



GT – “15”: “Práticas Culturais na Produção da Cidade”

**O uso do documentário como instrumento para o planejamento territorial:
o caso do INCE e da EMPLASA.**

Autor: Elton Conceição dos Santos
Filiação institucional: Universidade Federal do ABC
E-mail: elton.santos@aluno.ufabc.edu.br

RESUMO:

Este artigo explora o uso do documentário como ferramenta pedagógica e política na construção de imaginários coletivos aplicados ao planejamento urbano e territorial. Analisou-se dois casos concretos de instituições públicas que se utilizaram de produções audiovisuais com esse objetivo. O primeiro caso é o contexto histórico do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), criado em 1936 pelo governo Vargas, e seus efeitos na indústria cinematográfica nacional. O segundo caso é o do armazenamento técnico audiovisual da Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano SA (EMPLASA), que atuou de 1970 até a década de 2010. Ambas instituições foram fundamentais não apenas para formar um imaginário urbano, mas também para o planejamento urbano e territorial, registrando as transformações urbanas e a evolução das relações entre a cidade e seus habitantes.

Palavras-chave: Planejamento Territorial; Documentário; Imaginários Urbanos.

1. INTRODUÇÃO

A compulsória intervenção humana perante a natureza, apoderando-se e transfigurando territórios, forjou singularidades espaciais consideráveis no decorrer do tempo, estruturando assim distintas paisagens observadas e vivenciadas pelos seres vivos. O território usado e praticado (Santos, 2006) pela sociedade, nosso quadro da vida, pode ser entendido como um híbrido entre materialidades e ações, assim como compreendido a partir de duas dimensões: a dos objetos técnicos fabricados, a tecnosfera; e a do reino das ideias, sentidos e crenças em circulação, a psicofera (Santos, 2006).

Nesse sentido, os usos do território percorrem simultaneamente o mundo material e o mundo dos significados. Em vista disso, Pasti (2023, p. 58) ao refletir sobre a abordagem dos imaginários (psicofera) em conjunto com as teorias do planejamento territorial, reitera que essa busca tem potencial de contribuir “com a compreensão teórica e a formulação de práticas de planejamento dos territórios que ampliem sua potência de promover cidadania e democratização da vida coletiva”. Em diálogo com Hägerstrand (1991, p. 114–117) argumenta “ser fundamental considerar de forma simultânea o mundo da matéria e o mundo dos significados humanos” na análise dos sentidos em disputa (Pasti, 2023, p. 42).

A produção de imaginários urbanos resultantes de significações coletivas sobre o espaço (Ribeiro, 2013) se dá pelos mais diversos métodos, por meio de agentes hegemônicos e hegemonzados. Uma das ferramentas que pode produzir o diálogo entre as mais diversas formas de produção narrativa que o homem produz sobre a própria intervenção que ele promove no espaço e no tempo é o documentário, dentro do audiovisual. Assim, Ribeiro (2005, p. 270) corroborando com Milton Santos, afirma que a “análise do espaço, do território, impõe, (...), a compreensão da indissociabilidade entre espaço e tempo, que inclui a indissociabilidade entre forma e conteúdo (processos)”.

A discussão sobre o uso da linguagem cinematográfica como recurso visual técnico e político no planejamento urbano e territorial é o ponto central deste artigo. A relevância alçada se dá pelo fato da possibilidade da utilização de uma gama de elementos visuais, algumas que já são instrumentos técnicos de uso científico, como mapas, cartas topográficas, fotografias e

pinturas, e serem utilizados como recursos narrativos/discursivos em documentários, que na maioria das vezes possuem uma ampla pesquisa exploratória para a escrita do roteiro, que se materializa na edição em conjunto com as entrevistas, narração, imagens ilustradas em movimento, músicas, sons ambientes, entre outros. Por isso, vale ressaltar que por toda essa riqueza de elementos a indústria cinematográfica já é amplamente utilizada como instrumento político pelos governos de Estado, como forma de adquirir reconhecimento oficial da população e da comunidade internacional, em outras palavras, é utilizado como recurso de soft power (Nye, 2003).

No entanto, é essencial adotar uma abordagem crítica e reflexiva para entender como essas narrativas influenciam a construção e a percepção do território ao longo do tempo. É notório que a escolha das narrativas e comunicações pelos responsáveis pela formulação de políticas públicas não apenas molda a percepção pública, mas também revela a memória coletiva imposta pelo tipo de planejamento territorial e urbano vigente no período histórico retratado. Assim, um campo de análise possível, conforme teorizado por Ribeiro (2005, p. 265), é o de questionar essa lógica de ação reforçando a ideia de “território alienado”, que é a “articulação entre alienação do território e alienação territorial”, dado que essas narrativas podem ser utilizadas para obscurecer as complexidades e as múltiplas dimensões das realidades territoriais e suas dinâmicas urbanas e regionais.

É notável que as representações dos diversos grupos sociais, veiculadas pela mídia hegemônica, são caracterizadas pelo controle político dos meios de comunicação globais (Bandeira, et. al, 2023). Diante desse cenário, torna-se crucial pensar na produção e na distribuição, principalmente a independente, mas não somente, como uma forma de atuar de maneira contra-hegemônica, ou seja, tal abordagem visa reproduzir um imaginário social baseado na resistência, em busca de garantir a inclusão de diversos segmentos da população brasileira no debate público e de produzir outras representações socioespaciais (Lopes de Souza, 2011).

Os produtos audiovisuais servem como repositórios de conhecimento essenciais para a compreensão dos fenômenos do mundo social. Nesse sentido, o gênero documentário (Melo, 2002) pode ser considerado como um diálogo entre diversas formas de produção narrativa e

artística que o ser humano cria sobre si mesmo e sobre sua intervenção no espaço e no tempo. Portanto, pode-se afirmar que, acima de tudo, o documentário é um recurso educativo e, conseqüentemente, um instrumento político para a transformação social.

Dessa forma, esta pesquisa que teve como objetivo examinar as importantes produções audiovisuais catalogadas na filmoteca da EMPLASA e do arquivo histórico do INCE, analisando-as em diálogo com uma bibliografia especializada e considerando os contextos em que foram produzidas. Assim, esta investigação forneceu subsídios teóricos para compreender não apenas o propósito dessas produções, mas também suas implicações no planejamento territorial e urbano. Não obstante, a pesquisa também buscou entender como essas obras revelam um interesse abrangente em temáticas relevantes para a formulação de políticas públicas, dado que são financiadas por órgãos estatais. Assim, essas produções vão além de simplesmente retratar uma determinada região; elas examinam diferentes problemas e colaboram na busca de soluções para desafios complexos compartilhados.

2. A CAPTURA AUDIOVISUAL DAS TRAJETÓRIAS TERRITORIAIS

A extensa distância geográfica e histórica que caracteriza o Brasil em seu hemisfério tropical delinea um país vasto, culturalmente rico, marcado pelas suas vibrantes metrópoles costeiras. Esta imagem urbana do Brasil persiste e se adapta ao longo dos decênios, refletindo as diversas realidades que coexistem dentro de suas fronteiras.

O Brasil, como os demais países da América Latina, apresentou intenso processo de urbanização, especialmente na segunda metade do século XX. Em 1940, a população urbana era de 26,3% do total. Em 2000 ela é de 81,2%. Esse crescimento se mostra mais impressionante ainda se lembrarmos os números absolutos: em 1940 a população que residia nas cidades era de 18,8 milhões de habitantes e em 2000 ela é de aproximadamente 138 milhões. Constatamos, portanto, que em sessenta anos os assentamentos urbanos foram ampliados de forma a abrigar mais de 125 milhões de pessoas. (Maricato, 2013, p. 16)

Ademais, cidades sofrem drásticas mudanças ao longo do tempo e conforme Benevolo (2004, p. 7) “a história de uma cidade não é somente uma contribuição ao conhecimento do passado”, porém “permite também considerar o presente numa perspectiva correta, e ajuda a

projetar melhor - com maior consciência e responsabilidade - o futuro do ambiente urbano”. Wilhelm (2001, p. 477) ao refletir sobre as perspectivas da urbanização e das cidades brasileiras diz que “planejar implica, em primeiro lugar, lidar com o futuro, propondo algo que ainda não existe, mas tem condições de vir a ser” e para isso “é necessário partir da estrutura e dos elementos dinâmicos do presente e concatená-los segundo algumas tendências, dando ao conjunto a consistência possível”. Com isto podemos depreender de que o ato de planejamento se faz com informações do passado e do presente para se pensar o futuro.

O Brasil do início do século passado (1900-30) como descrito por Ortiz (2001, p. 186) era um país agrário que contrastava com o ideal de uma modernidade ainda ausente e não integrado nacionalmente e por isso “o território, longe de se constituir numa unidade geográfico cultural, a rigor, seria mais bem compreendido como sendo um arquipélago de práticas sociais, interesses e poderes” e é inserido nesse “contexto que devem ser situados os meios de comunicação cultural, particularmente a imprensa, os livros e o cinema”, ou seja, “em todos os setores, pode-se dizer que seu desenvolvimento é fragmentado e incipiente”. Assim sendo, o acesso a determinados tipos de informações estava restrito somente a uma pequena parcela de privilegiados.

Portanto, é com o progressivo crescimento urbano que se dá em decorrência do alto êxodo rural provocando uma maior mobilidade espacial das populações dentro das cidades devido às mudanças demográfica (Berquó, 2001, p. 28), aliado ao vertiginoso avanço tecnológico incorporado ao emergir de uma economia mundial capitalista sempre instável e altamente interdependente em que a economia brasileira vai se desenvolver “por meio da expansão do mercado interno, comandado pelo Estado, financiado pelo BNDE e pelo Banco do Brasil (e também pelo Banco Mundial e Interamericano)” segundo Singer (2001, p. 127), que irão se agravar os problemas políticos, econômicos e sociais. Assim a complexidade deste cenário vai exigir a produção de conhecimentos cada vez mais tangíveis e pontuais da realidade.

A transformação da organização territorial brasileira segundo Hervé Théry (2001, p. 397) “reflete nitidamente a profunda mutação que o Brasil conheceu, expandindo-se de um “arquipélago” formado de pequenas regiões agrícolas, mal conectadas entre si, a um espaço nacional”. Isto posto, os governos desde o século XIX, de acordo com o brasilianista Ludwig Lauerhass Jr. (2007, pág. 131), “passaram a necessitar de avaliações precisas sobre os recursos

e as populações em seu território, e uma vasta gama de carências comerciais, culturais e científicas só poderiam ser satisfeitas com a ampla divulgação de representações visuais aprimoradas, além de dados estatísticos”.

E é dentro deste contexto sócio-histórico que surge o primeiro órgão estatal brasileiro voltado ao cinema, no âmbito da política de boa vizinhança, o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), fundado em 1936 por aprovação do governo de Getúlio Vargas (1882-1954) já que para o Estadista “a cultura era entendida como assunto de Estado, e a ditadura fez uso disso para se aproximar de escritores, jornalistas e artistas” conforme estabelecido por Schwarcz e Starling (2018, p. 378). E como relata a brasilianista Darlene Sadlier (2016, p. 257-258), neste regime ditatorial “qualquer material dos meios de comunicação (rádio, filmes, peças de teatro e jornais) considerados subversivos ou que criava uma imagem desfavorável do país” era monitorado e censurado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

A valorização da cultura e da história do Brasil foi tratada como um meio de propagação de ideais a serem apreendidos pela audiência e também pode ser lida como propaganda política, uma vez que o Estado Novo tinha como eixo norteador o nacionalismo. Tal perspectiva fica evidente se considerarmos a legislação criada com o intuito de estabelecer ligação entre cinema e educação, bem como entre cinema e indústria. (Pereira, 2021, p. 12)

O INCE teve como primeiro diretor o antropólogo Roquette-Pinto (1884-1954), e possuindo um registro de mais de 400 filmes durante o período de 1936 a 1966, entre curtas e médias, dos quais a direção de cerca de 350 é atribuída ao cineasta Humberto Mauro (1897-1983). O objetivo do INCE era utilizar o cinema como instrumento voltado para a educação popular, valorizando a difusão cultural dentro da perspectiva de construir uma identidade nacional correlacionada com a ciência e o desenvolvimento industrial do país (Pereira, 2021, p. 3-4) e que, de acordo com Malafaia (2014, p. 18) se fez de maneira criativa e precária, com uma estrutura reduzida que contava com dez funcionários e constituída de três setores.

Como parte de seu esforço de modernizar rapidamente o Brasil em face da conturbada situação mundial e dos complexos desafios sociais e políticos internos, Getúlio Vargas implementou uma ambiciosa campanha de educação pública para forjar lealdade ao Estado brasileiro no corpo e na alma dos estudantes do país. (...) A nação - e seu passado

e futuro - era descrita em termos de raça e de gênero, conceituações que reforçavam a hierarquia social estabelecida. Assim, discutindo o patrimônio histórico do Brasil ou apresentando uma lista de mandamentos cívicos, o material escolar elaborava ideais de gênero nos quais o papel feminino era servir a nação ficando em casa e o masculino era servir a nação por meio da força de trabalho e do serviço público (Nava, 2007, p. 122-123)

Algumas das obras produzidas pelo INCE que trataram sobre questões relativas ao planejamento urbano e territorial, frequentemente enaltecendo o patrimônio histórico, e que são possíveis de serem acessadas através do Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira, por exemplo, são as obras: Lagoa Santa (1940), Avenida Tijuca (1942), Marambaia (1945), Campos do Jordão (1947), Cidade do Salvador (1949), Cidade do Rio de Janeiro (1949), Captação da Água (1954), Construções Rurais (1956), Congonhas do Campo (1957), Belo Horizonte (1958), São João Del Rei (1958), Cidade de Caeté (1958), O Café: História e Penetração no Brasil (1958), Cidade de Mariana (1959) e Ouro Preto (1959). Somente esta última não foi dirigida por Humberto Mauro, mas por Geraldo Santos Pereira (1925-?).

Com o decreto-lei n. 43 de 18 de novembro de 1966 é criado o Instituto Nacional de Cinema (INC) para substituir o INCE. Com isto, o INC passa a ter algumas novas atribuições, sendo a principal delas a de “promover e estimular o desenvolvimento das atividades cinematográficas no país” e desta forma passa a ter como objetivo “formular e executar a política governamental relativa à produção, importação, distribuição e exibição de filmes, desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira, seu fomento cultural e sua promoção no exterior” (Instituto de Estudos Brasileiros, 2016). Porém a promulgação da lei n. 6.281 de 9 de dezembro de 1975 determina sua extinção e transfere suas atribuições para a Empresa Brasileira de Filmes S.A (Embrafilme) e sendo encerrada em 16 de março de 1990.

Vale destacar, como exemplo de *soft power*, que é nesse período de desenvolvimento das produções cinematográficas do INCE em que o renomado cineasta Orson Welles vem ao Brasil no ano de 1942, no auge da segunda guerra mundial e logo após o lançamento da sua obra mais notável, *Citizen Kane* (Cidadão Kane, 1941), e que é considerado pelos críticos de cinema como uma obra prima na história do cinema. De acordo com Samuel Paiva (2002, p. 2), o cineasta em sua vinda ao Brasil, buscou filmar dois episódios em uma série de quatro

episódios sobre a América Latina, assim ele “começou a filmar um episódio sobre o Carnaval e um outro, no qual reconstituía a aventura de quatro Jangadeiros que viajaram do Ceará ao Rio de Janeiro, de jangada, com o objetivo de reivindicar melhores condições de trabalho ao então presidente Getúlio Vargas”. Sadlier faz um comentário mais detalhado a respeito desta situação, dizendo que:

Há considerável conhecimento e informações sobre *It 's All True*, que Welles filmou durante sua permanência de oito meses na América Latina. Se ele tivesse conseguido terminar o filme - que continha trechos sobre o Carnaval no Rio e uma jornada muito divulgada sobre aproximadamente 2.656 quilômetros navegados por quatro pescadores brasileiros em uma jangada -, ele teria influenciado, sem dúvida alguma, o modo como o público norte-americano e os cinéfilos do mundo todo imaginavam o Brasil. De fato, foi porque Welles estava “apresentando” aos norte-americanos uma sociedade mestiça, racialmente integrada e em grande parte pobre e negra que os diretores do estúdio RKO cortaram, por fim, o apoio financeiro ao projeto. (...) Os produtores do estúdio não queriam um filme sobre brasileiros de pele escura nas festividades de carnaval - não importava a fama do diretor ou quão maravilhosa pudesse ser uma determinada sequência fílmica. Vargas também não estava satisfeito com o fato de Welles estar realizando um filme basicamente sobre brasileiros pobres e negros. (Sadlier, 2016, p. 256, grifo do autor)

Esta breve descrição nos permite refletir e questionar a disputa pelo uso do documentário como propulsor de determinados tipos de imaginários. Conforme afirma Lima (2011, p. 109), “o poder em cena implica, então, uma forma de representação que pode representar um mascaramento, uma espécie de criação de personagens e atuações específicas”. Nesse sentido, no contexto imperialista em que está inserido, o Estado brasileiro não utiliza o recurso audiovisual apenas como um instrumento educativo, mas também reconhece seu potencial como ferramenta de relações exteriores. Dessa forma, o Estado Novo promove uma visão hegemônica e controla a narrativa sobre a identidade nacional e as realidades sociais. A análise desses casos revela como o planejamento e a produção audiovisual podem ser moldados para refletir interesses políticos e ideológicos específicos, muitas vezes em detrimento de uma representação mais autêntica e diversificada da sociedade.

Fazendo coro à afirmação do antropólogo francês Roger Bastide de que o Brasil é a "terra de contrastes", Lauerhass afirma que "era inevitável que um país tão vasto em área e população (o quinto lugar no mundo em ambos) continuasse uma terra de contrastes e origem permanente de diferenciações" (2007, p. 163). Por conseguinte, Lauerhass testemunha que, de fato, nos anos 70, diante das contradições evidentes, o Brasil ganhou o apelido de Belíndia, uma combinação da prosperidade da Bélgica com a pobreza da Índia. Ele argumenta que as representações visuais da identidade nacional refletem essa dicotomia e que tanto os aspectos sombrios da modernização brasileira quanto suas notáveis realizações eram dramaticamente evidentes para observadores estrangeiros e nacionais. Por isso:

A chegada da modernidade ao interior empobrecido tornou-se um tema dos filmes das décadas de 1970 e 1980, o que literalmente levou os diretores para a estrada a fim de retratar o impacto de projetos capitalistas como o Plano de Integração Nacional, implementado em 1970, para garantir a soberania do Brasil sobre terras desocupadas ou pouco desenvolvidas nas direções norte e oeste. (Sadler, 2016, p. 300)

Estas obras audiovisuais permitiram exibir a riqueza cultural nacional e seus contrastes regionais e provincianos, revelando as enormes transformações sociais de uma economia que era agrícola e que gradativamente se aprofundaram em decorrência da urbanização e da industrialização. Assim o espaço do homem, de acordo com Milton Santos (2021, p. 47), "tanto nas cidades como no campo, vai se tornando um espaço cada vez mais instrumentalizado, culturizado, tecnificado e cada vez mais trabalhado segundo os ditames da ciência".

Nesta perspectiva do espaço tecnificado, culturizado e instrumentalizado descrito por Milton Santos, em 1974 foi criada a Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano SA (EMPLASA), uma instituição governamental do estado de São Paulo, que estava vinculada à Secretaria Estadual e tinha a responsabilidade de planejar a Região Metropolitana de São Paulo. Ela substituiu o Grupo Executivo da Grande São Paulo (Gegran), que desempenhou um papel importante no planejamento metropolitano entre 1967 e 1975. A EMPLASA elaborava diversos tipos de estudos de cunho técnico, subsidiando o governo na implementação de políticas públicas e projetos de desenvolvimento urbano e regional, em outros termos, produção de conhecimento especializado sobre o território.

Nessa época, a Emplasa organizava exposições de filmes para a sociedade e, ao final da sessão, promovia debates com o público. As projeções públicas tinham parceria da Sociedade Amigos de Bairros, responsável por levar a experiência coletiva ao conhecimento dos moradores que podiam escolher o que queriam assistir. “Desde aquela época, compartilhamos nosso conhecimento com a sociedade. Hoje, a filmoteca norteia diagnóstico daquela realidade.” (Martins, 2017, p. 1)

No ano de 2019, a EMPLASA foi extinta por proposta do Governo João Dória (PSDB), e suas atividades foram transferidas para a Secretaria de Desenvolvimento Regional. De acordo com Cardoso (2024, p. 214), ao questionar “O que permanece em seu lugar?”, ele responde: “A lei, a governança e a nova estrutura de planejamento com a penetração da iniciativa privada nas esferas da gestão pública, tornando descartáveis órgãos que se encontram em desacordo ou desarranjo com o projeto político de ocasião.”

(...) o caso da EMPLASA é exemplar, a nova legislação, síntese de inúmeras frentes redefinidoras do planejamento, produzidas por relações políticas concretas, deixa como legado um arcabouço teórico-metodológico, jurídico, político e científico a soldo das agências internacionais e dos pressupostos da governança dispensando quando necessário de todo um corpo técnico-profissional e de estruturas públicas de gestão que não atendem tais demandas. (Cardoso, 2024, p. 213)

Os projetos técnicos desenvolvidos pela Emplasa no período de 1975 até o momento somam cerca de 3.000 títulos de documentos e 7.200 mapas temáticos sobre planejamento metropolitano no Estado de São Paulo. Este acervo é o resultado dos estudos, planos, programas e projetos realizados pela empresa. O Sistema de Informações Metropolitanas (SIM-IGC-SP), isto é, o sistema cartográfico de São Paulo, que é composto por documentação cartográfica, fotografias aéreas, mapas sistemáticos e temáticos, hoje pertence ao Instituto Geográfico e Cartográfico (IGC) com sede na Cidade Universitária de São Paulo.

Compartilhar conhecimento sobre o planejamento metropolitano com órgãos públicos, universidades e comunidades é uma das atividades desenvolvidas pela Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano (Emplasa), priorizando sempre a qualidade no atendimento aos usuários. Quando o Centro de Documentação e Informações Técnicas (CDT) instituiu a Biblioteca Virtual, concedeu acesso total aos projetos desenvolvidos pela Emplasa, incluindo a Filmoteca, tornando-se pioneira no âmbito do Governo do

Estado a disponibilizar todo o seu conhecimento técnico sobre a metrópole paulista. (Atas, 2018, p. 175)

A Fimoteca da EMPLASA é responsável por preservar obras audiovisuais que contam uma parcela da memória do estado de São Paulo. Os vídeos catalogados na biblioteca virtual da secretaria de desenvolvimento regional estão armazenados na rede social e plataforma de streaming mais popular da internet, o youtube. O canal da EMPLASA possui 104 vídeos, 27,1 mil inscritos e mais de 4 milhões de visualizações desde sua criação em 21 de novembro de 2011.

Na Fimoteca, encontram-se tombadas, além das produções próprias, as doações de cineastas que reconheceram na Emplasa um instrumento de divulgação de seus trabalhos junto à população. A TV Cultura cedeu o curta Ônibus, produzido pelos diretores João Batista de Andrade, Cláudio Cerri e Nilo Mota, que aborda os problemas enfrentados pela população de São Paulo nesse modo de transporte. (...) Todos esses filmes permaneceram guardados por muitos anos, em condições inadequadas, e certamente seriam esquecidos e descartados não fosse a iniciativa do CDT em 2014 de resgatar a quase totalidade dos originais. (...) Um parecer técnico acompanha as matrizes, que se encontram armazenadas em perfeitas condições de climatização na Cinemateca Brasileira, em São Paulo. Os audiovisuais foram, então, disponibilizados no site da Emplasa em Biblioteca Virtual. (Atas, 2018, p. 175-177)

Entre os vídeos mais acessados se encontram as obras audiovisuais listadas a seguir. O mais visto é o documentário Praça da Sé (1976) com 1,8 milhões de visualizações, foi dirigido pela cineasta Nilce Tranjan (1936), formada em filosofia pela USP, foi amiga de Vladimir Herzog e ex-esposa de Geraldo Vandré, sua obra de 10 minutos faz um registro da população que frequentava a região central de São Paulo e que utilizava o transporte público na época em que um prédio seria implodido para dar lugar à uma Estação de Metro.

O documentário Fim de Semana (1976) com 1,5 milhões de visualizações é de autoria de Ermínia Maricato (1947), importante arquiteta e urbanista brasileira na área da luta pela reforma urbana, com direção de Renato Tapajós (1943), jornalista renomado como documentarista por retratar o sindicalismo operário dos anos de 1970, durante a ditadura militar esteve na luta armada e foi preso pelo regime. A obra tem duração de 31 minutos e faz um

retrato da moradia autoconstruída em três bairros periféricos da Grande São Paulo (Taboão da Serra, São Bernardo do Campo e Embu).

Outras obras são Rocinha (1977) com 378 mil, Paulicéia Amedrontada (1979) com 136 mil, Ônibus (1973) com 119 mil, O Nascer de um Novo Bairro (1979) com 77 mil, Paulista Ano 88 (1988) com 67 mil, Rua São Bento 405 (1976) com 64 mil, Tchau Brás (1977) com 51 mil, Chapeleiros (1983) com 42 mil, Transportes (1979) com 40 mil e Nove Visões de uma Cidade (1979) com 39 mil.

No entanto, no site da EMPLASA, dos 104 vídeos, apenas 60 produções audiovisuais estão registradas no catálogo da filmoteca, conforme detalhado na Tabela 1. A partir da tabela, é possível destacar não apenas a ordem de lançamento das produções, mas também a predominância das localidades representadas. Essa organização proporciona uma visão estruturada da evolução e do desenvolvimento do acervo ao longo do tempo.

Como parte da análise comparativa, é importante destacar que, entre as 54 produções restantes, além dos vídeos institucionais, sobressai-se o programa de entrevistas intitulado “Projeto Entre Tempos”. Neste programa, foram entrevistados profissionais de diversas áreas, incluindo arquitetos, urbanistas, engenheiros e geógrafos. Entre os entrevistados estão Domingos Teodoro, Lúcio Gregori, Allaor Caffè, Eloisa Raymundo Rolim, José Antônio Carlos, Almino Affonso, Elsa Maglio, Jorge Wilhelm, Nelson Nucci, Maria Tereza Belda, Afrane Benicio, Luiz José Pedreti, Armando Marcondes, Cecília Nahas, Sergio Zaratín, Edson Aparecido, Sania Cristina Dias, Priscilla Masson, Paulo Egydio Martins, Olga Maria Soares e Adélia Souza dos Santos. Essa série oferece uma visão valiosa das experiências e contribuições desses profissionais para a EMPLASA e para o campo do planejamento urbano e geográfico.

LOCALIDADE		TÍTULO DA OBRA AUDIOVISUAL E ANO
OBRAS AGREGADAS AO ACERVO		
1	Brasília-DF	A Mão do Povo (1975), Os Mensageiros da Aldeia (1976)
2	Campinas-SP	Chapeleiros (1983)

3	Curitiba-PR	A Escala do Homem (1982)
4	Itapecerica da Serra-SP	Gestão de Bacias Hidrográficas (1999)
5	Itaquaquetuba-SP	Aterros Sanitários (1988)
6	Rio de Janeiro-RJ	Rocinha (1977), Estrelas de Papel (1980)
7	São Paulo-SP	Bixiga Ano Zero (1971), Brás (1973), Ônibus (1973), Pedreira (1973), Bóias Frias (1974), Praça da Sé (1974), Campos Elíseos (1974), Fim de semana (1976), Libertários (1976), Rua São Bento (1976), 405: Prédio Martinelli (1976), Tchou Brás (1977), Loteamento Clandestino (1978), Pauliceia (1978), Em Busca do Tempo Perdido (1979), Metrôpolis (1979), Nove Visões de uma Cidade (1979), O Nascer de um Novo Bairro (1979), O Nascer de um Novo Bairro II: Debates (1979), Pauliceia Amedrontada (1979), Problema Lixo: Solução Metropolitana (1979), Transportes (1979), Verão Estação das Enchentes (1979), O Desafio da Grande São Paulo (1980), Belmonte (1981), Imigrantes: a Cidade (1983), Paulista Ano 88 (1988), Plano Metropolitano de Saúde (198?), Seminário Transporte e Meio Ambiente: A visão de Jorge Wilhelm sobre as cidades no ano 2025 (1991), Eu, tu, nós: Consciência dos moradores sobre regiões metropolitanas (2001)
OBRAS DE AUTORIA DA EMPLASA		
8	São Paulo-SP	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sistema Cartográfico Metropolitano (1983), 2. Participar: Experiência no Governo Democrático (1984/1985), 3. Geoprocessamento aplicado ao Planejamento (1986), 4. Indústrias na Grande São Paulo (1986), 5. Lixo: Um Desafio Metropolitano (1986), 6. Seminário Nacional Reformulação do Estatuto Básico das Regiões Metropolitanas do Brasil - Parte 1 a 8 (1986), 7. Morar na Cidade (1987), 8. O Lixo Metropolitano (1989), 9. A Grande São Paulo Debate seu Futuro (1994), 10. Plano Metropolitano da Grande São Paulo (1994), 11. Cartografia Geotécnica Aplicada ao Planejamento na Grande São Paulo (1996), 12. Geoinformação (2001), 13. Dados, informações e documentação técnica (2012), 14. Mapeia São Paulo: Projeto de Atualização Cartográfica do Estado de São Paulo (2012), 15. Metrôpole: Conhecer e Agir (2012), 16. Sistema Cartográfico Metropolitano: Processo de produção cartográfica (2012)

Tabela 1: Obras Catalogadas na Filmoteca da EMPLASA (Autoria do autor, 2024)

Portanto, em uma primeira análise, podemos observar que o conjunto de obras audiovisuais não inclui apenas produções de autoria do órgão público, mas também obras incorporadas ao acervo que abordam questões pertinentes à EMPLASA. Em uma segunda análise, focando nas obras de autoria exclusiva da EMPLASA, todas produzidas na localidade

da cidade de São Paulo, podemos notar que algumas têm caráter educativo e tratam de temas como cartografia, geotécnica, geoprocessamento, planejamento urbano e metropolitano, gestão de desafios urbanos e regulamentação. As obras agregadas, por sua vez, retratam temas como história e representações urbanas, planejamento e gestão urbana, e cultura e sociedade.

Esses principais temas evidenciam que as obras oferecem uma combinação de abordagens factuais e interpretativas sobre as condições históricas e geográficas do desenvolvimento territorial. Elas cobrem a região metropolitana de São Paulo (Itapeverica da Serra, Itaquaquecetuba e São Paulo), o noroeste de São Paulo (Campinas), outras cidades do sul (Curitiba-PR), do sudeste (Rio de Janeiro-RJ), e a capital federal na região central (Brasília-DF). Portanto, o simbolismo político dessas representações imagéticas da realidade da cidade, revela uma abordagem de narrativa que permite uma compreensão mais detalhada dos processos de urbanização.

Com essa breve análise, observa-se que a utilização de recursos audiovisuais para registrar uma determinada realidade, principalmente no seu gênero documentário, tanto no período passado quanto no presente, além de auxiliar na busca de soluções para os desafios metropolitanos, expressam também uma fonte de contribuição para a indústria cinematográfica e cultural. Ademais, as obras refletem também a dinâmica entre a produção artística e científica de uma época em conjunto com os atores sociais retratados, acarretando deste modo como uma parte essencial desta investigação a importância de considerar as diferentes perspectivas e pontos de vista que influenciaram na coleta das imagens e da montagem.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A superação das barreiras entre disciplinas e a produção urbana da sociedade demonstra que áreas aparentemente não relacionadas podem se beneficiar imensamente do diálogo interdisciplinar. Novas abordagens e perspectivas emergem como ferramentas cruciais para a obtenção de informações e conhecimentos aprofundados sobre as ações e transformações humanas nos territórios. Por isto a arte, em suas diversas manifestações, oferece formas distintas e originais de representar as cidades e seus habitantes, abrangendo desde o espaço público até o privado e o doméstico. Dessa forma, a arte materializada no estilo audiovisual e no gênero

documentário, ao se consolidar como memória e moldar imaginários, exerce uma influência significativa nas representações identitárias, ideológicas, políticas e sociais.

Empiricamente, é amplamente reconhecido que para compreender o futuro, se requer uma reflexão contínua sobre o passado. No contexto contemporâneo, o estado atual da disseminação dos meios de comunicação de massa e o avanço das tecnologias digitais, que estão cada vez mais acessíveis e miniaturizadas, têm sido fundamentais nesse processo. De grosso modo, esses avanços não apenas democratizaram o acesso à informação, mas também transformaram a maneira como percebemos e construímos nossa realidade cultural.

Com isto em mente, o uso de produções cinematográficas utilizadas para refletir sobre o cenário urbano de São Paulo, por exemplo, ao contrastar moradias precárias com seus imponentes arranha-céus que se estendem verticalmente até o horizonte, simboliza não apenas um centro econômico, mas também um macrocosmo das tensões e esforços inerentes à vida urbana contemporânea. O planejamento territorial e urbano, por sua vez, desempenha um papel crucial na projeção e na modelagem desses espaços, concebendo cidades que não só se expandem fisicamente, mas também promovem o bem-estar e a participação cidadã.

Assim, a imagem persistente e em evolução das metrópoles brasileiras não apenas reflete mudanças físicas e tecnológicas, mas também se constitui como um testemunho da capacidade humana de adaptação e inovação. Nesse sentido, o Brasil se apresenta como um laboratório dinâmico onde passado, presente e futuro se entrelaçam em um contínuo diálogo, alimentando processos de transformação cultural e urbana que prometem moldar os caminhos adiante.

Um ponto crucial a ser destacado é que órgãos estatais responsáveis pela produção cinematográfica e cartográfica estão sob constantes ameaças de extinção. Essa situação reflete um desafio significativo para a preservação e continuidade de atividades essenciais que contribuem para a documentação e compreensão das realidades urbanas e sociais. A redução ou eliminação desses órgãos compromete a capacidade de gerar e manter registros fidedignos e detalhados sobre a evolução dos territórios e das comunidades, impactando diretamente a qualidade da informação disponível para planejamento, pesquisa e análise. Portanto, a sobrevivência desses órgãos é vital para garantir que a produção de conhecimento e a

representação adequada das dinâmicas sociais e urbanas possam continuar a desempenhar um papel crucial no desenvolvimento e na conservação das memórias e identidades culturais.

A relevância do documentário como ferramenta pedagógica é amplamente aceita, mas isso não é suficiente; é necessário elevar o documentário a uma condição política, garantindo que sua produção e sua análise contribuam significativamente para a compreensão e transformação das realidades urbanas e sociais. Nesse contexto, instituições como o INCE (Instituto Nacional de Cinema e Audiovisual) e suas substitutas como o Instituto Nacional de Cinema (INC) e a Empresa Brasileira de Filmes S.A (Embrafilme) e a EMPLASA (Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano) desempenharam papéis cruciais. À vista disso, a sobrevivência e o fortalecimento dessas instituições, em conjunto dos atores sociais para garantir a representação adequada das dinâmicas culturais e urbanas, são essenciais para proteger a documentação destas produções. Que como vimos, possuem potencial de impacto direto no planejamento territorial e na conservação das memórias e identidades culturais.

4. REFERÊNCIAS

ATAS, Adélia; MAGLIO, Elsa Machado Maglio; PAIVA, Nidia Reis de. Vitrine: Memórias de uma metrópole. **Revista do Arquivo**, São Paulo, Ano II, Nº 6, p. 175 - 177, abril de 2018

BANDEIRA, Olívia; MENDES, Gysselle; PASTI, André. Muitos mundos, poucas vozes: concentração do poder midiático no Brasil. In: BANDEIRA, Olívia; PASTI, André; MENDES, Gysselle (Org.). **Quem controla a mídia? Dos velhos oligopólios aos monopólios digitais**. São Paulo: Veneta, 2023.

BENEVOLO, Leonardo. Apresentação in: TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo, três cidades em um século**. Cosac & Naify, 2004.

BERQUÓ, Elza. Evolução demográfica. in: **Brasil: um século de transformações**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 1, p. 14-35, 2001.

BRASILIANA, Biblioteca. **Instituto Nacional de Cinema Educativo**. Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). Disponível em: <<https://www.fiocruz.br/brasiliانا/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=418&sid=3>> Acesso em: 4 ago. 2024.

CARDOSO, Felipe Saluti. **Notas Sobre O Desmonte Da Emplasa: A Governança Metropolitana como Pressuposto Teórico-Prático de Reestruturações Político-Administrativas Em Curso.** Boletim Paulista de Geografia, v. 1, n. 112, p. 193-219, 2024.

CARVALHO, Marcos Oliveira de. **A produção audiovisual no planejamento urbano participativo: experiências e o caso do plano de bairro Saramandaia.** Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, Salvador, 2016.

CATELLI, Rosana Elisa. O Instituto Nacional de Cinema Educativo: o cinema como meio de comunicação e educação. In: **XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Intercom.** 2004.

CEGRAN. Acervo Técnico. **Biblioteca Virtual do Estado de São Paulo.** Disponível em: <<https://bibliotecavirtual.sdr.sp.gov.br/CatalogoGegran.aspx>> Acesso em: 4 ago. 2024.

CINEMATECA BRASILEIRA. Filmes. **Biblioteca de Cultura Cinemática (BCC).** Disponível em: <<http://www.bcc.org.br/filmes>> Acesso em: 4 ago. 2024.

DIFUSIEB. Instituto Nacional de Cinema. **Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).** Disponível em: <<https://www.ieb.usp.br/instituto-nacional-de-cinema/>> Acesso em: 4 ago. 2024.

EMPLASA. **Canal do YouTube.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/@Emplasa1>> Acesso em: 4 ago. 2024.

EMPLASA. Coleções Emplasa - Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano. **Instituto Geográfico e Cartográfico do Estado de São Paulo.** Disponível em: <<http://www.igc.sp.gov.br/produtos/emplasa.html>> Acesso em: 4 ago. 2024.

EMPLASA. Filmoteca. Biblioteca Virtual do Estado de São Paulo. Disponível em: <<https://bibliotecavirtual.sdr.sp.gov.br/Filmoteca.aspx>> Acesso em: 4 ago. 2024.

NYE, Joseph S. Soft Power, **Foreign Policy**, n. 80, 1990, pp. 153–171 <<https://doi.org/10.2307/1148580>>.

LAUERHASS JR, Ludwig. A representação visual da identidade do Brasil. in: **Brasil: uma identidade em construção**. Tradução de Roberto Espinosa. São Paulo: Ática, p. 131-166, 2001.

LOPES DE SOUZA, Marcelo. A cidade, a palavra e o poder: práticas, imaginários e discursos heterônomos e autônomos na produção do espaço urbano. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; LOPES DE SOUZA, Marcelo; SPOSITO, Maria Encarnação (Org.). **A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios**. São Paulo: Contexto, 2011.

MARICATO, Ermínia. **Brasil, cidades: alternativas para a crise urbana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

MARTINS, Claudeci. BRASIL. **Diário Oficial do Estado de São Paulo**. Volume 127, Número 114. São Paulo, 21 jun. 2017. Disponível em: <https://diariooficial.imprensaoficial.com.br/doflash/prototipo/2017/Junho/21/exec1/pdf/pg_0001.pdf> Acesso em: 4 ago. 2024.

MALAFAIA, Wolney Vianna. Cinema e educação: o Instituto Nacional de Cinema Educativo e a série Brasilianas de Humberto Mauro. **Revista Encontros**, v. 12, n. 22, p. 09-21, 2014.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. O documentário como gênero audiovisual. **Comun. Inf**, v. 5, n. 112, p. 25-40, jan./dez, 2002.

MOCCI, Maria Angélica; LEONELLI, Gisela. **O papel do audiovisual na reflexão sobre o espaço urbano: Uma análise a partir de Praça Walt Disney e O Som ao Redor**. ICHT, n. 3, 2019.

NAVA, Carmen. Formando futuros cidadãos nas escolas públicas brasileiras (1937-1945). in: **Brasil: uma identidade em construção**. São Paulo: Ática, p. 105-128, 2007.

PAIVA, Samuel. Para ler tudo é Brasil como um documentário. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXV **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Salvador/BA, 2010.

PASTI, André. Território Usado, Imaginários e Teorias Do Planejamento: Caminhos De Método. In: **Psicosfera: contribuições teóricas a partir de investigações geográficas**. Porto Alegre, RS : Totalbooks, 2023.

PEREIRA, Lara Rodrigues. A criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo na Era Vargas: debates e circulação de ideias. **Cadernos de História da Educação**, v. 20, 2021.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Imaginação e metrópole: as ofertas paradigmáticas do Rio de Janeiro e São Paulo. in: **Por uma sociologia do presente: ação técnica e espaço**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013 v. 4.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Outros territórios, outros mapas. **Osal**, v. 6, n. 16, p. 263-272, 2005.

SADLER, Darlene Joy. **Brasil imaginado: de 1500 até o presente**. Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

SANTOS, Milton. **O Espaço do Cidadão**. São Paulo: Edusp, 2007.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Edusp, 2006.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia**. São Paulo: Edusp, 2021.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SEVERIEN, Pedro. Cinema de ocupação – uma cartografia da produção audiovisual engajada na luta pelo direito à cidade no Recife. **Doc On-line**, n. 23, 2018, pp. 282-283.

SINGER, Paul. Evolução da economia e vinculação internacional. in: **Brasil: um século de transformações**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 78-131, 2001.

SOUZA, Maria Adélia De. Pedagogia cidadã e tecnologia da informação: um projeto piloto para a periferia sul da cidade de São Paulo. In: RIBEIRO, Ana Clara Torres (Org.). **Repensando la experiencia urbana de América Latina: cuestiones, conceptos y valores**. Buenos Aires: CLACSO, 2000.

THERY, Hervé. Retrato cartográfico e estatístico. in: **Brasil: um século de transformações**. Companhia das Letras: São Paulo, 2001.

WILHEIM, Jorge. Metr6poles e faroeste no s6culo XXI. in: **Brasil**: um s6culo de transforma76es. S6o Paulo: Companhia das Letras, p. 472-487, 2001.