



CINEMA URBANA: sobrevivências poéticas na arquitetura, na cidade e no cinema

CINEMA URBANA: poetic survivals in architecture, city, and cinema

***CINEMA URBANA: supervivencias poéticas en arquitectura, en la
ciudad y en el cine***

PESCATORI, Carolina¹
SANDOVAL, Liz²
MIGLIANO, Milene³
MONTORO, Tânia⁴

¹Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,
Universidade de Brasília, Brasil. pescatori@unb.br
ORCID 0000-0002-4361-2598

² Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,
Universidade de Brasília, Brasil. arq.liz.sandoval@gmail.com
ORCID 0000-0001-5474-074X

³Escola Superior de Propaganda e Marketing, ESPM-SP; Universidade Paulista, UNIP, Brasil.
milennemigliano2@gmail.com
ORCID 0000-0002-7784-6173

⁴ Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasil. tanciasmontoro@gmail.com

A partir do começo deste século, grandes fluxos de imigração, turismo em massa, aumento da população nos centros urbanos e novas formas de sociabilidades mediadas pelos aparatos tecnológicos mobilizam outras formas de consumo e modos de pertencimentos. Uma nova economia, com viés mais criativo, passa a conceber a metrópole como transcendência, como uma fonte de poder mágico, que não emana de nenhum elemento específico (diversidade de mobilidade, novidades e grandiosidades arquitetônicas, planos urbanísticos originais, etc.), mas da cidade em sua totalidade.

Cinema Urbana é um festival temático internacional que oferece um oportuno encontro entre urbanismo, arquitetura e o cinema, que promove um diálogo entre os sentidos trazidos pelos filmes e a reflexão acadêmica produzida por palestras, mesas-redondas, apresentação de trabalhos de pesquisadores, estudantes e realizadores do audiovisual e, por outras experiências nas diversas ações propostas - visita sonora, oficina de animação, cinema em drive-in e exposições em espaços urbanos de grande diversidade de usos e trânsitos.

No primeiro festival realizado em agosto/setembro de 2018, em Brasília, buscou-se ampliar e atualizar o debate sobre a cidade suas pluralidades, portanto as “pluricidades” com ênfase na questão da disputa pelo espaço. Disputas que se dão entre pessoas e sua interação entre arquitetura, comunidade e territórios, discussões que emergiram com um olhar propositivo para soluções que surgem dos próprios recursos e materiais.

Entre evento acadêmico e cultural, nesta segunda edição, realizada em outubro de 2019, o Cinema



Urbana, trouxe a temática “Memórias em Construção”, com o objetivo de instigar o debate acerca da noção do patrimônio e dos processos de construção da memória na sociedade contemporânea, marcada pela globalização e seus cenários de dominação, ruínas e apagamentos. O patrimônio, quando compreendido como memória, se apresenta no território vivido entre os tempos que se cruzam - passado, presente e futuro - e que acontecem juntos na cidade.

A temática empreendida revelou aspectos surpreendentes dos diferentes entendimentos da noção de patrimônio. O cinema nos trouxe narrativas reais e simbólicas, afetos que revelam uma fusão entre os espaços construídos, vividos, imaginados e evocados. Com mais de 500 filmes inscritos de 55 países, foram selecionados pela curadoria 60 filmes de 29 países, que conformam um grande panorama mundial da vida nas cidades na atualidade. São filmes com no máximo três anos de finalização e que apresentam questões urbanas recentes, que nos colocam em contato com povos e lugares que pouco conhecemos e com os desafios de pensar a relação transdisciplinar entre cinema, espaço e território.

Na seleção dos filmes, a curadoria trouxe o desejo de ampliar as visões acerca da relação do cinema com as questões urbanas, como uma das plataformas fundamentais para se pensar o binômio - arquitetura e urbanismo - dentro das articulações das narrativas audiovisuais e tecnológicas. São narrativas que, no seu conjunto, apresentam a pluralidade dos espaços do mundo, lugares que temos pouco ou nenhum contato. Territórios urbanos que passaram a ser complementados por imagens em movimento de seus lugares de origem, em nossos imaginários à sua disposição, na sala de cinema do Museu Correios.

Como destaque na programação pelo enfoque na arquitetura, "Testa" (Áustria, Karl-Heinz Klopff, 2018) nos conduziu em um percurso sensível pelo edifício brutalista em Buenos Aires. Projetado na década de 1960 pelo arquiteto argentino Clorindo Testa para a Biblioteca Pública Nacional da Argentina, o edifício foi inaugurado somente 30 anos depois de projetado, constituindo um anacronismo entre projeto, produção, inauguração e uso.

O filme "Niemeyer 4 Ever" (Líbano, Nicolas Houry, 2018) apresentou as arquiteturas inacabadas de Oscar Niemeyer no Líbano; seu projeto para a Feira Internacional Rashid Karami em Trípoli, projetado em 1962, foi interrompido devido à guerra civil que irrompeu no país em 1975. Em passeios pela monumentalidade das estruturas com uma câmera suave, o filme coloca em dúvida a sobrevivência desse espaço, que representa ao mesmo tempo, a crise e o progresso.

"Astana, a city of the future?" (França, Laurier Fourniau, 2019) narra a história da capital federal do Kazaquistão. A cidade planejada de Nursultan, projetada pelo arquiteto japonês Kisho Kurokawa, e que começou a ser construída em 1997 onde antes havia apenas um vilarejo. Astana emerge na Eurásia, com ares de futurismo interspacial, que o filme explora em uma narrativa focada no vazio do espaço público e no isolamento dos edifícios escultóricos de arquitetos renomados, criando mais uma ambiência de um museu a céu aberto do que de uma capital que deveria cumprir um importante papel sócio político.

As ruínas de guerra, a vida sob ameaça de bombardeios, e a relação das mulheres com e na cidade são presenças frequentes na programação; nem sempre num viés pessimista, a naturalização desses comportamentos nestas situações pode causar algum incômodo. A exibição de “Hotel Laide” (Brasil, Débora Diniz, 2017), nesse sentido, narra em um relato sensível e forte, a vida cotidiana na região da cracolândia, no centro de São Paulo, onde está situado. O filme remonta ao exílio da sua diretora Débora Diniz, a antropóloga e professora da Universidade de Brasília (UnB), conhecida pela defesa dos direitos reprodutivos das mulheres: Débora precisou sair do Brasil em 2018, depois de sofrer uma série de ameaças pelas forças associadas ao governo federal em exercício. Solidarizamo-nos e seguimos nossa luta.



Nesse sentido, foi importante estar presente naquele momento no Setor Comercial Sul - SCS -, local ímpar da urbanidade brasileira que tem ascendido o debate a respeito de novas possibilidades de usos: habitação, cultura e vida social parecem não serem capazes de conviver num único espaço da cidade planejada, e foi imprescindível envolver a diversidade nessa cidade setorizada, constatando o contrário. Ao ocupar as ruas, becos e centros culturais no centro da capital federal, convivemos e convidamos a conviver nosso público com os moradores das praças e calçadas, flanelinhas, vendedores ambulantes, trabalhadores da região, vigias, produtores culturais e artistas.

A partir das visionamentos e sedimentação do material trazido pelos filmes, que ao lançar o tema e provocar a discussão a respeito do patrimônio e da memória, encantou-nos pela urgência do tema da **sobrevivência**, em meio à contemporaneidade. Os filmes revelam a sobrevivência / (re)-existência de povos, lugares, memórias, desejos, formas de vida, visões de mundo e sonhos. A emergência do tema está implicada ao livro *Sobrevivência dos Vaga-lumes* (DIDI-HUBERMAN, 2014) no qual o autor retoma a inquietação de Pasolini ao declarar o desaparecimento dos vaga-lumes, que, entre diversos significados possíveis, refere-se metaforicamente aos pequenos lampejos de resistência, frágeis, mas completos de desejo. “E que existem momentos de exceção em que os seres humanos se tornam vaga-lumes - seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e resistentes enquanto tais - sob nosso olhar maravilhado” (DIDI-HUBERMAN, 2014, p.52). Didi-Huberman atualiza a metáfora ao vislumbrar que é preciso que haja escuridão para o brilho dos vaga-lumes aparecerem, situação mais do que cotidiana em cada vez mais territórios físicos e simbólicos: em meio aos holofotes, a luminescência não é percebida.

Assim, percebemos vários diferentes modos de sobrevivência reverberados pelos filmes e trabalhos acadêmicos apresentados no Cinema Urbana. Nesta edição da Revista Paranoá, celebramos a potência da diversidade de interpretações sobre essas sobrevivências, tão urgentes para a resistência e invenção de perspectivas poéticas na sociedade contemporânea.

O filme “There Was a Country” (2018), do diretor curdo Heburn Polat , que vive na Turquia, relata sobre a sobrevivência como povo ao focar a brutalidade da guerra no ataque cruel contra os curdos. A barbárie da guerra é trazida também em “The Sea Swells” (República Islâmica do Irã, Amir Gholami, 2018), em que acompanhamos um homem, talvez ex-soldado, em seu abrigo dentro de um lago absurdo e suas táticas de sobrevivência. A persistência da personagem em continuar vivendo em um cotidiano imerso na violência se mistura à paranoia que, se superficialmente pode ser interpretada como loucura, se mostra, na verdade, muito próxima da realidade.

Encontramos em “The Hive” (Polônia, Jeremi Skrodzki, 2018) um exemplo de **sobrevivência como lugar** ao mostrar uma comunidade que vive da terra e de seu cultivo numa área verde que resiste no centro de Varsóvia. As reconstruções e os novos usos dados aos edifícios abandonados ou destruídos aparecem em “Reko City” (Alemanha, Jörn Staeger, 2017) e em “Dreaming Squares” (Irlanda, Paddy Cahill, Shane O’Toole, 2018). Nos artigos compilados neste número, também encontramos outras sobrevivências de outros lugares. O texto “Deslocamento e Pertencimento: O Lugar de Passagem em Rio Doce/CDU” de Maria Helena Braga e Vaz da Costa, nos traz a sobrevivência enquanto prática cotidiana em um percurso de ônibus, que conecta Recife a Olinda, onde a paisagem característica das periferias urbanas brasileiras se mostra plena de sensibilidade e vivência, partícipe da construção do imaginário geográfico e cultural coletivo. Aproximando o olhar, o texto “Entre cinema, música e memórias: análise do documentário *Móveis em Casa* e suas representações de Brasília”, de Isadora Banducci Amizo e Leonardo Oliveira, traz uma interpretação sobre Brasília e suas complexidades a partir da visão da banda brasileira *Móveis Coloniais de Acaju* apresentada no documentário “*Móveis em Casa: Móveis Coloniais de Acaju e a Cidade*” (Brasil, José Eduardo Belmonte, 2014). Os autores debatem as representações de Brasília em suas diversas facetas, não se restringindo ao Plano Piloto e à cidade patrimônio, trazendo representações das sobrevivências da verdadeira população da cidade,



aquela que não partilha inteiramente a cidade modernista, e que constrói seu cotidiano nas pujantes cidades-satélites. Além disso, o texto também lança um olhar sensível sobre o espaço moderno, que é efetivamente apropriado e ressignificado pelas gerações que ali nasceram e cresceram, escapando à interpretação simplista de que o vazio moderno renega a urbanidade. Com mais uma lente de aumento, o texto “A Casa dos Arcos na história do cinema de Brasília”, de Sarah da Silva Almeida, apresenta uma interpretação sobre a importância cultural relacionada ao cinema da Residência Nivaldo Borges, projetada pelo arquiteto Lelé.

A sobrevivência como tática para superar as precariedades das condições de vida em cidades imensas, com condições ultra precárias de existência, como na série “Born and Raised in the Ghetto” (Johan Mottelson, 2018) em três capitais no continente Africano: Kibera, no Quênia, Maxaquene, em Moçambique e Makoko, na Nigéria. Ou na Índia, em “Abridged” (India, Gaurav Puri, 2019), que nos mostra como a população ocupa e vive os espaços sob as pontes e viadutos, transformando-os em usos surpreendentes. O artigo “A errância negra no cinema de Adirley Queiróz”, de Júlia Moraes de Lima e Carlos Henrique de Lima, questiona, nos filmes de Adirley Queiróz “A cidade é uma só?” (2013) e “Branco sai, Preto fica” (2015), os percursos autorizados e apropriados pela população estigmatizada da capital federal, criando uma narrativa divergente daquelas consolidadas e oficiais, arraigadas no imaginário coletivo, ainda que unilaterais e restritas.

Sobrevivências como modo de imaginar ficções nos gestos cotidianos que irrompem nos caminhos do trabalho quando manifestam-se pelas ladeiras da capital mineira, em “Cabeça de Rua” (Brasil, Angélica Lourenço, 2019), ou no caminho para casa, como no devaneio de “Da Curva Para Cá” (Brasil, João Oliveira, 2018), pelos becos e vielas da capital capixaba.

A necessidade cada vez mais crescente no mundo contemporâneo de uma tomada de partido, da escolha entre um ou outro lado, as escolhas limitando-se a somente duas opções, num apagamento da sutileza e da hesitação, é trazida em “Aporia” (Itália, Salvatore Insana, 2019), filme experimental que investiga o momento em que permanecemos encalhados, na hesitação que nos retira do fluxo para avaliar o “se” e o “como”, para nos orientar na continuação da ação. No entanto, vemos que, inclusive os manifestos, as posições tomadas e sedimentadas lutam por uma sobrevivência, como nos filmes que trazem ícones da arquitetura moderna, tentando resistir em meio à cidade global e à especulação imobiliária. É o caso de “Facade Colour: Blue” (Ucrânia Oleksiy Radynski, 2019) e “Niemeyer 4 Ever” (Líbano, Nicolas Khoury, 2018).

Esses debates também reverberaram nos artigos aqui compilados. O texto “Caro diário: Experiência de uma viagem urbana”, de Eleonora Menéndez, discute diversas dimensões da experiência urbana contemporânea por meio do filme “Caro diário” (Nanni Moretti, 1993), problematizando a construção simbólica da cidade. De forma análoga, Bruno Azambuja debate como a distopia urbana apresentada no filme “Robocop” (Paul Verhoeven, 1987) serve à problematização da cidade contemporânea pelas lentes da teoria liberal sobre a cidade genérica de Rem Koolhaas. Ainda discutindo a sobrevivência alocada nas ficções, Maribel Aliaga e Mariana Torres debatem o projeto de arquitetura cenográfica e suas dimensões simbólicas a partir de uma experiência projetual real, qual seja, uma casa cenográfica para uma estória infantil.

A sobrevivência como permanência dos símbolos é lembrada em “Still Turning” (Canadá, Jesse Pickett, 2017) pela reconstrução da roda d’água que deu início à cidade de Lanzhou, e em “Lupa” (Alemanha, Aurelia Mihai, 2018), a loba romana que se reproduz em cidades de todo o globo e que foi retratada pela diretora Romena Aurelia Mihai ao constatar que somente na Romênia havia 22 exemplares da estátua. O filme faz a pergunta: qual carga de significados esta estátua, associada à fundação de Roma, carrega até hoje? E que nos instiga saber por quem e por que estão sendo construídas/mantidas essas lembranças?



No dossiê aqui proposto, o artigo “Não Propaganda e espaço urbano: Reflexões sobre intervenções urbanas, publicidade na cidade e vídeo arte”, de Elisa Maria Barros Marques e Emilliano Alves de Freitas Nogueira, reflete sobre as relações entre publicidade, espaço público e cidadania por meio da intervenção urbana Não Propaganda, realizada e registrada em vídeo pelo coletivo baiano GIA. O debate perpassa aspectos importantes da crítica à sociedade de consumo atual, interpretando a não-propaganda como um espaço de resistência e consciência coletiva. O artigo “Boi Fantasma, Paritins Encarnada”, de Eduardo Oliveira Soares apresenta as histórias de uma festa que resiste nos becos escuros da cidade, mesmo diante da festa espetacularizada e plena de holofotes que acontece cada vez maior em consonância com a apropriação do turismo comercial. O filme comentado no artigo, (re)cria com projeções no porto, ruínas e esquinas, animações produzidas em contexto de oficina, em um dos centros culturais da cidade, atualizando a memória dos habitantes das casas simples de Paritins. Já o artigo “Bela Terra: Obra audiovisual que versa sobre a ocupação norte americana em Belterra-Pará”, de Gustavo Azevedo Da Santos e Celia Matsunaga, debate as relações conflituosas vividas pelos povos da floresta à partir da vivência com comunidades ribeirinhas do Rio Tapajós (PA), especialmente em Belterra-PA e Fordlândia-PA, onde existiram empreendimentos da norte americana Ford Motor Company.

Nesse sentido, é a **sobrevivência que se expande como desejo** quando vemos Isidora no filme “New York Woman” (Chile, Martin Pizarro Veglia, 2018), que, ao planejar e desejar viajar para Nova York, funde seu corpo e sua imagem à da cidade. Ainda sob uma interpretação do desejo enquanto agente da sobrevivência, o artigo “A mão que guia a máquina: Crônicas de Lina Bo Bardi em Salvador e os filmes da Caravana Farkas”, de Isabel Bairão Sanchez, explora diálogos intelectuais entre Lina Bo Bardi e dois conjuntos de filmes hoje conhecidos como Caravana Farkas. Neste exercício historiográfico, construiu-se uma narrativa cuidadosa que relaciona cronológica e tematicamente o convívio entre os cineastas e Lina Bo Bardi, que influenciou sua produção escrita e expográfica para a valorização dos meios de produção artesanais originados de tradições populares do nordeste brasileiro. O artigo “A paisagem da Baía de Guanabara através do filme Luz Del Fuego”, de Bárbara Boy Oliveira, discute a paisagem da Baía de Guanabara a partir do filme “Luz del Fuego” (1982), de David Neves. O texto problematiza a paisagem da Baía enquanto uma paisagem alternativa de fortalecimento da liberdade feminina e enquanto resistência ao apagamento da mulher a partir do filme que narra a história da dançarina Dora Vivacqua, importante personagem para a libertação feminina no Rio de Janeiro, que viveu em uma ilha na Baía, onde foi assassinada.

Diante de tantas sobrevivências, como se pode declarar a morte dos vaga-lumes, ou seja, das lembranças, dos desejos, das sobrevivências? “Não seria tão vão quanto decretar a morte de nossas obsessões, de nossa memória em geral?”, questiona Didi-Huberman (2014), respondendo que, “para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2014, p.52). A perspectiva da sobrevivência nas imagens, situada por Pasolini e retomada por Didi-Huberman, pode ser considerada como um gesto político que num lampejo ilumina as trevas e dá possibilidade de pensarmos outros modos de estarmos nelas.

Assim, por meio da Mostra Cinema Urbana, afirmamos nossa crença na potência do cinema em apresentar as cidades e suas paisagens em narrativas que compõe o imaginário e formam o conjunto de suas memórias e sua história. “Ainda que beirando o chão, ainda que emitindo uma luz bem fraca, ainda que se deslocando lentamente, não desenham os vaga-lumes, rigorosamente falando, uma tal constelação?” (DIDI-HUBERMAN, 2014, p.60).

1. Agradecimentos

Agradecemos a todos os integrantes da equipe técnica que trabalharam na produção e realização do Cinema Urbana. Também agradecemos a todas as instituições que apoiaram o evento, especialmente



o Fundo de Apoio à Cultura/GDF, Casa da Cultura da América Latina – Decanato de Extensão da Universidade de Brasília, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo/ FAU-UnB, Fundação de Apoio à Pesquisa do DF, IFB – Brasília, Campus Samambaia e Campus Recanto das Emas, Centro Universitário IESB e ao Coletivo Transverso. Um agradecimento especial a Anie Figueira, que trabalhou na revisão e formatação dos trabalhos desta edição.

2. Referências

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.