

IMAGENS DE CIDADE

Rachel Rosalen *

"Era como olhar as ruínas de uma cidade antiga, uma cidade marroquina com uma idade de dezenas de séculos, convulsionada por um terremoto ou por alguma outra catástrofe. Divisei um entrelaçamento confuso de ruas sinuosas entupidas de escombros e passagens estreitas (...). A meia distância, grandes muralhas estavam intactas, apoiadas por suportes ossificados. Havia aberturas escuras nas dilatadas paredes submersas - traços de fachadas ou de seteiras. A totalidade desta cidade flutuante inclinava-se de um lado para o outro como um navio que estivesse soçobrando, mergulhava e virava, com o sol lançando continuamente sombras que se moviam, que deslizavam entre as aléias em ruínas. De vez em quando uma superfície polida captava e refletia a luz." ¹

Aldeia, sítio, morada. Do murado burgo à metrópole, muito tempo se passou. O conceito de habitat alterou-se a ponto de quase não reconhecermos mais as condições que garantiam os princípios de continência e acolhimento que regeram os primeiros agrupamentos humanos. Reunidos em torno da tumba de seus antepassados, a vida nas aldeias girava em torno do que é básico para sobrevivência: nutrição, proteção e continuidade da espécie. Mas não só: a partir do momento em que os primeiros homens se utilizaram das cavernas como abrigo, deixaram também suas marcas grafadas nas paredes. desenhos, pequenas esculturas muitas vezes associadas a símbolos cultuados, a ferramentas ou outros utensílios, iniciaram uma longa e duradoura associação da história das cidades como a história da arte. Argan, historiador italiano, escreveu sobre esta inter-relação, colocando a história da arte como a história da cidade.

* Arquiteta urbanista, com mestrado no Depto. de Multimeios da UNICAMP. Desenvolve trabalhos em vários suportes como vídeo, vidros, alumínio, telas de arame e faz performances.

¹ LEM, Stanislaw. *Solaris*. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1984, p. 213- 214.



Pichação em beco na Vila Madalena, foto cedida por Claudio Alegre, 2000.



Homem dormindo em rua lateral ao Mercado Municipal de São Paulo, foto Rachel Rosalen, 2000

As cidades são compostas por camadas, depositadas umas sobre as outras, tecendo uma malha irregular e caótica. Uma edificação de 1900 convive com os altos edifícios de pele de vidro. As mansardas e as cariátides submergem frente ao concreto e o aço. Os velhos porões dos teatros resistem, com seus fantasmas, silenciosos e seculares, ao avanço rápido das ruínas pós-modernas.



Teatro Municipal de São Paulo, foto de Rachel Rosalen, 2000.

Quando falamos de Roma, de que cidade estamos falando??? A de Nero ou a de Constantino??? Ao nomearmos São Paulo, referimo-nos à pequena aldeia dos jesuítas ou à terceira maior cidade do mundo???

As imagens urbanas formam mapas imaginários, compostos por memórias, restos de passagens e de vielas, calçadas, pedras, arcos, pontes, mar. Tal trama nos possibilita o sentido de localização, visual, sonora e afetiva. Desta maneira, é possível dizer, a cidade nos habita, e não há imagem possível para um sujeito desenraizada de um lugar, seja este qual for. A cidade da infância, acaso não é, para o sujeito, decisiva?

As cidades transformam-se e seria interessante pensar até que ponto, para seus habitantes, sua imagem se modifica. Ou se tais mudanças criam outras imagens, que se sobrepõem às anteriores, sem necessariamente apagá-las, confundindo seus contornos mas nunca sua essência. As situações urbanas conturbam-se e refazem constantemente tais mapas que, por último, permitem a sobrevivência nas grandes metrópoles contemporâneas. O resto é um deserto formado por vias expressas, túneis e passagens, onde as imagens são rastros, superfícies encurtadas pela velocidade, peles sem profundidade, memórias associadas ao movimento errante e contínuo do fluxo contemporâneo de informações emitidas pelo corpo urbano.



Praça da Sé, foto de Rachel Rosalen, 2000.

Tal saturação cria uma operação inversa no olhar: a invisibilidade daquilo que repetidamente se instala no cotidiano, daquilo que desaparece pelo excesso de presença, por aquilo que transborda a capacidade de absorção de qualquer corpo vivo. Há, nestes limites, gradações possíveis: desde o apodrecimento até

o desaparecimento, desde as imaginarizações possíveis até o vazio significativo, da morada ao deserto, da vida à morte.

As atuais megalópoles padecem de uma sintomática perda de identidade visual, quando optam por uma estética globalizada e internacional. Perecem pela ilegibilidade de seus contornos, pelo esquecimento de suas raízes, pelo enrijecimento da estrutura forçosamente militarista. Beco sem saída ou *cul-de-sac*???

Este corpo agonizante, desequilibrado e partido, com territorialidades bem definidas e divergentes, torna-se, com facilidade, um campo minado: basta transpor as linhas imaginárias que delimitam tais guetos, que o risco está posto como condição inerente. Fragmentado: um corpo em estado de sítio, onde as diferenças de ordem econômica não simbolizadas, cultivadas e acentuadas, fortalecem a violência. Deste modo, as situações urbanas passam a operar a partir de idéias militaristas que, no extremo, são fascistas.

Acaso, não está no projeto dos grandes planos de avenidas, dos traçados claros e prontos para uma invasão rápida e eficiente, a condição inicial para se render uma cidade? Para tomá-la, caso todos os planos de dominação econômica, nada sutis, por um motivo ou por outro, não sejam suficientes?

Mas tal corpo, intensamente habitado e construído, vivo, inapreensível e incontrolável pela sua escala e pelo seu pulsar, que responde desde sua condição surreal de sujeito de inconsciente, manca e cria aí aberturas, respiros, atalhos. Que desejos estão em jogo? Como se recupera a memória submersa nesta densidade? Que



Ruína pós-moderna, Marginal Pinheiros, foto Rachel Rosalen, 2000.

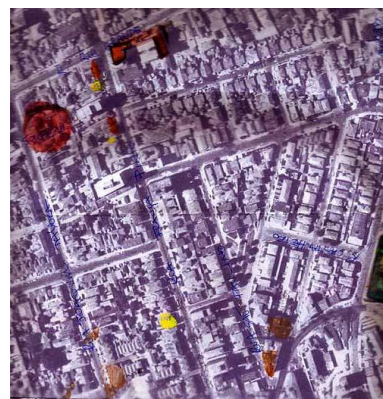


Foto aérea, EMPLASA.

se faz com seus fantasmas? Quais são seus sonhos? Talvez sonhos de uma cidade fictícia, uma cidade antiga, habitada por estranhos corpos alheios...

Toda cidade é uma construção de imagem, objetivada a partir do espaço edificado, consistente através das inúmeras imaginarizações, afetos, sonhos, símbolos, ícones, um corpo desenhado pelo desejo e consumido por ele.

E, se a cidade, como todo, não existe, somente situações urbanas que só ganham forma a partir do olhar, da pulsão escópica que despertam, é sobre isto que é possível falar.



Escultura no Parque Trianon, foto de Rachel Rosalen, 1997.

Fluorescências

Este curta desvela a cidade de São Paulo, mas se refere à situação das grandes metrópoles contemporâneas. Monumentum escrito nos corpos. Corpus urbanus densos, elípticos e eróticos, o inconsciente aflora à pele e, tal qual esfinge, encanta e diz: DEVORA-ME E DECIFRA-TE!!!



Vale do Anhangabaú, entrada do túnel, foto Rachel Rosalen, 2000.

Foram estudados e escolhidos vários pontos de alta circulação de pessoas e carros, na cidade de São Paulo, a partir dos quais foram filmadas as imagens, tais como Minhocão (Elevado Costa e Silva), Av. Paulista, Av. Faria Lima, Marginal Pinheiros e Av. Consolação.

Nestes pontos foram selecionados vários equipamentos urbanos: paredes cegas, saídas de ar do metrô, pontes, túneis e viadutos (entre outros), nos quais foram sobrepostas digitalmente, imagens de sexo explícito.

O trabalho tem como leit-motiv a questão da cidade como corpo, não qualquer corpo, mas aquele ao qual estamos todos referenciados, uma alteridade da qual o cidadão não escapa e que acaba por ser determinante na vida de quem o habita. Este sentido, torna manifestos conteúdos latentes que aparecem todo o tempo, seja na forma de conceber os espaços públicos, seja em uma das muitas peles que recobrem este corpo, na superfície dos out doors publicitários colocados estrategicamente nos cruzamentos e nas bordas, criando grande parte da paisagem visível das principais avenidas da cidade, ou ainda no recorte sinuoso de uma curva, uma esquina ou um viaduto.



Outdoor na fachada cega de prédio ao lado do shopping Iguatemi, foto Rachel Rosalen, 2000.

Em contrapartida à paisagem visível e cotidiana, o objeto desta reflexão é a paisagem invisível e subterrânea (subcutânea?).

Portanto, foram selecionados trechos curtos de cenas de sexo. Estas cenas, recortadas e sobrepostas às paredes cegas, formam uma segunda pele que recobre a pele urbana. As imagens das cenas de sexo, utilizadas, não como um todo, mas somente aquilo que não tem sua exibição vetada, os órgãos sexuais feminino e masculino (em ereção) em íntimo contato. Tal conteúdo não poderia ser colocado diretamente no espaço urbano, pois vai contra a lei, a moral e os bons costumes que ditam que, se não é permitido mostrar as "vergonhas" em público, muito menos copular.

É permitido revelar todo tipo de sedução, de apelo onde tais cenas (vetadas) aparecem por metonímia. No lugar do corpo despido da mulher, uma mão em concha por entre as pernas está ali colocada para ocupar o lugar da imagem que a origina. Uma curva acentuada, um vão, uma passagem estreita: não teriam estes elementos esta mesma função? Os monumentos e os edifícios, os arranha-céus cada vez mais elevados também pontuam a sexualidade em questão.

Portanto, trata-se de construir um "dito" através da primeira imagem "não dita" desta cadeia significativa, com o que está no fulcro de todas estas outras cenas que lhe são substitutas.

O curta foi realizado para expor fragmentos do real desse corpo, embora revele o próprio imaginário urbano através do simbólico. O imaginário e o simbólico aqui podem ser urdidos em vários níveis, desde a própria representação videográfica, à cena dentro da cena, às imagens sobrepostas a outras imagens, às várias gerações possíveis utilizadas na construção.

Instantâneos,

Imagens, fotografias

Uma idéia na cabeça e uma câmera na mão. Como abordar São Paulo? Todas as questões anteriormente levantadas colocam-se de maneira direta na

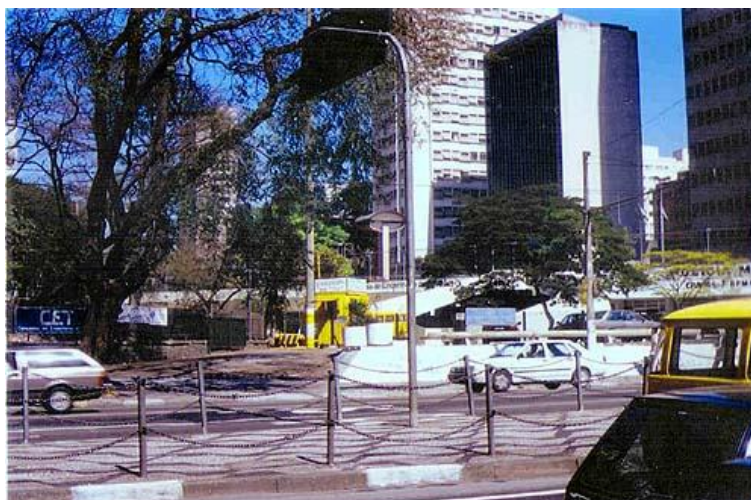
relação com a cidade. Uma via de mão dupla: os conceitos advêm do embate diário, corpo a corpo, com a cidade. E neste retorno, estão lá, como vias pelas quais se escolheu trafegar. Por conta da escala, este corpo urbano não se permite capturar. Diz-nos a cidade: parte por parte, fragmento por fragmento, nunca o todo.

Esculpir o corpo nesta construção de um movimento sempre contra o tempo, ininterrupto e incerto, em uma tentativa de cruzá-la, de não se perder, de chegar a outro lugar. Mas onde quer que se vá, o que se vê é o prolongamento desta malha. A descoberta de que esse modo de vida contém o desejo silencioso de anular o percurso por conta de sua dureza, de sua falta de continência, aspereza e desarmonia. Não estar mais entre, mas aqui ou lá. A prática de um não olhar. Uma invisibilidade projetada para um espaço insuportável, como único modo de vida possível antes da exasperação.



Av. Paulista, foto Rachel Rosalen, 2000.

A câmera reta, na altura dos olhos, uma lente normal, que simula o ângulo de visão humano. A fotografia no movimento, imagens feitas de dentro do carro, através do vidro. Ou do meio do congestionamento, com a porta aberta. Imagens do cotidiano.



Praça Roosevelt, foto Rachel Rosalen, 2000.

Vários conceitos na cabeça e uma equipe de filmagem (sete integrantes), dois dias de equipamentos: câmera 16mm, uma maleta de lentes, tripés, chapéu, fotômetro, uma pequena TV ligada à câmera, cabos e assim por diante. Três carros, sendo um aberto para os travellings.



Making off de
FLUORESCÊNCIAS

Um roteiro detalhado das locações, dos percursos, dos tempos, para dar conta do imprevisível. Um olhar estudado, colocado para reconstruir este corpo em uma dimensão não cotidiana. Uma lente grande angular, a câmera voltada para o alto mostrando a escala, criando a sensação de vertigem. As tomadas sempre em movimento. Deste modo, a filmagem vai ganhando um tônus de supra realidade, vai tornando os conteúdos latentes em manifestos, recorta, não submerge e não domina. Apenas frui com os fluxos próprios de cada espaço previamente delimitado.



Making off de FLUORESCÊNCIAS

Tratamento de imagem

O material foi telecinado, ou seja, passado de película para vídeo. Essa operação tornou possível, para além de pequenas correções de luz, deixar todas as tomadas de um azul metalizado, acentuando assim o contraponto entre as imagens urbanas, de uma cidade industrial e dura, e as imagens que viriam a ser colocadas por sobre a cidade, as imagens de sexo explícito, propositadamente utilizadas em tons quentes.

Ainda foi mantido o formato do negativo (16mm) , com o intuito de obter de cada quadro toda a informação nele contida.

A edição, feita numa ilha não linear teve por princípio imprimir ritmos e animar tal corpo. Na montagem, a câmera passa, percorre um labirinto de concreto, edifícios e ruínas, memórias de cidade, espaços sem pessoas, apenas fluxos. Não foi escolhida nenhuma perspectiva aberta ou local onde o olhar do espectador pudesse repousar. Não há pontos de fuga, apenas uma malha construída de maneira intensa e caótica. As imagens de túneis e elevados criam as passagens entre várias situações urbanas. Foram alterados vários tempos e esse corpo ganha vida, deseja, pulsa, goza.



Frame do curta FLUORESCÊNCIAS

Finalização

Utilizou-se um software chamado SMOKE, através do qual foi possível extrair das imagens pornográficas somente o close do ato sexual, despersonificado, sem nenhuma referência que não o contato íntimo entre o corpo de um homem e o de uma mulher. Sem rostos, sem a totalidade dos corpos e sem cenários. Não foram escolhidas imagens de outras opções sexuais pelo simples fato de que se, assim fosse feito, o foco sairia da cidade e iria para a diversidade.

Tais detalhes foram retirados do material original, cedido por uma produtora de filmes pornográficos, e colocados nas cenas citadinas.

O curta tem três blocos. O primeiro, de ruínas, com uma fotografia poética de uma cidade destruída. O segundo, com imagens do centro, a



Frame do curta FLUORESCÊNCIAS

idéia de memória, que, na trilha, fica reconstituída, através das vozes, como mercado. O terceiro, o núcleo mais contemporâneo, abrange desde o projeto modernista até o da globalização. Irrompe a partir da imagem sedutora de uma mulher na curva, em um outdoor, cuja escala é da ordem do impossível. Tal imagem propõe-se a revelar, em tal convite, o que de fato não entrega. A pergunta que se coloca é: e se, de fato, fosse colocado à luz do dia tal situação interdita?



Frame do curta FLUORESCÊNCIAS

A partir desse momento, as sobreposições começam a se colocar, de maneira direta, até a última imagem, onde a tomada desse corpo e a revelação de sua vida erótica levam a cabo o rompimento com um estado mortificado e deixam, pelo limite a que se propõem, uma proposta que subverte o desconforto alienante no qual estamos todos implicados.

Fluoroscópio

Vídeo instalação

A vídeo-instalação FLUOROSCÓPIO decorre dos conceitos utilizados na construção do curta metragem FLUORESCÊNCIAS. Simultaneidades, dobras, soluções de continuidade, suturas. Imagens dentro de imagens, muitas cidades dentro de outras cidades.



Fotografia digital da instalação FLUOROSCÓPIO, capturada do site, pelo canal de transmissão ao vivo.

Tem como objetivo recolocar o espectador dentro da cena, desta vez recortada, fora do caos e, através desse olhar destacado e pontuado pelos seus próprios desejos, indagar o rumo e a função dos megacentros deste início de século.

*"Nas cidades do Novo Mundo, seja Nova York, Chicago ou São Paulo, que muitas vezes lhe foi comparada, o que me impressiona não é a falta de vestígios: essa ausência é um elemento de seu significado. (...) Mas é no erro contrário que caio: já que as cidades são novas e tiram dessa novidade sua essência e sua justificação, custo a perdoá-las por não continuar a sê-lo. Para as cidades bairros nem sequer são elementos urbanos: são brilhantes demais, novos demais, alegres demais para tanto. Mais se pensaria numa feira, numa exposição internacional construída para poucos meses. Após esse prazo a festa termina e estes grandes bibelôs fenecem: as fachadas descascam, as chuvas e a fuligem traçam seus sulcos (...)."*²



Fotografia digital da instalação
FLUOROSCÓPIO, capturada do site, pelo
canal de transmissão ao vivo.

² In: LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes trópicos*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 91.