Novamente às ruas da Campina, sempre caminhando acompanhado de uma câmera fotográfica portátil, um smartphone para que pudesse gravar áudios e de um “caderno de campo”, realizei fotos, entrevistas em áudio e fiz anotações que serviriam como argumento para o projeto. Nessas caminhadas, que duraram alguns bons dias, fui na loja de Artigos de Umbanda, no Bar Santiago, na oficina Selenium, na Oficina do Dedé, na Casa Americana, dentre outras tantas.

O caderno de campo é algo fundamental por ser um lugar onde se começam a realizar os primeiros registros, é necessário anotar porque as ideias são fugidias. Ao passo que durante esse processo várias coisas foram esquecidas e retomadas, como, por exemplo, a leitura do texto feita por Lívia Aquino que está no início deste capítulo; Por isso a necessidade do registro é fundamental, é nele que as ideias se materializam.

É no caderno de campo que fazemos as primeiras relações, como neste caso as relações de tempo e poder presentes no bairro da Campina. Esse processo “invisível” de criação encontra-se muito bem esboçado no caderno de campo e é nele que a toda hora vamos recorrer quando a memória falhar.

Para isso tomamos como um primeiro passo o método da “observação participante”, termo oriundo campo da antropologia e nas ciências sociais e humanas, sendo também bastante utilizado no campo da arte. Percebo como fundamental nesta pesquisa e nas de muitos outros colegas, o “corpo a corpo” ou, ainda, a “pesquisa de campo” que consiste em ver, vivenciar, participar, entender, compreender e refletir sobre tal.

A partir dessa pesquisa de campo, a observação é ponto-chave para a elaboração de questões, como a dominação masculina na atividade comercial no bairro da Campina, o bloco de imagens acima ilustra bem isso, além da dominação à manutenção dela, que passa de geração em geração.

Considerando este contexto, a pesquisa deste filme também acontece no próprio ato de filmar, é uma ação que se vale do acaso. Nesse sentido, a câmera opera em duas lógicas, uma como mediadora de uma ação de pesquisa, porque evidentemente estamos a descobrir algo no processo, e gerar material fílmico,

portanto conteúdo para o próprio filme, já filmando com a intencionalidade estética do conceito do filme, o da paisagem, do plano aberto, do grande plano.

Sair, fotografar, conversar, entrevistar, observar, se relacionar, analisar, voltar, editar, repetir esse ciclo pro infinitas vezes, não necessariamente na mesma ordem, são fundamentais para ir dando escopo à pesquisa. Esses são os verbos que conduzem esta pesquisa de maneira cíclica. Realizar esses atos repetidas vezes em um movimento cíclico, não necessariamente nessa mesma ordem, vão preenchendo, ilustrando, dando lugar, forma, conteúdo à *folha branca* na qual Sampaio (2016) assinala.

Sim, tenho uma folha branca e limpa à minha espera... E por onde começar? Certezas e dúvidas moldadas no aventurar-se a dizer, em narrar suas experiências com o ato de criar. E saber-se de antemão, ultrapassado pelos seus próprios ditos. Produzir um escrito faz surgir a dimensão de um estranho familiar. Pode-se pensar que a angústia recobre uma certa extensão do ato de escrever. O que escrevo aqui, e agora certamente será remetido à significações futuras que desconheço. O que escrevo agora não quererá dizer a mesma coisa amanhã. O que me é familiar hoje poderá me parecer estranho amanhã. Correndo o risco, desse movimento entre as certezas e as dúvidas, que me colocam diante da aventura de estar diante dessa página em branco.

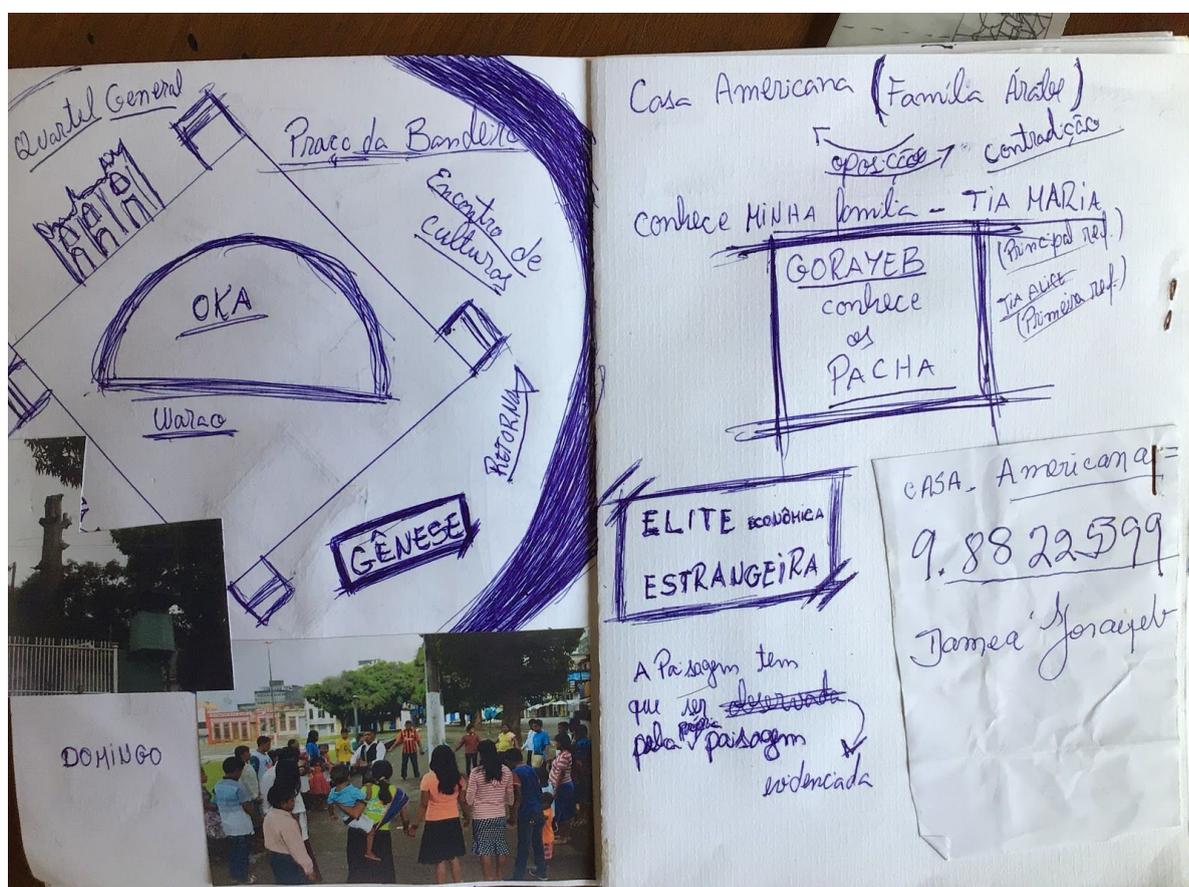


Figura 1 – Páginas do caderno de campo. Fonte: O autor da pesquisa, 2018.

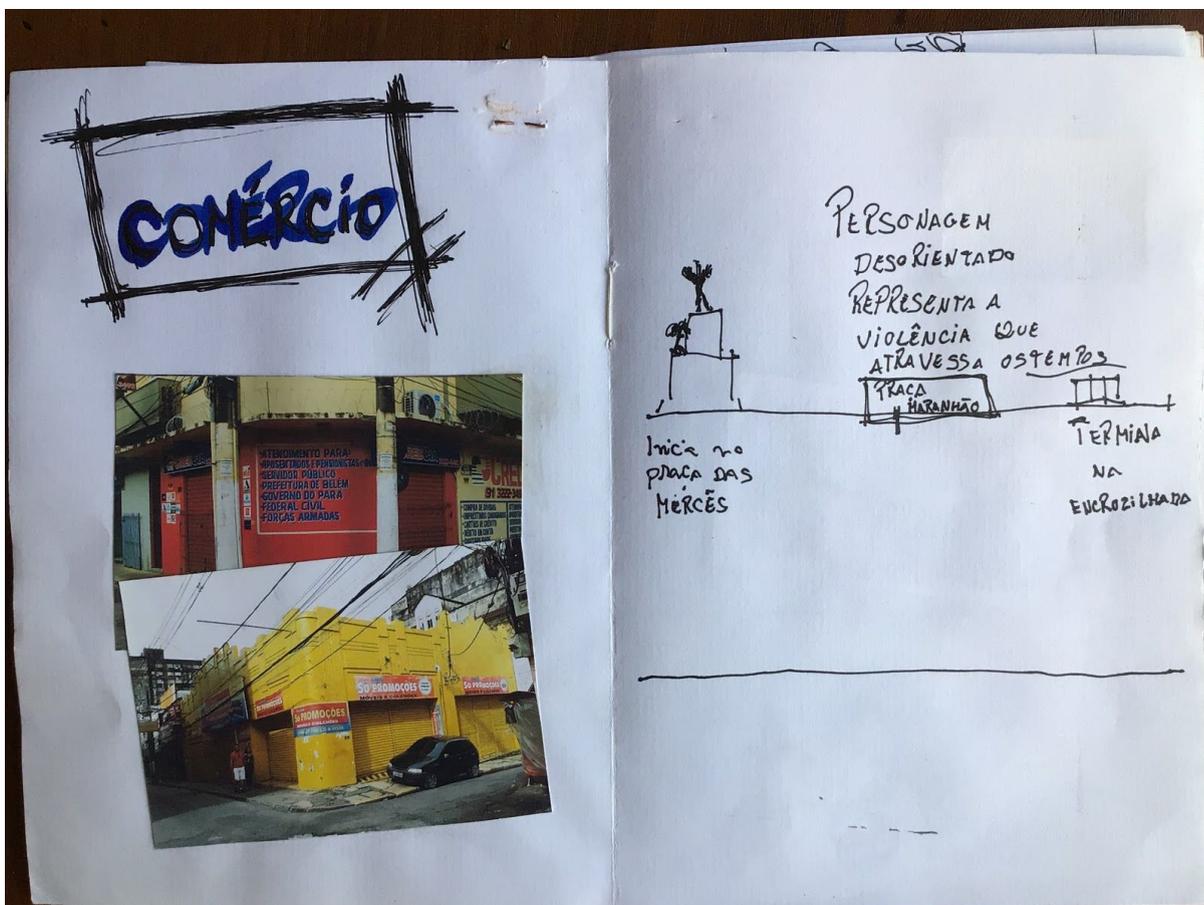


Figura 2– Anotações do caderno de campo. Fonte: O autor da pesquisa, 2018.



Figura 3– Anotações do caderno de campo. Fonte: O autor da pesquisa, 2018.

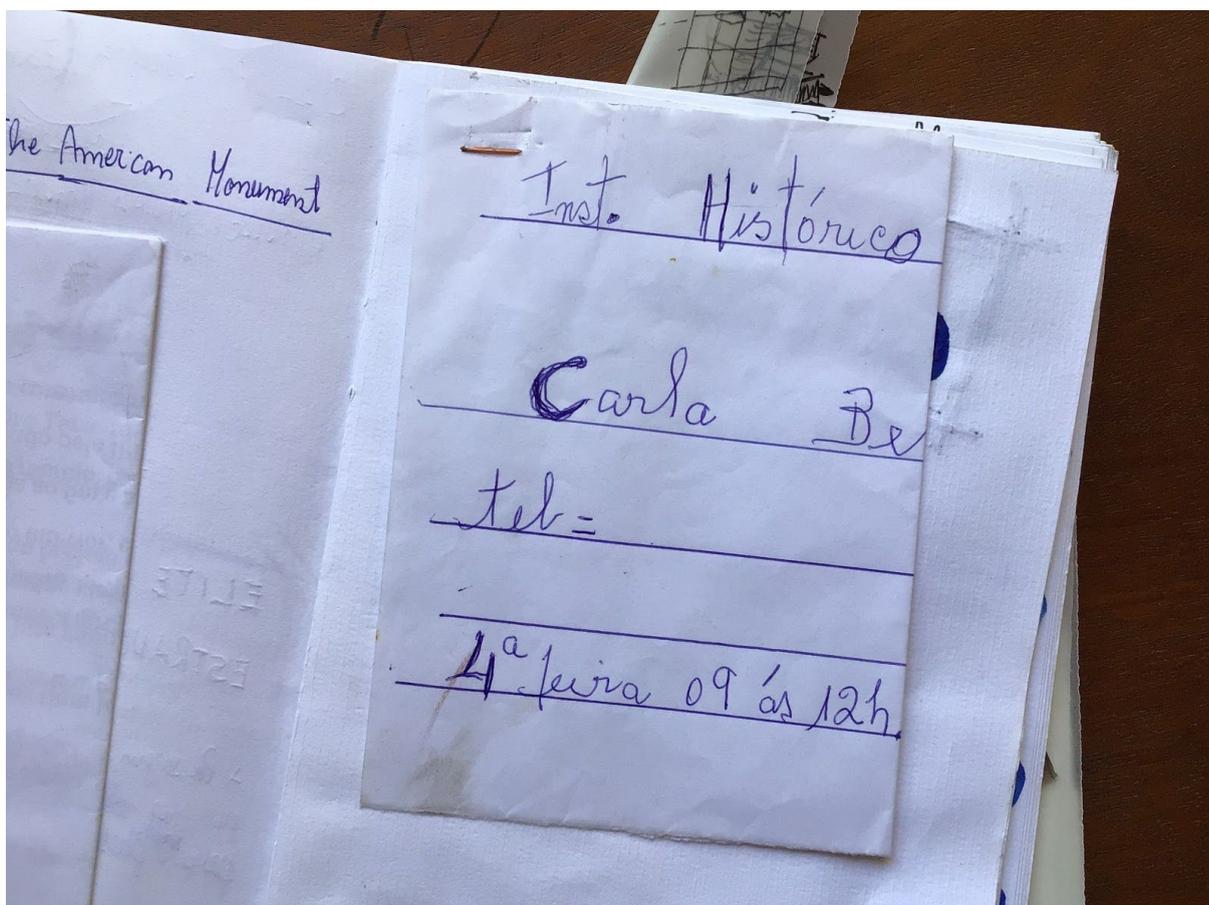


Figura 4– Anotações do caderno de campo. Fonte: O autor da pesquisa, 2018.



Figura 5– Monumento de concreto na praça da Bandeira. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.



Figura 6– Rua João Diogo Quartel do Exército e árvore cortada. - Díptico Fonte: O autor da pesquisa, 2019.



Figura 7– Travessa Padre Eutíquio, lateral da Praça da Bandeira, Casarões de estilo português. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.

Essa folha em branco é a eterna possibilidade de construção de sentidos e de elaboração de ideias que vão se confluindo. Salles (2014) põe em questão a crise da obra de arte acabada ou inacabada, que seria sua forma acabada final e definitiva. Aqui chamarei de produto final. Há um ponto crucial que as distinguem e esse é o x da questão, porque um está em mobilidade no plano das ideias e o outro

na imobilidade enquanto objeto, vejo a impossibilidade do início e do fim do processo.

Também diz, a respeito de certas tendências, e aponta algumas delas nas obras de alguns artistas como Peter Brook (1994).

As tendências mostram-se como condutores maleáveis, ou seja, uma nebulosa que age como uma bússola. Esse movimento dialético entre rumo e vagueza é que gera trabalho e move o ato criador (SALLES, 2014).



Figura 8– Indígenas Warao refugiados da Venezuela em P&B. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.



Figura 9– Indígenas Warao refugiados da Venezuela. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.

Em um movimento ínfimo de vai e vem dessas tendências, algumas possibilidades vão se mostrando enquanto caminhos narrativos a se trilhar, e os tempos na Campina representam um pouco disso.

No meio disso, o processo de criação acaba sendo um processo invisível que pode passar despercebido, e é no caderno de campo que começamos a materializar a estruturar nosso pensamento. Antes que a obra aconteça de fato, um caminho longo foi percorrido para se chegar em determinado lugar e o caderno de campo nos mostra isso.

Afinal, o público, ou espectador que vê a obra não olha para o processo, porque muitas vezes não tem conhecimento que ele existe, e sim olha para a obra final enquanto produto, que está disponível no ato de apresentação.

Apesar de todos esses verbos de condução, a imagem ainda é o principal guia que conduz o preenchimento da folha em branco. O caminho é incerto e tem que se ter cuidado para não se perder. A imagem, por toda a vida, é processo, não é

início, muito menos fim, e sim o meio, o que nutre e conduz esse processo. E é pelo meio que se começa, pelo meio que se tem como fonte de uma ignorância (LANCRI, 2002), de uma incerteza, de algo que pode até chegar a castigar como uma dúvida que te incomoda e que não cessa. Me refiro, aqui, a respeito de uma imagem-nutriente que em sua sucessão não cessa.

O preenchimento desta folha em branco é um campo que envolve uma relação dialética do sujeito que pesquisa, com a pesquisa. Fazer um filme também tem essa implicação. Filme e pesquisa, então, seriam a mesma coisa? Esta folha em branco a qual estou preenchendo agora, é algo que serve como arcabouço para o filme, uma preparação para a realização do filme, uma espécie de arquivo feito de idas e vindas.

Independentemente de qualquer coisa que se possa pensar, é possível afirmar que filme e pesquisa formam uma unidade ou a pesquisa-filme, se confundem no decorrer do processo, porque é como se formassem um emaranhado. Um filme que é de pesquisa, e/ou atua como instrumento de pesquisa, ou que se usa como possibilidade e/ou mediação para obter determinado conhecimento, um instrumento que, além de se ampliar, ou seja, torná-lo grande em duplo aspecto, possibilita-se a revisão infinita de seu material.

A tentativa deste filme é propor uma linha tênue em que arte/pesquisa a partir do entendimento que se confundem e se nutrem em alguns aspectos.

Seria, então, o gênero documentário, um elemento de pesquisa? Podemos notar um limiar, uma área de fronteira em uma constante mobilidade em que se reafirma novamente no tempo presente, o tempo dos hibridismos ou da hibridização, entre o documentário e pesquisa e/ou pesquisa e documentário.

O cinema é a arte da moderna cultura de massa, além de ser uma forma de pensamento tão poderoso quanto a linguagem escrita, é uma poderosa ferramenta de conhecimento de si e do mundo.

Os meios audiovisuais são instrumentos técnicos elaborados com a finalidade primordial de conhecimento e, também, como elemento de comunicação que contribuem para a formação das identidades e manutenção da memória. A imagem que o ser humano tem de si é algo fundamental no desenvolvimento de seu entendimento enquanto sujeito e do contexto em que ele está inserido, gera a possibilidade de ver semelhanças e diferenças, estabelecer padrões, visualizar repetições, elaborar possibilidades, criar hipóteses.

O documentário é uma obra que faz oposição à ficção, tem a pretensão de documentar as coisas tal como elas são, que acontecem sob o risco do real. Um gênero em que se inscreve a partir do que se tem como experimentação da realidade, tem caráter informativo muitas das vezes, bem como uma reportagem, por exemplo.

Mas esse gênero já surge diante de uma incerteza em sua natureza, desde seus primórdios existe uma fricção, uma tensão, uma incerteza a se questionar sobre o que seria o gênero documentário, ou quais seriam os limites e/ou as fronteiras que se estabelecem em seu conceito.

Em *Nanook do norte* (NANOOK..., 1922) por exemplo, um filme pioneiro no que se chamou de cinema documental, o diretor retrata os esquimós no norte do ártico do Canadá e, pelo que podemos notar, na maior parte do filme os personagens estão encenando algum tipo de ação diante da câmera, ainda que estejam reencenando uma própria ação de seu cotidiano. Houve uma intervenção ou uma encenação específica para aquele momento não sendo mais "natural" ou sem efeito de intervenção por parte do diretor.

Já na década de 1960, o Cinema Verdade (França), com seu principal expoente, o cineasta e etnógrafo francês Jean Rouch, já mostra uma preocupação em evidenciar que o documentarista interfere diretamente no filme, que não há passividade e imparcialidade em sua realização; O documentarista assume protagonismo e interage com os personagens. Movimento esse que reverbera até hoje no que podemos chamar de tendências ou estilos dentro do cinema documentário.

Arlindo Machado defende a ideia de um filme-ensaio que se baseia em um movimento mais ensaístico, como o próprio nome já indica, um movimento que enxerga o cinema como uma forma de pensar, com seu potencial analítico, superando a literalidade. Vejamos no trecho a seguir:

Examinemos então o filme-ensaio e comecemos pela explicação do conceito. Pensemos primeiro no ensaio. Denominamos ensaio uma certa modalidade de discurso científico ou filosófico, geralmente apresentado em forma escrita, que carrega atributos amiúde considerados "literários", como a subjetividade do enfoque (explicitação do sujeito que fala), a eloquência da linguagem (preocupação com a expressividade do texto) e a liberdade do pensamento (concepção de escritura como criação, em vez de simples comunicação de idéias). O ensaio distingue-se, portanto, do mero relato científico ou da comunicação acadêmica, onde a linguagem é utilizada no seu aspecto apenas

instrumental, e também do tratado, que visa uma sistematização integral de um campo de conhecimento e uma certa “axiomatização” da linguagem (MACHADO, 2003, p. 64).

Mas o que estamos a falar aqui é a ideia de filme em processo, uma ideia de realização que não parte de um planejamento estrito realizado por exemplo por filmes da grande indústria. Vejo o filme em processo como um verdadeiro quebra-cabeça; que a toda hora forçosamente te faz pensar numa ação ou em um próximo passo onde uma peça é revelada após a outra e aos poucos se formando o todo sempre ordenado.

Um filme com característica altamente revisionista, onde a toda hora estamos recorrendo ao que já foi filmado para elaborar ou nos guiar até o próximo passo, onde um movimento de vai e volta acontece a todo instante, onde a toda hora estamos a gerar um certo descontrole, que em partes é possível ser controlado de o dispositivo criado como descontrole de uma situação, onde se busca um acaso, uma situação não planejada.

A autora Cláudia Mesquita (2011), parte da epistemologia da palavra processo, e chega no termo em inglês conhecido como *working in progress*, como aquele trabalho que está em processo de desenvolvimento filmes que por sua vez ocorrem numa relação de interseção entre vida e filmagem, filmagem e vida, ou que implicam formas variadas de abordagem dos diretores que variam bastante de filme pra filme, e diretor para diretor na forma como esse processo é realizado, ou elaborado numa relação processual que pode ser duradoura ou não, numa relação contínua ou em curso, em processo.

Imagino que todas essas questões no que se referem ao filme de processo também partem de uma busca por uma ética no documentário no que diz respeito à sua realização, bem como uma relação de experiência, ou de experimentação ou, ainda, de investigação por parte do documentarista com o que está investigado, bem como uma intenção ou intencionalidade do tipo de obra que pretende construir. O documentário se elabora por meio de um ponto de vista pelo qual a forma de sua realização é o que implica uma relação de realidade ou de verdade.

O cineasta Eduardo Coutinho (2013) diz que todo filme de ficção é, também, um documentário:

Todo filme de ficção é também um documentário, na verdade, e acho que todo filme histórico de ficção é uma contradição em termos, porque todo

filme histórico de ficção acaba sendo um documentário de sua época, acaba não sendo apenas uma ficção, entende?

Eduardo Coutinho (2013) importante realizador brasileiro e, questionava justamente essa relação fronteiriça entre documentário e ficção, bem como fica claro em sua fala acima.

Em *Jogo de Cena*, 2007 o diretor entrevistou, no palco de um teatro, mulheres conhecidas da grande mídia, como as atrizes Fernanda Torres, Marília Pêra e Andréa Beltrão, atrizes desconhecidas e não atrizes. O filme a todo momento faz nos questionarmos quem ali está representando um papel ou não, estando sempre em um limiar entre o que é ficção e o que é realidade, o que foi encenado ou não, o que é mentira e o que é verdade.

Acreditando nesse potencial ambivalente do conceito de documentário, *Campina* é um filme que investiga as camadas tanto da realidade, enquanto fenômeno e experiência fenomenológica, quanto da ficção, indicando que um não existe sem outro e um só se nutre por causa do outro; ficção e realidade são entendidos enquanto uma relação dialética em que um precisa do outro para existir.

Tratando-se de um fenômeno em que se possui dupla interpretação ou uma hibridização, trazemos o conceito de docuficção/docudrama para denominar o filme *Campina*. Este conceito refere-se a uma obra híbrida, um gênero onde ficção e documentário se misturam na pretensão de filmar as coisas como elas são, a realidade “tal como ela é”, bem como no cinema verdade citado anteriormente, e por isso nos valem dessa influência estilística como referência conceitual para a realização de *Campina*.

Em se tratando de um duplo aspecto, o bairro da *Campina* também é conhecido como Comércio, ou bairro do Comércio, e decidimos por usar essa dualidade como um elemento disparador para realizarmos as entrevistas. Perguntamos: “E pra você, aqui é *Campina* ou Comércio?”. Essa dualidade também é possível ver na imagem, durante a semana com as ruas movimentadas e com a intensa atividade comercial e, por outro lado, aos finais de semana por onde o personagem desorientado caminha. Nosso objetivo não era saber, de fato, o que era, mas jogar com os tempos, o tempo dos dias de semana em que geralmente as lojas estão abertas e o fluxo de pessoas é intenso e os dias de domingos em que um silêncio sepulcral paira pelas ruas do bairro.

É necessário misturar os gêneros para que certas tendências se apresentem a partir dessa experimentação. Pegamos alguns elementos característicos do que se conhece como documentário e, também, do que se conhece por ficção no senso comum e, assim, misturamos ambos a fim de gerar uma tensão e, claro, uma nova possibilidade de entendimentos e conflitos, criando novas possibilidades narrativas.

Misturando os gêneros, chegamos em um ponto de fricção diante desses dois conceitos tão fincados e que operam na lógica da oposição? Mas será oposição mesmo ou seria no sentido de dialética, como nos elucida a fala de Coutinho?

Tratamos sob a mesma ótica o personagem ficcional (sujeito desorientado) e os entrevistados, assim, unificando-os em perspectiva. É sob a ótica da grande angular, ou seja, do plano aberto, que optamos em retratar a paisagem da Campina. A mesma paisagem dotada das leis da perspectiva que já conhecemos.

Para além de apontar isso ou aquilo ou defini-lo, se é que já não se está definido, o que se pretende mostrar aqui é que existem possibilidades narrativas e o quanto essas possibilidades podem ser estruturantes. O documentário de processo, ou processual, é justamente olhar melhor para a construção dessa imagem e, ainda, ter o entendimento e depuração das ideias pelo tempo entre um intervalo e outro de filmagem, exercendo uma interminável repetição da revisão do material. O tempo acaba sendo um eixo fundamental nesse processo; o tempo que está presente e que, as vezes, esquecemos que ele se faz o tempo todo.

## **1.2 Paisagem e dominação na Campina, uma questão de perspectiva**

Mas, afinal, o que é paisagem? Qual o entendimento de cada um sobre ela, o que se constitui para mim enquanto paisagem? São algumas perguntas que me fazem adentrar neste tema, especificamente no bairro da Campina, lugar que me despertou tal percepção, inquietação e curiosidade.

Pesquisar a paisagem, em um primeiro momento, pode soar romântico, ou até mesmo abstrato, porém, ao adentrá-la, veremos que ela não é superficial; muito pelo contrário, é densa. À primeira vista, a paisagem parece se tratar de uma visão de uma paisagem natural, daquilo que não sofreu interferência do ser humano, de algo que é natural ou se remete a ele, de algo grandioso, amplo, do espaço em grande escala, de uma totalidade e, por fim, de uma representação.

Quando acesso minha memória para pensar sobre a paisagem ou resgatar alguma ideia de paisagem, é essa mesma paisagem natural que me vem à tona. Lembro-me, logo à primeira vista, das paisagens da natureza, ou então logo me vem alguma paisagem desenhada em um quadro ou uma pintura bonita ou de alguma paisagem que eu já tenha visto e, também, algo relacionado à vida rural.

Mas por que será que, quando penso em paisagem, minha memória nunca acessa de primeira uma paisagem urbana, por exemplo?

A paisagem é um tema caro da história que se mantém até hoje na arte contemporânea. Segundo Maderuelo (2005), o conceito de paisagem surge pela primeira vez na China, no século VIII, logo se espalhando pelo oriente. Já na Europa, as primeiras noções desse conceito são datadas do século XV, durante o período do Renascimento, e mais tardiamente no século XVIII.

Em meu entendimento enquanto artista-pesquisador, ao qual me utilizo da representação da paisagem para a construção de entendimentos e narrativas, enxergo a paisagem, em primeiro lugar, como elemento aglutinador somando-se indícios e elementos simbólicos do presente e do passado em um mesmo lugar.

Também diante, dessa perspectiva, podemos afirmar que a paisagem é a representação do todo a partir da figura humana como referência. Essa paisagem totalizante revela o contexto em que o ser humano está inserido, que pode ser de natureza estética, histórica, residual, geográfica, em suma, passível de um tanto de interpretações; a paisagem é um campo de abordagens multidisciplinares.

Vejam que a origem de sua palavra vem do latim e está ligada às noções de lugar, território ou região, portanto, em um primeiro momento, pode-se supor que a representação da paisagem refere-se ao território?

Ainda segundo Maderuelo (2005, p. 38):

A paisagem não é [...] o que está aí, diante de nós, é um conceito inventado ou, melhor, uma construção cultural. A paisagem não é um mero lugar físico, e sim o conjunto de uma série de ideias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir do lugar e seus elementos constituintes. A palavra paisagem [...] reclama também algo mais: reclama uma interpretação, a busca de um caráter e a presença de uma sensibilidade. [...] A ideia de paisagem não se encontra tanto no objeto que se contempla como na mirada de quem contempla. Não é o que está a sua frente e sim o que se vê.

Já Anne Cauquelin (2007, p. 35-36) nos traz a seguinte afirmativa:

Autores confiáveis situam seu nascimento por volta de 1415. A paisagem (termo e noção) nos viria da Holanda, transitaria pela Itália, se instalaria definitivamente em nossos espíritos com a longa elaboração das leis da perspectiva e triunfaria de todo obstáculo quando, passava existir por si mesma, escapasse a seu papel decorativo e ocupasse a boca de cena.

Mas a paisagem é multifacetada por si só porque a totalidade não existe, é abstrato tentar apreender a totalidade antes que a se defina, ela é sempre um recorte, um fragmento, uma fração de espaço/tempo. Dentro da paisagem existe um número infinito de outras tantas paisagens.

Vejamos, aqui iremos separar a paisagem da Campina em duas paisagens, ou seja, iremos utilizar a ideia de totalidade e fragmentá-la para tornar sua compreensão mais específica. De um lado, chamaremos de paisagem humana no que se refere às pessoas que ali estão, e de outro chamaremos de paisagem arquitetônica, no que se refere à arquitetura, portanto às construções, uma paisagem das edificações também seria possível dizer.

Se, por um lado, a paisagem humana é aquela que refere às pessoas, a paisagem arquitetônica é composta, portanto, pela arquitetura, pelas edificações ou por tudo o que o passou pela intervenção do ser humano. Essa paisagem arquitetônica nos revela, por meio de indícios, aspectos coloniais que se mantêm até os dias de hoje.

Podemos enumerar uma porção desses indícios, a começar pela estrutura colonial do bairro. Suas ruas seguem em perspectiva da luz sol e as edificações também, um bairro projetado estruturado e ordenado.

Em seguida, e não isolado disso, podemos destacar a dominação masculina na atividade comercial, a predominância de homens como proprietários dos estabelecimentos, que vai de geração em geração, passando de pai para filho.



Figura 10– Homens entrevistados representando a dominação masculina no comércio.  
Fonte: O autor da pesquisa, 2019.

Por outro lado, a paisagem arquitetônica é aquela das edificações, ou tudo o que é construído ou sobre modificação pelo homem. Neste caso, a estrutura das ruas e dos casarões históricos.



Figura 11– Loja Avistão. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.



Figura 12– Travessa Padre Eutíquio. Loja Xing Long.Fonte: O autor da pesquisa, 2019.



Figura 13 – Ambulantes na Yamada. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.



Figura 14 – Perspectiva de dentro da Paróquia de Sant'Ana da Campina. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.



Figura 15 – Placa Foto Marajó. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.



Figura 16 – Praça da Bandeira. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.



Figura 17 – Loja Credicia. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.

Não podemos esquecer que tudo trata-se de um ponto de vista, de uma perspectiva, de uma escolha, que tem intenção e que tem direção e ordem de sentido, aponta para algo, para algum lugar.

Neste caso, apontamos para uma estrutura que consideramos vigente e em plena função do seu exercício desde que foi imposta. Percebemos uma cultura da dominação em múltiplos aspectos. Essa estrutura faz com que haja uma manutenção da dominação que se perpetua de geração em geração.

A guerra simbólica é outro fator preponderante, em meio de placas comerciais, cartazes, faixas, que a toda hora disputam a atenção das pessoas, lá também estão alguns monumentos em que se praticam a violência simbólica, que atua como instrumento de dominação.

Independente de seus campos de atuação e/ou variações a respeito do entendimento do conceito de paisagem, podemos notar que tanto Maderuelo (2005) quanto Cauquelin (2007) tratam a paisagem como um conceito inventado, criado, e que serve como elemento de doutrina e dominação. E é nesse aspecto que vamos nos ater.

Na perspectiva a seguir encontra-se o "nó da questão", como afirma Cauquelin (2007, p. 36):

A invenção da perspectiva é justamente o nó da questão. Ao fixar a ordem de apresentação e os meios de realizá-la em um corpo de doutrina, a perspectiva tida como "legítima" justifica o aparecimento da paisagem no quadro: com efeito, de início encontramos na pintura - ou nos intarsia (marchetarias) - as severas arquiteturas das "cidades ideais". Elas não passam de praças desertas, de esquinas de edificações, de recortes de janelas, de arcos que se abrem para outros traçados, de monumentos de diversas formas, que parecem ser um repertório para a construção. Cidades-esboço, de núcleo estrito, sem nenhuma vegetação nem arbustos, sem a emoção desordenada dos corpos, nem a emoção, tempestuosa, das nuvens. Ao longe, na ponta-seca do olho, o ponto de fuga. A perspectiva - que é passagem através, abertura (per-scapers) - alcança o infinito, um "além" que sua linha evoca. Mas é um além nu, uma geometria, o número de uma busca. A sensualidade está ausente, assim como o acaso, mas eles logo vão voltar à cena e exercerão seu encanto: aqui, uma planta se apoiará sobre um balcão; ali, o pináculo aéreo de uma árvore atrás daquele muro; enfim, um mar que, bem na linha do horizonte, virá como um falar tentador do absoluto. A paisagem parece se instalar timidamente, hesitar, vacilar, para depois se afirmar.

A perspectiva é uma técnica de desenho geométrico que se dedica à representação de objetos tridimensionais em uma superfície bidimensional, criando uma forte ilusão de volume.



Figura 18 – A perspectiva da paisagem fotografado do curso ABC de desenho. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.

Essa realidade estabelecida pela perspectiva como forma simbólica liga todas as atividades humanas, e explica o porquê:

Pois essa "forma simbólica" estabelecida pela perspectiva não se limita ao domínio da arte; ela envolve de tal modo o conjunto de nossas construções mentais que só conseguiríamos ver através de seu prisma. Por isso é que ela é chamada de "simbólica": liga, num mesmo dispositivo, todas as atividades humanas, a fala, as sensibilidades, os atos. Parece bem pouco verossímil que uma simples técnica é verdade que longamente regulada possa transformar a visão global que temos das coisas: a visão que mantemos da natureza, a idéia que fazemos das distâncias, das proporções, da simetria. Mas é preciso rendermos à evidência: o mundo de antes da perspectiva legítima não é o mesmo em que vivemos no Ocidente desde o século x p.38 (CAUQUELIN, 2007, p. 38).



Figura 19 – Ruas da Campina em perspectiva. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.

Se a paisagem é um elemento de doutrina na Campina, isso se torna ainda mais evidente neste que é um bairro histórico estruturado a partir das leis da

perspectiva. Nesse sentido, as palavras “cidades ideais” e “Cidades-esboço” citadas anteriormente fazem sentido quando notamos que a perspectiva guia nosso olhar em direção a algo a toda hora pelas ruas do bairro.

Em suma, a paisagem, ou a paisagem na forma que nós conhecemos em seu conceito, está diretamente ligada à noção de território. Portanto seria, então, a paisagem a representação do território?

Quando olhamos para cima, por exemplo em direção a alguma edificação, veremos que é um “objeto iluminado”, bem como grandioso, imponente, e estruturado por linhas como podemos ver no esquema da Figura 17. As edificações são maiores que a figura humana e, nesse sentido, exercem poder de dominação.

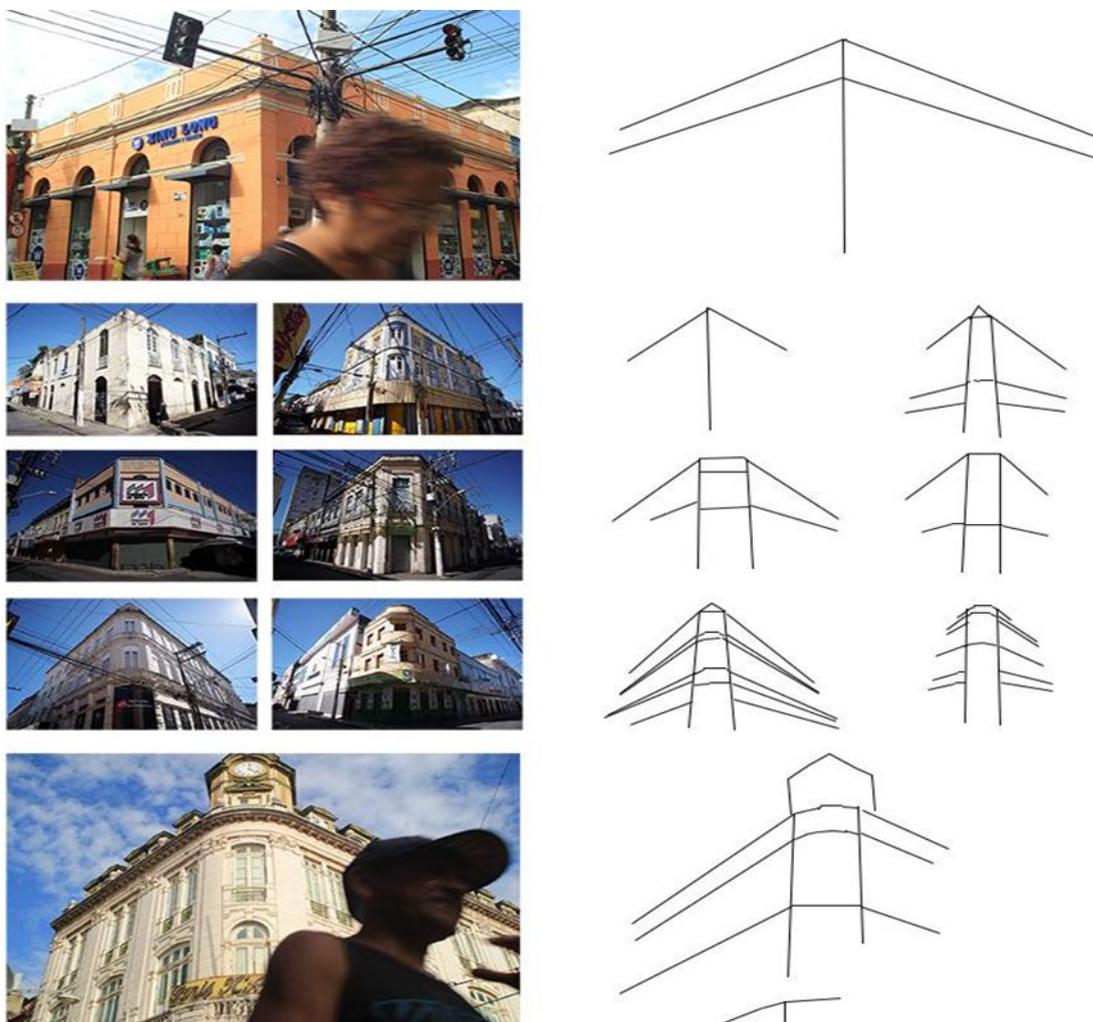


Figura 20– Paisagem e dominação. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.

Nesse sentido, a fotografia serviu como um instrumento de apreensão, análise e reflexão para entender certos contextos e determinados signos, bem como

na apreensão do visível e sua eterna possibilidade de revisão. Um poderoso elemento de análise e compreensão desse universo que estou fotografando, não como prova do real, mas prova do material, das coisas que existem, dos indícios que habitam aquele lugar ou, até mesmo, dos vestígios que ficaram.

Por fim, a Campina, ou o Comércio, é um bairro de disputa simbólica, onde se pratica a guerra simbólica nas suas ruas projetadas em perspectiva na qual o que está em jogo é a disputa da atenção, é um lugar de demarcação de território.

## 2 O PERSONAGEM (SUJEITO DESORIENTADO)

Em uma manhã chuvosa, onde acabara de cair uma chuva fina, o resquício úmido ainda era presente nas ruas da Campina. José e eu saímos em caminhada pelas ruas do bairro.

Eu já tinha mais ou menos formatada a ideia de sujeito desorientado, mas não com essa nomenclatura, sabia que era uma pessoa desorientada que perambulava pelas ruas, mas ainda não sabia que futuramente iria se denominar de “sujeito desorientado”.

A ideia do filme era aproximar aspectos da vida real e cotidiana com aspectos do filme e, levando isso em consideração, José representava para mim a própria ideia de desorientação. Foi então que, em conversa com ele, decidimos, digamos, que absorver essas suas características para o personagem.

Esse personagem não era homem nem mulher, ficaria muito evidente classificarmos como, por exemplo, homem desorientado. Então, depois de muito elucubrar, cheguei a essa denominação de “sujeito desorientado”, alguém que não tem muito uma definição taxativa, mas sim alguém.

Durante a primeira saída, como de costume, eu portava uma câmera compacta, um caderno de campo e meu smartphone, o conjunto ideal de aparatos para, naquele momento, realizar a pesquisa de campo.

José vestia uma capa de chuva e uma roupa usual do dia a dia. Saímos em experimentação em uma espécie de deriva por algumas ruas que já conhecíamos bem. Começamos por alguns pontos já mapeados previamente e, depois, seguimos em diálogo por entre os lugares em que passávamos. O imprevisto, ou o acaso, eram bem-vindos.

Neste momento, o intuito era realizar fotografias para que depois pudéssemos nos debruçar sobre aquelas imagens e refletir sobre tal, buscando pistas, elaborando questões e pensando previamente na etapa seguinte, a das filmagens. Com as fotografias feitas neste dia seria possível refletir sobre possibilidades estéticas e de interação do personagem com essa paisagem.

Começamos pela Praça das Mercês, baseados naquela imagem de pessoas dormindo abaixo naquele monumento, que impregnava minha memória, e foi nessa hora que surgiu a ideia de o personagem representar aquelas pessoas que estavam

ali e me davam a impressão de sempre estarem atravessando desde um passado longínquo até o tempo presente.

Em seguida, chegamos em um estacionamento no qual uma das paredes laterais tinha vestígios de uma casa antiga com os tijolos aparentes. Passamos e fotografamos por mais uma porção de lugares, os signos das ruínas eram permanentemente presentes nessa paisagem.

Entendemos que personagem e paisagem são algo único, estabelecem relação dialética entre si, portanto esse personagem se constitui a partir dessa paisagem que habita e vice-versa.

Com base nisso, a ideia desse personagem era de um corpo transitório em que sua existência atravessada pelos tempos, bem como a resistência de sua cultura, dominado por uma paisagem que lhe foi imposta e, portanto, violenta em sua forma de ser, além do mais, teve sua identidade usurpada, violentada, confundida, desorientada.

A loja Paris n'América, a Casa Americana, a Ótica Berlim, a praça Maranhão, entre outros, estabelecem um não-lugar porque ao mesmo tempo em que estamos em Belém, estamos em todos esses lugares. Além do mais, os monumentos presentes no bairro deixam esse personagem em uma relação de não reconhecimento de si mesmo.

A partir disso, sentimos a necessidade de materializar esses aspectos que corroboram a violência simbólica sofrida pelo personagem, decidindo que o mesmo possui um resquício físico em seu corpo: é um personagem manco, que tem dificuldade de andar, e em seu corpo está contida a marca da violência simbólica e residual do tempo que o atravessa.

Logo de início, como ponto de partida, tínhamos o entendimento do conceito de docuficção/docudrama e dos filmes de Jean Rouch.

O conceito de docuficção/docudrama se refere a uma obra híbrida e é um gênero onde misturam-se ficção e documentário, com a pretensão de filmar as coisas como elas são, a realidade “tal como ela é”, a de que se trabalha com sujeitos reais. Os atores são do lugar, representando, de certa forma, a sua própria história. José Viana é natural da Campina, e aproveitamos isso como indício para sua construção. E, ainda, o personagem tem inspiração no texto *A Desorientação Cultural* (LIPOVETSKY; SERROY, 2011).

Para os autores, a cultura-mundo é um agente pacificador das democracias, agindo na reorganização da experiência do espaço-tempo, organizando, também, as consciências, os modos de viver e, portanto, as existências, tornando o mundo hipermoderno desorientado, desestabilizado de maneira estrutural e crônica, sendo essa a grande novidade.

E que jamais tivemos na história acesso a tantas informações, o que me parece ser um paradigma, porque à medida que temos o controle, o entendimento e a compreensão do mundo, tudo nos parece tão frágil e confuso. Isso tem nos destinado a uma desorientação inédita como pontual e, além do personagem representado por José, a representação de si e, conseqüentemente, a minha, de meu duplo, intermediada pela câmera.

A derrocada dos grandes sistemas ideológico-políticos que estruturavam o conflito Ocidente-Oriente e a ordem globalizada constitui um dos grandes vetores dessa desorientação. A cultura-mundo da hipermodernidade coincide com o fim da guerra fria e, mais amplamente, com a dissolução das ideologias progressistas que afirmam que a história tem um sentido, que ela avança necessariamente pelo caminho da liberdade e da felicidade. Esse otimismo historicista envelheceu, perdemos a fé em um futuro radioso e sempre melhor. Para onde vamos? De que será feito o futuro? Mesmo as ciências e as tecnologias não alimentam mais a esperança de um progresso irreversível e contínuo, a tal ponto se acumulam de ameaças sobre o ecossistema e os grandes equilíbrios ecológicos. Nossos filhos viverão melhor que nós? Pode ser que amanhã seja pior do que hoje. A névoa substituiu a certeza dogmática das grandes ideologias da história. É nesse cenário que aumentam o desencanto e a incerteza dos tempos da cultura-mundo (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 19).

Talvez essa seja a necessidade de desenvolver esse personagem, porque se trata de uma representação atual do sujeito que se perde na hipermodernidade.

Além disso, esse personagem faz alusão à personagem do filme *Memórias de Xangai*, 2010, de Jia Zhangke, representada Zhao Tao, atriz chinesa, que paira pelas ruas de Xangai como um fantasma. Uma pessoa que caminha, mas nunca chega a lugar algum.

*Memórias de Xangai* é um filme que trata sobre a megalópole chinesa Xangai e as revoluções políticas e culturais, assassinatos e fluxos migratórios; segundo o diretor, o filme nasce da crítica ao filme *Chung Kuo* (1972) de Antonioni, porque nada se parecia com a China que os chineses viviam naquele momento.

O cruzamento de elementos artísticos e estéticos inspirados no próprio cinema documentário e em outros campos da arte, bem como a performance, a

pintura, as vivências e inspirações teóricas advindas de outras áreas do conhecimento, se unificam, aqui, como obra e sua materialização é a pura forma do quanto as ciências e as artes se nutrem umas das outras.

Não trata-se, aqui, de fazer da arte, sociologia, ou vice-versa, mas apontar que a imagem, em particular a imagem técnica, seja ela a fotografia ou o cinema, revela aspectos simbólicos de um contexto social. E que a arte, se é simbólica, é social porque opera pelos símbolos que são instrumentos de comunicação e de interação social.

A meu ver, existe uma relação dialética que se estabelece entre o sujeito e a paisagem ou a paisagem-sujeito que formam a unidade nessa paisagem.

As imagens-monumento pelas quais esse personagem passa e vê, marcam sua identidade, violentam a sua existência e desorientam seus caminhos. O personagem é a alegoria dessa desorientação.

Tínhamos que mostrar essa violência no corpo, essa violência que é simbólica e também psicológica. E, então, o entendimento foi que o personagem seria manco, andaria com a perna arrastando como o indício material dessa violência psicológica.

Quando me refiro a este ou aquele monumento, mais precisamente pretendo me referir às construções e, por hora, a seus símbolos. Nunca mais olharei as cidades históricas com os mesmos olhos. Desta vez, estarei sob a ótica da desconfiança, de um lugar que impõe sua ordem, que estabelece um status, que um gera sentido de poder imposto nessa paisagem que se disfarça nela mesma.

Imagens são símbolos e, portanto, nos fazem pensar, elaborar, duvidar, compreender, exercer e conceder, sendo instrumentos de comunicação e de sentido.

Inevitável é ver a relação de poder estabelecida nessa relação imagem-sujeito-objeto, que constitui uma imagem-social. Os monumentos constituem uma relação de identidade, vejo, logo, creio. Por isso as imagens são catequizadoras, neste caso em duplo sentido, primeiro pelo poder de afirmação que ela possui, segundo pelo poder a ela atribuído em forma de imagem material.

Mas me parece que estou falando de duas imagens, a imagem real, presente escultórica, e a imagem fotográfica, a qual agora recorro para acessar esta memória.



Figura 21– Estátua na Praça Maranhão. Fonte: O autor da pesquisa, 2019.

Mas, afinal, o que essa imagem dizia? Ou diz, ou evidencia, quais significantes estão presentes nela? Quais aspectos nos revelam?

Mais do que responder questões, o poder das imagens é instigador, as imagens abrem campos de percepção e indagação.

Continuando nesse processo criativo, por mais que não houvesse ligação consciente, nesta hora foi inevitável não lembrar do trabalho de Lee Friedlander. Em uma relação entre o consciente e o inconsciente, aos poucos as referências visuais foram se constituindo e uma imagem foi possibilitando o acesso à memória de outra e outra, e assim por diante.

Lee Lee Friedlander é um importante artista americano que desenvolveu um trabalho com os monumentos de da cidade de Nova York, nesse sentido, quando me refiro a ele, me refiro a um automatismo da memória que no meu processo de criação, fez com que eu relacionasse imediatamente a imagem de José com o seu trabalho.



Figura 22– Father Duffy. Times Square, New York City, 1974. Fonte: Friedlander, 2020.

Imagens são como um conjunto de espelhos, onde mal pode-se enxergar o fim.

A Campina era, para mim, a Xangai representada por Jia Zhangke. A toda hora, a imagem faz referência à memória, ainda que não objetivamente. O tom nublado e o aspecto de ruína eram elementos que os aproximava.



Figura 23– Frame Memórias de Xangai (Hai Chang Shuan Qi).Fonte: (MEMÓRIA..., 2010)



Figura 24 – Frame Campina. Fonte: O autor da pesquisa, 2020.

Nesse processo, acabei identificando um elemento que unificava a Campina em sua qualidade estética, a *noção de perspectiva*. Nunca a perspectiva foi tão

evidente para mim quanto na Campina; mais uma vez, a imagem me nutria de aspectos e de elementos aos quais eu podia identificar com distinção.

### 3 O ARGUMENTO INICIAL

#### a) Cenas da praça da Bandeira

O ano é 2019, mas poderia ser, por exemplo, há trinta anos. Esse enorme vazio cimentado representa bem o Brasil de ontem e de hoje, assim como um pedaço da cultura paraense e amazônica. Meu envolvimento com o bairro começa ainda na infância quando, do outro lado da rua havia a empresa de minha família. A meu ver, a Campina representa um Brasil de ontem e de hoje, presos em seus paradigmas

Ao som de cortadores de grama, estamos na praça da bandeira. No centro, há um grande vazio, a grande laje de concreto preenche o espaço, há uma sensação de amplitude e um grande vazio, é possível ver os quatro cantos daquele lugar; ao redor, árvores circundam este grande vazio. Alguma coisa ali me faz crer que era lugar de uma oca. Ainda da praça, vemos um quartel do exército do outro lado da rua, na esquina direita vemos uma guarita em cima do muro e um militar vigiando, ao lado dessa guarita, do lado de dentro do quartel, há uma grande árvore cortada pela metade, passando um pouco da altura da guarita.

Voltamos o olhar para o grande vazio; no centro da praça vemos um enorme mastro com a bandeira do Brasil hasteada, em movimento tilt, o olhar nos conduz novamente ao centro da praça, em *off screen*, cai um enorme trovão.

#### b) Transição para:

Estamos na Baía do Guajará em frente à cidade de Belém, várias embarcações trafegam pelo rio, vemos a cidade da mesma perspectiva da pintura “Vista panorâmica da baía de Belém”, de Giuseppe Leone Righini, nos remetendo ao passado. Em *takes* fragmentados, como uma memória aos pedaços, vemos vários tipos de embarcações de um lado a outro. Passado e presente se confundem, parecem um tempo só. Carregadores descarregam mercadorias advindas da floresta, sendo o açaí a que primeiro nos chama a atenção. Em seguida, a enorme silhueta pontiaguda do mercado de ferro é impressionante.

Entramos no mercado Ver-o-Peso. O colorido das roupas das pessoas, de frutas e legumes, se contrapõe ao tom terroso e opaco de ervas, raízes e castanhas. Vemos um cenário de trocas comerciais, pessoas comprando essas mercadorias.

Mais adiante, do outro lado da rua, atravessando a Av. Boulevard Castilho França, estamos em uma rua estreita, onde passa apenas um carro por vez; de um lado e de outros vemos casarões de estilo português, em ruínas, ficando evidente na parte de cima e embaixo alguma loja de comércio, do lado direito da, também, estreita calçada, vemos vendedores ambulantes com suas barracas uma alado da outra, até um fim da rua.

Na Av. 15 de Novembro, um homem vende roupas em cima de um grande carro de mão feito de madeira, característico da região.

O personagem o qual denomino de sujeito desorientado será o personagem que costura as entrevistas, de uma entrevista a outra, esse sujeito desorientado caminha em meio àquela paisagem, dando a impressão de que nunca chegará a lugar algum. É nesse aspecto que me conecto com esse personagem, no sentido da desorientação, sobre a dualidade do tempo e o território.

Dentro da igreja das Mercês vemos a silhueta do sujeito desorientado que chega e para em frente e abaixo de uma grande imagem de um santo, em seguida, olha para a imagem e faz o sinal da cruz.

Vemos em perspectiva a paisagem da rua Manoel Barata. Nesta paisagem, em primeiro plano, à esquerda vemos uma enorme placa das óticas Berlim e, em segundo plano, ao fundo do lado esquerdo da rua, o restaurante Sinhá. Em seguida, ainda em perspectiva, vemos as lojas Paraíba em primeiro plano, com as lojas Avistão em segundo plano, no mesmo lado da rua ao fundo. Em seguida, a placa da praça Maranhão e a fachada das lojas império.

c) Entrevistadora pergunta: Mas aqui o bairro é Campina ou Comércio?

Entrevistado: Bom pelo cultural para mim é comércio né, mas se for mesmo de ver pela questão do território mesmo né assim, o verdadeiro mesmo é Campina, o bairro em si é Campina acho que é Campina pra mim, mas plo cultura que é conhecido pelo povo é comércio, então pra mim é Comércio então, eu já cresci com isso.

No contra plano de baixo para cima vemos o sujeito desorientado passar embaixo de um imponente casarão histórico de esquina. Sua imponência é tamanha

que passa a impressão de que o casarão vai cair sobre ele; na fachada, um letreiro escrito: Paris n'América.

#### 4 DECUPAGEM DAS ENTREVISTAS



Figura 25 – C0010: Antônio Gonçalves Passinho Filho. Fonte: O autor da pesquisa, 2020.

0:12" - Essa região aqui, uns 25 anos no comércio né, agora o bairro é Campina...Por que a gente costumava chamar bairro do Comércio, não, é o bairro por que tem o comércio, mas o bairro mesmo é da Campina, onde fica o Comércio de Belém, entendeste? [...]

E por que que as pessoas chamam de comércio?

Porque é onde tá o centro comercial, tem a João Alfredo que antigamente era bastante conhecida, hoje praticamente está invadida com o camelô, e isso aqui tudo é o comércio de Belém, tá certo.



Figura 26 - C0005 2: Junior e Bruno (dupla vendedores incenso). Fonte: O autor da pesquisa, 2020.

00:15 - Aqui é Campina ou Comércio?

00:20 - Aqui é Campina com Comércio que é a 13 com a 7 [...]

OFF SCREEN: bairro do reduto

Bairro reduto, Comércio, não aqui é Campinas. Não mano... é Campinas isso aqui não é Campinas?

00:33 - E onde a gente, é o centro comercial de Belém, faz parte do centro comercial de Belém, Ver-o-peso, a 13 e a 7, antigamente eram só as casas [...]

01:09 - Eu tenho 17 anos já... e ele é mais velho, só que eu trabalho no ramo de pirataria [...]

02:30 - É o chinês que tá trazendo tudo, o nosso comércio está empestado de chinês [...]



Figura 27 – C0005: Otávio Vinicius. Fonte: O autor da pesquisa, 2020.

00:36 - Eu sempre chamei de comércio [...]

00:46 - Olha... eu nasci aqui, mas a gente morava ali na Santo Antônio na casa da minha avó e depois mudamos pra cá, sempre por aqui, que meu pai tinha uma loja aqui.

01:26 - E nesse período tu percebeu muitas modificações? muuuita, sobretudo agora que tá ficando igual são paulo aqui, a gente tá vendo chinês em tudo o que é lugar aqui, primeiro passou a uns anos atrás começou a fechar tudo o que é loja aqui [...] tá tudo virando loja chinesa, é o caminho [...]

02:06 - tem muita concorrência sobretudo de compradores de ouro... sempre tem mercado [...] a gente compra cautela da caixa...pode vir algum cliente [...] vender uma peça aí a peça tá com algum defeito aí a gente compra ela, repara e vende.

03:20 - meu pai foi o primeiro presidente dos compradores de ouro... aí ele veio de SP... ele veio sem nada...aí parece que ele começou lá pelo ver-o-peso [...] foi o primeiro que trouxe aquela bolinha [...]

05:00 - ai teve um situação curiosa sobre esse prédio aqui [...]

06:00 - [...] e fiz joalheria básica, meu irmão fez também, lá no polo joalheiro [...]

06:30 - e essa relação com os chineses, apesar... dê minha irmã tá namorando com um, tá noiva...e tá grávida [...]

**C0007 - Max Alvim**

00:00 - Meu nome é Max Alvim, eu trabalho aqui no comércio há 29 anos...e respondendo sua pergunta em relação a bairro, eu sempre conheci aqui como bairro do comércio...mas com o passar do tempo, foi mudando com relação às ruas... não tenho certeza se ainda existe o bairro comércio ou se ficou incluído no bairro da Campina [...]

01:26 - Onde era que tu falou que começava a Campina?  
da Ó de Almeida pra lá, da rua Ó de Almeida, da rua Ó de Almeida pra cá era era bairro do Comércio [...]

02:05 - E nesses 30 anos que tu tá aqui qual foi a principal mudança que tu percebeu no bairro?  
A principal mudança foi que no final da década de noventa, o mercado informal tomou conta aqui do centro comercial [...]

03:15 - e eu acho que a principal mudança foi essa, a deteriori, deterioriza, deterioração dos prédios históricos aqui, na época do belo centro as pessoas não reformavam só a parte de baixo, reformaram o prédio todo... se você v6e aqui na Igreja [...]



Figura 28 – C0008 - Deusarina da Silva Correa. Fonte: O autor da pesquisa, 2020.

00:10 - Eu trabalho no Ver-o-peso desde 1964...sempre trabalhei no setor de erva...ai nesse setor aqui eu já to a oito anos...mas eu sempre trabalhei no Ver-o-peso mesmo, no seotr de erva [...]

00:28 - a senhora vendia que tipo de erva?

Rum... todo tipo de erva, porque quem montou o setor de erva, foi a minha família, foi a minha bisavó, é só ir na prefeitura que ta lá no livro o nome dela, Iracema, ela que era minha bisavó, avó da minha mãe [...]

00:52 - Ela era filha de índio só que ela montou o setor de erva, parece que não se deu muito bem... ficou doente saiu e quem ficou foi a minha avó, aí depois foi a mamãe, aí depois foi trazendo a gente [...]

01:00 - tem foto também minha, no livro, que é livro do Ver-o-peso...na prefeitura, que ta no museu lá da prefeitura [...]

## **Ficha Técnica**

### **Filme**

Produção: Tucupi Filmes

Produção Executiva: Rodrigo Antônio

Direção/Fotografia: Rodrigo Jose Correia

Som: Assis Figueiredo / Apce Music

Entrevistas: Renata Moreira

Personagem desorientado: José Viana

Edição e finalização: José Viana

## REFERÊNCIAS

- BORGES, R. **Vultos notáveis do Pará**. Belém: CEJUP, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- BROOK, P. **O ponto de mudança**: quarenta anos de experiências teatrais: 1946-1987. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- CAUQUELIN, A. **A invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.
- CLÉBER EDUARDO, EDUARDO VALENTE E JOÃO LUIZ VIEIRA. **Anos 2000, 10 questões**. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/anos2000/filmes.php>
- COUTINHO, E. Conversa sobre Peões [Entrevista feita em novembro de e no encarte do DVD de Peões, Vídeos Filmes, 2006]. *In*: OHATA, M. (org.). **Eduardo Coutinho**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- CALVINO, I. A aventura de um fotógrafo. *In*: CALVINO, I. **Os amores difíceis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 51-64.
- FRIEDLANDER, L. Father Duffy. Times Square, New York City, 1974. **MoMA**. Manhattan, 2020. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/57732>. Acesso em: 15 out. 2019.
- GUZMÁN, P. **Filmar o que não se vê**: um modo de fazer documentários. São Paulo: Edições Sesc, 2017.
- LANCRI, J. Colóquio sobre a pesquisa em artes plásticas na universidade. *In*: BLANCA, B.; TESSLER, L. (org.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, 2002.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A cultura-mundo**: resposta a uma sociedade desorientada. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MACHADO, A. o filme-ensaio. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 5, p. 63-75, 2003.
- MADERUELO, J. **El Paisaje**: génesis de un concepto. Madrid: Abada, 2005.
- MAN with a Movie Camera. Direção de Dziga Vertov. Moscou: Vufku, 1929. (68 min.), son., P&B.

MEMÓRIAS de Xangai (Hai Chang Shuan Qi), de Jia Zhang-Ke (China/Holanda, 2010). [S. l.], 2010. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/memoriasdexangai.htm>. Acesso em: 3 out. 2019.

NANOOK of the North. Direção de Robert J. Flaherty. [S. l.]: Pathé Exchange, 1922. (79 min.), son., P&B.

SALLES, C. A. **Gesto Inacabado**: processo de criação em artística. 6. ed. São Paulo: Intermeios, 2014.

SAMPAIO, V. Tenho uma folha branca... *In*: ENCONTRO DA ANPAP, 25., 2016, Porto Alegre. **Anais** [...]. Porto Alegre: ANPAP, 2016. p. 2027-2035.

MESQUITA, CLAUDIA. **Obra em processo ou processo como obra?** *In*: CINEMA BRASILEIRO anos 2000, 10 questões. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/anos2000/debate05rj.php> . Acesso em 30 jan. 2021