

PAISAGISMO PSICOGEOGRÁFICO: AS PAISAGENS INTERMITENTES DE *CALIFORNIA COMPANY TOWN* E *RUÍNAS*

Iván Villarrea Álvarez¹

Resumo: O paisagismo psicogeográfico é uma modalidade de paisagismo documental que representa o espaço como um lugar de memória, quer como uma localização histórica ou quer simplesmente como um espaço vivido. Os dois casos de estudo desta comunicação, *California Company Town* (Lee Anne Schmitt 2008) e *Ruínas* (Manuel Mozos 2009), adotam este dispositivo para expressar os efeitos emocionais do território através da combinação de uma encenação observacional com um comentário expositivo, reflexivo ou performativo. Por um lado, *California Company Town* documenta a situação atual de vinte e três pequenas cidades construídas em Califórnia por companhias madeireiras, mineiras, industriais ou militares que não sobreviveram ao fecho ou bancarrota do seu principal empregador. Por outro lado, *Ruínas* explora uma série de edifícios modernos em ruínas em vários locais de Portugal ao começo da recente crise financeira. O *leitmotiv* destes dois travelogues é o mesmo: as ruínas, os espaços abandonados habitados por fantasmas dum passado recente e convertidos em símbolos da voracidade do capitalismo. O objetivo deste texto será portanto analisar a capacidade do paisagismo psicogeográfico para representar simultaneamente presente e passado através do que eu denomino 'paisagens intermitentes', isto é, paisagens que contrastam a aparência contemporânea dos locais filmados com as suas encarnações anteriores.

Palavras-chave: Paisagismo; cinema documental; *travelogue*; Lee Anne Schmitt; Manuel Mozos.

Contato: ivillarrea@gmail.com

O cinema é uma tecnologia de lugar, uma prática social e estética que produz espacialidade através da imagem em movimento: por um lado, pode representar paisagens e locais de forma relativamente fiel; por outro, pode construir espaços complementares ou alternativos a esses referentes reais. Dentro desta dinâmica, uma imagem, ou mesmo um simples enquadramento, pode conter a memória completa dum local, seja pelo que mostra – as suas imagens passadas ou presentes – ou pelo que sugere – a sua imagem desaparecida, que sempre está associada a tempos passados, relatos submersos ou recordações agachadas. Alguns filmes, sobretudo documentários, podem mesmo combinar várias temporalidades

¹ Doutor pela Universidad de Zaragoza (Espanha), professor na Universidad Estatal de Milagro UNEMI (Equador) e co-director da revista digital de crítica cinematográfica *A Cuarta Pared*. Villarrea Álvarez, Iván. 2016. "Paisagismo psicogeográfico: as paisagens intermitentes de *California Company Town* e *Ruínas*". In *Atas do V Encontro Anual da AIM*, editado por Sofia Sampaio, Filipe Reis e Gonçalo Mota, 123-134. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-4-5.

simultaneamente até criar o que eu chamo 'paisagens intermitentes', um tipo particular de espaço cinemático onde é possível perceber o passado do território desde o presente, combinando assim as duas temporalidades num único enquadramento e numa única imagem.

Façamos um experimento muito simples: Imaginai que estais vendo um filme – qualquer filme, o título não tem importância agora – e reconheceis uma localização cinematográfica. Pestanejai uma vez: a imagem do local corresponde a um tempo particular, ao tempo do relato e ao tempo em que o filme foi realizado. Pestanejai mais uma vez: se pondeis especial atenção, podereis perceber que o local e a imagem contêm rastros do passado e oferecem também uma visão fugaz do futuro. Não estão congelados no tempo. Pelo contrário, evoluem connosco, com o nosso olhar: proporcionam uma prova material da passagem do tempo que é simultaneamente uma metáfora visual da transição entre diferentes períodos. Portanto, as paisagens intermitentes são marcadores no espaço e no tempo, metáforas visuais de processos de transição entre diferentes períodos históricos ou económicos, já que expõem, sobretudo, um interregno: o momento efémero no que o velho e o novo se encontram no espaço sem uma clara hierarquia ou separação entre eles.

O cinema é um *medium* muito apropriado para documentar interregnos, momentos efémeros e mudanças de paradigma. Embora todos os filmes sejam sincrónicos com o seu espaço e tempo, há também alguns que podem estabelecer relações diacrónicas com os seus locais de rodagem, como aqueles trabalhos adscritos à tradição estética do paisagismo psicogeográfico.² O propósito desta modalidade do paisagismo documental seria representar o espaço como um lugar de memória, quer como localização histórica, quer como espaço vivido. A dinâmica deste tipo de filmes consiste em contrastar a aparência contemporânea da paisagem filmada com as suas encarnações anteriores, isto é, com aqueles acontecimentos que ocorreram nesse mesmo local anos atrás, e com as construções que o ocuparam no

² O leitor poderá encontrar mais informação sobre este conceito no meu livro *Documenting Cityscapes. Urban Change in Contemporary Non-Fiction Film* (Villarme Alvarez 2015, 63-86).

passado. O resultado é uma leitura subjetiva do local representado para além do seu registo objetivo, misturando a sua perceção individual com o seu significado coletivo. Ademais, uma característica distintiva deste tipo de filmes é que prestam especial atenção aos efeitos emocionais do território no sujeito através da combinação duma encenação observacional com um comentário expositivo, reflexivo, ou performativo, seguindo assim a definição de Guy Debord do termo 'psicogeografia':

A psicogeografia iria propor o estudo das leis exatas e dos efeitos específicos do meio geográfico, conscientemente organizado ou não, atuando diretamente sobre as emoções e comportamento dos indivíduos. O adjetivo psicogeográfico, mantendo uma imprecisão bastante agradável, pode, portanto, aplicar-se a dados compilados por este tipo de investigação, aos resultados de sua influência sobre os sentimentos humanos, e de maneira ainda mais geral, a qualquer situação ou conduta que parecem refletir o mesmo espírito de descoberta. (Debord 1955, 11, a tradução é minha)

A narrativa destes filmes costuma estar estruturada ao redor da busca do *genius loci*, um conceito definido por Merlin Coverley como “o espírito do local, através do qual a paisagem, seja urbana ou rural, adquire um sentido derivado das histórias dos seus anteriores ocupantes e dos acontecimentos que jogaram contra eles” (Coverley 2010, 31, a tradução é minha). Segundo este autor, as estratégias habituais para descobrir o *genius loci* foram a deriva urbana sem rumo, a busca de novas formas de experimentar meios familiares, o estímulo de achados e justaposições inesperadas, e, sobretudo, a reformulação imaginativa da cidade (Coverley 2010, 31). Muitas destas atividades foram adaptadas ao cinema mediante a reciclagem de velhas técnicas, como a distorção do significado das imagens através do comentário, a comparação entre imagens atuais e de arquivo, ou o emprego de *phantom rides*, que é um tipo de plano no qual a câmara está dentro dum veículo em movimento, como um automóvel, um comboio, ou um barco. Porém, os documentários psicogeográficos desenvolveram também as suas próprias estratégias para capturar o *genius loci*, como seria o caso do palimpsesto visual, um plano no

qual há duas imagens sobrepostas do mesmo local filmadas desde a mesma posição de câmara, mas correspondentes a temporalidades diferentes. Este locais são um bom exemplo de paisagens intermitentes, mas nem sempre é preciso recorrer à lógica do 'antes e agora' para representar visualmente a passagem do tempo, como mostram os dois casos de estudo deste texto, *California Company Town* (Lee Anne Schmitt 2008) e *Ruínas* (Manuel Mozos 2009).

A Memória Esquecida do Território

California Company Town é um filme sobre vilas abandonadas depois da falência das companhias proprietárias desses povoados. A sua diretora, Lee Anne Schmitt, passou cinco anos a filmar este tipo de locais à procura do seu *genius loci*, que poderia estar, segundo as imagens, em vestígios do passado como casas abandonadas, antigos murais, ou cartazes anacrónicos. A cineasta entende estas ruínas como um testemunho material da tensão entre capital e trabalho, representados respetivamente pelas companhias proprietárias das vilas e pelos seus empregados e inquilinos. A própria escolha destes locais serve para estabelecer uma narrativa em três atos baseada na sucessão de ciclos económicos: as vilas mais antigas pertenciam a companhias da indústria extrativa, os subúrbios do pós-guerra estavam ligados ao complexo militar-industrial, e os povoados mais novos são o resultado da indústria de alta tecnologia, como se pode ver na seguinte tabela:

California Company Town, distribuição de vilas pela sua atividade económica

Tipo de Vila	Quantidade	Vilas (Ordem de Aparição)
Vilas Madeireiras	5	Chester (1), Scottia (2), Kaweah (3), McCloud (7), Westwood (8)
Vilas Mineiras	5	Calico (4), Darwin (5), McKittrick (6), <i>Boron (14)</i> , Eagle Mountain (15)
Vilas Industriais	4	Corcoran (9), Trona (13), <i>Boron (14)</i> , Richmond (22)
Vilas Militares	3	<i>Boron (14)</i> , Adelanto (16), Palmdale (18)
Vilas Agrícolas	2	Arvin (10), Keene (11)
Vilas Balneárias	2	Salton City (19), Silver Lakes (20)
Vilas Penitenciárias	2	Manzanar (17), California City (21)
Vilas-Estalagem	1	Buttonwillow (12)
Tecnópolis	1	Silicon Valley (23)

A primeira metade de *California Company Town* está, portanto, dedicada às vilas mineiras e madeireiras do norte da Califórnia e das Montanhas da Serra Nevada. A segunda metade, no entanto, desce às vilas industriais, militares, balneárias e penitenciárias dos desertos de Mojave e Colorado. Como transição entre esses dois blocos, o filme inclui também algumas vilas agrárias e vilas-estalagem situadas no Central Valley. Esta geografia cinematográfica fica refletida no Mapa 1:



Mapa 1: Distribuição geográfica dos locais de rodagem, *California Company Town*

As causas do abandono e desmaterialização destes locais estão relacionados normalmente com uma mudança económica, como o esgotamento dum recurso natural ou a sua falta de rendibilidade, caso das vilas mineiras e madeireiras; a bancarrota da companhia proprietária ou a sua compra por uma grande corporação, caso das vilas industriais; ou um erro de cálculo nas expectativas de crescimento, caso das vilas militares depois da Guerra Fria. No geral, aquelas companhias paternalistas que proporcionavam aos seus empregados morada e benefícios sociais ficaram obsoletas no capitalismo tardio, mas o filme não quer elogiar o seu legado. Pelo contrário, Schmitt critica o seu controlo totalitário sobre as casas, as tendas, as escolas e mesmo os sindicatos, assim como a violência sistemática da entidade patronal contra qualquer tentativa de mudar as relações de produção.

Toda esta informação procede dum comentário na primeira pessoa que indica a forma de perceber o passado destas *company towns* através da observação dos seus vestígios. Este trabalho de recuperação da memória do território tenta superar a *damnatio memoriae* imposta sobre estas vilas por causa da sua natureza como locais alternativos, falidos ou diretamente ominosos, que poderiam contradizer o discurso histórico oficial: assim, há uma grande diferença entre ver uma ruína anónima e saber que lá estava uma comuna socialista (Kaweah e Palmdale), a sede dum importante sindicato agrário (Keene) ou um campo de concentração para cidadãos japoneses-americanos (Manzanar). Estes locais contam uma história sobre a evolução sócio-económica de Califórnia que é completamente diferente da que sustenta o discurso do poder. Neste sentido, o motivo pelo qual estes locais foram esquecidos é precisamente a causa pela qual Schmitt se interessa por eles.

O filme também critica a transformação de cidades fantasma em parques temáticos à procura de benefício económico, como acontece em Calico, onde a iconografia do *western* é reconstruída seguindo a lógica do espetáculo: lá, Schmitt é mais uma turista que filma os cowboys e os índios com uma clara falta de entusiasmo, porque é incapaz de ligar este simulacro com a história real do local. Outros casos similares de antigas *company towns* que encontraram uma nova função económica no contexto post-industrial são também tristes e inquietantes. California City, por exemplo, foi desenhada pelo professor de sociologia Nat Mendelsohn em 1957 para ser a próxima grande cidade do sul de Califórnia, mas a sua economia atual depende quase exclusivamente dos ingressos gerados pela maior prisão privada do estado: o California City Correctional Center. Eagle Mountain, por outro lado, foi uma comunidade muito próspera até ao encerramento da sua mina de ferro no início dos anos oitenta. Desde então, a cidade foi abandonada gradualmente e chegou a ser proposta como possível localização para a nova lixeira de Los Angeles, embora o projeto tenha sido atrasado indefinidamente por mor de vários recursos judiciais a respeito do seu efeito ambiental.

Apesar deste futuro pouco prometedor, *California Company Town* honra a memória destes locais através da busca e valorização dos seus últimos

vestígios: ruínas arquitetônicas, restos da vida quotidiana ou mesmo imagens em movimento. Este tipo de elementos são os que ligam o passado e o presente até dar origem às paisagens intermitentes, como mostra especialmente a sequência dedicada a Eagle Mountain: a música da sua faixa sonora é uma gravação do último concerto dado pelos alunos da escola secundária, quando já toda a gente sabia que a vila ia ser completamente abandonada. Esta combinação de música que vem do passado e imagens que parecem congeladas no tempo – impressão reforçada pelo emprego do formato de 16 mm – cria uma nova temporalidade cinematográfica que transmite a impressão de visitarmos as ruínas de Eagle Mountain guiados pelos seus antigos moradores [Imagem 1]. As imagens são então um documento dum tempo concreto – neste caso, da década passada – que contém vestígios do passado – neste caso, dos tempos de prosperidade de Eagle Mountain – e que oferece também uma premonição do futuro – a possibilidade, insinuada no comentário, de que o local se converta na lixeira de Los Angeles.



Imagem 1: Eagle Mountain em *California Company Town*

A simpatia de Lee Anne Schmitt pelas *company towns* desaparece, no entanto, quando filma Silicon Valley na última sequência do filme. Schmitt não

encontra lá nenhum relato alternativo ao sucesso das companhias de alta tecnologia, senão um silêncio no território que está enfatizado por um silêncio simétrico no comentário. Nesta sequência, a estética das ruínas é substituída por uma quietude pastoral que sugere indiretamente a possibilidade de que esta tecnópolis possa sofrer num futuro hipotético o mesmo destino das vinte-e-duas *company towns* anteriores. Neste caso, a ausência não é humana: é uma ausência de significado.

Representar um País em Ruínas



Mapa 2: Distribuição geográfica dos locais de rodagem, *Ruínas*

O cineasta Manuel Mozos também filmou vinte e três locais diferentes distribuídos por todo Portugal na sua longa-metragem *Ruínas*: onze deles na área de Lisboa, seis na do Porto, três no Douro, dois no Alentejo, e um na Serra da Estrela, como mostra o Mapa 2. Alguns destes locais são bairros operários, estâncias balneárias, estalagens, ou sanatórios; e alguns são mesmo ruínas muito conhecidas, como o Restaurante Panorâmico de Monsanto, o Parque Mayer de Lisboa, o Navio-Museu Santo André, em Ílhavo, ou o Sanatório dos Ferroviários, nas Penhas da Saúde. Estes espaços compartilham com as *company towns* do filme de Schmitt uma natureza anacrónica, ligada à sua pertença a uma fase económica já obsoleta, identificada neste caso com a modernidade do Estado Novo. *California Company Town* e *Ruínas* são, assim, dois filmes tão próximos que o segundo inclui mesmo uma *company town* à portuguesa, Barrocal do Douro, um povoado modernista da Hidroelétrica do Douro construído junto à Barragem de Picote [Imagem 2].



Imagem 2: Barrocal do Douro em *Ruínas*

O espaço cinematográfico de *Ruínas* está construído mediante a transição gradual de primeiros planos a planos gerais, que vão dos detalhes à vista de conjunto e dos interiores aos exteriores. A encenação de Manuel Mozos é, portanto, muito similar à de Lee Anne Schmitt, porque ambos os cineastas utilizam planos fixos de longa duração esvaziados de presença humana nos quais alternam o silêncio com o comentário. Porém, a utilização da voz é

completamente diferente: *California Company Town* tem um comentário didático na primeira pessoa que reforça a ideia da presença da realizadora nos locais de rodagem; pelo contrário, *Ruínas* não tem um narrador clássico, mas apenas cinco vozes descontextualizadas – três de homens e duas de mulheres – que recitam distintos tipos de textos. O comentário de *Ruínas* inclui assim poemas, canções populares, diálogos de filmes, editais institucionais, receitas de cozinha, cartas comerciais, instruções sanitárias, textos educativos, relatórios médicos e vários excertos do livro *Memórias e Receitas Culinárias dos Makavenkos* (Grandela 1919). Dentro desta dinâmica, “cada narrador”, explica Filipa Rosário, “convoca personagens invisíveis em cada espaço documentado no filme, transformando desta forma *Ruínas* no retrato de lugares habitados por fantasmas” (Rosário 2014, 197). A voz produz assim “uma ficcionalização dos espaços, que agora ganham história”, continua Rosário, e “traz à cena a dimensão espectral que a própria imagem já continha em potência” (Rosario 2014, 197, 200).

Há vários momentos em *Ruínas* em que estas vozes recitam textos intimamente relacionados com os locais filmados, quer porque falam sobre eles, porque foram escritos no tempo no que estavam em funcionamento, ou porque foram encontrados no interior dos próprios locais. A sequência de Barrocal do Douro, neste sentido, é um bom exemplo, já que o seu comentário é a leitura dum texto que fala das instalações da vila publicado a 1 de maio de 1959 no semanário regional *Mensageiro de Bragança*. Esta seria uma das paisagens intermitentes mais claras do filme, porque a sobreposição de voz e imagens altera a temporalidade do conjunto: por um lado, a voz leva-nos a 1959; e por outro lado, ao mesmo tempo, as imagens situam-nos em 2009. Este mesmo efeito aparece também nas sequências filmadas no Bairro Operário da CUF, no Barreiro; no Navio-Museu Santo André, em Íhavo; no Centro Educativo do Mosteiro de Santa Clara; nas Minas de São Domingos, em Mértola; e no Sanatório dos Ferroviários, nas Penhas da Saúde. A dinâmica do filme, portanto, consiste em confrontar documentos do passado com imagens do presente da rodagem, para assim conseguir que as ruínas voltem à vida.

Criar Património Cinematográfico para Reivindicar o Património

Histórico

As estreias mundiais de *California Company Town* e *Ruínas* foram muito próximas no tempo – 22 de Setembro de 2008 e 1 de Abril de 2009, respetivamente e, além disso, coincidiram com a crise financeira mundial de 2008 e com a sua longa ressaca posterior. Eu acho que esta coincidência não foi casual, embora ambos projetos fossem anteriores à crise. De facto, a tendência da sociedade ocidental – quer americana, quer portuguesa - para abandonar locais obsoletos é um dos grandes temas do paisagismo documental deste século. Por este motivo, acho que estes filmes são precisamente sintomas do esgotamento do modelo económico anterior à crise financeira.

No caso americano, *California Company Town* utiliza a estética da desapareição para retratar um país despovoado que, segundo Andrian Martin, entrou numa “fase aparentemente espectral do capitalismo tardio” (Martin 2008, 6, a tradução é minha). No caso português, esta mesma estética serve em *Ruínas* para criar um discurso sobre a modernização incompleta de Portugal ligado às teorias de Eduardo Lourenço e de Boaventura de Sousa Santos sobre a transição da identidade portuguesa desde a ideia do Império para a ideia de Europa (Lourenço 1978, 1999; Santos 2002, 2011). Neste sentido, Manuel Mozos propõe em *Ruínas* um retrato de Portugal como um país anacrónico, triste e desorientado, que tem nostalgia de um futuro que nunca alcançou, uma ideia que também aparece pontualmente em filmes anteriores, como *No Quarto da Vanda* (Pedro Costa 2000), ou posteriores, como *Redemption* (Miguel Gomes 2013).

Por conseguinte, ao reivindicar a leitura histórica e emocional dos locais abandonados, as paisagens intermitentes de *California Company Town* e de *Ruínas* permitem refletir sobre o presente e o futuro das formas de ocupação do espaço: *California Company Town* denuncia a destruição sistemática do território devido à volatilidade de determinados projetos económicos associados a um só produto ou ideia, e *Ruínas* faz das consequências materiais do abandono do projeto da modernidade uma metáfora do atual estado do país. Ambos os filmes parecem indicar que a Califórnia e Portugal necessitam

valorizar o seu património esquecido para recuperar assim a sua memória histórica, a sua identidade diferenciada e, sobretudo, a sua própria autoestima, para além do discurso oficial.

BIBLIOGRAFIA

- Coverley, Merlin. 2010. *Psychogeography*. Harpenden: Pocket Essentials.
- Debord, Guy. 1955. "Introduction à une critique de la géographie urbaine." *Les lèvres nues*: 6: 11-15.
- Grandela, Francisco Almeida. 1919. *Memórias e Receitas Culinárias dos Makavenkos*. Lisboa: Marginália Editora.
- Lourenço, Eduardo. 1978. *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Lourenço, Eduardo. 1999. *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva
- Martin, Adrian. 2008. "Main Street USA", *Cahiers du Cinéma*. España, Número Especial 5: 6-8.
- Rosário, Filipa. 2014. "O Lugar da Voz na Construção do Espaço Documental Português: Morais, Mozos e Tocha", *Cinema. Revista de Filosofia e da Imagem em Movimento* 5: 189-205.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2002. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2011. *Portugal. Ensaio contra a Autoflagelação*. Coimbra: Almedina.
- Villarmeia Álvarez, Iván. 2015. *Documenting Cityscapes. Urban Change in Contemporary Non-Fiction Film*. Nova Iorque, NY, e Chichester, West Sussex: Wallflower Press.

FILMOGRAFIA

- California Company Town. Argumento, Realização e Produção de Lee Anne Schmitt. *California Company Town*, 2008.
- Ruínas. Realização de Manuel Mozos. *O Som e a Fúria*, 2009. Distribuição: O Som e a Fúria / Alambique Filmes. Argumento de Manuel Mozos. Produção: Sandro Aguilar e Luís Urbano.