

OLHAR EM CAMINHADA: FOTOGRAFIAS DE FORA PARA DENTRO (QUANDO POSSÍVEL) ENTREVISTA COM CLÉO ALVES PINTO

M. EDUARDA FILOMENO AFFONSO*
duda.filomeno.affonso@gmail.com



Fig. 1 Cléo Alves Pinto, série *Membranas* (2015)

Sobre Cléo Alves Pinto

Cléo Alves Pinto (1979) é brasileira e desde 2009 mora em Brasília. É arquiteta e urbanista, e também formada em Pedagogia. Começou a fotografar profissionalmente em 2015. Por meio de projetos autorais tem investigado questões como relações entre espaços públicos e privados; privacidade; e modos de viver, de morar e de se mostrar para ou outro, sob os vieses arquitetônico, urbanístico e sociológico/antropológico. Desde 2017 fotografa um projeto sobre comércio e consumo em Cuba. Se interessa por registrar a ação humana sobre o espaço e acredita que não há nada mais interessante do que a vida real. Expôs seus projetos em Brasília na Galeria Ponto. (2015), Museu Nacional da

^{1*} Cineasta, fotógrafa, artista visual, escritora e atualmente pesquisadora com bolsa FCT pelo programa de Doutorado em Modernidades Comparadas: Literaturas, Artes e Culturas da Universidade do Minho, Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, Centro de Estudos Humanísticos, Braga, Portugal.

República (2017, como premiação recebida no festival Foto Capital), Caixa Cultural (2018, como finalista do Transborda Brasília - Prêmio de Arte Contemporânea) e em Tiradentes no Festival Foto em Pauta (2018). O projeto *Membranas* foi selecionado como um dos 15 melhores na categoria fotolivro no Prêmio Gávea de Fotografia (2016). Em maio de 2021 terá um trabalho projetado no Festival Diafragma em Covilhã, Portugal, no âmbito da curadoria realizada pelo Iandê Photographie.



Fig. 2 Cléo Alves Pinto, série *Membranas* (2015)

Entrevista com Cléo Alves Pinto

M. Eduarda Affonso: Cléo, você pode falar sobre seu projeto de fotografia *Membranas*? Quando começou? Quais foram os primeiros interesses que impulsionaram a construção dessa série? Pensando retrospectivamente, o que, em um primeiro momento, chamou mais atenção para a seguir elaborar de maneira mais consciente essas fotos?

Cléo Alves Pinto: Apesar de morar em Brasília desde 2009, até 2014 eu nunca havia ido ao Setor de Habitações Individuais Geminadas Sul – SHIGS. Um dia, por acaso, tive que caminhar entre as quadras 900 e as 500, passando pelas quadras 700 sul, onde se localiza esse setor. No centro de cada conjunto de casas há uma área com grama e árvores; de cada lado há uma fileira de casas geminadas, o que já dá a impressão de ser um lugar agradável para se viver. Mas fiquei mesmo intrigada com o tratamento diferenciado na frente de cada casa. Enquanto alguns moradores vedam a fachada totalmente com um portão, outros usam plantas, grades ou outros elementos que deixavam os passantes verem um pouquinho como é dentro do terreno, e alguns deixam as portas e janelas abertas, dando a ver até como é a casa por dentro - as preferências, a intimidade. Imediatamente pensei que as fachadas das casas funcionam como membranas, que deixam passar mais ou menos informações sobre quem as habita. Alguns meses depois voltei com minha câmera e comecei a fotografar esses modos de morar, de mostrar e de esconder quem se é e como se vive.



Fig. 3 Cléo Alves Pinto, série *Membranas* (2015)

M. E. A.: A transparência e a opacidade são importantes noções que aparecem em seu trabalho, como o nome mesmo já indica: membranas. Haverá portanto aquelas permeáveis e as impermeáveis. Enquanto arquiteta, urbanista e também fotógrafa, pensando o espaço da casa e da cidade, o que pode dizer sobre essa transferência entre o espaço público e o privado?

C. A. P.: No projeto existem dez categorias de membranas, que vão desde ‘impermeável’ – quando o morador veda completamente a fachada – até ‘permeável2’ – quando o morador deixa portas e janelas abertas, sendo possível ver dentro da casa sem nenhum obstáculo visual – além da categoria ‘sem membrana’ – composta pelas poucas casas que não possuem vedação no limite do terreno. A gradação das categorias surgiu enquanto eu fazia exercícios para agrupar as 509 imagens do projeto. As casas das quadras 700 foram as primeiras habitações oficiais construídas em Brasília. Nem estavam no Plano Piloto de Lúcio Costa, mas logo entraram no projeto – substituindo o uso anterior destinado ao local: hortas e pomares – quando se percebeu que era necessário providenciar moradia rapidamente para os primeiros servidores públicos que vieram para a cidade. Ao todo foram criados seis tipos de casas geminadas, com algumas variações, nas 13 quadras. Então existia uma repetição, eram conjuntos de casas iguais. Existia também originalmente um espaço entre a parede da casa e o limite do terreno, o jardim frontal, que fazia a transição entre o espaço público e o privado. Conforme o tempo passou, os moradores passaram a fazer modificações nas casas e o jardim frontal se transformou em quintal, além de muitos deles terem sido cobertos, passando a abrigar mais um cômodo da casa. Então considero que fotografei um momento das quadras 700, que certamente se alterará daqui algumas décadas (tenho inclusive a intenção de voltar a fotografar lá para comparar), da mesma forma como se alterou muito desde a sua construção na década de 1960 até os dias de hoje.

No caso de uma membrana impermeável, o muro erguido impede a comunicação entre interno e externo e nada do que se passa dentro pode ser visto pelo transeunte. Em uma

membrana impermeável, a comunicação entre público e privado é parcial, mediada por um elemento com mais ou menos possibilidade de diálogo visual, dá até vontade de chegar mais perto para espiar o que tem lá dentro. Já no caso de uma membrana permeável, a comunicação é fluida e aproxima o interno e o externo.



Fig. 4 Cléo Alves Pinto, série *Membranas* (2015)

Pelo que observei nos cinco meses em que fotografei o projeto, a relação entre público e privado depende do quanto o morador está disposto, não se importa ou mesmo deseja se expor e aí entram essas categorias que ajudam a entender (ou a problematizar, como prefiro) essa dinâmica.

Tenho também um projeto fotografado em Amsterdão que mostra a tradição que existe no país dos moradores disporem objetos no parapeito das janelas (sem afastamento frontal, em conexão direta com a rua) como se fosse uma vitrine. Esses objetos estão colocados em frente a cortinas ou persianas, fechadas ou parcialmente abertas, que funcionam como um pano de fundo neutro, dando destaque aos protagonistas da cena que foi montada para os transeuntes verem. Enquanto algumas janelas-vitrines foram arrumadas de forma cuidadosa e simétrica, outras estão desorganizadamente cheias de objetos e outras possuem somente um elemento. Não importa a quantidade e o tipo de objeto: todas contam a história que o morador quer nos mostrar. Vejo aí uma semelhança entre meus projetos, pois eles registram a ação humana sobre o espaço, seja a fachada de uma casa, um jardim, uma janela ou uma vitrine.

M. E. A.: Um pensamento que me ocorre quando lembro de Brasília é sobre as escadas monumentais e a relação que temos - nosso corpo tem - com o espaço da cidade. Seu trabalho, apesar de tratar da arquitetura em Brasília, traz essa relação para uma proporção mais humana, das fachadas das casas. Podes falar um pouco dessas escadas e da maneira como aborda isso em seu trabalho, relacionando com sua própria trajetória de encontro com a cidade?

C. A. P.: Nos anos 1980, Lúcio Costa, o inventor (acho mais poético que criador) de Brasília, redigiu um documento chamado *Brasília Revisitada*, no qual aponta a existência de quatro escalas no plano piloto: 1) monumental: onde se concentram as principais atividades administrativas federais e locais, que confere à cidade o caráter de capital; 2) gregária: onde se situam os setores bancário, hoteleiro, comercial e de diversões, sendo um espaço de centralidade; 3) residencial: onde se localizam as superquadras e os serviços e equipamentos de apoio à moradia; 4) bucólica: que permeia as demais, é formada pelas áreas livres e arborizadas e confere o caráter de cidade-parque. Essa divisão sempre esteve presente na proposta da cidade, mas o conceito das escalas surgiu posteriormente.



Fig. 5 Cléo Alves Pinto, série *Membranas* (2015)

Nos espaços que representam as escalas monumental e bucólica, a pessoa se sente pequena frente à imensidão dos espaços públicos predominantemente vazios. Isso é sensorialmente muito impactante. Quando se pensa na escala residencial, a conexão mais lógica e direta é com os edifícios das superquadras (que possuem 3 ou 6 pavimentos), mas existem muitas outras formas de morar em Brasília.

Na cidade que se propunha inovadora também houve espaço para a moradia tradicional, que é o que encontramos nas quadras 700, uma maneira de morar como em uma cidade do interior: em uma casa simples, com um vizinho de um lado, um vizinho do outro, sons cotidianos (barulho de TV ou rádio ligados, crianças chorando, cachorros latindo e etc.). A mudança está na relação casa-rua, pois não há rua em frente à fachada frontal original das casas – que são as que eu fotografei. Na frente existe esse espaço verde, que eu entendo que poderia ser um jardim coletivo. Com o tempo, porém, os proprietários foram fazendo adaptações, como por exemplo trocar a entrada da casa para os fundos, dando para a rua de serviços. E então o que era jardim frontal se transformou em quintal; e a fachada frontal se transformou na fachada posterior.

As quadras 700 sul não são parte do cenário típico brasileiro, pois se trata de um setor do Plano Piloto que é desconhecido no Brasil. Acho que é um mérito dos meus projetos *Membranas* e *Puxadinho Verde* jogar luz sobre esse lugar.

No que se refere à minha trajetória, sou arquiteta, então Brasília é um símbolo muito importante na minha formação profissional. Quando conheci a cidade, em 2004, soube que queria viver aqui, em um lugar totalmente diferente de qualquer outro no mundo. Além de ser um lugar plasticamente muito bonito, tem duas questões que me chamaram especial atenção: a primeira foi a grande quantidade de espaços verdes e livres, o que é um privilégio comparando com outras metrópoles. A segunda eu só entendi depois de anos vivendo aqui: a uniformidade visual é algo que me traz muita calma, e isso me faz bastante bem. Há 12 anos moro em superquadra, mas adoraria morar em uma casinha geminada nas quadras 700 para ter essa outra experiência.



P/I - 001
08.150523.8132

Fig. 6 Cléo Alves Pinto, série *Membranas* (2015)

M. E. A.: O processo de feitura da série provém de caminhadas pela cidade, nomeadamente pelas vias da w3. Essa deriva me faz lembrar a figura do *flâneur* que deambulava pelas ruas de Paris no final do século 19. Ainda sobre essa interação entre corpo e cidade, achas que há oportunidade para circulação à pé, pelas vias de Brasília?

C. A. P.: Acredito que existe oportunidade para circulação a pé nas ruas do plano piloto de Brasília, mas mais próximo às áreas residenciais, onde há mais calçadas, mais movimento de pessoas e mais diversidade de uso. Isso também existe na via W3 (que é um dos limites das quadras 700), mas dificilmente no espaço das 700. Pela minha observação, quem caminha por ali são os moradores, quando, por exemplo, passeiam com seus filhos ou cachorros. Fora isso, é mais um espaço de ligação entre as quadras 900 e as 500 (na vida W3), portanto, apenas de passagem. Meu trabalho registrando o projeto *Membranas* não foi exatamente de *flâneur*, o considero mais próximo ao de uma performer. Digo isso pois criei uma rotina: durante cinco meses, em alguns fins de semana, mais ou menos no mesmo horário, visitei todas as quadras (que são 13, com cerca de 2500 casas no total) e fotografei o que, dentro da lógica do projeto, me chamou a atenção. Nas quadras que tem a mesma disposição de casas e áreas públicas (ou seja, o mesmo desenho), fazia o mesmo trajeto e após cada visita de campo anotava em um diário as minhas principais impressões sobre cada quadra. Meu objetivo nunca foi conhecer

quem morava ali, somente registrar o que os moradores deixavam um pedestre-espectador ver.



P² - 009
04.150426.7093



P/SP - 057
06.150404.6503

Fig.s 7 e 8 - Cléo Alves Pinto, série *Membranas* (2015)

M. E. A.: Podes falar em mais detalhe sobre a metodologia que desenvolveu para separar as imagens nas respectivas categorias? Quais são as etapas que percorre?

C. A. P.: Imprimir as fotos em tamanho pequeno e durante semanas fiz exercícios de agrupamento por semelhança, ao mesmo tempo que fui construindo as categorias. Foi um movimento que se alternava: a definição conceitual de cada membrana influenciava a escolha das imagens correspondentes e vice-versa. Em alguns casos foram decisões difíceis e ao longo do tempo identifiquei algumas imagens que eu classificaria em membranas diferentes hoje. O método de classificação (com a conceitualização de cada membrana) também é parte do fichário.



Fig. 9 - Cléo Alves Pinto, objeto-obra de arte da série *Membranas* (2015)

Depois de fazer muitos exercícios associativos e separar as fotos em categorias, elaborei um código único para cada uma delas. E, para finalizar, construí um fichário, um catálogo do projeto com a descrição dos dez tipos de membranas, com os percursos que fiz em cada quadra e com todas as imagens, divididas por categorias. Um objeto-obra de arte organizado de modo a documentar todo esse trabalho. E documentar também esse modo de morar nas 700 sul no início do século XXI.

M. E. A.: Qual considera a importância da fotografia 'não-oficial' para o registro da memória do património material de uma cidade tombada enquanto património da humanidade? Essa catalogação que fazes por meio da arte, esse arquivo, o que dirá acerca da vivência e do uso da cidade?

C. A. P.: Os registros fotográficos de lugares icônicos, como os declarados como património da humanidade, de modo geral, costumam se restringir a alguns ícones materiais e visadas. São, portanto, representações restritas que reforçam a imagem do sítio cada vez que são reproduzidas. Considero que todas as imagens “não-oficiais” produzidas se somam a essas para tentar abarcar não só o registro da cidade em diversos momentos, mas também o registro de sua apropriação pelas pessoas, havendo aí uma ampliação (ou intercâmbio) entre o que é material e o que é imaterial.



P - 155
15.150405.6564

Fig. 10 Cléo Alves Pinto, série *Membranas* (2015)

M. E. A.: 'Ver através de' e ao mesmo tempo 'ver-se refletido em' constitui uma característica fascinante do vidro. Entretanto, ao mesmo tempo que deixa ver, o vidro constitui um impeditivo ao avançar no espaço, deixando somente ao deleite do olhar o penetrar por certas estruturas. Achas que a fotografia é capaz de nos fazer ver aquilo que não conseguimos alcançar? E ainda, conseguimos, através dos elementos dessas fotografias, nos ver refletidos nessas fotos, criando pequenos laços com certas familiaridades?

C. A. P.: Sim, completamente. A fotografia, como outras manifestações artísticas, é uma fonte inesgotável de possibilidades de experiências e vivências indiretas, extracorpóreas. E isso vai desde algo físico até uma sensação ou sentimento. Nos meus projetos acredito que um fator importante é a identificação do espectador com o universo fotografado. Muitas vezes uma imagem pode suscitar um pensamento como “isso se parece tanto comigo” ou “eu poderia morar ali”. Até o que a princípio pode parecer uma desconexão com aquela realidade, pode num segundo momento trazer alguma memória familiar, como da casa de uma avó, ou de um lugar visitado no passado. Mas, mesmo se não houver identificação, acredito que exista uma curiosidade inerente sobre quem é aquele outro que é diferente de mim. Como eu fotografo fachadas, jardins, janelas, vitrines, etc. que são arranjados por alguém com elementos muito cotidianos, penso que essas pontes podem ser construídas o tempo todo.

M. E. A.: Quando diz "Como eu fotografo fachadas, jardins, janelas, vitrines, etc. que são arranjados por alguém com elementos muito cotidianos, penso que essas pontes podem ser construídas o tempo todo", é a ação humana no mundo, o rastro deixado, o que te interessa?

C. A. P.: Sim, certamente é isso que me interessa. Mais especificamente a maneira como as pessoas se mostram e revelam um pouco (ou muito) de si mesmas a partir dessas ações

Brasília e Porto, maio de 2021.

DOI: 10.21814/2i.3441