



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da  
Comunicação

XVIII Prêmio Expocom 2011 – Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação

---

## **FLUXUS – Entre os muros da cidade<sup>1</sup>**

Victor Costa LOPES<sup>2</sup>

Luciana Ribeiro da Silva Câmara VIEIRA<sup>3</sup>

Osmar Gonçalves dos Reis FILHO<sup>4</sup>

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

### **Resumo**

A arte cinematográfica é um campo artístico rico em elementos sugestivos. O cineasta russo Dziga Vertov, ainda na década de 20, já apontava em defesa de um cinema que evocasse as sensações em seus espectadores. A utilização de elementos fotográficos e imagéticos, sonoros, temporais e espaciais, todos eles articulados em torno da montagem cinematográfica, nos possibilita uma infinidade de construções audiovisuais. *Fluxus – Entre os muros da cidade* busca utilizar as ferramentas que o cinema dispõe para resgatar uma forma própria de percepção do espaço urbano e da Cidade. Valorizando as diversas instâncias imagéticas e sonoras, *Fluxus...* constrói um mosaico de possíveis sensações, percepções e relações entre os elementos da cidade que nos permeiam no dia-a-dia.

**Palavras-chave:** cidade; fluxus; movimento; relações; velocidade.

### **Introdução**

Em uma era em que a quantidade de imagens produzidas tende a aumentar cada vez mais, observa-se a existência da dificuldade de se relacionar de forma profunda e contemplativa com certos elementos do dia-a-dia. Talvez pelo tom banal que tenham adquirido, talvez pela poluição visual que tenha se construído, o fato é que as

<sup>1</sup> Trabalho submetido ao XVIII Prêmio Expocom 2011, na categoria Cinema e Audiovisual, modalidade Filme de Não-Ficção.

<sup>2</sup> Aluno líder do grupo e estudante do 3º semestre do curso de Cinema e Audiovisual da UFC. Email: [victorcostal@gmail.com](mailto:victorcostal@gmail.com)

<sup>3</sup> Estudante do 3º semestre do curso de Cinema e Audiovisual da UFC. Email: [lucianavieira@hotmail.com](mailto:lucianavieira@hotmail.com)

<sup>4</sup> Orientador do trabalho. Professor do Instituto de Cultura e Arte da UFC. Email: [osmargoncalves@hotmail.com](mailto:osmargoncalves@hotmail.com)

percepções acerca do mundo são muitas vezes reduzidas ao mero “olhar”, em detrimento do “enxergar”.

O cinema, como potencial imagético e sonoro, e pela diversidade de elementos com os quais pode contar, tem, dentre outras, uma função especial nesse contexto apontado. Traz formas de percepção que não seriam possíveis ao olho humano, estabelecendo-se como uma rica possibilidade não apenas de se relacionar com o mundo, mas atuar sobre ele. Através das imagens e sons, é possível repensar e ressignificar diversos aspectos cotidianos que a banalidade do dia-a-dia nos dificulta de enxergar.

### **Objetivos**

Explorar conceitos cinematográficos – fotográficos, como o enquadramento, as cores, a textura da imagem e a iluminação; de montagem, como ritmo, a divisão das telas e a relação entre os planos; sonoros, como o desenho sonoro e o ritmo – com a intenção de construir projetos sensoriais, procurando compreender como cada um deles atua na formação da obra e na percepção dos espectadores.

Pensar como o cinema e as artes audiovisuais estão em contato constante com temas do mundo, assuntos que dizem respeito à vida, à sociedade e a nós mesmos dentro do espaço que ocupamos no mundo.

### **Justificativa**

Dialogar com a realidade e com os acontecimentos que nos cercam é uma possibilidade da arte cinematográfica. O cinema, através de suas instâncias imagéticas e sonoras, conecta-se com o mundo não apenas pelo veículo da informação, mas também das sensações. Reconstruir um discurso no campo audiovisual vai além do que articular palavras com sentidos concretos a fim de passar uma mensagem. As imagens e sons têm papéis não definidores, mas sugestivos, que não se esgotam, sendo infinitamente ricos em suas construções. Portanto, refletir e repensar sobre conceitos tão cotidianos nossos (como o espaço urbano, no caso) ganha uma conotação especial visto que a arte cinematográfica não visa definir ou concretizar idéia alguma, mas abrir possibilidades. Daí sua importância.

A maneira como os realizadores buscaram construir o espaço urbano aproxima-se de uma tentativa de construção sensorial do espaço e tempo abordados. A divisão das telas e a montagem do ritmo imagético e sonoro vão ao encontro de uma apuração maior da percepção visual da câmera, que tenta ultrapassar a própria possibilidade de percepção óptica humana. Há um diálogo com as proposições que o cineasta Dziga Vertov já fazia na década de 20, na Rússia.

Vertov defendia a existência de uma linguagem cinematográfica própria, que não dependesse de aspectos da dramaturgia, da música ou da literatura. Acreditava num cine-verdade, um tipo de cinema criado a partir de imagens reais, e defendia a idéia do cine-olho como a possibilidade da câmera apreender do mundo muito mais que olho humano um dia será capaz. Em seu artigo *Resolução do Conselho dos Três*, publicado no dia 10 de abril de 1923, Vertov aborda essa questão.

O principal, o essencial é a cine-sensação do mundo. Assim, como ponto de partida, defendemos a utilização da câmera como cine-olho, muito mais aperfeiçoada do que o olho humano, para explorar o caos dos fenômenos visuais que preenchem o espaço. O cine-olho vive e se move no tempo e no espaço, ao mesmo tempo em que colhe e fixa impressões de modo totalmente diverso daquele do olho humano. A posição de nosso corpo durante a observação, a quantidade de aspectos que percebemos neste ou naquele fenômeno visual nada têm de coercitivo para a câmera, que percebe mais e melhor na medida em que é aperfeiçoada. (VERTOV, 1923, apud XAVIER, 1983, p. 253/254)

A construção do olhar cinematográfico, portanto, empreende uma busca pelas sensações que a Cidade evoca, utilizando-se do aparato cinematográfico para alcançar e construir a percepção que a fisiologia humana não seria capaz. É a utilização do cinema como forma de transcender a realidade mundana, as manifestações possíveis de serem apreendidas pelos homens comuns.

Além do mais, a questão da velocidade e do movimento são outros elementos importantes em *Fluxus*, um apontamento que Vertov também fazia em seus textos. Para ele, o que estava em jogo era a criação de um *novo homem*, que se relacionasse com as máquinas e com a tecnologia de uma forma natural. Os movimentos precisos e mecânicos das máquinas encantavam Vertov de tal forma que ele chegava a desprezar qualquer imagem que não construísse a mesma idéia de precisão e mecanicidade. “A

alegria que nos proporcionam as danças das serras numa serraria é mais compreensível e mais próxima do que a que nos proporcionam os requebros desengonçados dos homens” (VERTOV, 1922, apud XAVIER, 1983, p.249).

Apesar de toda a atenção que Vertov dá às máquinas e tecnologias, numa era em que elas estão cada vez mais acessíveis é difícil atribuir-lhes tamanha importância como Vertov fez. Os carros, a velocidade e os movimentos continuam a serem parte do cenário construído, mas não como forma de sedimentar sua importância. Se o cartaz de “Beatriz, união para o amor” ainda permanece destacado numa das imagens iniciais do filme, há um apontamento de que existe algo que transcende, ou melhor, que compartilha significado com todos os elementos urbanos óbvios.

Em seu livro *Cidades Invisíveis*, Ítalo Calvino nos convida à reflexão quando propõe a seguinte relação entre as imagens que a Cidade desperta:

Em toda sua extensão, a cidade parece continuar a multiplicar o seu repertório de imagens: no entanto, não tem espessor, consiste somente de um lado de fora e de um avesso, como uma folha de papel, como uma figura aqui e outra ali, que não podem se separar nem se encarar. (CALVINO, 2002, p. 97)

São esses dois lados da moeda – elementos da cidade que são indissociáveis mas nem por isso correspondentes – que se destacam em *Fluxus*. A conotação e a denotação, a composição da tela por imagens diferentes e a divisão da tela em uma mesma imagem. Os sons incluídos *a posteriori* a partir de imagens *a priori*. São as relações estabelecidas através da inserção de um olhar, que direciona o ritmo, a geografia e a significação dos movimentos e elementos da Cidade.

### **Métodos e técnicas utilizados**

O presente projeto foi desenvolvido durante a disciplina de Iluminação e Fotografia II. Os realizadores discutiram como trabalhar a questão do fluxo e da cidade em termos audiovisuais. A primeira referência estudada foi Dziga Vertov, cineasta russo da década de 20 que lutava para estabelecer uma linguagem própria ao cinema, independente das outras artes. Textos de Ítalo Calvino sobre as reflexões acerca da Cidade também foram vistos, como referências para repensar os conceitos que tínhamos do estaco urbano que habitávamos.

Depois de definidas as diretrizes gerais do trabalho, os realizadores buscaram um local adequado para executar sua idéia. O espaço parecia óbvio desde o início: um cruzamento movimentado entre avenidas. O momento em que o projeto seria gravado também era muito importante: deveria haver bastante trânsito, por isso o projeto foi gravado perto do meio-dia. Todas essas precauções foram tomadas para que houvesse o maior número possível de elementos urbanos no momento da gravação.

Utilizou-se três câmeras ao mesmo tempo, com o cuidado de que uma não aparecesse no enquadramento da outra. A idéia era capturar imagens mais fechadas, nas quais o foco eram os objetos, os elementos, as pequenas partes da cidade, preservando a idéia de fragmentação. Houve a tentativa de gravação de som ambiente, mas o barulho era tamanho que não foi possível. O som precisou ser montado inteiramente na pós-produção.

### **Descrição do produto ou processo**

Um emaranhado de cores e traços imprecisos acompanhados do som ritmado do fluxo de um coração: é essa a primeira imagem/som que *Fluxus* nos apresenta do conceito de cidade. Ainda que posteriormente o vídeo trabalhe com elementos mais concretos e reconhecíveis, é interessante tentar traçar uma reflexão já a partir dessa primeira imagem de como a Cidade se apresenta para os realizadores desse trabalho e como o próprio olhar da câmera se estabeleceu na busca que foi empreendida pelos estudantes universitários.

A instabilidade imagética alcançada nesse primeiro momento do vídeo remete a uma instabilidade de formas. Cores e borrões de diversos formatos vêm e vão, sem esclarecerem precisamente de que objetos se originam. É um início que já procura construir o lugar da Cidade como local de imprecisão, de movimentações próprias e independentes, cujos carros avançam as avenidas e as pessoas percorrem as calçadas sem obedecerem a uma rigidez de mobilidade.

Em contrapartida, o som escolhido para acompanhar essas imagens são os batimentos cardíacos. Obviamente inserido na pós-produção da obra, o som contrasta imediatamente com a imprecisão das formas imagéticas pela sua natureza rítmica. A cada intervalo de segundos ele soa e se manifesta, sempre certo e preciso, dando um aspecto que beira a ordem e a disciplina às imagens apresentadas. Essa relação som-

imagem, aliás, apesar dos contrastes óbvios que se situam no quesito precisão-impresisão, não ocorre de maneira destoante, mas sim complementar. As imagens, que em espaço e forma se apresentam desreguladas, ganham a partir do som e de sua inscrição no tempo uma conotação de pertencentes a uma mesma ordem, de unidade. Já o som, em contato com as formas em mutação constante, adquire aspectos que o aproximam de um sistema, apesar de preciso, vivo, que está em constante contato com as imprevisões e os acasos da vida cotidiana.

Aliás, talvez mais do que pontuar qualquer precisão na obra, o som se faz presente de forma mais contundente justamente por fazer alusão ao espaço urbano como organismo vivo, que dentro de uma estrutura rígida possui uma série de flexibilidades. Assim, essa primeira imagem/som que *Fluxus* nos apresenta remete a uma densidade visual que mal consegue ser expressa em formas concretas, orquestrada por um elemento sonoro que remete imediatamente à vida, à organicidade de um sistema, à instância regular de um movimento: a qualidade indomável de um espaço que contempla multidões versus a organização e a rotina que se inserem na vida local.

Apesar de se discorrer bastante sobre esse quadro inicial que *Fluxus* nos apresenta, ele dura poucos segundos e logo elementos visuais concretos são inseridos na projeção, bem como outras instâncias sonoras. Entretanto, faz-se necessário essa degustação sobre os elementos apresentados inicialmente, pois as questões levantadas ao longo do filme serão praticamente as mesmas, por mais que haja a adição ou mesmo a modificação de certos elementos.

Eis então que, depois do emaranhado de traços e cores, as formas passam a se apresentar mais concretamente para os espectadores, representadas em carros, ruas, sinais, trânsito, pessoas, faróis... tudo o que por consenso forma a imagem da Cidade. Aliás, percebe-se que os próprios traços e cores mostrados anteriormente são derivados dos movimentos dos carros de diferentes cores que atravessam a avenida. Desde o começo, a matéria prima imagética da obra são elementos reais. Porém, a utilização dos recursos fotográficos pelos realizadores – o que condiz com a proposta do filme, visto que o mesmo foi desenvolvido durante uma disciplina de Iluminação e Fotografia - permite um olhar que vai além da superficialidade dos objetos. Procura-se ir ao encontro das sensações e das experiências sensoriais que a Cidade e sua gama de variados

componentes possibilitam aos seus passantes. É um olhar sobre questões cotidianas executado de maneira particular, embora tenha a pretensão de alcançar uma generalidade de percepção.

Entretanto, o primeiro dos elementos que se faz presente não está sujo de asfalto: é um cartaz colado em um poste com os dizeres ‘Beatriz, união para o amor’. As palavras se destacam quase instantaneamente por estarem vinculadas a relações de afeto, de sonhos e de desejos num espaço que é tipicamente marcado pela velocidade e movimento, pela pressa e impaciência, pela superficialidade das relações. No meio da confusão das imagens e de uma ambiência de movimentação constante causada pelo som, o cartaz não se vincula nem a uma coisa nem a outra, pairando quase indiferente a tudo aquilo. Uma possível leitura para a indicação de que os afetos e relações menos frias estão numa outra instância que não é a sensorial trazida pelo vídeo, mas que mesmo assim continuam a existir.

Nesse momento, a tela passa a se dividir e novos enquadramentos simultâneos do mesmo cruzamento urbano são mostrados ao espectador. Pode-se ver mais claramente os carros que seguem seu caminho de vários ângulos diferentes, o fotossensor, as bicicletas e as pessoas que atravessam o quadro aleatoriamente, etc. A imagem que se cria então é de um mosaico da cidade, uma paisagem composta por várias outras pequenas paisagens. A maneira como cada uma das telas se posiciona dentro do conjunto ajuda a criar certas relações entre os elementos apresentados. O fotossensor, por exemplo, se localiza na parte de cima da tela, do lado direito, como se estivesse monitorando o restante dos carros que passam pelo vídeo. Assim, apesar das divisões, constrói-se a idéia de que esses elementos não estão dissociados um do outro, mas que compõem um mesmo cenário e, portanto, relacionam-se o tempo inteiro, fortalecendo a idéia de um sistema. Aliás, a divisão das telas surge como uma ferramenta para uma percepção mais clara de como esses elementos estão conectados, como um atua sobre o outro, e mais, como suas condições aparentemente caóticas podem, aos olhos de um cidadão atento, ultrapassarem a esfera da “confusão” e se aproximarem da idéia de “relações”.

Cada vez que a tela é dividida, há a inserção de novas camadas sonoras. O barulho de trânsito acompanha a entrada dos carros no quadro, e o som de um apito

agudo, que lembra um alarme, é ouvido junto com a aparição do fotossensor. Os vários sons não se anulam, mas se acumulam, criando uma ambiência sonora que pouco a pouco vai se aproximando da confusão. O som do fluxo do coração, que remetia a certa ordem inicial, vai perdendo espaço para os outros sons da cidade, apesar de sempre permanecer numa camada de fundo. Nesse sentido, o som é de vital importância para que as relações imagéticas que se criam estejam emolduradas em um ambiente caótico. As linhas tão bem tracejadas que dividem a tela contrastam com os movimentos aparentemente desordenados dos elementos urbanos e o som que é construído para eles.

Ao fim do mosaico construído, estamos diante de um emaranhado de quadros, elementos, sons e formas, os quais compõem um cenário que remete a uma percepção sensorial não apenas da Cidade, mas da velocidade, do movimento, das ações, das presenças e das relações que compõem esse espaço urbano. É o clímax de uma recepção por parte do espectador que vai sendo construída pouco a pouco, num ritmo crescente, no qual cada elemento – e conseqüentemente sua entrada em plano – é valorizado. São as partes e os fragmentos (sejam visuais, sejam sonoros) os principais elementos do filme, pois são esses os responsáveis pela construção do mosaico procurado.

Depois do ápice alcançado, cada divisão de quadro vai modificando a imagem que está exibindo, uma de cada vez. Os vários enquadramentos de elementos distintos vão se transformando em fragmentos de uma mesma imagem geral. Assim, quando todos os pequenos quadros realizam a troca do que estão mostrando, cria-se uma imagem só – o plano fechado de um semáforo de pedestres – com uma série de linhas que a dividem, remanescentes da estrutura de divisão anterior.

Os sons também vão se recolhendo, camada por camada. Assim como entraram, os elementos saem um de cada vez, e suas saídas são não apenas percebidas, mas constituem o processo de fluidez e organicidade que a obra se pretende trabalhar, apesar de sua aparente confusão. No fim, resta apenas o som do fluxo do coração, o mesmo que iniciou o filme. Sua presença retoma a idéia de um sistema vivo, de partes da cidade que se relacionam. Visualmente, porém, essas relações agora se dão não mais na interação entre diferentes elementos urbanos dentro de uma mesma tela, mas sim na fragmentação de um mesmo elemento, o semáforo. De certa forma, constrói-se a idéia



de que o todo é sempre formado por partes – e esse “todo” tanto pode se constituir de uma cidade em seu macrocosmo, como de um semáforo em seu microcosmo.

Ainda seguindo o ritmo proposto pelo fluxo do coração, cada fragmento de tela põe-se a sumir. O retorno à tela preta é iminente, a mesma tela preta que está presente no início do filme. Essa idéia cíclica – tanto do som quanto da imagem – reforça ainda mais a idéia de sistema vivo proposto pelo trabalho, um organismo que não para. O ritmo crescente cede à construção decrescente para que, presumivelmente, volte a crescer *a posteriori*.

### **Considerações**

É interessante como os realizadores buscaram dialogar, de uma forma que lhes é própria – o cinema – com um espaço que também lhes pertence – o espaço urbano. O local de gravação foi na própria Av. da Universidade, lugar em que os realizadores estudam. Eles andam de ônibus, dirigem carros, caminham pelas calçadas e atravessam a rua auxiliados pelo semáforo de pedestres. Ao mesmo tempo, eles fotografam os espaços, gravam planos, enquadram câmeras e constroem ambiências. Assim, o cinema carrega a potência da construção sensorial e da sugestão de idéias, estabelecendo-se como um veículo do mundo para com o próprio mundo. Uma possibilidade de autoconhecimento e, por tanto, de autoreflexão.

### **Referências Bibliográficas**

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1997.  
XAVIER, Ismail. **A Experiência do cinema**: antologia. 4. ed. Rio de Janeiro, RJ: Graal, EMBRAFILME, 2008