

**CINEMA
URBANA**

Mostra de Filmes de
Arquitetura de Brasília

**Memórias em
Construção**
*Building
Memories*

 CALIBAN

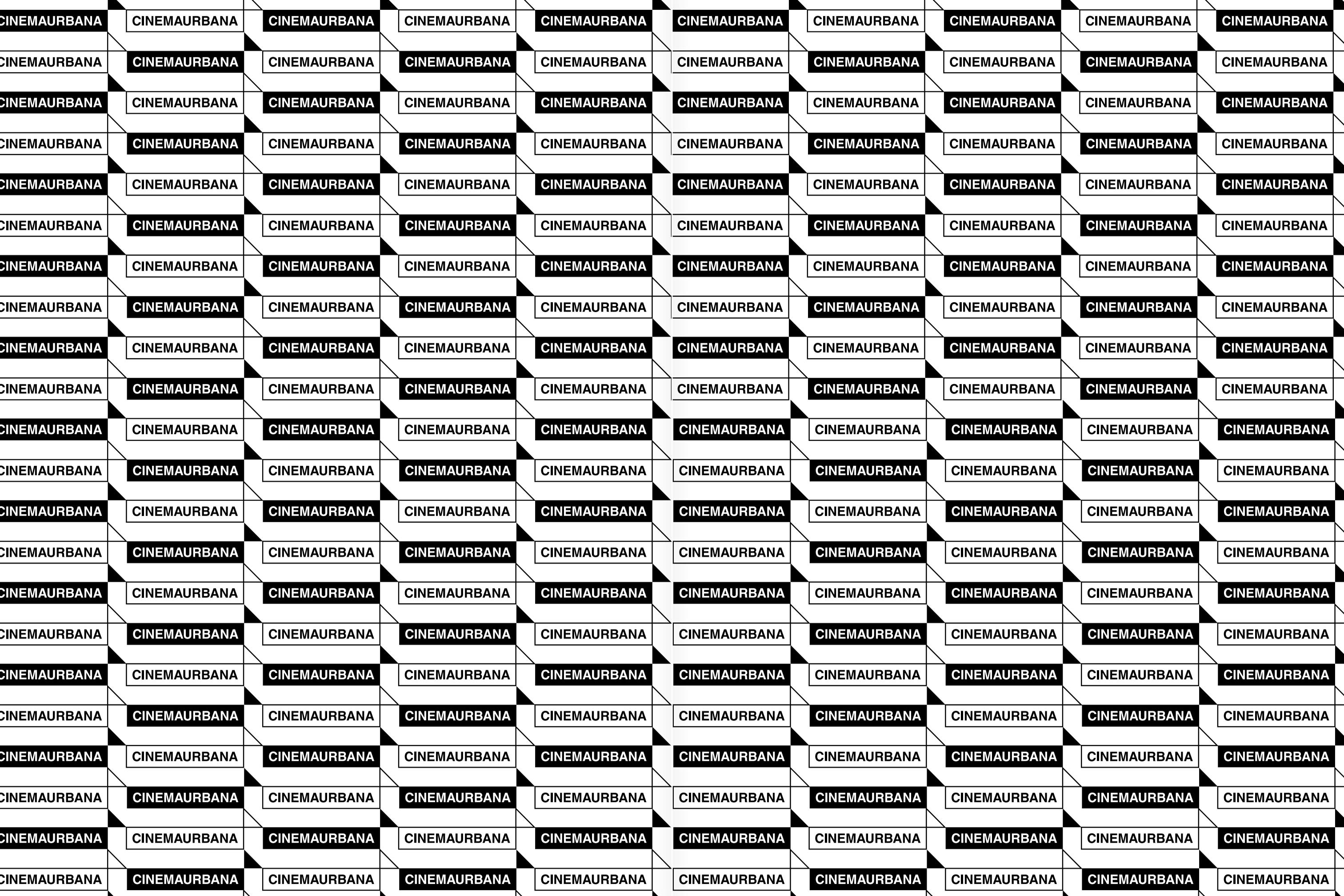
EDITORA

UnB

**CINEMA
URBANA**

Mostra de Filmes de
Arquitetura de Brasília

**Memórias em
Construção**
*Building
Memories*



Ficha Técnica / Team

Direção geral / *Director*
Thay Limeira

Direção artística / *Artistic director*
Liz Sandoval

Curadoria / *Curators*
**Liz Sandoval, Milene Migliano,
Tadeu de Brito e Tânia Montoro**

Comitê científico /
Scientific Committee
**Carolina Pescatori (FAU/UnB),
Luciana Saboia (FAU/UnB),
Cauê Capillé (FAU/UFRJ),
Luis Urbano (FAUP – Portugal) e
Milene Migliano (CAHL – UFRB)**

Produção executiva /
Executive production
Daniela Marinho

Assistente de produção executiva /
Executive production assistant
Heloísa Schons

Direção de produção /
Production direction
Bethânia Maia

Produção / *Production*
Ana Lygia Assunção

Identidade visual e diagramação /
Graphic design
Estúdio Marujo

Redes sociais / *Social media*
Zabelê Comunicação

Tradução e revisão de texto /
Translation and proofreading
Lia Bittencourt

Assessoria de imprensa / *Press relations*
Rodrigo Machado

Programador técnico /
Technical programmer
Diego Campos

Registro fotográfico / *Photography*
Dinho Lacerda

Registro videográfico / *Videography*
Sauá Filmes

Estrutura de som / *Sound structure*
JM Projetos

Vinheta / *Teaser*
Kennel Rogis

Colaboradoras / *Colaborators*
Camila Reis e Anie Figueira

C574 Cinema urbana : memórias em construção / Liz da Costa Sandoval ...
[et al.]. _ Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2020..
106 p. ; 27 cm..

ISBN 978-65-5846-045-9

1. Arquitetura. 2. Cinema. 3. Brasília. I. Sandoval, L.

CDU 791.43:72(817.4)

Sumário / Summary

- 6** Apresentação / *Presentation*
- 10** Apresentação da Curadoria / *Curator Presentation*
- 14** Equipe de Curadoria / *Curators*
- 16** Júri / *Jury*
- 18** Homenagens / *Tribute*
- 22** Programação / *Programme*
-  **24** Sessões de Filme / *Film Sessions*
-  **60** Cabine Urbana / *Urban Cabin*
-  **70** Painéis Temáticos e Outras Atividades / *Thematic Panels and Other Activities*
-  **78** Apresentação de Projetos e Artigos Científicos / *Project and Scientific Papers Presentation*

Apresentação

Cinema Urbana é a oportunidade de um encontro entre urbanismo, arquitetura e cinema e promove um diálogo entre o conteúdo trazido pelos filmes, por meio de palestrantes, pesquisadores, alunos e realizadores do audiovisual e por outras experiências nas diversas ações propostas - visita sonora, oficina de animação, exibição ao ar livre.

Neste ano os mais de 60 filmes que serão exibidos formam um grande panorama mundial da vida nas cidades na atualidade. São filmes com no máximo três anos de finalização e apresentam questões urbanas recentes e que nos colocam em contato com povos e lugares que pouco conhecemos. A proposta da temática **Memórias em Construção** 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.

Como destaque na programação pelo enfoque na arquitetura, "Testa" faz um percurso sensível pelo edifício brutalista projetado na década de 1960 pelo arquiteto argentino Clorindo Testa para a Biblioteca Pública Nacional da Argentina, edifício inaugurado somente 30 anos depois de projetado. O filme "Niemeyer 4 Ever" apresenta as arquiteturas inacabadas de Oscar Niemeyer no Líbano; seu projeto para a Feira Internacional Rashid Karami em Trípoli, projetado em 1962, e interrompido devido à guerra civil que irrompeu no país em 1975. O filme coloca em dúvida a sobrevivência desse espaço, que representa ao mesmo tempo a crise e o progresso. O filme "Astana, a city of the future?" conta sobre a cidade de Nursultan, uma cidade planejada, projetada pelo arquiteto japonês Kisho Kurokawa, e que começou a ser construída em 1997 onde antes havia apenas um vilarejo, com inspiração em Brasília, Camberra e outras capitais planejadas.

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 é o que pode causar algum incômodo. Nesse sentido, a exibição de "Hotel Laíde", filme que narra, a partir de um hotel no centro de São Paulo, em um relato sensível e forte, a vida cotidiana na região da cracolândia; e nos lembra do exílio da sua diretora Débora Diniz, a antropóloga professora da Universidade de Brasília (UnB), conhecida pela defesa dos direitos reprodutivos das mulheres, que teve de deixar o Brasil em 2018 depois de sofrer uma série de ameaças.

Nesse sentido, é importante estar presente nesse momento no SCS, local ímpar da urbanidade brasiliense 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 e envolver a diversidade nessa cidade setorializada. Ao ocupar as ruas, becos e centros culturais no centro da capital federal, convivemos e convidamos a conviver nosso público com os moradores, flanelinhas, vendedores ambulantes, vigias, produtores culturais e artistas. O evento adquire, devido às vivências neste espaço específico da cidade, uma identidade singular, e também pelas parcerias que se construíram e principalmente pelo caráter acadêmico e pela força que os debates adquiriram durante a programação.

Brasília mostrou-se atraente para os realizadores de filmes de arquitetura. Foram mais de 500 filmes e muito interesse na cidade fotogênica e cinematográfica, realização síntese da arquitetura moderna brasileira. Revelou-se a pertinência do tema devido ao grande interesse num evento científico que intersecciona cinema, arquitetura e cidade, e que acontece em Brasília.

Fortalecemos as parcerias existentes com a Universidade de Brasília e o Instituto Federal, assim como com os coletivos que enriquecem a vida, a arte e a divergência nesse setor, fazendo-nos refletir sobre nosso papel de cidadãos. A parceria com o festival **ARQUITETURAS** de Lisboa neste ano, além de selecionar um filme para exibição na sua edição de 2020 em Lisboa, nos presenteia com dois belíssimos filmes portugueses na sessão de encerramento. A grande novidade é a parceria que se inicia com o Festival de Filmes de Arquitetura, **ARQFILMFEST**, de Santiago no Chile. É uma porta que se abre para inaugurar uma conexão entre os festivais de cinema de arquitetura na América Latina, onde temos muita realidade e muito sonho a compartilhar.

A programação cresceu nesta edição, formando uma temporada de cinco dias plenos de atrações, conversas e experiências, a presença de realizadores e pesquisadores estrangeiros, num conjunto que privilegiou a abrangência, a diversidade e o diálogo. Cinema Urbana começa ainda a entender o alcance e o significado de realizar uma mostra internacional. Num momento de grandes rupturas e com a nossa democracia em vertigem, convidamos a todos para aproveitar a oportunidade de estarmos juntos e compartilhando arte e conhecimento.

Desejamos uma excelente Mostra de Filmes de Arquitetura em Brasília.

Equipe Cinema Urbana

Presentation

Cinema Urbana is an opportunity for a meeting with urbanism, architecture and cinema, and it promotes a dialogue between the content brought by the films, through speakers, researchers, students and directors of audiovisual, and other experiences, through the various actions proposed - sonorous visit, workshop of Animation, outdoor exhibitions.

This year, the 60, and more, films that will be screened form a great world panorama of the current life in the city. With a maximum of three years of completion, they present recent urban issues that put us in touch with people and places we do not know very much. The proposal of the theme **Building Memories** revealed surprising aspects of the different understandings of the notion of heritage. The cinema brings us real and symbolic narratives, affections that reveal a fusion among the different spaces, the constructed, lived, imagined and evoked ones.

As a highlight in programming due to its focus on architecture, "Testa" takes a sensitive route through the brutalist building designed in the 1960s by the Argentine architect Clorindo Testa for the Argentine National Public Library, a building opened only 30 years after it was designed. The movie "Niemeyer 4 Ever" features the unfinished architectures of Oscar Niemeyer in Lebanon; his project for the Rashid Karami International Fair in Tripoli, designed in 1962, and interrupted due to the civil war that erupted in the country in 1975. The film casts doubt on the survival of this space, which represents both crisis and progress. The movie "Astana, a city of the future?" talks about the city of Nursultan, a planned town, designed by the Japanese architect Kisho Kurokawa, and which began to be built in 1997 where there was only one village, inspired by Brasilia, Canberra and other planned capitals.

Ruins of war, life under threat of bombing, and women's relationship with and in the city are usual subjects in the programming; not always in a pessimistic way, the naturalization of these behaviors is what can cause some inconvenience. Thereby, the exhibition of "Hotel Laíde" – a film that narrates, from a hotel in downtown São Paulo, with a sensitive and strong description, the daily life in the crackland area, – reminds us of the exile of its director Debora Diniz, the anthropologist professor at the University of Brasilia (UnB) known for defending the reproductive rights of women, and who had to leave Brazil in 2018 after receiving threats.

With this in mind, it is important to be present at this moment in SCS, a unique place of urbanity in Brazil that has been raising the debate about new possibilities of uses: housing, culture and social life do not seem to be able to live in a single space and involve diversity in this sectorized city. By occupying the streets, alleys and cultural centers in the downtown of the Brazilian federal capital, we live and invite our audience to live with the locals, "flaneleros", street vendors, watchmen, cultural producers and artists. Due to the experiences in this specific space of the city, the event gets a unique identity, as well as the partnerships that were built and mainly by the academic character and the power that the debates develop during the programming.

Brasilia has proven to be attractive to the filmmakers of architecture films. There were more than 500 enrolled films and a lot of interest in the photogenic and cinematographic city, a synthesis of Brazilian modern architecture. The relevance of the theme was revealed due to the great interest in a scientific event that could intersect cinema, architecture and the city, and that takes place in Brasilia.

We reinforced the existing partnerships with the University of Brasilia and the Federal Institute, as well as with the collective groups that enrich the life, the art and the divergence in this sector, making us to reflect on our position as citizens. The partnership with the Lisbon **ARQUITETURAS** festival this year, in addition to selecting a film for screening at its 2020 edition in Lisbon, gives us two beautiful Portuguese films at the closing session. The big news is the partnership that has just begun with the **ARQFILMFEST** Festival of Architecture Film in Santiago, Chile. It is an open door to unveil a connection with the architectural film festivals in Latin America, where we have a lot of reality and a lot of dreams to share.

The programming has grown in this edition, setting up a season with five days full of attractions, conversations and experiences, the presence of foreign filmmakers and researchers, in a set that privileges comprehensiveness, diversity and dialogue. Cinema Urbana is still beginning to understand the scope and the meaning of carrying out an international exhibition. At this moment in time, with serious disruption and with our democracy in the edge, we invite everyone to take the opportunity to get along and to share art and knowledge.

We wish you an excellent Exhibition of Architecture Films in Brasilia.

Cinema Urbana Team

CINEMA URBANA

Apresentação da curadoria

Liz Sandoval, Milene Migliano, Tadeu de Brito e Tânia Montoro

Curadores

Nesta edição da Mostra de Filmes de Arquitetura em Brasília, Cinema Urbana trouxe a proposta do tema "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 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 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 novas 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.

Os filmes trazem à tona narrativas reais e simbólicas que revelam e abrigam memórias, afetos, disputas, anseios, possibilidades. Apresentam, também, relações entre o construído e o imaginado que nos ajudam a refletir sobre a forma como atualmente vivemos e narramos as nossas cidades. Desta forma, a curadoria do festival, ciente das complexas redes de intrincados sistemas de códigos e símbolos, justamente por sua natureza polissêmica, quis trazer na orientação curatorial um repertório amplo de marcas que expõem as assimetrias do cenário urbano mundial, abordadas nesta temática pela escolha do que deve ser lembrado e celebrado, e o que pode ser destruído e apagado.

Nesta seleção de mais de 50 filmes trazemos o nosso 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 pouco vemos e pouco sabemos a respeito.

Revelou-se na sedimentação do material trazido pelos filmes, que ao lançar o tema e provocar a discussão a respeito do patrimônio e da memória, estarmos, de fato, sendo surpreendidos pela urgência do tema da sobrevivência. Os filmes retratam a sobrevivência / existência de povos, lugares, memórias, desejos, formas de vida e de sonhos. O afloramento desse tema pode ser associado ao livro *Sobrevivência dos Vaga-lumes* (Editora UFMG, 2011) no qual Didi-Huberman 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* (p.52).

Dentre os 57 filmes selecionados há exemplos de vários modos de sobrevivência. O filme *There Was a Country*, do diretor curdo Hebun Polat, que vive na Turquia, relata sobre a **sobrevivência como povo** ao retratar a brutalidade da guerra no ataque bárbaro 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 em seu abrigo dentro da água e suas táticas de sobrevivência.

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).

A **sobrevivência como tática para superar as precariedades** das condições de vida em cidades imensas, como na série *Born and Raised in the Ghetto* (Johan Mottelson, 2018) em três capitais no continente Africano; ou na Índia, em *Abridged* (Índia, Gaurav Puri, 2019), que nos mostra como a população ocupa e vive os espaços sob as pontes e viadutos. **Sobrevivências como modo de imaginar ficções** nos gestos cotidianos que irrompem nos caminhos do trabalho manifestam-se em *Cabeça de Rua* (Brasil, Angélica Lourenço), ou no caminho de casa, como no devaneio do protagonista de *Da Curva Para Cá* (Brasil, João Oliveira, 2018), pelos becos e vielas capixabas.

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 encaixados, 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 Houry, 2018).

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* (2018), a loba romana que se reproduz em cidades de todo o globo e que foi retratada

pela diretora Romênia 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 essas lembranças?

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. E, retomando o pensamento de Didi-Huberman, como se pode, portanto, 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?*

Didi-Huberman responde 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* (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 desenharam os vaga-lumes, rigorosamente falando, uma tal constelação?* (p.60)

É nesse conjunto de mais de 60 filmes, entre os selecionados para a mostra competitiva, convidados e homenageados, que buscamos formar uma constelação, abarcar as mais diversas paisagens para repensar o nosso princípio, nos permitindo enraizar e conservar nossas lembranças, e, ao mesmo tempo, brilhar no conjunto dos pequenos lampejos formando um clarão para, de alguma forma, iluminar nosso futuro.

Curator Presentation

Liz Sandoval, Milene Migliano, Tadeu de Brito e Tânia Montoro

Curators

In this edition of the Architecture Film Exhibition in Brasília, Cinema Urbana brought the proposal of the theme "Building Memories", with the objective of instigating the debate about the notion of heritage and the processes of memory construction in the contemporary society, marked by globalization and its scenarios of domination and deletion. Heritage, when understood as memory, is presented in the territory lived between the intersected times – past, present, and future – that happen connected in the city.

From the beginning of this century, large flows of immigration, mass tourism, population growth in urban centers and new forms of sociabilities mediated by technological apparatuses mobilize new forms of consumption and senses of belonging. A new economy, with a more creative bias, comes to conceive of the metropolis as transcendence, as a source of magical power, emanating from no specific element (diversity of mobility, novelties and architectural greatneses, original urban plans, etc.), but from the city in its entirety.

The films bring out real and symbolic narratives that reveal and harbor memories, affections, disputes, longings, possibilities. They also present relationships between what was built and imagined that help us to reflect on the way we currently live and narrate our cities. Thus, the festival's curatorship, aware of the complex networks of intricate code and symbol systems, precisely due to its polysemous nature, wished to bring in the curatorial orientation a broad repertoire of marks that expose the asymmetries of the world urban scenario, approached in this theme by choosing what must be remembered and celebrated, and what can be destroyed and deleted.

In this selection of more than 50 films we bring our desire to broaden the visions about the relationship of cinema with urban issues, as one of the fundamental platforms for thinking about the binomial – architecture and urbanism – within the articulations of audiovisual and technological narratives. These are narratives that, as a whole, present the plurality of the world's spaces, places we see little and know little about them.

The strengthening of the material brought by the films reveals that, by launching the theme and provoking the discussion about heritage and memory, we are, in fact, being surprised by the urgency of the theme of survival. The films portray the survival / existence of peoples, places, memories, wishes, life forms, and dreams. The flowering of this theme can be associated with the book *Survival of the Fireflies* (Editora UFMG, 2011) in which Didi-Huberman resumes Pasolini's disquiet by declaring the disappearance of fireflies, which, among various possible meanings, refers metaphorically to the small flashes of resistance, fragile, but full of desire. And that there are moments of exception when human beings become fireflies – luminescent, dancing, erratic, untouchable, and resistant beings, as such – under our astonished gaze (p.52).

Among the 57 selected films, there are examples of various ways of survival. Kurdish director, who currently lives in Turkey, Hebum Polat's film *There Was a Country* talks about **survival as a people** by portraying the brutality of the war in the barbaric attack on the Kurds. The barbarism of war is also brought forth in *The Sea Swells* (Islamic Republic of Iran, Amir Gholami, 2018), in which we follow a man in his underwater shelter and his survival tactics.

We found in *The Hive* (Poland, Jeremi Skrodzki, 2018) an example of **survival as a place** by showing a community living off the land and its growing in a green area that resists in central Warsaw. The reconstructions and new uses given to abandoned or destroyed buildings appear in *Reko City* (Germany, Jörn Staeger, 2017) and *Dreaming Squares* (Ireland, Paddy Cahill, Shane O'Toole, 2018).

Survival as a tactic to overcome the precariousness of living conditions in large cities, as in the series *Born and Raised in the Ghetto* (Johan Mottelson, 2018) in three capitals on the African continent; or in India, in *Abridged* (India, Gaurav Puri, 2019), which shows us how the population occupies and lives the spaces under the bridges and viaducts. **Survival as a way of imagining fictions** in everyday gestures that erupt in the ways of work manifest in *Cabeça de Rua* (Brazil, Angélica Lourenço), or on the way home, as in the daydream of the protagonist of *Da Curva Para Cá* (Brazil, João Oliveira, 2018), through the capixabas alleys and lanes.

The ever-increasing need of taking a side in the contemporary world, for choosing between one side or the other, for choices limited to only two options, in a deletion of subtlety and hesitation, is brought up in *Aporia* (Italy, Salvatore Insana, 2019), an experimental film that investigates the moment we remain stranded, the hesitation that pulls us from the flow to evaluate the "if" and the "how", to guide us in the continuation of the action.

However, we see that even the manifestos, the taken and strengthened positions, fight for survival, as in the films that bring icons of modern architecture, trying to resist in the midst of the global city and real estate speculation. This is the case with *Facade Color: Blue* (Ukraine, Oleksiy Radynski, 2019) and *Niemeyer 4 Ever* (Lebanon, Nicolas Khoury, 2018).

Survival as a permanence of symbols is recalled in *Still Turning* (Canada, Jesse Pickett, 2017) by the reconstruction of the waterwheel that started the city of Lanzhou, and in *Lupa* (2018), the Capitoline wolf reproduced in cities across the globe and that was

portrayed by romanian director Aurelia Mihai when she found out that there were 22 copies of the statue only in Romania. The film asks the question: what burden of meaning does this statue, associated with the foundation of Rome, carry to these days? And what makes us wonder by whom and why these memories are being constructed?

In this sense, it is the **survival that expands as desire**, when we see *Isidora* in the movie *New York Woman* (Chile, Martin Pizarro Veglia, 2018), when her plans and wishes to travel to New York fuses her body and image with the city's. And, taking up Didi-Huberman's thinking, how can one, therefore, declare the death of fireflies, that is, of memories, desires, survivals? Wouldn't it be as vain as decreeing the death of our obsessions, our memory in general?

Didi-Huberman replies that to know the fireflies, one must watch them in their current survival: one must see them dancing alive in the middle of the night, even though that night is swept away by some ferocious projectors. Though for a little while (p.52). *Pasolini's perspective on survival in images and taken up by Didi-Huberman can be considered as a political gesture that illuminates the darkness in a flash and allows us to think of other ways of being in it.*

Thus, through the Cinema Urbana Exhibition, we affirm our belief in the power of cinema to present cities and their landscapes in narratives that compose the imaginary and form the set of their memories and their history. Even though bordering the ground, though emitting very dim light, though moving slowly, don't the fireflies draw, strictly speaking, such a constellation? (p.60)

It is in this set of over 60 films, among those selected for the competitive exhibition, the guest and honored ones, that we seek to form a constellation, embrace the most diverse landscapes to rethink our beginning, allowing us to take root and preserve our memories, and at the same time, to shine in a set of small glimmers forming a flash in order to, somehow, illuminate our future.

Equipe de curadoria / Curators

Tânia Montoro

Professora do Curso de audiovisual da Universidade de Brasília (UnB), Montoro é mestre pela Tulane University - New Orleans; doutora em cinema e TV pela UAB, e pós-doutora pela UFRJ e Deutch Film Institute - Amsterdã. Também é professora de Teoria e Linguagem de Cinema da UnB, feminista, foi conselheira nacional dos direitos da mulher (1985–1989) participou do Lobby do Batom, lutando pela equidade de gêneros. Trabalhou como curadora no Festival de Cinema Brasileiro (Festival de Brasília), Festival Internacional de Cinema e Vídeo e Mostras de Cinema Brasileiro em Barcelona. Orientou dezenas de dissertações de mestradados e doutorados sobre cinema. Cidadã honorária de Brasília e membro da Sociedade de Estudos de Cinema e do Núcleo de Estudos da Violência da UnB. Publicou oito livros e dezenas de artigos distribuídos entre revistas científicas e culturais. Realizadora de audiovisual, seu longa-metragem “Hollywood no Cerrado”, em codireção com Armando Bulcão, foi vencedor do Recine (Festival Internacional de Cinema de Arquivo) e premiado em diversos festivais e mostras internacionais. Compõe júri de festivais de cinema no Brasil e exterior.

Professor of the Audiovisual Course at the University of Brasília (UnB), Montoro has a MD by Tulane University-New Orleans; PhD in Cinema and TV at UAB, and a Postdoctoral degree at UFRJ and Deutch Film Institute-Amsterdam. In addition, professor of Cinema Theory and Language at UNB, feminist, she was national Adviser on women's rights (1985–1989), participated in the Lobby of the Lipstick, fighting for Gender Equity. She worked as curator in the Brazilian Film Festival (Brasília Festival). International Festival of Film and Video, and in the Brazilian Film Festival in Barcelona. She guided dozens of masters and doctoral degrees dissertations about cinema. She is Honorary citizen of Brasília and Member of the Cinema Studies Society and of the Center for the Studies of violence of UnB. She has published eight books and dozens of papers distributed among scientific and cultural journals. Audiovisual maker, her feature film “Hollywood no Cerrado”, which was co-directed by Armando Bulcão was the winner of Recine (International Registry Film Festival) and awarded in several festivals and international exhibitions. She is part of jury of film festivals in Brazil and abroad.

Liz Sandoval

Arquiteta e urbanista pela Universidade Federal do Paraná - UFPR (2000), estuda as interseções entre o cinema e a cidade nas relações de representação, prática social e memória, concentrando-se principalmente na cidade moderna e planejada de Brasília. Mestre em Arquitetura e Urbanismo na linha de pesquisa Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo com a dissertação “Brasília, cinema e modernidade: percorrendo a cidade modernista” (2014) na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília FAU/UnB, dá continuidade à pesquisa no doutorado, em andamento, no mesmo Programa de pós-graduação. Possui artigos publicados sobre a cinematografia brasileira, realizou mostras e festivais de cinema de arquitetura, sendo duas mostras dedicadas ao cinema de Brasília e da UnB. Lecionou as disciplinas de Projeto de Arquitetura, Planejamento Urbano na Universidade Paulista, campus Brasília. Foi diretora e curadora do Archcine Brasília – Festival Internacional de Cinema de Arquitetura, em 2018.

Liz Sandoval is a Brazilian architect and urban researcher, focusing studies on the intersections between cinema and the city in the relations of representation, social practice and memory, mainly on the modern and planned city of Brasilia. She received a master degree in Theory and History of Architecture and Urbanism (2014) at the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of Brasília FAU / UnB, she is actually in doctorate in the same Postgraduate Program, researching in Theory, History and Criticism. She has published articles on Brasília's cinematography, held exhibitions and architecture film festivals, two of which are dedicated to the cinema of Brasilia and UnB. She teaches Architecture Project and Urban Planning since 2013.

Equipe de curadoria / Curators

Tadeu de Brito

Pai do Noé (6 anos), arquiteto e urbanista formado pela UFPB (2009/2), mestre em Sociologia pelo PPGS-UFPB, com pesquisas relacionadas à paisagem e às práticas espaciais e simbólicas na cidade. Atualmente doutorando em Arquitetura e Urbanismo pelo PPGAU-UnB, estuda o corpo negro e a rua colonial, na produção de significados e no desenho da paisagem. Lecionou as disciplinas de Projeto Urbano e Maquete na Universidade UNIEURO (campus Brasília) e desde 2010 desenvolve Projetos Arquitetônicos e de intervenção no patrimônio histórico. É diretor artístico da Cosmopopeia, produtora e casa de arte, que atua no desenvolvimento de atividades artísticas na ponte entre Planalto Central e Nordeste. Atuou como assistente de direção e produção em diversos curtas-metragens e foi membro do coletivo Filmes a Granel, cooperativa de curtas de baixíssimo orçamento da Paraíba.

UFPB Major Architect and Town Planner (2009/2), with a master degree in Sociology at PPGS-UFPB, with his research related to the landscape and spatial and symbolic practices in the city. Currently, he is a doctoral student in Architecture and Urbanism at PPGAU-UnB, studying the black body and the colonial street, in the production of significance and in landscape design. He taught Urban Design and Modeling at UNIEURO University (Campus Brasília), and since 2010 he has been developing Architectural Projects and intervention in historical heritage. He is the artistic director of Cosmopopeia, a producer and art house, which develops artistic activities on the links between the Brazilian Central Highlands and Northeast. He practiced as Assistant Director and production in several short films and he was a member of the collective group Filmes a Granel, a co-op of low budget short films in Paraíba

Milene Migliano

Milene Migliano é Pós-Doutoranda no Grupo de Pesquisa Juvenália: Culturas Juvenis: comunicação, imagem, política e consumo, no PPGCOM ESPM-SP. Doutora em Processos Urbanos Contemporâneos pelo PPGAU – UFBA, mestre em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea pelo PPGCOM – UFMG e jornalista com formação complementar em cinema, também na UFMG, tem se engajado desde 2003 em diversos festivais de cinema que articulam contextos singulares de universidades federais, como o forumdoc.bh e a UFMG, o FIDÉ e a Paris VIII, o Cachoeira.doc e a UFRB, o Festival Mimoso de Cinema, com UFRB e UFOB, o F.EST.A e a UFSB, entre outras situações e eventos específicos.

Milene Migliano is a Postdoctoral fellow at the Juvenália Research Group Youth Cultures: communication, image, politics and consumption at PPGCOM ESPM-SP. PhD in Contemporary Urban Processes by PPGAU - UFBA, Master in Contemporary Communication and Social Responsibility by PPGCOM - UFMG and journalist with complementary background in cinema, also at UFMG, she has been engaged since 2003 in several film festivals that articulate unique contexts of federal universities, such as forumdoc.bh and UFMG, FIDÉ and Paris VIII, Cachoeira.doc and UFRB, Mimoso Film Festival, with UFRB and UFOB, F.EST.A and UFSB, among other specific situations and events.

Júri / Jury

Rodrigo Sombra

Atua como fotógrafo, pesquisador e curador de cinema. Doutorando em Comunicação pela UFRJ. Mestre em Estudos de Cinema pela San Francisco State University (EUA). Foi curador das mostras The Open Boat – Cinema and the Maritime Imaginary (2015), realizada no Coppola Theatre em San Francisco, Califórnia, e O Cinema de John Akomfrah – Espectros da Diáspora (2017-2018), nos CCBB do DF, RJ e SP. Colaborou com textos para Folha de São Paulo, Carta Capital, Piauí e O Globo.

Acts as a photographer, researcher and film curator. Ph.D. Student in Communication at UFRJ. Master in Film Studies at San Francisco State University (USA). He curated the shows The Open Boat - Cinema and the Maritime Imaginary (2015), held at the Coppola Theater in San Francisco, California, and John Akomfrah's Cinema - Spectres of Diaspora (2017-2018) at the CCBB in DF, RJ and SP. He collaborated with articles for Folha de São Paulo, Carta Capital, Piauí and O Globo.

Cristian Raynaud O.

Arquiteto (Universidad de Chile, 1998), membro fundador do ArqFilmFest, interessado em pesquisar e disseminar as relações entre cinema, arquitetura, arte e cultura em geral. Coletivo do ArqFilmFest com ensino universitário e prática profissional como membro do escritório da G5 Arquitectos. No festival, dirige e coordena, desde o início, o concurso “A Cidade é...” e as mesas de discussão sobre tópicos relacionados a encontros entre cinema e arquitetura. Participou como júri e expositor em festivais de cinema, arquitetura e cidades na Argentina e no México.

Architect (Universidad de Chile, 1998), a founding member of ArqFilmFest, interested in researching and disseminating the relation between cinema, architecture, art and culture in general. ArqFilmFest collective with university education and professional practice as a member of the G5 Arquitectos office. At the Festival, since the beginning, he directs and coordinates the contest “The City is...” and the round-table discussions on topics related to the confluences between cinema and architecture. He also participated as jury and exhibitor in film, architecture and cities festivals in Argentina and Mexico.

Júri / Jury

Raul Maravalhas

É formado em História e em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília. Ex-professor da Secretaria de Educação do Distrito Federal, atualmente é arquiteto do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

He holds a degree in History and in Architecture and Urbanism at the University of Brasilia. A former professor at the Federal District Department of Education, he is currently an architect of the Institute of National Historical and Artistic Heritage (Iphan).

Lorena Figueiredo

É brasileira, especializada em Comunicação e Mídia pela UNIARA e graduada em dupla-habilitação em Audiovisual e Publicidade e Propaganda pela Universidade de Brasília. Atua no mercado Audiovisual há oito anos nos departamentos de Produção e Direção. Sua primeira direção em Documentários assina o filme “Intervenções Urbanas”. O projeto é resultado de um concurso de Jovens Cineastas promovido pelo FAAP / MINC / Cinemateca Brasileira. Teve sua estreia no 23.º Festival de Cinema Latino-americano de Rosário, foi destaque do 1.º Festival Internacional de Cinema e Arquitetura - ArchCine e entrou na grade de exibição do canal SESC TV e TV Senado. Atualmente, é mestranda e pesquisadora no Departamento de Comunicação pela Universidade de Brasília com estudos sobre as relações de afeto entre o Cinema e Arquitetura nos espaços urbanos no cinema latino-americano.

She is from Brasília, specialized in Communication and Media at UNIARA, with a double majoring in Audiovisual and Advertising at the University of Brasilia. She has worked in the audiovisual field for eight years in the Production and Direction departments. Her first direction in documentaries signs the movie "Intervenções Urbanas." The project is the result of a contest of Young Filmmakers promoted by FAAP / MINC / Cinemateca Brasileira. The premiere was at the 23rd Rosario Latin American Film Festival, and it was featured at the 1st International Festival of Architecture Film - ArchCine and entered the screening grid of SESC TV and TV Senado. She is currently a master student and researcher at the Department of Communication at the University of Brasilia with studies on the affection relations between Cinema and Architecture in urban spaces in the Latin American cinema.

Homenagens / Tribute

Athos Bulcão



Foto: Acervo Fundação Athos Bulcão

Nascido na cidade do Rio de Janeiro, Athos Bulcão (1918-2008) explorou diversas técnicas, sendo um artista múltiplo. Durante os 70 anos de sua carreira, criou pinturas, desenhos, gravuras, esculturas e sua monumental obra de integração entre arte e arquitetura. Em 1958, mudou-se para Brasília, onde viveu até sua morte, em 2008. Um dos artistas brasileiros mais conhecidos do século XX, Athos encontrou na azulejaria sua expressão artística mais significativa. Trabalhou com vários arquitetos brasileiros, mas seus projetos com Oscar Niemeyer e João Filgueiras Lima, o Lelé, tornaram-se um marco na arquitetura brasileira.

A Fundação Athos Bulcão foi criada em 1992 e atua na promoção, documentação, preservação, pesquisa e difusão da obra de Athos Bulcão, além de comercializar vários de seus trabalhos. A instituição, com sede em Brasília, também desenvolve importantes projetos na área de arte-educação, educação patrimonial, comunicação e mobilização juvenil. Visite www.fundathos.org.br e conheça mais sobre a obra de Athos, os projetos da Fundação e seus produtos.

Born in the city of Rio de Janeiro, Brazil, Athos Bulcão (1918-2008) explored many techniques being a multiple artist. During a 70 year-long career he created paintings, drawings, engravings, sculptures and the monumental integration of art into architecture. In 1958, he moved to Brasilia where he lived until his death, in 2008. One of the most well known Brazilian artists in the 20th century, Athos found in the tiler his greatest artistic expression. He worked with various Brazilian architects, but his projects with Oscar Niemeyer and Lelé became a landmark of Brazilian architecture.

The Athos Bulcão Foundation was created in 1992 and works on promoting, documenting, preserving, researching and publicizing the work of Athos Bulcão, further on commercializing multiple copies of his artworks. The institution also develops important projects on art education, heritage education and youth mobilization. Check out the art of Athos Bulcão, our projects and products at www.fundathos.org.br.

Homenagens / Tribute

Cine Drive-In



Foto: Arquivo Público do DF

"Um cinema que proporciona ver o filme e as estrelas!!"

O Cine Drive-in de Brasília é o último cinema drive-in em funcionamento do Brasil. Inaugurado em 1973, possui a maior tela de projeção cinematográfica do país, com 312 m² e projeção digital. Seus 15 mil metros quadrados de área de estacionamento podem acomodar até 400 veículos. O som do filme é sintonizado por um transmissor de FM no rádio dos carros.

Recebeu o título de Patrimônio Cultural e Imaterial. Por fazer parte da vida e da história de muitos brasilienses e representar uma experiência de fruição única do cinema e da arquitetura, o Drive-in recebe esta homenagem da Mostra Cinema Urbana, que preparou uma sessão especial.

"A cinema that allows you to see the movie and the stars!!"

The Cine Drive-in of Brasília is the last operating drive-in cinema in Brazil. Inaugurated in 1973, it has the largest cinema projection screen in the country, with 312 m² and digital projection. Its 15,000 square feet of parking space can accommodate up to 400 vehicles. The sound of the movie is tuned to an FM transmitter in the car radio.

It received the title of Cultural and Intangible Heritage. Being part of the life and history of many inhabitants of Brasília and representing a unique experience of cinema and architecture, the Cinema Urbana Exhibition pays tribute to the Drive-in, by preparing a special session.

Homenagens / Tribute

Roberto Burle Marx

Foto: Mary Leal



Homenagens / Tribute

Renomado artista brasileiro, conhecido pelos seus jardins e projetos paisagísticos, teve importante participação na definição da Arquitetura Moderna Brasileira. Seu projeto para o terraço-jardim do Edifício Gustavo Capanema apresenta uma configuração inédita com a utilização de vegetação nativa e formas curvas e representa um marco no paisagismo brasileiro.

O inventor dos jardins modernos usou a flora brasileira com elegância na composição de seus projetos em Brasília, como: a Praça dos Cristais, a Praça das Fontes no Parque da Cidade, os jardins externos e internos do Itamaraty, o jardim externo do Palácio da Justiça, o jardim externo do Palácio do Jaburu, os jardins do Teatro Nacional e do Tribunal de Contas da União. Além dos jardins para as algumas embaixadas, Burle Marx realizou todo o paisagismo da quadra residencial 308 sul.

Em 2019 comemoram-se os 110 anos de seu nascimento, e Cinema Urbana exibe "Filme Paisagem: Um olhar sobre Roberto Burle Marx", em sessão especial no Cine Drive-in. Dirigido e escrito por João Vargas Penna, o filme é um passeio pela personalidade de Roberto Burle Marx, e mostra, além de sua paixão pela flora nacional, sua sensibilidade na pintura, música e pelas paisagens e cultura brasileiras.

Renowned Brazilian artist, famous for his gardens and landscape projects, he had an important role in defining Brazilian Modern Architecture. His design for the Gustavo Capanema Building's patio has an unprecedented configuration with the use of native vegetation and curved shapes and represents a landmark in Brazilian landscaping.

The inventor of modern gardens used the Brazilian flora with grace in the composition of his projects in Brasília, such as: Praça dos Cristais, Praça das Fontes in Parque da Cidade, the external and internal gardens of Itamaraty, the external garden of the Palace of Justice, the external garden of the Jaburu Palace, the gardens of the National Theater and of the Federal Audit Court. Besides the gardens for some embassies, Burle Marx completed the landscaping of the 308 South block.

In 2019 we celebrate the 110th anniversary of his birth, and Cinema Urbana screens "Filme Paisagem: Um olhar sobre Roberto Burle Marx", in a special session at the Cine Drive-in. Written and directed by João Vargas Penna, the film is a stroll through the personality of Roberto Burle Marx, and shows, besides his passion for the national flora, his sensibility with painting, music and the Brazilian landscapes and culture.

Programação / Programme

Ter / Thu – 08.Out / Oct

10h **ABERTURA / OPENING**
MC
● **Athos** (Brasil, Sergio Moriconi, 1998, 20') // **Apresentação da mostra e dos parceiros / Exhibition and partners presentation**

C1 **Espectral** (Chile, Mauro Melo 2019, 10'40") // **14h–19h** **Claraboia** (Japão, Michael Lyons, 2018, 01'30") CAL // **Là est la Maison / Here is the House** (França, Lo Thivolle, Victor de Las Heras, 2017, 13')

S1 **Planeta Fábrica** (Brasil, Julia Zakia, 2019, 11'11") // **Abridged** (Índia, Gaurav Puri, 2019, 20'14") // **Reko City** (Alemanha, Jörn Staeger, 2017, 14'03") // **The Sea Swells** (Irã, Amir Gholami, 2018, 16'15")

P1 **Esquecimentos e afloramentos das ruínas nas cidades / Forgetfulnesses and flowerings of ruins in the cities // Diálogos sobre a Sessão 1 / Discussions about Session 1**

S2 **La Mujer Nueva York** (Chile, Martin Pizarro Veglia, 2018, 02'38") // **Iris** (Líbano, Lea Najjar, 2018, 07'14") // **The Hive** (Polónia, Jeremi Skrodzki, 2018, 09'15") // **Woodstock at Fifty: a Venue for the End of The World** (Austrália, Aidan Prewett, 2019, 49'36")

S3 **Cine Passeio** (Brasil, Vitor Sawaf, 2018, 21'59") // **Central Bus Station** (República Tcheca, Tomáš Elšík, 2018, 78')

Qua / Wed – 09.Out / Oct

A1/A2 **Esquecimentos e afloramentos das ruínas nas cidades / Forgetfulnesses and Flowerings of Ruins in the Cities**

C2 **I Don't See Deer** (Grécia, Stella Mastorsteriou, Danai Tombrou, 2018, 06'08") // **Aporia** (Itália, Salvatore Insana, 2019, 13'20") // **Permanências** (Portugal, Ana Ruivo, Carolina Leal, Cristiano Alves, Esra Arslan, 2019, 06')

S4 **First Turn on the Left / La Première à Gauche** (Tunísia, Jhimi Wajdi, 2018, 09'10") // **La Via Divina / The Divine Way** (Alemanha, Ilaria Di Carlo, 2018, 15') // **Cabeça de Rua** (Brasil, Angélica Lourenço, 2019, 14'37") // **The Pit** (Turquia, Muhammed Furkan Altinkaynak, 2018, 11'10")

P2 **Im/Ex-pressões do corpo urbano / Im/Ex-pressions of the urban body // Diálogos sobre a Sessão 4 / Discussions about Session 4**

S5 **Sombras Envolventes** (Equador, Michael Lojano, 2019, 15') // **Até Onde Pode Chegar um Filme de Família** (Brasil, Rodolfo Junqueira Fonseca, 2018, 75')

S6 **Astana, The City of The Future?** (França, Laurier Fourniau, 2019, 28'28") // **Flying Monks Temple** (Letônia, Žanete Skarule, 2018, 56')

Qui / Thu – 10.Out / Oct

A3/A4 **Im/Ex-pressões do corpo urbano / Im/Ex-pressions of the urban body**

C3 **Civitas** (Argentina, Guillermo Miconi, 2018, 05'35") // **XCTRY** (Estados Unidos, Bill Brown, 2018, 06'18") // **Cartas a un Gorrión** (Colômbia, Andrés M. Rojas, Sebastián Motta, 2018, 10')

S7 **Facade Colour: Blue** (Ucrânia, Oleksiy Radynski, 2019, 22') // **Still Turning** (Canadá, Jesse Pickett, 2017, 10'27") // **La Questione Aretina - Storia di una Fortezza costruita contro una Città** (Itália, Gaetano Maria Mastrocinque, 2018, 22'26") // **Casa dos Arcos** (Brasil, Jean Bergerot, 2018, 04')

P3 **Memórias que se constroem para lembrar ou para exibir / Memories built to recall or to reveal // Diálogos sobre a Sessão 7 / Discussions about Session 7**

S8 **Born and Raised in The Ghetto Kibera / Maxaquene / Makoko** (Quênia / Moçambique / Nigéria, Johan Mottelson, 2018, 22'29" / 22'41" / 22'29")

S Sessão de Filme / **C** Cabine Urbana / **P** Painel Temático / **A** Apresentação de Projetos e Artigos Científicos / *Film Session / Urban Cabin / Thematic Panel / Projects and Scientific Papers Presentation*

S9 **No Caminho das Pedras**
18h / MC (Brasil, Marco Antonio Pereira, 2019, 72')

20h **SESSÃO ESPECIAL / SPECIAL SESSION**
MC
● **Cine Drive-in Cinema Sob o Céu** (Brasil, Claudio Moraes, 2014, 18') //
● **Filme Paisagem: Um olhar sobre Roberto Burle Marx** (Brasil, João Vargas Penna, 2018, 72')

Sex / Fri – 11.Out / Oct

A5/A6 **Memórias que se constroem para lembrar ou para exibir / Memories built to recall or to reveal**
9h–11h30 MC

C4 **Dourorganic** (Portugal, Lucas Martins, 2017, 02') // **Petrichor** (Turquia, Mehmet Yavuz Çakar, 2019, 04') // **Lava** (Argentina, Paula Dreyer, Gabily Anadón, 2017, 03'37") // **The Inhabitant** (Argentina, Diego Mandelman, 2019, 05'20")

S10 ● **Hotel Laide** (Brasil, Débora Diniz, 2017, 25') // **There Was A Country** (Turquia, Hebung Polat, 2018, 03'57") // **Tshweesh** (Líbano, Feyrouz Serhal, 2017, 25') // **Today Might Be the Last Day I See Your Face** (Portugal, Vasco Mendes, 2019, 06')

P4 **Deslocamento e pertencimento, no vazio ou no caos / Dislocation and belonging, in emptiness or in chaos // Diálogos sobre a Sessão 10 / Dialogues about Session 10**

S11 **Da Curva Pra Cá** (Brasil, João Oliveira, 2018, 19') // **The Invisible Streets** (Reino Unido, Joe Gilbert, 2017, 12'43") // **Niemeyer 4 Ever** (Líbano, Nicolas Khoury, 2018, 30') // **Le Case Che Eravamo / The Houses We Were** (Itália, Arianna Lodeserto, 2018, 18')

19h **SESSÃO AO AR LIVRE / OPEN AIR SESSION**
SCS
Corredor Central
● **Casa de Praia** (Brasil, Duda Affonso, 2018, 16') // ● **Riscados Pela Memória** (Brasil, Alex Vidigal, 2018, 20') // ● **À Margem do Universo** (Brasil, Tiago Esmeraldo, 2017, 18') // ● **O Corpo e a Cidade Modernista** (Brasil, Pedro Rodolpho, 2018, 39') // **Afeto** (Brasil, Gabriela Gaia Meirelles, Tainá Medina, 2019, 15')

Sáb / Sat – 12.Out / Oct

A5/A6 **Deslocamento e pertencimento, no vazio ou no caos / Dislocation and belonging, in emptiness or in chaos**
9h–11h30 MC

10h **VISITA SONORA / SONOROUS VISIT**
SCS **Cada caminho é um poema / Each path is a poem**

14h30 **PALESTRA / LECTURE**
SCS **Cenas da cidade, imagens do cinema – focos imprecisos de uma relação dialética / Scenes of the city, images of the film – inaccurate focuses of a dialectic relation** (Humberto Kzure-Cerquera – UFRJ)

S12 **Bug** (Argentina, Joaquín Ortiz, 2018, 07'31") // **15h30** **Give Back the Silent Spring** (Turquia, Zeynep Üstünipek, Burak Kum, 2018, 03') // **Água Mole** (Portugal, Alexandra Ramires, 2017, 09'15")

19h **OFICINA DE STOP MOTION / WORKSHOP**
CAL **Raquel Piantino** (mediante inscrição prévia / upon prior registration)

S13 **Dreaming Squares** (Irlanda, Paddy Cahill, Shane O'Toole, 2018, 15') // **Testa** (Áustria, Karl-Heinz Klopff, 2018, 18') // **Alis Ubbo** (Portugal, Paulo Abreu, 2018, 60')

S14 **Primeiro de Novembro** (Portugal, Yuri Pironi, 2017, 06'36") // **Lupa** (Alemanha, Aurelia Mihai, 2018, 18'46") // **Lugar Fósil** (Argentina, Florencia Levy, 2019, 15') // **Ars Longa Vita Brevis** (Itália, Riccardo Campagna, 2018, 39'32")

20h **ENCERRAMENTO / CLOSING**
MC **Premiação / Awards // Homenagem ao parceiro // Homage to the partner: Arquiteturas Film Festival**
● **Lá Vem o Dia** (Portugal, Mercês Tomaz Gomes, 2018, 20') // ● **Tudo é Paisagem** (Portugal, Duarte Natário, 2019, 56')





Sessões de Filme /
Film Sessions

SESSÃO DE ABERTURA / OPENING SESSION**Athos**

Sergio Moriconi (Brasil, 1998, 20') ● **FILME CONVIDADO**

Um fotógrafo revela o trabalho do importante artista de Brasília Athos Bulcão, enquanto um grupo de arqueólogos procura algo no coração do cerrado. Um documentário com elementos de ficção.

A photographer unveils the work of the important artist of Brasília Athos Bulcão, while a group of archaeologists looks for something in the heart of the cerrado. A Documentary with elements of fiction.

Ter / Thu – 08.Out / Oct**10h**

S1 Ter / Tue – 08.Out / Oct**15h**

Planeta Fábrica

Júlia Zakia (Brasil, 2019, 11'11")

"Planeta Fábrica" registra os últimos vapores de uma fábrica de chapéu. 100 anos em 11 minutos. Um velho planeta está sendo extinto e novos habitantes ganham vida.

Planet Factory regards a singular hundred years hat factory that was completely closed and will be demolished. An old planet is being extinguished but a new one is being hatched. New inhabitants come to life.

S1 Ter / Tue – 08.Out / Oct**15h**

Abridged

Gaurav Puri (Índia, 2019, 20'14")

Nos últimos anos, a cidade de Calcutá, na Índia, testemunhou o colapso de algumas pontes, sendo Majerhat a mais recente. Situado no contexto de rápida urbanização, o filme, intitulado "Abridged", examina a vida de várias pontes, tanto por cima como por baixo, como as vidas se organizam em torno delas como espaços públicos.

In recent years the Kolkata city (in India) has witnessed the collapse of bridges, Majerhat being the most recent. Set in the context of rapid urbanization, the film, titled "Abridged" examines the lives of various bridges, both over and under-how lives are organized around the bridge as a public space.



Reko City

Jörn Staeger (Alemanha, 2017, 14'03")

Uma documentação experimental sobre a atual tendência de reconstrução nas cidades alemãs.

An experimental documentation about the current tendency of reconstruction in the German cities.

The Sea Swells

Amir Gholami (Irã, 2018, 16'15")

A guerra está cercando a vida de um velho que vive no meio do mar. (mundo sem terra)

The War is surrounding an old man's life who lives in middle of the Sea. (world without land)

S2 Ter / Tue – 08.Out / Oct

17h



La Mujer Nueva York

Martin Pizarro Veglia (Chile, 2018, 02'38")

Depois de muito trabalho e economias, Isidora (27) consegue realizar seu sonho de viajar a Nova York, mas gosta tanto da cidade que começa a se transformar nela.

After a lot of work and savings, Isidora (27) achieves her dream of traveling to New York, but she likes the city so much that she begins to transform into it.



Iris

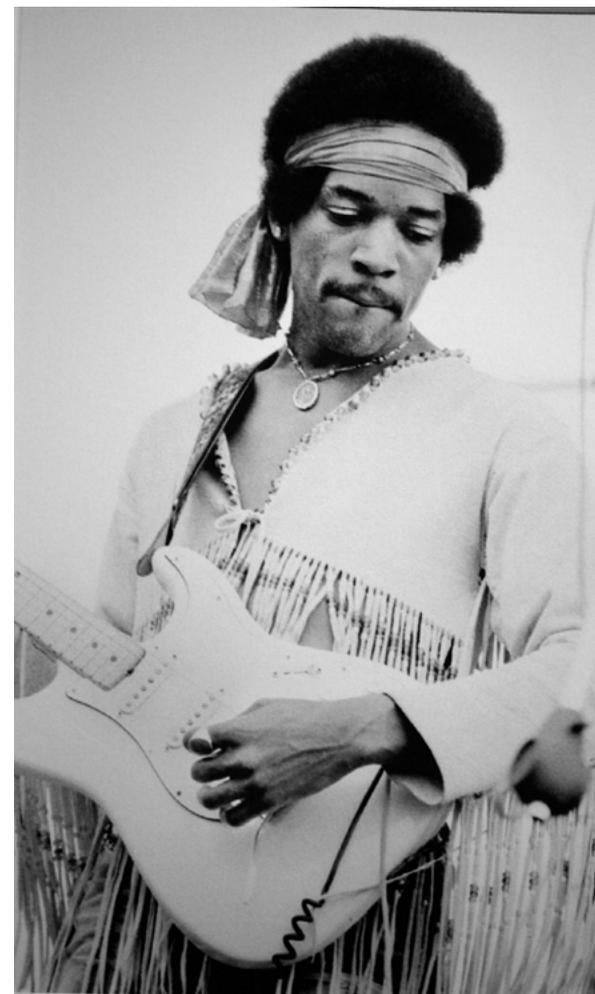
Lea Najjar (Líbano, 2018, 07'14")

"Iris" é uma tentativa de resistir à expropriação da costa aberta de Beirute, devolvendo o mar aos pescadores e aos habitantes locais do distrito de Ras Beirute. Por meio da arquitetura, materializa a condição de limiar entre duas entidades muito distintas, mas concomitantes: a cidade densa e o mar aberto. As ondas transformam a estrutura cinemática em uma experiência de lugar e coletam energia para a comunidade de pescadores.

"Iris" is an attempt at resisting the expropriation of Beirut's open coastline returning the sea back to the fishermen and the local habitants of the Ras Beirut district. Through architecture, it materializes the threshold condition between two very distinct, yet concomitant entities: the dense city and the open sea. Waves transform the kinematic structure into an experience of place and to harvest energy for the fishermen community.

S2 Ter / Tue – 08.Out / Oct

17h



Woodstock At Fifty: A Venue For The End Of The World

Aidan Prewett (Australia, 2019, 49'36")

Comemorando o 50.º aniversário de Woodstock, este filme apresenta entrevistas prolongadas com artistas, equipe e comentaristas de alto nível, originais de Woodstock. "Woodstock at 50" centra-se em torno do cruzamento de música e política do final dos anos 60, inclui imagens inéditas em 8 mm do festival. Com os organizadores de Woodstock, Chip Monck e John Morris, Michael Shrieve (Santana), Joe McDonald (Country Joe & The Fish), Ian Anderson (Jethro Tull), D.A. Pennebaker (Monterey Pop), Dick Cavett e muitos outros.

Celebrating the 50th anniversary of Woodstock, this film features extended interviews with original Woodstock performers, crew and high-profile commentators. Woodstock At 50 centers around the late '60's crossover of music and politics and includes unseen 8mm footage from the Woodstock festival. Featuring Woodstock organizers Chip Monck & John Morris, Michael Shrieve (Santana), Joe McDonald (Country Joe & the Fish), Ian Anderson (Jethro Tull), D.A. Pennebaker (Monterey Pop), Dick Cavett, and many others.



The Hive

Jeremi Skrodzki (Polônia, 2018, 09'15")

Um pequeno documentário sobre um enclave verde no centro da cidade de Varsóvia. Filmado em 35 mm.

A short documentary about a green enclave in the city center of Warsaw. Filmed on the 35mm tape.

S3 Ter / Tue – 08.Out / Oct

19h



Cine Passeio

Vitor Sawaf (Brasil, 2018, 21'59")

O documentário trata da construção de um novo cinema de rua em Curitiba. Por meio das entrevistas com os arquitetos do projeto, com o profissional responsável pelos equipamentos do cinema e, principalmente, com os homens que trabalham na reforma, busca-se uma discussão sobre de quem e para quem é o espaço.

The documentary deals with the construction of a new street cinema in Curitiba. Through interviews with the architects of the project, with the professional responsible for the cinema equipment and, mainly, with the men who work in the renovation, we seek a discussion about who to and from the space is due.

S3 Ter / Tue – 08.Out / Oct

19h



Central Bus Station

Tomáš Elšík (República Tcheca, 2018, 78')

Os planos dos arquitetos de "Central Bus Station" de engolir visitantes se transformaram em um labirinto interminável de corredores. Outrora um presente para os cidadãos de Tel Aviv, agora serve aos imigrantes. Yonathan é um guia do local há 17 anos e é capaz de mostrar o outro lado da importância da estação para aqueles que andam com ele. Yonathan sabe que o objetivo de descer ao prédio é encontrar não apenas a si mesmo, mas também uma sociedade que abriga seus valores, protege suas tradições originais, e deseja defender sua casa.

The architects' plans for Central Bus Station to swallow visitors has turned into an endless maze of corridors. Once a gift to the citizens of Tel Aviv now serves to the immigrants. Yonathan has been a guide there for 17 years and is able to show the other side of the station's significance to those who walk with him. Yonathan knows that the purpose of going down to the building is to find not only himself, but also a society that harbours its values, protects its original traditions and wants to defend its home.

S4 Qua / Wed – 09.Out / Oct**15h**

La Via Divina / The Divine Way

Ilaria Di Carlo (Alemanha, 2018, 15')

Levemente baseado na Divina Comédia de Dante, "The Divine Way" leva o espectador à descida épica da protagonista através de um labirinto interminável de escadas. À medida que a jornada da mulher se aprofunda, as escadas se transformam e ela é presa e puxada para a paisagem perigosa.

Loosely based on Dante's Divine Comedy, The Divine Way takes the viewer into the protagonist's epic descent through an endless labyrinth of staircases. As the woman journey deeper, the staircases transform and she is trapped and pulled into their dangerous landscape.

S4 Qua / Wes – 09.Out / Oct**15h**

Cabeça de Rua

Angélica Lourenço (Brasil, 2019, 14'37")

Célia recebe uma proposta para um trabalho fichado em uma loja após trabalhar durante muitos anos como lavadora de carros. Em seu último dia na rua, ela precisa passar seu ponto de trabalho para sua prima, ao mesmo tempo que precisa lidar com sua insegurança em relação ao novo desafio profissional.

Celia receives a work proposal in a store after years as a car washer. On her last day on the street, she has to teach the work to her cousin, while dealing with her insecurity towards her new professional challenge.



First Turn on the Left / La Premiere à Gauche

Jhimi Wajdi (Tunísia, 2018, 09'10")

Jalel se perde na rua em que viu a luz. Um paradoxo recheado de uma perda que não parou de crescer ao longo dos anos.

Jalel gets lost in the street in which he has seen the light. A paradox filled with a loss that hasn't stopped growing over the years.

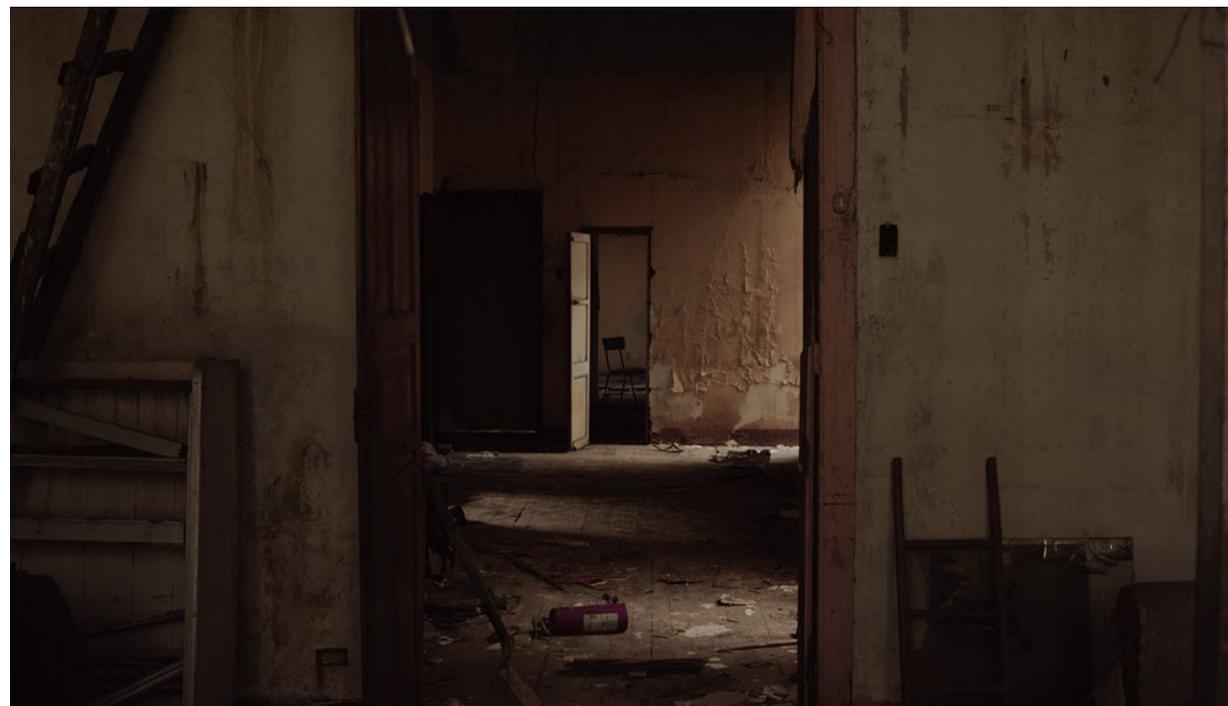


The Pit

Muhammed Furkan Altinkaynak (Turquia, 2018, 11'10")

Uma mulher que mora no banheiro. Ela tem uma história, quer fugir dela. Mas. Olhos a observam.

A woman who is living in a bathroom. She has a story, she wants to run away from it. But. Eyes are watching on her.

S5 Qua / Wed – 09.Out / Oct**17h**

Sombras Envolventes

Michael Lojano (Equador, 2019, 15')

Casas tombadas no centro de Guayaquil são lugares cheios de histórias. Este documentário é a memória de três casas, condensadas nos cantos de um único universo.

Patrimonial houses in downtown Guayaquil are places full of stories. This documentary is the memory of three houses, condensed in the corners of a single universe.

S5 Qua / Wes – 09.Out / Oct**17h**

Até Onde Pode Chegar um Filme de Família

Rodolfo Junqueira Fonseca (Brasil, 2018, 75')

"Reminiscências" (1909-26), filme de família de Aristides Junqueira, acervo da cinemateca do MAM-Rio e Cinemateca Brasileira, é desvendado em suas histórias e pontos de vista na forma de um ensaio filmico com materiais de arquivo, cenas de família, film footage, entrevistas e voz em off para contar a biografia desconhecida de um pioneiro do cinema – www.umfilmedefamilia.wordpress.com

"Reminscence" (1909-26) is a family movie of Aristides Junqueira's own family, archive from Brazilian film libraries. This movie shows unknown stories and points of view about, like a film essay with archives, family scenes, film footage, interviews and voice over, in order to show a biography of a pioneer of the Brazilian Cinema – www.umfilmedefamilia.wordpress.com

S6 Qua / Wed – 09.Out / Oct

19h



S6 Qua / Wes – 09.Out / Oct

19h

Flying Monks Temple

Žanete Skarule (Letônia, 2018, 56')

Sonhador por natureza, Quanqi Zhu decide montar uma instalação única na encosta da montanha sagrada de Songshan, na China. Apesar da barreira do idioma, seu melhor companheiro é o arquiteto letão Austris Mailitis. Quando a construção do objeto começa, os próprios criadores precisam levar entre diferenças culturais, convenções e ambições pessoais.

A dreamer by nature, Quanqi Zhu decides to set up a unique installation at the hillside of Sacred Songshan mountain in China. Despite the language barrier, his best companion is Latvian architect Austris Mailitis. As the building of the object begins, the creators themselves have to levitate between cultural differences, conventions and personal ambitions.

Astana, The City of The Future?

Laurier Fourniau (França, 2019, 28'28")

No norte do Cazaquistão, Astana é uma das capitais mais jovens do mundo. Construída quase "ex-nihilo", como uma espécie de oásis urbano de alta tecnologia, é cercada por milhares de acres de estepe pantanosa insalubre, infestada de mosquitos durante o verão, atingida pelos ventos árticos no inverno, com temperaturas que podem cair para -40°. Brinquedo do presidente sultão, a cidade reflete a marca de seu criador. Também está sujeita a várias forças, que são todos os fatores da urbanização: reminiscências nômades conscientes e inconscientes, fantasia antiga do grande oásis da rota da seda da Ásia Central, ambivalência de modelos urbanos, passado soviético, influências geopolíticas de vizinhos como Rússia, China ou de investidores dos países do Golfo etc. Numa época em que a cidade acaba de ser renomeada como "Nursultan", nome do ex-líder que renunciou, este documentário questiona a cenografia urbana da jovem capital do Cazaquistão. Ele entrelaça as palavras e andanças dos diretores na cidade, procurando chaves para entender essa complexa equação.

In northern Kazakhstan, Astana is one of the youngest capitals in the world. Built almost ex-nihilo, as some sort of high-tech urban oasis, it is surrounded by thousands of acres of unsanitary marshy steppe, infested with mosquitoes during the summer, battered by the arctic winds in winter with temperatures that can drop to -40°. Toy of the sultan president, the city reflects the very imprint of its creator. It is also subject to various forces, which are all factors of urbanization: conscious and unconscious nomadic reminiscences, old fantasy of the great oasis of the Central Asian silk route, ambivalence of urban models, Soviet past, geopolitical influences of neighbors like Russia, China or investors from Gulf countries etc. At a time when the city has just been renamed "Nursultan", name of the former leader who resigned, this documentary film questions the urban scenography of the young capital of Kazakhstan. He interweaves the words and wanderings of the directors in the city, looking for keys to understand this complex equation.

S7 Qui / Thu – 10.Out / Oct

15h



Facade Colour: Blue

Oleksiy Radynski (Ucrânia, 2019, 22')

Florian Yuriev é arquiteto, artista, "luthier", teórico e poeta. Chegando ao seu 90.º aniversário, é obrigado a dominar mais uma ocupação - algo inteiramente novo para ele. Encena uma luta contra as empreiteiras corruptas que planejam construir um shopping no lugar de seu "opus magnum" de arquitetura: o edifício UFO em Kiev.

Florian Yuriev is an architect, artist, luthier, theorist and poet. Approaching his 90th anniversary, he's compelled to master one more occupation - something entirely new for him. He stages a fight against the corrupt property developers who plan to build a shopping mall in place of Florian's architectural opus magnum: the UFO building in Kyiv.



Still Turning

Jesse Pickett (Canada, 2017, 10'27")

A arte de fabricar a roda d'água de Lanzhou foi praticamente perdida no século XXI, até que o vigésimo descendente de Duan Xu, Duan Yicun, se encarregou de estudar e aprender a arte. Agora com 74 anos, Duan Yicun considera o mercado de roda d'água caótico e competitivo. Duan Yicun olha para o futuro, pois o rio Amarelo tem outro papel a desempenhar na comunidade de Lanzhou e China afora.

The art of making the Lanzhou Waterwheel was all but lost in the 21st century, until Duan Xu's 20th descendent Duan Yicun took it upon himself to study and learn the craft. Now 74 years old, Duan Yicun finds the waterwheel market chaotic and competitive. Duan Yicun looks to the future, as the Yellow River has yet another role to play in the community of Lanzhou and China abroad.

S7 Qui / Thu – 10.Out / Oct

15h

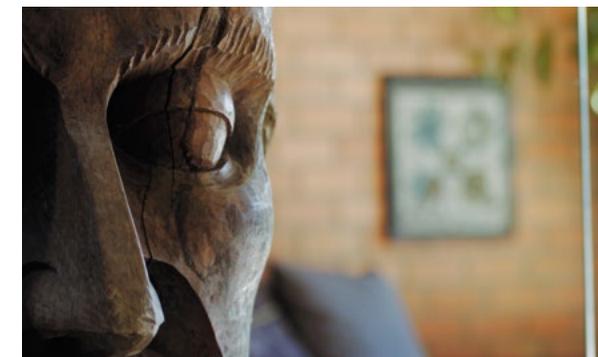


La Questione Aretina – Storia di una Fortezza costruita contro una Città

Gaetano Maria Mastrocinque (Itália, 2018, 22'26")

O documentário traça os passos históricos fundamentais que levaram Cosme I De Medici a estabelecer a Fortaleza Medici na colina de San Donato, em Arezzo. Mostra, de maneira épica e evocativa, como essa poderosa fortificação renascentista conseguiu dominar toda a cidade de Arezzo. Graças à leitura dos restos arqueológicos e dos lugares recentemente devolvidos à luz, a Fortaleza Mediceana de Arezzo fornece elementos e pistas que vão muito além da mera história da construção renascentista. É uma investigação das origens e identidade da história milenar da cidade de Arezzo.

The documentary traces the fundamental historical steps that led Cosimo I De Medici to establish the Medici Fortress on the hill of San Donato in Arezzo. It shows, in an epic and evocative key, how this mighty Renaissance fortification was able to dominate the entire city of Arezzo. Thanks to the reading of the archaeological remains and the places recently returned to light, the Medicean Fortress of Arezzo provides elements and clues that go well beyond the mere Renaissance construction story. It is an investigation of the origins and identity of the millennial history of the city of Arezzo.



Casa dos Arcos

Jean Bergerot (Brasil, 2019, 4')

A vida não visível que está impregnada na memória de uma residência: "Casa dos Arcos" é uma referência poética à decisão da designer de interiores Angela Borsoi de respeitar a atmosfera original da icônica morada do arquiteto João Filgueiras, o Lelé, lembrado pelo entusiasmo em desenvolver soluções arquitetônicas para os problemas sociais do Brasil.

The non-visible life that is impregnated in the memory of a residence: "Casa dos Arcos" is a poetic reference to interior designer Angela Borsoi's decision to respect the original atmosphere of architect João Filgueiras', Lelé, iconic home, remembered for his enthusiasm for developing architectural solutions to Brazil's social problems.

S8**Qui / Thu – 10.Out / Oct****17h**

Born and Raised in The Ghetto Kibera
Born and Raised in The Ghetto Makoko
Born and Raised in The Ghetto Maxaquene

Johan Mottelson (Quênia, Nigéria, Moçambique, 2018, 22'29", 22'29", 22'41")

"Born and Raised in the Ghetto" é uma minissérie de documentários, com três partes, sobre a vida urbana em favelas africanas. Cada parte retrata uma vizinhança da favela, focalizando em características urbanas, na arquitetura, cultura, e na vida diária.

"Born and Raised in the Ghetto" is a three-part documentary mini-series about urban life in African slums. Each film portrays a slum neighborhood, focusing on urban characteristics, architecture, culture, and everyday life.

S9**Qui / Thu – 10.Out / Oct****18h**

No Caminho das Pedras

Marco Antônio Pereira (Brasil, 2019, 72')

"No Caminho das Pedras" tem como objetivo mostrar o percurso das pedras portuguesas desde o seu início até hoje, e sua onipresença sob os pés do Rio de Janeiro e de Portugal.

"No Caminho das Pedras" aims to show the route of Portuguese stones from its beginning until today, and their ubiquity under the feet of Rio de Janeiro and Portugal.

SESSÃO ESPECIAL / SPECIAL SESSION



Cine Drive-in Cinema Sob o Céu

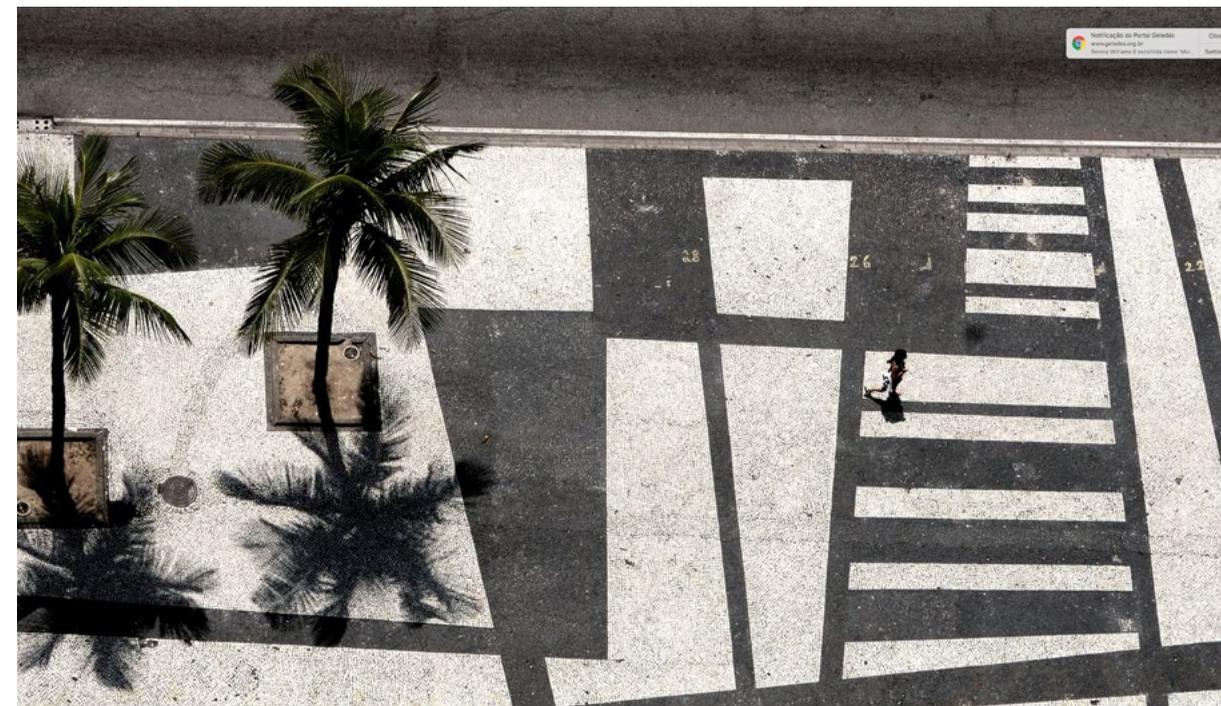
Claudio Moraes (Brasil, 2014, 18') ● FILME CONVIDADO

Com seus altos e baixos, seus momentos de glória, de depressão e de recuperação, o Cine Drive-in de Brasília é o único da categoria no Brasil.

With its ups and downs, its moments of glory, depression and recovery, Brasília's Cine Drive-in is the only one of its kind in Brazil.

Qui / Thu – 10.Out / Oct

20h



Filme Paisagem: Um Olhar sobre Roberto Burle-Marx

João Vargas Penna (Brasil, 2018, 72') ● FILME CONVIDADO

"Filme Paisagem" é um passeio pela arte e personalidade do paisagista, pintor e escultor Roberto Burle Marx, que apresenta suas idéias e lembranças numa sucessão de paisagens sensoriais.

"Filme Paisagem" is a tour of the art and personality of landscaper, painter and sculptor Roberto Burle Marx, who presents his ideas and memories in a succession of sensory landscapes.

S10 Sex / Fri – 11.Out / Oct

15h



Hotel Laide

Debora Diniz (Brasil, 2017, 25') ● FILME CONVIDADO

"Hotel Laide" foi um dos hotéis sociais da extinta política de redução de danos para usuários de crack da maior crackolândia da América Latina, localizada em São Paulo. O documentário acompanha a chegada ao hotel de Angélica, uma jovem que viveu na rua dos 7 aos 23 anos, quando conheceu Laide, Brenda e Maria Paula. Mais do que uma história de sobrevivência, o filme é um testemunho sobre a importância de políticas de redução de danos.

"Hotel Laide" was one of the social hotels of the extinguished policies of harm reduction for crack users from the biggest crackland of Latin America, located in São Paulo. The documentary follows up the arrival at the hotel of Angelica, a young woman who had lived on the street from 7 to 23 years old, when she met Laide, Brenda and Maria Paula. More than a survival story, the film bears witness to the importance of harm reduction policies.

S10 Sex / Fri – 11.Out / Oct

15h

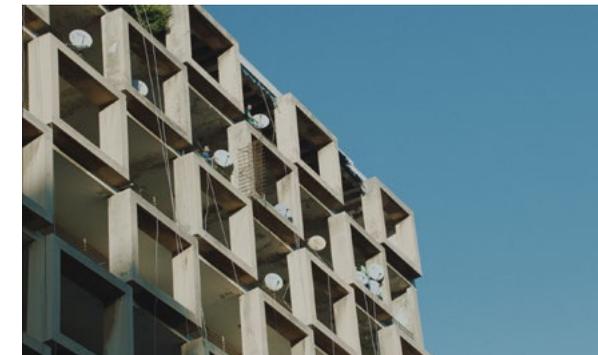


Today Might Be the Last Day I See Your Face

Vasco Mendes (Portugal, 2019, 06')

Explora o assunto da poluição por fumaça em todo o mundo, uma jornada para o futuro da cidade que não dorme, um momento antes de desaparecer na neblina.

Exploring the subject of smoke pollution around the world, a journey into the future of the city that doesn't sleep, a moment before it disappears in the mist.



Tshweesh

Feyrouz Serhal (Libano, 2017, 25')

A Copa do Mundo de Futebol começa hoje e o povo de Beirute está ansioso pelo grande evento esperado. Enquanto a vida segue normalmente naquele dia, o sinal da primeira partida parece ser interrompido por estranhas ondas de rádio. A frustração no ar aumenta, dando lugar a um evento ao vivo ainda maior.

The football World Cup kicks off today and the people of Beirut are eager for the big awaited event. While life moves on normally in such a day, the signal of the first match seems to be disrupted by strange audio waves. The frustration in the air builds up giving way to a bigger live event.



There Was a Country

Hebun Polat (Turquia, 2018, 03'57")

A história de uma velha e seu neto depois da guerra.

The story of an old woman and her grandchild after the war.

S11 Sex / Fri – 11.Out / Oct

17h



Niemeyer 4 Ever

Nicolas Khoury (Líbano, 2018, 30')

"Niemeyer 4 Ever" desenha a imagem pungente da Feira Internacional de Trípoli Rachid Karame; a "cidade fantasma" composta por cento e dez mil metros quadrados de estruturas; erguida em um milhão de metros quadrados de terreno; envolvida por lembranças amargas e um silêncio morto. Nunca atingiu o objetivo para a qual foi concebida por Oscar Niemeyer, construtor de Brasília celebrado mundialmente e ícone da arquitetura moderna.

"Niemeyer 4 Ever" draws the poignant picture of the Tripoli Rachid Karame International Fair; the "ghost town" composed of a hundred and ten thousand square meters of structures; erected on a one million square meters of terrain; engulfed by bitter souvenirs and dead silence. It never reached the objective for which it was conceived by Oscar Niemeyer, the builder of Brasília, worldwide celebrated and icon of modern architecture.

S11 Sex / Fri – 11.Out / Oct

17h



Le Case Che Eravamo / The Houses We Were

Arianna Lodeserto (Itália, 2018, 18')

Os primeiros 50 anos do Instituto de Habitação de Baixa Renda criaram uma verdadeira cidade dentro de uma cidade para lidar com o que foi e continua sendo o principal e persistente problema de Roma: a habitação. Mas do que é feita essa cidade? Quem fica de fora? Os arquivos respondem. Os arquivos reafirmam.

The first 50 years of the Low-Income Housing Institute created a veritable city within a city to deal with what has been and still remains the main and persistent problem of Rome: housing. But what is this city made of? Who gets left out? The archives respond. The archives reassert.



The Invisible Streets

Joe Gilbert (Reino Unido, 2017, 12'43")

Em 2015, após anos de campanha e múltiplas tentativas, a propriedade dos Jardins de Robin Hood no leste de Londres teve seu registro rejeitado. No mesmo ano, fiz um documentário sobre a propriedade para capturá-la em filme antes que se fosse para sempre. Em 2017 a demolição começou. Voltei para filmar a lenta destruição.

In 2015, after years of campaigning and multiple attempts, Robin Hood Gardens estate in East London was rejected listing. The same year, I made a documentary about the estate to capture it on film before it was gone forever. In 2017, demolition began. I returned to film the slow destruction.

Da Curva Pra Cá

João Oliveira (Brasil, 2018, 19')

Dizem que, quando você está sonhando, a única forma de descobrir se é um sonho ou não é acendendo a luz.

They say that when you are dreaming, the only way to find out if it is a dream is to turn on the light.

SESSÃO AO AR LIVRE / OPEN AIR SESSION



Afeto

Gabriela Gaia Meirelles, Tainá Medina (Brasil, 2019, 15')

"Afeto" é um curta-metragem experimental sobre arquitetura, memória e ocupação feminina do espaço urbano. O filme costura imagens de arquivo, registros observacionais e performances, debatendo a imparcialidade do planejamento urbano e o papel social da mulher na construção das cidades. Sua narrativa mescla sci-fi, terror e linguagem documental para falar de uma cidade-fantasma onde denunciar a memória é o primeiro passo para recriá-la.

"Afeto" is an experimental short film about architecture, memory and female occupation of the urban space. The film stitches archival images, observational records and performances, debating the impartiality of urban planning and women's social role in building cities. Its narrative mixes sci-fi, horror and documentary language to speak of a ghost town where denouncing memory is the first step in recreating it.



O Corpo e a Cidade Modernista

Pedro Rodolpho (Brasil, 2018, 39') ● FILME CONVIDADO

O legado da utopia modernista de Brasília atrai interesse internacional e gera sentimentos ambivalentes entre habitantes e visitantes da cidade. "O Corpo e a Cidade Modernista" explora os diferentes níveis em que o urbanismo influencia a relação afetiva dos habitantes com a cidade, a dinâmica das relações interpessoais e a ocupação de seus espaços públicos.

Brasília's legacy of modernist utopia appeals international interest and generates ambivalent feelings between city dwellers and visitors. "O Corpo e a Cidade Modernista" explores the different levels at which urbanism influences the affective relationship of inhabitants with the city, the dynamics of interpersonal relationships and the occupation of their public spaces.

Sex / Fri – 11.Out / Oct

19h



Riscados pela Memória

Alex Vidigal (Brasil, 2018, 20') ● FILME CONVIDADO

O legado da utopia modernista de Brasília atrai interesse internacional e gera sentimentos ambivalentes entre habitantes e visitantes da cidade. "O Corpo e a Cidade Modernista" explora os diferentes níveis em que o urbanismo influencia a relação afetiva dos habitantes com a cidade, a dinâmica das relações interpessoais e a ocupação de seus espaços públicos.

Brasília's legacy of modernist utopia appeals to international interest and generates ambivalent feelings between city dwellers and visitors. "O Corpo e a Cidade Modernista" explores the different levels at which urbanism influences the affective relationship of inhabitants with the city, the dynamics of interpersonal relationships and the occupation of their public spaces.



Casa de Praia

Duda Affonso (Brasil, 2018, 16') ● FILME CONVIDADO

Brasília é um deserto. O calor, o ócio e a melancolia, próprios de sua juventude, tomam conta da cidade vazia. Mazé acorda num lugar estranho em um futuro que poderia ser amanhã ou um dia que poderia nunca ter existido. Ela é convidada a ir à praia. E vai.

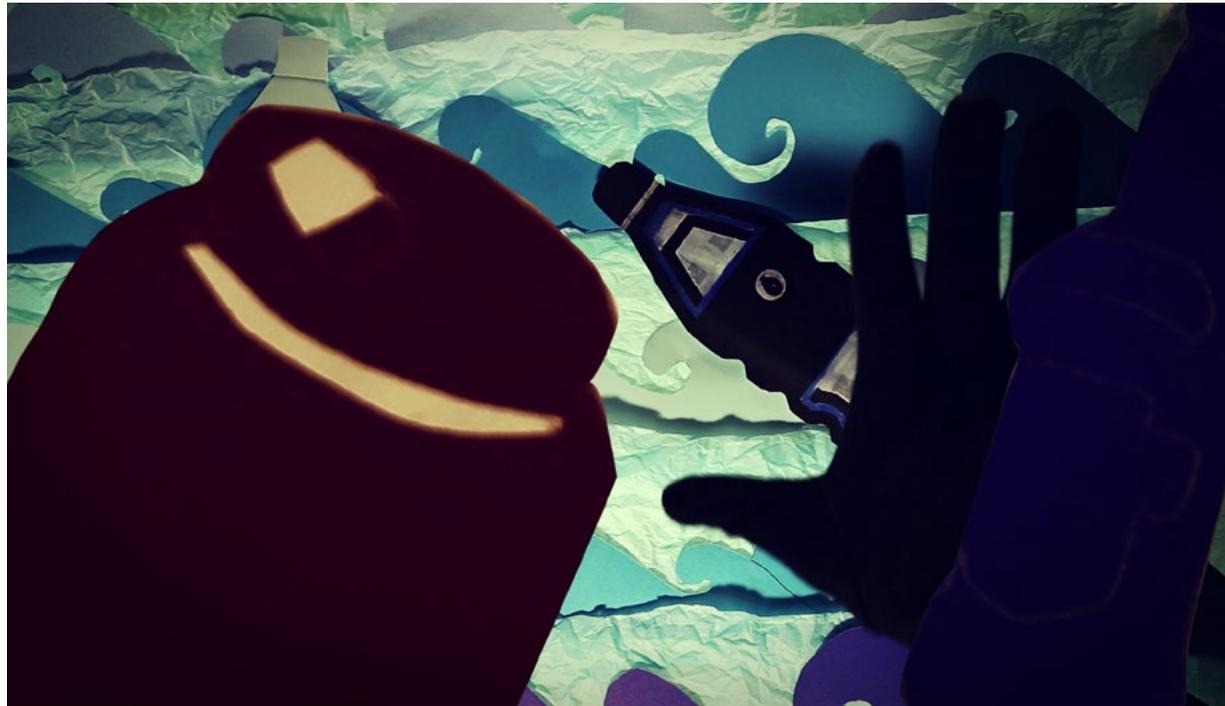
Brasília is a desert. The heat, idleness, and melancholy of its youth take over the empty city. Mazé wakes up in a strange place in a future that could be tomorrow or a day that could never have existed. She is invited to the beach. And goes.

À Margem do Universo

Tiago Esmeraldo (Brasil, 2017, 17') ● FILME CONVIDADO

Dois seres alienígenas desembarcam na Terra para uma pretensa investigação espacial, mas na verdade, quem é observado e estudado são eles. Ao final, eles terão uma grande surpresa.

Two aliens disembark on Earth for an alleged space inquiry, but actually, who is being observed and studied are them. Finally, they will have a big surprise.

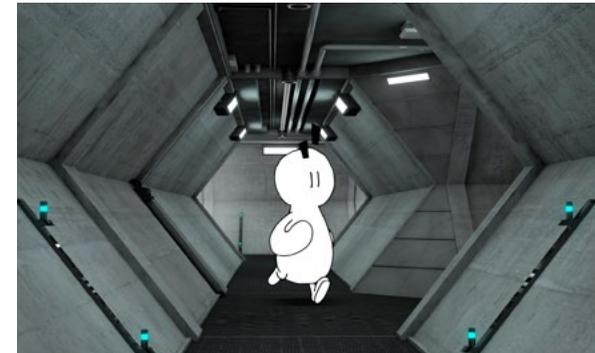
S12 **Sáb / Sat – 12.Out / Oct****15h30**

Give Back the Silent Spring

Zeynep Üstünipek, Burak Kum (Turquia, 2018, 3')

"Ainda falamos em termos de conquista. Ainda não estamos maduros o suficiente para pensar em nós mesmos como apenas uma pequena parte de um universo vasto e incrível. A atitude do homem em relação à natureza é hoje de importância crucial, simplesmente porque agora adquirimos um poder fatídico para alterar e destruí-la. Mas o homem faz parte da natureza, e sua guerra contra ela é inevitavelmente uma guerra contra si mesmo". – Rachel Carson, ativista ambiental e heroína.

"We still talk in terms of conquest. We still haven't become mature enough to think of ourselves as only a tiny part of a vast and incredible universe. Man's attitude toward nature is today critically important simply because we have now acquired a fateful power to alter and destroy nature. But man is a part of nature, and his war against nature is inevitably a war against himself." environmental activist and hero Rachel Carson.

S12 **Sáb / Sat – 12.Out / Oct****15h30**

Bug

Joaquín Ortiz (Argentina, 2018, 07'31")

Em uma cidade futurística tridimensional e monocromática, vivem seres caricaturescos bidimensionais, que marcham sob a vigilância de câmeras e drones. Um deles, "Bug", procurará superar todos os obstáculos a fim de encontrar uma descoberta transcendental. "Bug" é um curta-metragem que, sem dizer uma única palavra, fala sobre realidade e virtualidade, poder e poesia, uniformidade e imaginação, atravessando as múltiplas dimensões da vida contemporânea.

In a monochromatic three-dimensional futuristic city, two-dimensional caricature beings live, that march guarded by surveillance cameras and drones. One of them, "Bug", will seek to overcome all the obstacles in order to find out a transcendent discovery. "Bug" is a short film that, without a single spoken word, talks about reality and virtuality, power and poetry, uniformity and imagination, going through the multiple dimensions of contemporary life.



Água Mole

Alexandra Ramires (Xá) (Portugal, 2017, 09'15")

Os últimos habitantes de uma aldeia não se deixam submergir no esquecimento. Num mundo onde a ideia de progresso parece estar acima de tudo, esta casa flutua.

The last inhabitants of a village do not allow themselves to be submerged in oblivion. In a world where the idea of progress seems to be above all, this house floats.

S13 **Sáb / Sat – 12.Out / Oct****16h**

Testa

Karl-Heinz Klopff (Áustria, 2018, 18')

"Testa" complementa o distinto portfólio de filmes de retratos arquitetônicos de Karl-Heinz Klopff com mais uma estrutura importante, a Biblioteca Pública Nacional da Argentina, projetada por Clorindo Testa. Essa mega estrutura de concreto já constituía um anacronismo na época de sua inauguração em 1995. Seu projeto datava de 1961, mas a construção só começou em 1973. E foi assim que esta peça de arquitetura complexa exala uma atmosfera densa com um sentido de eras diferentes. Visto de uma perspectiva latino-americana representa um exemplo de "brutalidade com um sotaque argentino", enquanto para muitos europeus interessados, realiza o sonho ambicioso de uma arquitetura expressionista estrutural, inspirada e exemplar.

Testa supplements Karl-Heinz Klopff's distinguished film portfolio of architectural portraits with yet another premier structure, namely Argentina's National Public Library designed by Clorindo Testa. This mega structure made of concrete already constituted an anachronism back at the time of its opening in 1995: Its design dated back to 1961 but construction only first began in 1973. And so it is that this piece of convoluted architecture exudes an atmosphere thick with a sense of different eras. Seen from a Latin American perspective it represents an example of "Brutalism with an Argentinian accent", while for many interested Europeans it realizes the bold dream of an inspired, exemplary late modernist architecture.

S13 **Sáb / Sat – 12.Out / Oct****16h**

Dreaming Squares

Paddy Cahill, Shane O'Toole (Irlanda, 2018, 15')

O Dr. Ronnie Tallon foi o arquiteto mais prolífico da Irlanda do século XX e um dos mais exigentes. Suas influências vieram de leste e oeste, de Quioto a Chicago, de Katsura Rikyu a Lake Shore Drive, por meio de Max Bill na Europa Central. Ele tinha a capacidade de tornar emocionante o teorema de um estudante entediado, e manteve essa mágica geométrica viva em seu trabalho por 80 anos. Neste pequeno documentário, filmado pouco antes de sua morte, Ronnie fala sobre sua obra-prima, a antiga fábrica de cigarros de Carroll em Dundalk - agora, meio século depois, um Instituto de Tecnologia - e por que ele amava a praça por sua infinita divisibilidade ao meio.

Dr Ronnie Tallon was the most prolific architect in 20-century Ireland, and one of its most discerning. His influences came from East and West, from Kyoto to Chicago, from Katsura Rikyu to Lake Shore Drive, by way of Max Bill in Central Europe. He had the ability to make a bored schoolboy's theorem exhilarating, and he kept that geometrical magic alive in his work for 80 years. In this short documentary, filmed shortly before his death, Ronnie talks about his masterwork, the former Carroll's cigarette factory in Dundalk - now, half a century later, an Institute of Technology - and why he loved the square for its infinite divisibility in half.



Alis Ubbo

Paulo Abreu (Portugal, 2018, 60')

Depois da crise veio o turismo e a transformação da cidade de Lisboa. "Alis Ubbo" (porto seguro em fénico) acompanha com ironia os dois últimos anos de mudança da paisagem urbana lisboeta.

After the crisis, tourism and Lisbon's transformation came. "Alis Ubbo" (Phoenician for safe port) follows, with some irony, the change in the urban landscape of the city in the last two years.

S14 **Sáb / Sat – 12.Out / Oct****18h**

Primeiro de Novembro

Yuri Pironi (Portugal, 2018, 06'36")

"Primeiro de Novembro", o dia de Todos os Santos de 1755, foi a data de um dos terremotos mais mortais do mundo, seguido por um tsunami e um incêndio que destruiu completamente a cidade de Lisboa. Especialistas em sismologia dizem que a repetição do terremoto de 1755 na Grande Lisboa está atrasada neste século. Através de uma narrativa cíclica, a cidade mitológica de Ophiusa renasce, onde as memórias do antigo terremoto e os presságios do futuro estão ligados através de um fluxo de consciência, passado e futuro se fundem em uma dimensão: um presente atemporal.

"Primeiro de Novembro" (1st of November), All Saints' Day 1755 was the date of one of the deadliest earthquake in the world, followed by a tsunami and a fire, that completely destroyed the city of Lisbon. Seismology experts say a repeat of the 1755 Great Lisbon quake is overdue within this century. Through a cyclical story-telling, the mythological city of Ophiusa has reborn, where the memories of the ancient earthquake and the omens of the future one are linked through a stream of consciousness, past and future melt together in one dimension: a timeless present.



Lugar Fósil

Florencia Levy (Argentina, 2019, 15')

Emissões de gases de efeito estufa, derramamentos de óleo, chuva ácida, aniquilação de animais: a catástrofe e suas políticas de representação não são anônimas. "Lugar Fósil" constrói um cenário de uma narrativa distópica, baseada em diferentes testemunhos sobre fenômenos ambientais e econômicos dos últimos 40 anos em diferentes cidades da China, criando uma camada invisível de significado e representação, e induzindo um estímulo a pensar que algo urgente está acontecendo.

Greenhouse gases emissions, oil spills, acid rain, the annihilation of animals: the catastrophe and its representation policies are not anonymous. "Lugar Fósil" builds a set on a dystopian narrative, based on different testimonies about environmental and economic phenomena of the last 40 years in different cities of China, creating an invisible layer of meaning and representation; inducing a stimulus to think that something urgent is happening.

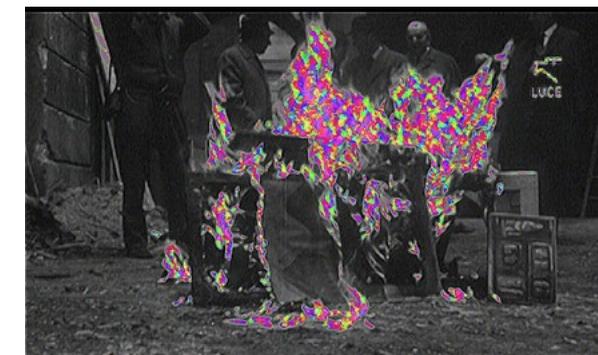
S14 **Sáb / Sat – 12.Out / Oct****18h**

Lupa

Aurelia Mihai (Alemanha, 2018, 18'46")

"Lupa" é um curta-metragem que investiga a escultura que retrata a Loba Capitolina. Espalhado por todo o mundo, este símbolo mítico associado à fundação de Roma é o monumento não produzido em série mais comum. Recusando-se a ser um símbolo passivo, a própria loba narra sua história.

LUPA is a short film that investigates the sculpture portraying the Capitoline Wolf. Spread all over the world, this mythical symbol associated with the foundation of Rome is the most common non-serially produced monument. Refusing to be a passive symbol, the wolf herself narrates her own history.



Ars Longa Vita Brevis

Riccardo Campagna (Itália, 2018, 39'32")

O conhecimento é vasto, a vida é curta. É uma obra de montagem que tem como objetivo o uso de símbolos na antiguidade e nos dias de hoje. Da Síria à Rússia de Putin, aos EUA de Trump, o rico material de arquivo constrói um clímax que vê a obra de arte e o homem como seu protagonista, especialmente o contemporâneo, destacando implicações às vezes grotescas.

Knowledge is vast, life is short. It is an assembly work that has as its object the use of symbols, in antiquity and today. From Syria, to Putin's Russia, to Trump's USA, the rich archive material builds a climax that sees the work of art and man as its protagonist, especially the contemporary one, highlighting sometimes grotesque implications.

SESSÃO DE ENCERRAMENTO / CLOSING SESSION



Lá Vem o Dia

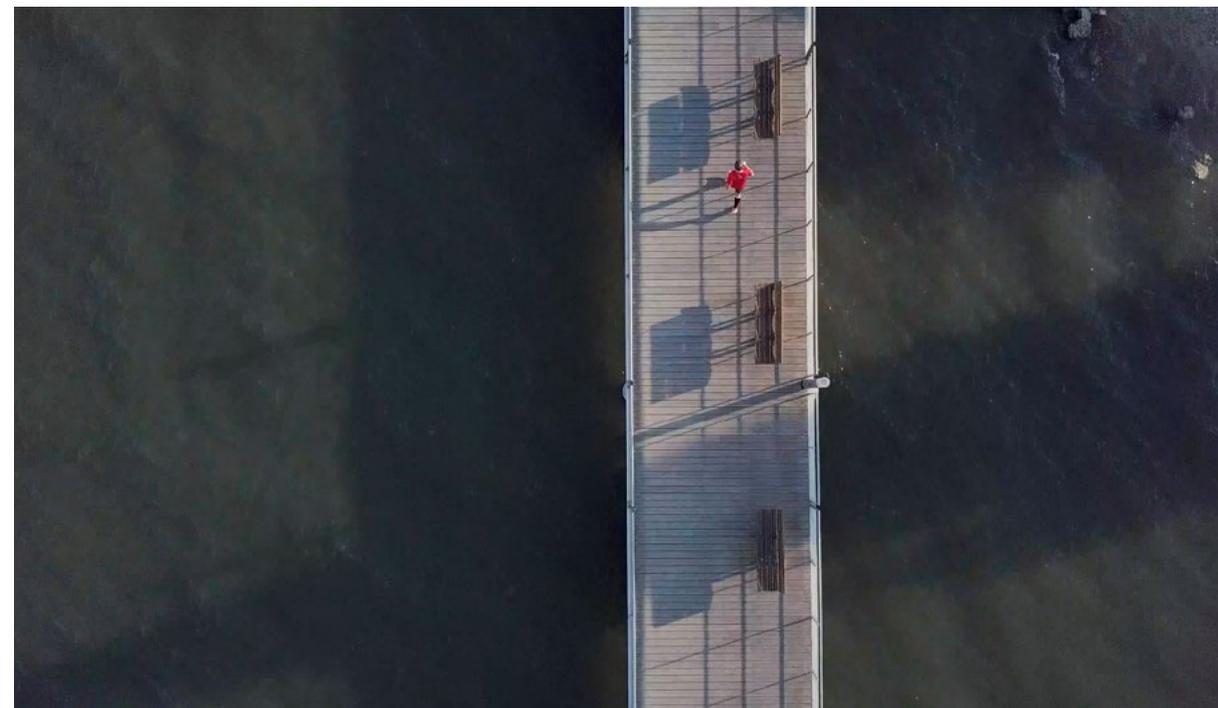
Mercês Tomaz Gomes (Portugal, 2018, 20') ● FILME CONVIDADO

Um técnico instala o serviço de internet. Vai puxando o fio da fibra ótica ao longo da curva entre o chão e parede. Vai descobrindo, sem querer, os cantos todos da casa. A certa altura percebe que há cambiantes de luz e cambiantes de sombra e que uma volta à casa é quase uma volta ao dia. No fim a internet tem de funcionar.

A technician installs the internet service. Pulls the fiber optic wire along the curve between the floor and the wall. Unintentionally, he discovers the whole corners of the house. At some point, he realizes that there are light changers and shadow changers and that a lap around the house is almost a lap around the day. In the end, the internet must work.

Sáb / Sat – 12.Out / Oct

20h



Tudo é Paisagem

Duarte Natário (Portugal, 2019, 56') ● FILME CONVIDADO

"Tudo é Paisagem" é um documentário que conta, a partir de nomes como Francisco Caldeira Cabral e António Viana Barreto, a história da construção de uma identidade paisagística portuguesa. Ao tratar de casos como o Parque de Serralves, no Porto, o Parque Eduardo VII, os Jardins da Fundação Gulbenkian e o enquadramento da Torre de Belém, o filme procura explorar a Arquitetura Paisagística como uma prática humana que ultrapassa o entendimento da natureza como um risco. Propõe-se pensar esta variante da arquitetura como prática, cuja essência está na criação de paisagens humanizadas integradas ética, ecológica e esteticamente na natureza; bem como um instrumento de solução do mau ordenamento do território.

"Tudo é Paisagem" is a documentary that tells, from names like Francisco Caldeira Cabral and António Viana Barreto, the story of the construction of a Portuguese landscape identity. Dealing with cases such as Porto's Serralves Park, Eduardo VII Park, the Gulbenkian Foundation Gardens and the Belem Tower framing, the film seeks to explore the Landscape Architecture as a human practice that goes beyond understanding nature as a risk. It is proposed to think of this variant of architecture as a practice, whose essence lies in the creation of ethically, ecologically and aesthetically integrated humanized landscapes in nature; as well as an instrument for the solution of the bad spatial planning.



Cabine Urbana/
Urban Cabin

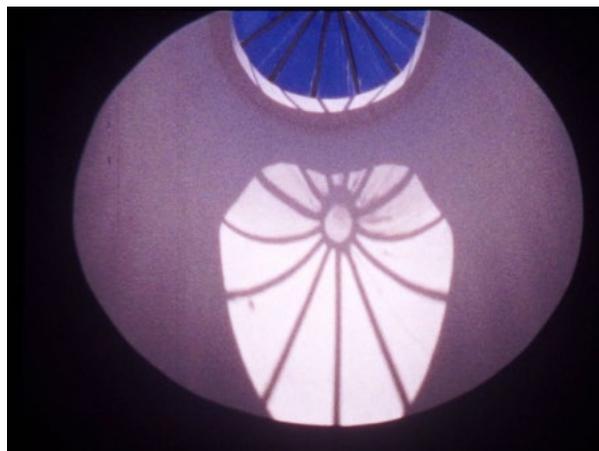
Cabine Urbana / Urban Cabin

A intenção é provocar outros modos de ver uma seleção de filmes mais relacionados à vídeo-arte e que dialogam entre si por apresentarem narrativas não lineares e sequenciais, por serem contemplativos ou terem uma estrutura narrativa mais fragmentada. Ao propor esse modo de exibição, buscamos transformar a fruição do espectador, colocando em questão os novos cinemas: expandido, múltiplo, híbrido. Assim como expandir o pensamento sobre as limitações e potencialidades da própria forma cinematográfica. Os filmes deste recorte são exibidos durante cinco horas, em uma estrutura distinta da sala de cinema. O espaço arquitetônico é determinante para os modos expressivos e narrativos, possibilitando a circulação e mobilidade dos corpos, a conversa, o olhar. O dispositivo de exposição contínua do filme está mais próximo das cabines dos museus, da vídeo-arte, em que o essencial é a libertação do espectador. As Cabines invocam o corpo e o olhar do espectador que, livre para transitar e participar da exploração investigativa de descoberta das imagens, pode entrar e sair das Cabines quando quiser, construindo ele mesmo seu envolvimento com o trabalho. O olhar é o corpo, e está em constante movimento, em um eterno fluxo de ressignificações de espaços, formas, narrativas, permitindo escolhas que irão determinar experiências distintas.

The intention is to provoke other ways of seeing a selection of films that are more related to video art and that dialogue with each other by presenting nonlinear and sequential narratives, by being contemplative or having a more fragmented narrative structure. By proposing this mode of exhibition, we seek to transform the viewer's enjoyment by calling into question the new cinemas: expanded, multiple, hybrid. As well as expanding the thinking about the limitations and potentialities of the cinematic form itself. The films of this cutout are screened for five hours, in a distinct structure of the movie theater. The architectural space is decisive for the expressive and narrative modes, allowing the circulation and mobility of the bodies, the conversation, the look. The film's continuous exposure device is closer to museum booths, video art, where the viewer's liberation is essential. The Booths invoke the body and gaze of the viewer who, free to navigate and participate in the investigative exploration of image discovery, can come and go as he/she pleases, building his/her involvement with the work him/herself. The gaze is the body, and is in constant motion, in an eternal stream of resignifications of spaces, shapes, narratives, allowing choices that will determine different experiences.

C1 Ter / Tue – 08.Out / Oct

14h – 19h



Claraboia

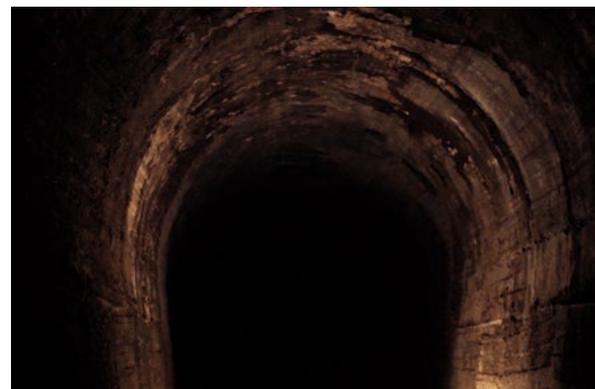
Michael Lyons (Japão, 2018, 1'30")

Um olhar poético sobre uma claraboia do Porto filmado por três dias usando três estoques diferentes de filmes Super 8. Um deles é o Kodachrome de décadas atrás, desenvolvido à mão com café e vitamina C.

A poetic look at a Porto skylight filmed over three days using three different Super 8 film stocks. One of the stocks is decades-old Kodachrome, hand-developed using coffee and vitamin C.

C1 Ter / Tue – 08.Out / Oct

14h – 19h



Espectral

Mauro Melo (Chile, 2019, 10'40")

Um túnel com mais de 100 anos de história foi deixado à mercê da natureza, resultando em um cadáver da época em que a mineração de carvão ligava a costa à ferrovia nacional. É um espaço estranho em uma pequena curva no centro, onde há uma escuridão absoluta. Gravando seus sons imperecíveis e percutindo com dispositivos maquinais, os artistas geram a abertura para novas sensações sem calor e luz, mas cheio de sons, em um ambiente conquistado pela natureza e abraçado pelo tempo.

A tunnel with more than 100 years of history has been left to the inclemency of nature, leaving a corpse of a time where coal mining connected the coast with the national railway. It is a strange space in a small curve in the center absolute darkness is generated. Recording its imperishable sounds and percussing with machinic devices, the artists generate the opening to new sensations lacking heat and light but full of sounds, in an environment conquered by nature and embraced by time.



Là est la Maison / Here Is The House

Lo Thivolle, Victor de Las Heras (França, 2017, 13')

Se não há, nada pode ser visto. De dentro, tudo pode ser ouvido. Na distância, os caminhos se estreitam. Enquanto nas proximidades, as perspectivas se expandem.

From without nothing can be seen, Inside everything can be heard, In the distance the paths do narrow, While nearby prospects break open.

C2

Qua / Wed – 09.Out / Oct

14h – 19h



I Don't See Deer

Stella Mastorsteriou, Danai Tombrou (Grécia, 2018, 06'08")

"I Don't See Deer" é um estudo coreográfico das inter-relações entre o corpo e o espaço urbano. Criando imagens efêmeras específicas de um local que brinca com a fronteira entre o familiar e o desconhecido, o filme tenta destacar uma jornada alternativa no espaço urbano, descobrindo maneiras mais divertidas de estar em / pensar sobre a cidade.

"I Don't See Deer" is a choreographic study of the interrelations between the body and urban space. Creating ephemeral site-specific images that play with the boundary between the familiar and the unfamiliar, it attempts to highlight an alternative journey in the urban space, discovering more playful ways of being in / thinking about the city.

C2

Qua / Wed – 09.Out / Oct

14h – 19h

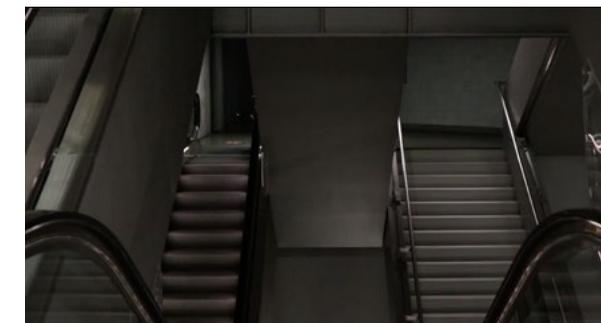


Aporia

Salvatore Insana (Itália, 2019, 13'20")

"Aporia" é o primeiro resultado de nossa pesquisa sobre a hesitação como condição psicofísica e como uma atitude que se opõe à arrogância de sempre saber para onde ir / o que fazer / o que dizer. A aporia (ἀπορία), um conceito caro à filosofia grega, indica a impossibilidade de dar uma resposta precisa a um problema.

"Aporia" is the first result of our research on hesitation as psycho-physical condition and as an attitude that opposes the arrogance of always knowing where to go / what to do / what to say. The aporia (ἀπορία), a concept dear to Greek philosophy, indicates the impossibility of giving a precise answer to a problem.



Permanências

Ana Ruivo, Carolina Leal, Cristiano Alves, Esra Arslan (Portugal, 2019, 06')

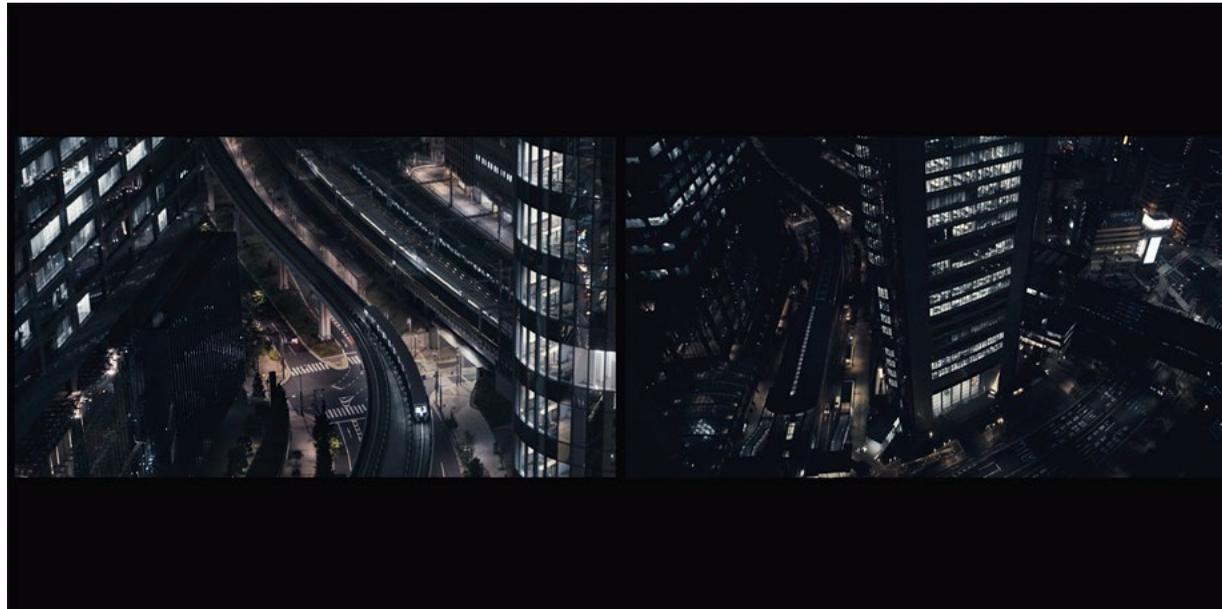
Documentário sobre a vida dos que permanecem no Metro do Porto, tomando como personagens principais as funcionárias da limpeza que mostram a arquitetura do Arq. Souto de Moura noutra perspectiva.

Documentary about the life of those who remain in the Porto's Metro, with the janitors as main characters, which show the Souto de Moura's architecture with another perspective.

C3

Qui / Thu – 10.Out / Oct

14h – 19h



Civitas

Guillermo Miconi (Argentina, 2018, 05'35")

Nas sequências filmadas de um ponto de vista quase zênite, são mostradas situações noturnas em que transeuntes e veículos fluem harmoniosa e ritmicamente. Os quadros são configurados com alto contraste tonal e construídos como fotografias, mas em movimento. É aqui que "Civitas" aparece: um estado de vazio, silêncio e introspecção de indivíduos que tentam habitar as grandes cidades capitalistas.

In sequences filmed from a near-zenith point of view, nocturnal situations are shown where passers-by and vehicles flow harmoniously and rhythmically. The frames are configured with high tonal contrast and build as photographs but in movement. That's where "Civitas" appears: a state of emptiness, silence, and introspection of individuals trying to inhabit the big capitalist cities

C3

Qui / Thu – 10.Out / Oct

14h – 19h



XCTRY

Bill Brown (EUA, 2018, 06'18")

Deixando uma cidade natal e procurando a próxima.

Leaving one hometown and looking for the next one.



Cartas a un Gorrión

Andrés M. Rojas, Sebastián Motta (Colômbia, 2018, 10')

Uma cidade, uma rua, uma jornada histórica e social enquadrada na história de uma das primeiras ruas modernas de Bogotá. Um retrato da beleza esquecida que o contexto social perdeu, desviando o olhar, olhando para baixo.

A city, a street, a historical and social journey framed in the history of one of the first modern streets of Bogotá. A portrait of the forgotten beauty that the social context made lose, diverting the sights, looking down.

C4

Sex / Fri – 11.Out / Oct

14h – 19h



Dourorganic

Lucas Martins (Portugal, 2017, 02')

O quebra-mar da Foz do Douro é uma estrutura orgânica que conecta e separa o oceano Atlântico do rio Douro. Concebido para desafiar as forças da natureza e permitir a interação humana, suas formas concretas mudam constantemente em um diálogo interminável entre luz e sombra. Tanto uma extensão quanto um limite para a cidade do Porto, onde o tempo e a memória são reforçados pela brutalidade e brandura dos elementos, o quebra-mar da Foz do Douro é um local poderoso para manifestar continuidade, encerramento, confronto e silêncio.

The breakwater of Foz do Douro is an organic structure that both connects and separates the Atlantic Ocean and the Douro River. Shaped to challenge the forces of nature and allow human interaction, its concrete forms are constantly shifting in a never-ending dialog between light and shadow. Both an extension and a limit for the city of Porto, where time and memory are reinforced by the brutality and gentleness of the elements, the breakwater of the Foz do Douro is a powerful place to manifest continuity, closure, confrontation and silence.

C4

Sex / Fri – 11.Out / Oct

14h – 19h



Lava

Paula Dreyer, Gabily Anadón (Argentina, 2017, 03'37")

Esta produção é um tributo às mulheres que lavam roupa nas lavanderias públicas próximas ao rio Paraná, na cidade de Posadas Misiones, Argentina. O lugar era um grande tanque de água onde várias mulheres se juntavam para lavar e se encontrar, agora representa a memória daquele tempo.

This production is a tribute to the women who wash their clothes in the public laundries near to the Paraná River in the city of Posadas Misiones Argentina. This place was a big water tank, where a lot of women congregated to wash and meet, now it represents the memory of that.



Petrichor

Mehmet Yavuz Çakar (Turquia, 2019, 04')

Como algumas pessoas destroem a natureza em troca de dinheiro e renda não merecida, esqueceremos o cheiro do solo após a chuva. Agora há um cheiro de concreto após a chuva.

As some people destroy our nature for the sake of money and unearned income, we will forget the smell of the soil after rain. There is now a smell of concrete after rain.

The Inhabitant

Diego Mandelman (Argentina, 2019, 05'20")

O último habitante de uma cidade, inundada e em ruínas, refugia-se em sua memória e nas lembranças que ainda persistem nela.

The last inhabitant of a town, flooded and in ruins, takes refuge in his memory and in the memories that still persist in it.



Paineis Temáticos e
Outras Atividades /
Thematic Panels
and Other Activities

P1 Ter / Tue – 08.Out / Oct**16h**

Esquecimentos e afloramentos das ruínas nas cidades / Forgetfulnesses and flowerings of ruins in the cities

As ruínas são comumente relacionadas a consequências de destruições por guerra, pobreza, desastres naturais, ou descaso, mas há ruína social, resultante de aniquilamentos culturais - os epistemicídios. Há em toda ruína uma sobrevivência, uma memória que insiste em não se apagar, afloramentos inevitáveis, que esse painel pretende revelar.

Ruins are commonly related to the consequences of war destruction, poverty, natural disasters, or neglect, but there is the social ruin, resulting from cultural annihilation – “epistemicides”. There is, in every ruin, a survival, a memory that insists on not fading, inevitable flowerings that this panel intends to reveal.

Diálogos sobre a sessão 1 / Dialogues about session 1

Planeta Fábrica (Brasil, Julia Zakia, 2019, 11'11")
Abridged (Índia, Gaurav Puri, 2019, 20'14")
Reko City (Alemanha, Jörn Staeger, 2017, 14'03")
The Sea Swells (Irã, Amir Gholami, 2018, 16'15")

Convidados confirmados / Confirmed guests

Prof. Dr. Milene Migliano

Pós-Doutoranda no Grupo de Pesquisa Juvenália: Culturas Juvenis: comunicação, imagem, política e consumo, no PPGCOM ESPM-SP. Doutora em Processos Urbanos Contemporâneos pelo PPGAU – UFBA, mestre em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea pelo PPGCOM – UFMG e jornalista com formação complementar em cinema, também na UFMG.

Prof. Dr. Edson Farias

Pesquisador do Conselho Nacional de Pesquisa – CNPq. Professor adjunto do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília e do Programa de Pós-Graduação em Memória: Sociedade e Linguagem da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Líder do grupo de pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento (CMD/UnB). Editor da revista Arquivos do CMD. Membro do Comitê de Imagem e Som da ANPOCS. Conselheiro do Museu Afro-Digital/UERJ.

Luiz Eduardo Sarmiento

Arquiteto e urbanista graduado pela Universidade de Brasília. Atua em vários campos relacionados à estética e à função social da arquitetura e do urbanismo. Já expôs em eventos como a Bienal de Arquitetura do Chile e a Quadrienal de Cenografia de Praga. Possui trabalhos premiados de design gráfico e recebeu Menção Honrosa em concurso de projeto para Habitações de Interesse Social. Atuou nos últimos anos na implementação da Assistência Técnica Pública e Gratuita em Arquitetura e Urbanismo e na promoção de concursos públicos de projeto pela CODHAB/DF. Atualmente é arquiteto e urbanista no IPHAN.

Andrea Gonçalves Moreira Bernardes

Professora, mestre em Arquitetura e Urbanismo, atua há 17 anos na área de Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo, com pesquisa de campo e análises comparativas das tipologias arquitetônicas e urbanísticas dos diferentes períodos estilísticos.

P2 Qua / Wed – 09.Out / Oct**16h**

Im/Ex-pressões do corpo urbano / Im/Ex-pressions of the urban body

Toda expressão corporal é estimulada pelo ambiente: natural, urbano ou arquitetônico. São as coreografias, danças, percursos e movimentos. As GRAFIAS serão observadas nesse painel.

All body expression is stimulated by the environment: natural, urban or architectural. They are the choreographies, dances, courses and movements. GRAPHS will be observed in this panel.

Diálogos sobre a sessão 4 / Dialogues about session 4

First Turn on the Left / La Premiere à Gauche (Tunísia, Jhimi Wajdi, 2018, 09'10")
La Via Divina / The Divine Way (Alemanha, Ilaria Di Carlo, 2018, 15")
Cabeça de Rua (Brasil, Angélica Lourenço, 14'37")
The Pit (Turquia, Muhammed Furkan Altinkaynak, 2018, 11'10")

Convidados confirmados / Confirmed guests

Prof. Dr. Rogério Camara

Graduado em design (PUC – Rio), mestre e doutor em comunicação (ECO – UFRJ). Professor do Departamento de Design, PPG-Artes e PPG-Design da UnB. Realiza pesquisas sobre as relações entre escrita e cidade. Autor dos livros Tipográficos (1998) e “Grafo-Sintaxe concreta: o projeto Noigandres” (2000) além de diversos artigos. Organizador do livro “Poesia/Poema: Wladimir Dias-Pino” entre outros.”

Prof. Dr. Luísa Gunther

Professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, atua como pesquisadora no PPG-Arte, na linha de pesquisa -Deslocamentos e Espacialidades-. Editora-Chefe do e-periódico METagraphias. É proponente de ações junto ao Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.

P3 Qui / Thu – 10.Out / Oct**16h**

Memórias que se constroem para lembrar ou para exhibir / *Memories built to recall or to reveal*

Preende-se discutir as questões de patrimônio, que constroem, por um lado, os marcos que guardam na memória um tempo, lugares com aura e que convidam a uma fruição estética. Por outro lado, criam-se marcos que objetivam fabricar um passado para satisfazer um espetáculo.

It is intended to discuss the issues of heritage, which build, on the one hand, the landmarks that keep in mind for a time, places with aura and that invite us to aesthetic enjoyment. On the other hand, landmarks that aim to make up a past in order to satisfy a spectacle are created.

Diálogos sobre a sessão 7 / *Dialogues about session 7*

Facade Colour: Blue (Ucrânia, Oleksiy Radynski, 2019, 22')

Still Turning (Canadá, Jesse Pickett, 2017, 10'27")

La Questione Aretina (Itália, Gaetano Maria Mastrocinque, 2018, 22'26")

Casa dos Arcos (Brasil, Jean Bergerot, 2018, 04')

Convidados confirmados / *Confirmed guests*

Julia Mazzutti Bastian Solé

Pesquisadora, curadora e projetista nas áreas de patrimônio e memória, expografia, curadoria e história da arte. Mestranda em Patrimônio e Preservação pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (PPG-FAU) da Universidade de Brasília (UnB), Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (FAU-UnB). Primeiro ano de Mestrado em História da Arquitetura na Escola de Arquitetura e Paisagem de Lille no ano de 2015-2016. Palestrante no TEDx Brasília 016. Trabalhou no IPHAN, Galerias de Arte e Escritórios de Arquitetura em Brasília.

Guilherme Goretti Gonzaga

Bacharel em Desenho Industrial, Mestre em Artes. Docente atuante no Ensino Superior. Leciona nos cursos de Arquitetura e Urbanismo, Design de Interiores e Design Gráfico do Centro Universitário IESB desde 2012.

Ricardo Meira (Urbanistas por Brasília)

Urbanistas por Brasília é uma iniciativa espontânea de Arquitetos e Urbanistas unidos em defesa do valioso patrimônio do Conjunto Urbanístico, Arquitetônico e Paisagístico de Brasília. O grupo atua por meio da difusão de informações técnicas junto à população sobre temas sensíveis à cidade e busca promover uma gestão de Brasília mais responsável, respeitosa e condizente com a sua importância como Patrimônio Cultural da Humanidade.

Elane Ribeiro

Professora da FAU-UnB, doutora pela Universidade de São Paulo com estágio no LAIOS (Laboratoire d'Anthropologie des Institutions et Organisations Sociales) – 2001 e professora visitante, em 2015, no IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia). Seus temas de pesquisa relacionam-se à cidade contemporânea, incluindo as questões de patrimônio e memória.

P4 Sex / Fri – 11.Out / Oct**16h**

Deslocamento e pertencimento, no vazio ou no caos / *Dislocation and belonging, in emptiness or in chaos*

Aparece nesse painel a sensação de solidão e deslocamento, a falta de sentido e de pertencimento, relacionadas tanto a lugares demasiadamente estéreis ou caóticos, mas que se desdobram em pertencimentos, usos inesperados, pertinências ou resistências.

In this panel, there is a sense of loneliness and dislocation, meaninglessness and disaffection, related to either too sterile or chaotic places, but unfolding into belongings, unexpected uses, relevances, or resistances.

Diálogos sobre a sessão 10 / *Dialogues about session 10*

Hotel Laide (Brasil, Débora Diniz, 2017, 25')

There Was A Country (Turquia, Hebun Polat, 2018, 03'57")

Tshweesh (Líbano, Feyrouz Serhal, 2017, 25')

Today Might Be the Last Day I See Your Face (Portugal, Vasco Mendes, 2019, 06')

Convidados confirmados / *Confirmed guests*

Profa. Dra. Maria Fernanda Derntl

Professora da FAU-UnB e do PPG-HIS-UnB. Pesquisadora do CNPq. Sua principal área de pesquisa é a História da Cidade e do Urbanismo, com ênfase atual na urbanização de Brasília. Autora do livro Método e Arte: urbanização e formação territorial na capitania de São Paulo, 1765-1811 e co-organizadora de Arquitetura, Estética e Cidade: questões da modernidade.

Gleide dos Santos Firmino

Atriz, formada em Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília - UnB. Atualmente na cidade de Brasília trabalha em teatro e cinema.

Uirá Felipe Lourenço

Ambientalista e ativista da mobilidade, criador do blog Brasília para Pessoas e colaborador do portal Mobilize Brasil. Não tem carro e nem habilitação, caminha e pedala bastante pela cidade. Tem feito registros (fotos e vídeos) da (i) mobilidade na capital federal.

Raquel de Araújo Freire

Estudante de graduação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (FAU - UnB), coordenadora de pesquisa de Arquitetas Negras no coletivo Arquitetas Invisíveis; uma das coordenadoras do coletivo de negritude Calunga; trabalhou na CODHAB (Companhia de Desenvolvimento Habitacional do DF) e atualmente no CASAS (Centro de Assistência Social em Arquitetura Sustentável), ambos em assistência técnica e arquitetura de interesse social.

Outras Atividades / Other Activities

Visita Sonora: Cada Caminho é um Poema / Sonorous Visit: Each Path is a Poem

Quando o olhar sobre a rua se "des-insensibiliza" diante do poema imprevisto na calçada, cada esquina passa a representar a oportunidade do acaso, a chance de encontrar uma dramaturgia, de descobrir novos sentidos, de formular novas cenas cotidianas. Andamos pela cidade não mais contando os minutos que escorrem de nossos pulsos, mas procurando a poesia viva nos espaços compartilhados. Por isso convidamos para participar da experiência "Cada caminho é um poema", um filme falado pelas ruas do Setor Comercial Sul, um passeio pelas palavras do Coletivo Transverso, através da visita audioguiada, que acontece na CAL/UnB - Casa da Cultura da América Latina, no sábado de manhã.

O Coletivo Transverso foi criado em 2011 com o propósito de pesquisar, desenvolver e realizar intervenções poéticas no espaço público. Desde então trabalha com arte urbana e poesia, a partir de técnicas como o estêncil, o lambe-lambe, o grafite, a projeção, a performance, a criação de monumentos, entre outras.

When the sight of the street "un-desensitizes" before the unexpected poem on the sidewalk, each corner becomes the opportunity of fate, the chance to find a dramaturgy, to discover new senses, to formulate new daily scenes. We walk through the city no longer counting the minutes that flow from our wrists, but looking for poetry alive in the shared spaces. Therefore, we invite to participate in the experience "Cada caminho é um poema (Each path is a poem)", a film talked over the streets of the Southern Commercial Sector, a stroll through the words of the collective Group Transverso, via an audioguided visit, which will take place at CAL/UnB-Casa da Cultura da América Latina, on 01 September, 10:00.

The Collective Group Transverso was created in 2011 with the purpose of researching, developing and performing poetic interventions in the public space. Since then it has been working with urban art and poetry, from techniques such as stencil, "lambe-lambe", graphite, projection, performance, creation of monuments, among others.

Oficina de Stopmotion

Oficina de Animação de Recorte para Crianças de 6 a 13 anos

A Oficina de Animação de Recorte acontecerá no dia 12 de outubro na Casa da Cultura da América Latina. A Animação de Recorte é animação na técnica de Stop Motion realizado com recortes de papéis, revistas ou fotografias. Através dos princípios da animação tradicional, os alunos irão aprender esta técnica e realizar um trabalho autoral com exercícios práticos de animação.

Raquel Piantino Facilitadora

Raquel Piantino é animadora, diretora e educadora, tem como pesquisa e produção a animação tradicional. É autora de curtas metragens, animações experimentais e comerciais. Além de trabalhos digitais, a artista desenvolve animações mecânicas com Flipbooks e outros brinquedos óticos. Realizou em 2019 o curta metragem "Claudia e o Crocodilo" e o vídeo clipe "Depois do Samba" onde atuou como diretora e animadora.

Sáb / Sat – 12.Out / Oct

10h – 17h

Vivência e Intervenção no Setor Comercial Sul – Corredor Central

Para além de suas características de região central, como concentração de pessoas, comércio e serviços que acontece dentro de um conjunto arquitetônico e urbanístico planejado, o Setor Comercial Sul (SCS), apesar de sua degradação e abandono, é hoje um lugar que atrai eventos de arte e cultura em Brasília. São ocupações culturais e eventos de diferentes tamanhos que vêm ampliando a dinâmica econômica e social, além dos sentidos dados à área que, devido à setorialização, possui atividades somente em horário comercial, permanecendo subocupado nos outros períodos. Cinema Urbana vai projetar uma sessão ao ar livre numa tela montada no corredor central, que será transformado numa grande sala de cinema. Na mesma área está o Museu Correios, onde vão acontecer todas as outras sessões CINEMA URBANA. Assim, pretendemos estar presentes e viver esse setor, que recebe a circulação de cerca de 200 mil pessoas, de segunda a sábado, entre suas ruas, galerias e becos.

Se de um lado, no campo de visão do MOB está a transformação de mobiliários urbanos em arte, no do Cinema Urbana está o diálogo entre cinema e arquitetura. E deste encontro surgiu a ideia de criar em uma área de grande circulação, no miolo do Setor Comercial Sul, uma sala de cinema para exibição gratuita de filmes da Mostra.

O coletivo MOB, grupo brasileiro de ativismo urbano, com o apoio do designer Dimitri Lociks da CHOQUE Design, coordena a oficina para a criação de mobiliário urbano, juntamente com os alunos do IFB, campus Samambaia, do curso de produção moveleira, responsáveis pela produção durante a oficina.

A proposta teve origem na primeira edição da Mostra, em 2018, quando foram desenhadas cadeiras ergonômicas para a escadaria em frente à CAL/UnB, também no SCS, com o igual objetivo de transformar a rua em um cinema ao ar livre.

Nesta edição, Cinema Urbana ocupa o Corredor Central, da Quadra 04, com mobiliário e deixa como legado, emoldurada no paredão do espaço, uma tela de cinema que poderá ser utilizada em outros eventos e projetos. A intervenção leva em consideração os diversos usos desse espaço como o descansar, o conversar, o cochilar, o jogar damas e o contemplar. A ação de transformar uma escadaria, elemento de passagem, em sala de cinema, elemento lúdico de estar, ainda que de maneira temporária, é ferramenta para demonstrar como pode ser simples incluir novos usos e atividades em um cenário já consolidado a partir de uma leitura do potencial das nossas cidades.

Palestra: Cenas da cidade, imagens do cinema – focos imprecisos de uma relação dialética / Lecture: Scenes of the city, images of the film – inaccurate focuses of a dialectic relation

Humberto Kzure Cerquera UFRJ



Apresentação de
Projetos e Artigos
Científicos /
*Projects and
Scientific Papers
Presentation*

A1

Qua / Wed – 09.Out / Oct

9h

Esquecimentos e afloramentos das ruínas nas cidades / *Forgetfulnesses and flowerings of ruins in the cities*

A errância negra no cinema de Adirley Queirós

Julia Moraes de Lima
Caio Henrique de Lima
FAU/UnB

Neste artigo propomos tecer considerações sobre experiências negras nos espaços urbanos de Brasília, a partir de duas obras cinematográficas de Adirley Queirós: "A cidade é uma só?" (2013) e "Branco Sai Preto Fica" (2015). Recorremos às noções de "sociedade orgânica" e "sociedade cristalina" (OLIVIERI, 2007) para discorrer sobre os campos de tensões que se manifestam a partir da presença negra na capital, extremamente marcada por supressões a assimetrias. Por meio do deslocamento das personagens nas cenas, propomos uma leitura focalizada em suas potências narrativas, reveladoras de contradições que afetam o cotidiano da maioria da população do Distrito Federal.

Para Silvana Olivieri (2007), há duas noções entranhadas na subjetividade coletiva potencialmente capazes de revelar aquilo que aparece e aquilo que é subtraído da experiência urbana. O "espaço orgânico", em que as faces objetiva (que se desenvolve no espaço) e subjetiva (que se desenvolve no tempo) são consideradas independentes. O "espaço inorgânico" ou "cristalino", onde essas faces são indivisíveis. Tais subjetividades se processam em qualquer tipo de espaço. No espaço orgânico há um esmagamento

uniformizador dos corpos e das subjetividades pelos sistemas dominantes que sobre-codificam e sobre-determinam os níveis locais – denominados pela autora, "de subjetividade molecular". Já nos espaços cristalinos há troca recíproca entre sujeitos, entre o que Olivieri denomina "significações molares" – locais – e "moleculares" – globais – produzindo, assim, uma composição integral do ambiente em que todas as subjetividades estão presentes, onde há memórias que resistem sem se apagar.

Em vários momentos da história urbana de Brasília é possível perceber nitidamente o espaço orgânico suprimindo subjetividades locais. Grupos considerados inferiores, majoritariamente pessoas negras e pardas, são apartadas das narrativas. Nesse caso, os princípios do urbanismo funcionalista produzem exclusão da população mais pobre, por meio de tomadas de decisão sobre o espaço urbano. O caráter centralizador e a excessiva determinação nos usos dos espaços, gera rigidez das concepções sobre o comportamento da população. Carlos Nelson Ferreira (ABRAHÃO, 2017) analisa Brasília a partir dessa lógica linear/orgânica, que a torna inimiga da complexidade cristalina que torna as cidades justas e democráticas.

Ardiley Queirós é um cineasta morador de Ceilândia - DF, que faz de seus filmes ferramentas centradas em narrativas periféricas, suprimidas pela face orgânica brasiliense. Sua forma de contar essas histórias ocultas se dá através de filmes documentários, que buscam fatos reais na história da construção e manutenção da lógica de Ceilândia e do DF e, através de tal simbologia, criam uma narrativa ficcional, que enriquece a história e traz elementos subjetivos locais da comunidade que vão além dos estereótipos construídos pela narrativa de poder.

A1

Qua / Wed – 09.Out / Oct

9h

Neo Tokyo: A distopia urbana de Katsuhiro Otomo e as cidades genéricas de Rem Koolhaas

Bruno Souto de Azambuja
FAU/UnB

Sua narrativa é cristalina: complexa como as histórias contadas, e não se esforça para contar uma perspectiva única, mas levantar questões e trazer discussões através de cenas que brincam com o espaço, o tempo e as subjetividades de cada personagem. Para Ardiley, "a apropriação da narrativa é apropriação política" (2015), e só é possível fazê-la conversando sobre a comunidade com a comunidade, considerando suas complexidades para fugir da história única (ADICHIE, 2009), tão presente no cinema brasileiro quando se trata da representação periférica e negra.

Em "A Cidade é Uma Só?", Ardiley se esforça em mostrar a complexidade e subjetividade dos personagens. Emprega planos longos de contemplação da cidade. Também focaliza os rostos dos personagens para exprimir sua subjetividade. Em "Branco Sai, Preto Fica" (2015), o Quarentão, baile de música black dos anos 80 que foi atacado por policiais em seus dias áureos. A invasão feriu muitos que estavam no local, produzindo amputação física e emocional dos personagens. É também manifestação sensível da amputação territorial, vivenciada pela grande maioria da população negra que é proibida de frequentar os espaços centrais.

Os dois filmes produzem narrativas cristalinas para o cinema valorizando a história e cultura da periferia, pela periferia, contrariamente ao que observamos em diversas outras narrativas cinematográficas no país dispostas a enfrentar a questão das desigualdades social e racial. Sem recorrer a estereótipos e mitos de formação (LINS, 2019), produzidos com o propósito de interagir com um público descompromissado com a complexa lógica que criou essa realidade urbana segregada, Adirley produz uma narrativa cristalina em que se engendram devires e possíveis alterações na existência dos sujeitos.

Ainda que as obras apresentem contradições – o corpo da mulher negra permanece subalternizado e elas não têm papel primordial nas histórias, por exemplo – estas duas obras de Ardiley são importantes para discussão sobre a periferia negra a partir de suas próprias narrativas. A errância das personagens contribui para deslocar os olhares, questiona o viés orgânico que se manifesta.

Em Akira (1988) temos uma representação da cidade de Tóquio (neste caso Neo Tokyo) que serve de valioso documento histórico no que diz respeito ao imaginário relativo às transformações pelas quais a cultura, tecnologia e as cidades japonesas passaram durante a segunda metade do século vinte. Por lidar com reflexões relativas ao caldeirão do pensamento sócio-econômico-cultural das megacidades asiáticas, a película dialoga com as reflexões de Rem Koolhaas acerca da formação e características das "Cidades Genéricas", expostas em S,M,L,XL, de 1995. A perda da identidade das grandes cidades asiáticas é discutida neste artigo traçando-se um paralelo entre os textos de Koolhaas e a visão de Katsuhiro Otomo, roteirista e diretor do longa. A primeira parte deste artigo trata da importância de Akira na formulação de um imaginário contemporâneo relativo à cidade de Tóquio, bem como da capacidade que esta obra tem ao capturar e representar questões relativas ao Japão urbano do período. Na segunda parte há um breve comentário sobre a cultura e sociedade japonesas deste período. A cidade de Neo Tokyo, em si, é o objeto da terceira parte, sendo esta distopia comparada em diversos aspectos à utopia apresentada por Kenzo Tange em 1961, em seu plano para a ocupação da Baía de Tóquio. Também nesta terceira parte são observados mais detalhadamente os aspectos que aproximam a representação distópica da megametropole asiática àqueles explorados por Koolhaas. Na quarta e última parte, há um comentário final sobre as razões pelas quais o cyberpunk japonês tem tanto apelo ao público ocidental e sua capacidade de síntese e expressão dos problemas enfrentados pelas grandes cidades asiáticas.

A1

Qua / Wed – 09.Out / Oct

9h

Delta City: A cidade neoliberal do ponto de vista de Robocop

Bruno Souto de Azambuja
FAU/UnB

Este artigo tem como objeto a representação da cidade de Detroit nos filmes da franquia RoboCop (1987). Propõe uma reflexão sobre os conceitos relacionados à cidade explorados nos filmes enquanto disserta sobre as raízes socioculturais, históricas e artísticas que deram origem a estas representações. A primeira parte deste artigo busca mostrar o contexto, local e época em que se encaixa esta obra e como a ela mesma se refere. Essencialmente, quando um futuro alternativo é criado por um escritor ou roteirista, este futuro reflete o pensamento do próprio escritor sobre questões de seu próprio tempo relacionadas à sociedade, à tecnologia, à filosofia e, também, às cidades. A segunda parte faz um paralelo entre o pensamento de David Harvey sobre o Estado neoliberal com algumas ideias exploradas nos roteiros desta franquia. Neste sentido, serão pontuadas as preocupações relativas à privatização do espaço e serviços públicos exploradas nos filmes. Na terceira seção deste artigo serão expostas algumas das possíveis consequências destes processos de privatização e como isso influencia na cidade de Detroit retratada no longa de Paul Verhoeven. Nesta seção também haverá uma rápida passagem sobre o termo “gentrificação” do ponto de vista de Ruth Glass, Catherine Bidou-Zachariassen e Neil Smith. A quarta seção trata das reflexões sobre vigilância e segurança urbana e como algumas preocupações relativas a estas são expostas em RoboCop. Também trata sobre o papel do policial na construção de um estado - e municipalidade - neoliberal.

Proposta à Ruína do que Seria a Escola Superior de Guerra: Museu das Más Consequências da Ditadura Militar

Renata Mendes Correa
Frederico de Carvalho
Andrea Bernardes
IESB

O trabalho consiste em estudar as ruínas da UNB e propor um projeto arquitetônico e paisagístico que, por meio de simbologias arquitetônicas e elementos sensoriais, traga a memória das ruínas e do arquiteto Sergio Bernardes. Para isso é necessário estudar o contexto histórico em que a construção desta se insere (Ditadura Militar), entender as más consequências geradas por este período (torturas, mortes, exílios e coerção artística), suas vítimas, como Sergio Bernardes e a Escola Superior de Guerra se inserem neste contexto, como seria a proposta do arquiteto para o edifício, a sua interdição e os possíveis motivos. Com a incompatibilidade entre os motivos dados surge o seguinte questionamento: Sergio Bernardes seria uma vítima da Ditadura Militar? Conclui-se que sim e, por meio deste pretexto, é proposto o MUSEU DOS SILENCIADOS, o qual será projetado com o intuito de retomar a história, discutir o corrido e conscientizar para que tal ato antidemocrático não seja repetido.

Propõe-se a ressignificação de um local esquecido em Brasília: as ruínas da Escola Superior de Guerra (ESG). Esta proposta se embasa na tese em que o arquiteto responsável pela ESG e suas ruínas são vítimas da Repressão Militar: Sergio Bernardes e a Escola Superior de Guerra seriam vítimas da Ditadura Militar. Isso será defendido com o estudo da Ditadura Militar, seu cronograma histórico, suas vítimas e torturas, relatos artísticos que a abrange, como a Escola Superior de Guerra e Sergio Bernardes se relacionam

A2

Qua / Wed – 09.Out / Oct

10h30

com a ditadura, e qual foi o papel da repressão militar na falência do escritório do arquiteto. Desta forma será possível construir uma conclusão e ter um rico embasamento para uma proposta justa ao local. O Museu dos Silenciados traz essa sombria fase histórica brasileira à tona, com o intuito de ser lembrada, discutida e – de modo educativo – evitar que se repita por meio da conscientização. Para chegar em um resultado satisfatório é necessário estudar três exemplos de museus (um regional, um nacional e outro internacional), os quais possuam elementos que inspirem a concepção do Museu dos Silenciados. O primeiro é o Memorial JK, com um estudo focado na interatividade, acessibilidade e simbologias arquitetônicas do edifício. O segundo é o Museu da Inconfidência, o qual, assim como o museu proposto, é um edifício que sofre uma ressignificação para delatar outro momento sombrio da história brasileira: os abusos sofridos pelos brasileiros enquanto a colônia era submissa a Portugal, deflagrando a Inconfidência Mineira, a qual foi reprimida com brutalidade. Em estudo a este, procura-se entender como houve o processo de ressignificação, a proposta museológica e como foi feita a transição de Casa de Câmara e Cadeia para o Museu da Inconfidência. O terceiro é o Museu Judaico de Berlim, outro museu que trata de uma parte sombria da história: o holocausto. Esse será o maior influenciador do museu proposto, pois, apesar da escassez de acervo físico, a história é relatada por elementos arquitetônicos e as sensações que estes causam nos visitantes: corredores estreitos, esculturas simbólicas, a transição entre escuridão e luz. A sensibilidade arquitetônica deste último é de enorme admiração e, de fato, será uma enorme inspiração para Museu dos Silenciados. Após este estudo, serão listadas todas as normativas referentes ao local em que se encontra e, apesar de não ser registrado e não ser pertencente a um lote, terá embasamento nos demais que existem em seu entorno. Será importante averiguar, também, o estado em que se encontram as ruínas na atualidade: se o governo tem executado seu papel, se existe algum órgão que se responsabiliza pelo local e se é possível algum tipo de reutilização da estrutura existente. O entorno também será diagnosticado com uma coletânea de informações referentes a vias de acesso, transporte público local, topografia, elementos geográficos, interação entre ruínas e o lago Paranoá e ventos predominantes. Após concentrar todas as informações históricas, técnicas e legais pertinentes ao assunto, será proposto um programa

de necessidades e um partido arquitetônico, os quais possibilitarão a concepção do Museu dos Silenciados.

O objetivo geral é trazer um Museu rico em conceito, com tal tema que negue os motivos bélicos e antidemocráticos que o levou às ruínas. Esse projeto deve contar a história do que era feito por trás dos panos durante o período político; fazendo uma transição entre a Ditadura Militar e a Democracia e seguindo a forma delineada por Sergio Bernardes como respeito à sua memória. Esse intuito deve ser alcançado por elementos que se integrem e trabalhem os sentidos do espectador, o trazendo para as situações e sensações vividas por essas vítimas, com simbolismos que serão adicionados à arquitetura e ao paisagismo do local.

Etnografias da ficção: Os corpos mutantes no cinema de Adirley Queiroz

Luiz Henrique Santos Malta
UFMG

Este trabalho parte da curiosidade e estranhamento com o cinema de Adirley Queiroz em sua proximidade com sua cidade, a Ceilândia, lugar em que ele estabelece uma relação de proximidade e pertencimento. Ao levar o espectador de seus filmes para dentro de sua cidade natal, Adirley potencializa o olhar externo para o íntimo de suas ruas e esquinas, desenvolvendo uma narrativa que parte da memória e da reivindicação histórica deste locus periférico, transformando a relação da imagem com seu próprio lugar e mudando a posição do discurso para potencializar suas falas localizadas. Desta forma, pretendo analisar em seu filme “A cidade é uma só?” (2011) o efeito da criação de uma segregação espacial radical, que surge a partir do projeto urbanístico modernista de Brasília para com os corpos que se tornam periféricos (Hanna Serrat, 2016). Busca-se questionar os efeitos de um projeto urbanístico totalizante e observar como Adirley operacionaliza a virada do ponto

A2

Qua / Wed – 09.Out / Oct

10h30

de observação sobre estes lugares situados nas margens do centro. Dentro de seus filmes, a relação de ruptura entre Brasília e a Ceilândia estabelece um caráter definidor para entender a construção dos corpos de seus personagens, retratados a partir das falas de Ardiley. *Corpos Periféricos* (Hanna Serrat), estes, que vão se transformando a partir do embate com o poder central de Brasília em corpos políticos empoderados em um processo que se dá pela ficcionalização de sua própria realidade. Este é o processo que busca-se analisar a partir do seu longa "A cidade é uma só (2011)", observando a transformação dos corpos dos personagens, que são construídos mutuamente com os atores e residentes da Ceilândia, para uma radicalidade discursiva e estética de rompimento entre as duas cidades. Filmes que carregam nos corpos de seus personagens as vivências nestes espaços periféricos, que atravessam suas subjetividades nas suas formas de agir, falar, pensar, se divertir em uma totalidade das suas formas de ser, de ver e pensar o mundo, e nisso nos revelando o seu modo de ser em seus bairros e cidades. No processo de fabulação de seus próprios espaços e nessa relação cristalina com sua cidade (Olivieri, 2007), a Ceilândia, é que se enuncia a potência nas imagens. O que é ser da Ceilândia explode na tela pela dramatização narrativa no processo inventivo de Ardiley. Pelos seus filmes é possível ver as marcas e mutilações (Mussel, 2016) que foram infligidas pelo poder central Brasiliense nos moradores das áreas periféricas das cidades satélites desde de sua criação (Holston, 1993). Pretendo analisar este processo de criação da Ceilândia pela etnografia de James Holston e explorar como a utopia urbanística modernista teve efeitos perversos naquelas pessoas que não eram das como dignas para habitar a cidade do futuro do plano piloto. Pessoas que, diante deste não pertencimento, foram jogadas para as margens, em um primeiro momento, e depois expulsas destes lugares pela aceleração da gentrificação nos espaços ocupados por elas. Existe uma transformação dos corpos dos seus personagens em um diálogo de ruptura com este passado e o presente de opressão pelo poder central de Brasília (cidade que está em um contraplano permanente em seus filmes). Em síntese, como através da transformação destes corpos é criada uma narrativa alternativa de empoderamento, a qual se dá uma estética-política (Ranciere, 2005) tanto dos corpos destes personagens quanto das imagens do que é ser da Ceilândia. Processo dado em uma ruptura cada vez maior com a história oficial da construção de Brasília.

Paisagem de desperdício através do discurso fílmico

Yasmin Anefalos de Oliveira
PROURB – FAU – UFRJ

Este trabalho busca discutir a paisagem de desperdício, caracterizada a partir da vida, morte e pós-morte do antigo Aterro Metropolitano de Jardim Gramacho, por meio do discurso fílmico. Localizado na Região Metropolitana do Rio de Janeiro, no município de Duque de Caxias e sub-bairro de Jardim Gramacho, fica às margens da Baía de Guanabara e foi considerado o maior Aterro da América Latina, ocupando 1,3 milhão de m² (MAGALHÃES, 2015). Seu período de vigência foi entre 1976 e 2012, sendo implementado inicialmente como um aterro sanitário, transformando-se, posteriormente, em aterro controlado. Apesar do abandono, desenvolveu funções substanciais tanto no aspecto social quanto no econômico, devido à sua dimensão territorial e simbólica. O Aterro recebia diariamente cerca de nove mil toneladas de resíduos, provenientes dos municípios de Duque de Caxias, Nilópolis, São João de Meriti, Queimados e Belford Roxo. As atividades de catação, separação e venda de resíduos empregavam mais de quinze mil pessoas, através de uma rede local de serviços e comércios que atendia tanto a população trabalhadora quanto os residentes da região (MAGALHÃES, 2015). Essa representatividade é notabilizada por meio do discurso fílmico *Lixo Extraordinário* (2010), dirigido pelo artista plástico brasileiro Vik Muniz. O recurso cinematográfico serve como cenário para a investigação das interações que o espaço do Aterro proporcionou aos agentes sociais, retratando o resíduo sólido por meio da perspectiva dos catadores e, de maneira ressignificada, transformando-o em obras de arte. Ao longo do documentário, evidencia-se uma estrutura de cidade e de realidade social que funcionava em torno do lixo, fonte de economia da população excluída, muitas vezes invisível e estereotipada pelo descolamento da vivência urbana, denotando uma abrupta desigualdade social brasileira (CLARA; MACHADO, 2014).

A2

Qua / Wed – 09.Out / Oct

10h30

Tanto sob o viés social, quanto o ambiental, as condições espaciais somente se agravaram após o encerramento das atividades do Aterro. Ele foi oficialmente fechado no dia 03 de junho de 2012 pelo Ministério Público, por apresentar situação insalubre e devido a diversas pressões externas relacionadas à Conferência das Nações Unidas de Desenvolvimento Sustentável, a Rio+20 (RODRIGUES, 2014). Os personagens retratados pelo documentário, assim como milhares de outros que dependiam daquela atividade, ficaram sem emprego ou outra forma de sustento. Assim, compreende-se este processo de morte e pós-morte do Aterro através da degradação de dois aspectos: paisagem e sociedade. Por um lado, a sociedade, caracterizada pela população dependente da catação, bem como todo o comércio que se desenvolveu em decorrência disso, vem sofrendo diretamente as consequências da desativação do Aterro. A situação de exclusão social e pobreza estrutural globalizada (SANTOS, 2005), já presente durante seu funcionamento, se intensificou ainda mais com esta ação. Apesar de terem sido implementadas políticas de inclusão públicas, que pretendiam assistir essa população dependente da economia gerada pelo Aterro, verificou-se, segundo publicação da organização sem fins lucrativos TETO (2013), que elas não foram eficientes. Muitos moradores e trabalhadores continuaram sem soluções efetivas de remanejamento ou subsídio, gerando uma desertificação do bairro de Jardim Gramacho. Como consequência, o empobrecimento da população que não tinha condições de deixar aquele local se traduziu espacialmente em comunidades como a de Rampinha e Quatro Rodas, ampliando a segregação socioespacial. Por outro lado, a paisagem de desperdício, que se situa num espaço residual e em completo abandono, organizando-se orgânica e autonomamente (BERGER, 2006). É um produto da cidade, que se destina a uma região distante dos grandes centros, em prol do progresso e da modernização de áreas urbanizadas (STRASSER, 1999). Consiste, portanto, em um resíduo da globalização, produto do capitalismo e do consumo subsequente, onde o poder público falha e o privado não tem interesse em atuar ou não designam um plano efetivo para o desenvolvimento dessa área (FARIAS, 2012).

A degradação deste ambiente se amplia exponencialmente, quando analisado o entorno que foi prejudicado, resultante do próprio funcionamento do Aterro. Além da poluição

ecossistêmica da região, foi intensificado o processo de contaminação da Baía de Guanabara, devido ao despejo de resíduos diretamente na água. Ressalta-se que, apenas com o encerramento das atividades do Aterro, não é suficiente para recuperar e anular os efeitos da contaminação, de acúmulo de resíduos sólidos durante quase três décadas, sendo necessária alguma ação de recuperação do solo, para que a degradação não atinja um raio maior de abrangência. A requalificação desse espaço, em atual situação de abandono e degradação profunda, é percebida como forma de reativar a paisagem e a sociedade, conjunto composto pelo antigo Aterro, a Baía de Guanabara e as favelas. Almeja-se, assim, discutir o processo histórico de encerramento do Aterro com base em fatores sociais, econômicos e políticos, considerando o potencial de requalificação e reinserção deste espaço no tecido urbano.

Proposta de análise cinematográfico-urbana: O espaço relacional entre Ceilândia e Brasília

Marcus Costa Braga Soares
PUC MG + EA UFMG

Posicionado entre as áreas de conhecimento do cinema e do urbanismo, esse trabalho busca entender como o cinema articula a produção do espaço urbano em sua estética ao representar a cidade contemporânea. Se observamos na história ocidental, a cidade se remodelou ao mesmo tempo que o cinema se desenvolvia, acomodando e mostrando as novidades tecnológicas e sociais; um se alimentando do outro, tanto na política quanto na estética.

Dessa constatação, podemos pensar este trabalho em duas partes. Uma primeira que sugere uma construção entre a teoria do cinema e filosofia do espaço, com o

A2 **Qua / Wed – 09.Out / Oct****10h30**

intuito de pensar um método analítico-cinematográfico como ferramenta empírica para entender as dinâmicas urbanas do espaço relacional (HARVEY, 2012), servindo de apoio para o urbanista ao estudar a parcela simbólica do espaço. Para responder tais demandas, vamos articular a noção de cinema processual e *mises-en-scène* de Jean-Louis Comolli (2008), a proposta teórica para análise fílmica de Jacques Aumont e Michel Marie (2004), com as análises sobre a noção de espaço de David Harvey (2012), a noção de fixos e fluxos e a divisão internacional do trabalho de Milton Santos (2012) e com ideias do livro "O Direito à cidade", de Henry Lefebvre (2001).

Ainda, analisaremos o filme "Branco Sai, Preto Fica" (Adirley Queiroz, 2014), compondo a segunda parte deste trabalho. O filme trata da história de dois amigos que frequentavam o baile funk do Quarentão, um local de reunião da juventude de Ceilândia, cidade satélite de Brasília. Em uma noite específica, ocorre uma batida policial no local que, pelo exagero de violência por parte dos oficiais, Marquinhos perde a mobilidade das pernas e Shokito perde parte de uma perna. Além da questão documental, o filme se desenvolve ficcionalmente. Há, por este viés, mais outro personagem: Dimas Cravalaças, um agente do futuro, que volta ao passado para investigar o caso do Quarentão. Em outra vertente do ficcional, há o desenvolvimento de uma bomba de cultura para explodir Brasília, criada por Marquinhos, com a ajuda de Shokito e outros personagens coadjuvantes, conformando um gesto de resistência e vingança à autoridade estatal de Brasília. Explicando de outra maneira, o filme foca na reconstrução de uma história fatalista partindo do ponto de vista dos sujeitos que a viveram. Partindo dos

conceitos de Jean-Louis Comolli (2008), que buscaremos tratar na primeira parte deste trabalho, analisaremos a tensão que o filme traz entre Ceilândia e Brasília. A obra apresenta um processo de produção híbrido, que marca a narrativa: vide sua categorização como um documentário em ficção científica. Comolli (2008) aponta como essa processualidade mistura experiências reais com invenções roteirizadas pelos próprios personagens, produzidas ao longo da produção do filme. Ou seja, o devir-filme é o próprio método criativo, usa-se a câmera para (re)escrever o mundo, para ir de encontro à humanidade, à realidade alheia, e assim revelar traços e possibilidades de nossa própria existência. Para aprofundar mais, partiremos do conceito de memória e distopia, apresentados por Cláudia Mesquita (2015), para repensarmos essa teia de ideias com a perspectiva de cidade modernista, sugerida por Lúcio Costa e criticada por Adrian Gorelik (2012). Em seguida, com base no artigo "Corpo, destruição e potência em Branco Sai, Preto Fica" (FURTADO, LIMA, 2015), refletiremos o diálogo sobre a noção de corpo na filosofia e a perspectiva dos corpos mutilados/ficcionalizados com a noção de Michel Foucault (2013) sobre o corpo utópico e as heterotopias. Tais relações visam apoiar as hipóteses de (1) como Brasília representa não só uma monumentalidade (inata de seu projeto inicial) do projeto político brasileiro mas também sua falência simbólica no imaginário de uma parte da população; (2) de como a dinâmica segregativa da produção do espaço neoliberal consegue articular de uma maneira monumental-espetaculosa na capital nacional e suas cidades periféricas; e (3) como Adirley e sua equipe se utilizam do cinema para reescrever as suas história e questionar o que seria a memória dessas cidades.

A3 **Qui / Thu – 10.Out / Oct****9h**

Im/Ex-pressões do corpo urbano / *Im/Ex-pressions of the urban body*

Ideias de cidade e estruturas narrativas cinematográficas. Uma analogia possível.

Francisco Xico Costa
PPGAU UFBA / PPGAU UFPB

Pensar sobre a imagem no âmbito do processo de apreensão da cidade, remete àquelas práticas vanguardistas do cinema dos anos 1920. Neste período, contrastando com os efeitos de ilusão desenvolvidos pelo cinema norte-americano, surge na União Soviética um cinema arrebatador, criativo e comprometido com a experiência. O cineasta norte-americano D. W. Griffith, durante o primeiro terço do século XX, criou na edição ou na montagem fílmica aquilo que alguns especialistas chamaram de gramática do cinema: close-up, flashback, ações paralelas, etc. Mas talvez a principal contribuição de Griffith tenha sido a de explorar a potencialidade ilusionista da técnica cinematográfica. E o que Griffith propõe é simples, mas efetivo desde o seu ponto de vista narrativo: cortes invisíveis, que ligam suavemente as cenas de um filme sem que o espectador se dê conta da mudança de uma cena para outra.

Em contraposição a estes cortes invisíveis e os entrelaçamentos suaves de cenas, o cinema soviético apresenta uma proposta radicalmente diferente onde os cortes secos e o próprio enunciado explícito da técnica de montagem revelam uma ideia que subverte a maneira de apreensão do mundo. Ou seja, Vertov utiliza, em contraposição aos cortes suaves e ilusionistas de Griffith,

a potência das relações possíveis entre as imagens, por mais contrastantes que possam ser, na produção de uma terceira e definitiva imagem, gerada no âmbito da imaginação do indivíduo que assiste ao filme. Neste sentido, o sujeito deixa de ser um mero espectador, dominado pela passividade e pela espera, para ser um agente produtor e ativo da narrativa.

Desde o ponto de vista historiográfico, a técnica ilusionista melodramática de D. W. Griffith remete à postura acomodada do historicismo que se opõe àquela revolucionária do realismo histórico [BENJAMIN, 1994]. No corte seco entre as cenas, o cineasta russo Dziga Vertov revela, pelo contrário, um forte compromisso com a construção de formas de ver a partir de uma perspectiva desestabilizadora e socialmente comprometida. Em ambos os casos, técnicas e formas narrativas estão a serviço de diferentes ideologias e conceitos de história. Através de efeitos que distanciam pela aproximação através da ilusão realista, Griffith valoriza uma estrutura social que se quer eterna e onde tudo no mundo pode vir a ser mercadoria. Vertov, pelo contrário, através dos efeitos de distanciamento, se aproxima de uma idéia revolucionária de mundo, aproveitada e desenvolvida a serviço de uma desmitificação da imagem. Ou seja, de um lado o olhar do nascente império capitalista e do outro o olhar da revolução do proletariado; entendimentos ideológicos divergentes na maneira de entender o papel da imagem na narrativa, mas principalmente, no entendimento de uma relação mediadora simultânea entre alteridade, imagem e etnografia. Efetivamente, em "O Homem com uma câmera", filme mais conhecido de Vertov, vemos a integração perfeita da IMAGEM, aparentemente descontinuada, num processo de produção que sugere aquele da ETNOGRAFIA, estabelecendo uma experiência. Logo, elaborando apontamentos de campo [com uma câmera], situa-se numa postura de ALTERIDADE onde a visão, do homem e sua câmera sobre a CIDADE, somente

A3

Qui / Thu – 10.Out / Oct

9h

se constitui na medida em que também se constitui uma visão da CIDADE sobre o homem. Esta tática de apreensão, que chamamos de “Filmar para ver” [COSTA, 2010] pode ser particularmente útil para entendermos o desafio de estabelecer uma articulação possível entre: [1] uma postura de ALTERIDADE, que torne possível mostrar o mundo a partir de nós mesmos e dos outros, dentro de uma lógica em que a visão de uns não existe sem a visão dos outros; [2] uma prática de ETNOGRAFIA, que facilite o instrumental de aproximação, observação e registro numa situação de imersão caracterizada pela consciência do olhar participativo sobre diferentes discursos e práticas; e [3] um processo de constituição da IMAGEM necessariamente indissociável da ideia de ALTERIDADE e da prática da ETNOGRAFIA.

Caro Diário: Experiência de uma viagem urbana

Eleonora Menéndez
FADU – UBA (Argentina)

O cinema, como linguagem autônoma, introduz na questão da construção da visão urbana um elemento novo: a objetividade fotográfica no tempo. As imagens, como marcas do objeto, por meio da luz imprimem o que foi visto e narram uma história. Falam sobre seus habitantes, seus percursos. Falam sobre os seus costumes e monumentos. Falam sobre a memória coletiva. No entanto, a leitura não é direta, tornando-se necessário fazer com que surja da imagem o que a linguagem cinematográfica expressa sobre a cidade: o que a visão do diretor quer revelar. Um dos referentes mundiais do cinema contemporâneo é o diretor italiano Nanni Moretti. Ao longo de mais de quatro décadas de trajetória fílmica, Moretti foi considerado internacionalmente como um dos autores mais destacados do cinema europeu. Reconhecido pelo seu particular senso de humor e suas agudas observações sobre a política e a sociedade italiana, premiado nas competições oficiais de alguns dos principais festivais de cinema do mundo como Berlim e Veneza, Moretti foi também agraciado

em Cannes como Melhor Diretor em 1994 por "Caro Diário" (1993). Parcialmente autobiográfico, este filme recolhe as vivências do diretor através de três episódios, «In vespa», «Ilhas» e «Médicos», em tom de comédia e com um estilo próximo ao documentário abordando, através do cinema, as diversas e distintas formas de vida urbana, a cidade, a arquitetura ou o que, em outras palavras, pode-se denominar como cultura urbana. Efetivamente, Caro Diário começa com um percurso que parte do centro da comuna de Roma para após ir atravessando três regiões importantes que se afastam em direção à periferia. Cada uma delas com as suas próprias características, seus momentos específicos de auge e decadência estão em relação por se tratarem de projetos de urbanizações planejadas e por serem tentativas de conceber diferentes formas de habitar. A primeira área é Garbatella que na sua origem foi um bairro socialista e operário. Data dos anos vinte e está subdividida em lotes ocupados por construções rodeadas de pátios e jardins que inicialmente funcionavam como ponto de encontro para os moradores. A configuração deste bairro remete ao projeto de "Cidade Jardim." No filme, os acontecimentos associados às imagens mostram um protagonista ávido por percorrer as cidades e também as casas, para conhecer o exterior e também o interior no qual se habita. Ingressando em uma casa, o protagonista comenta as suas intenções de rodar um filme. Apresenta-se com um relato que confessa ser improvisado, e com o qual diz que vai fazer: "o *music hall* sobre o confeitiro trotskista na Itália conformista dos anos cinquenta". A relação do musical com este bairro expressa de maneira irônica o funcionamento de certas políticas aplicadas à configuração do território. Pode-se inferir que este gênero hollywoodiano, o "music hall," estaria funcionando de maneira análoga à construção de torres de luxo em Garbatella. O itinerário continua e a próxima parada é o bairro denominado Spinaceto. Duas ruas principais arborizadas estruturam a urbanização e é possível ver que existe uma área residencial e outra de comércio. Esta forma de configurar a cidade traz à memória um tipo de planejamento linear no qual se tentava promover a continuidade do tecido evitando o adensamento urbano e preservar o contato com a natureza sem por isto perder a proximidade com o urbano. A comunicação era "o futuro do mundo" e funcionava como ideia reitora para dar forma a estes traçados. O protagonista, quando transita pelas ruas deste bairro, menciona que foi construído há pouco e, no entanto, "é para falar mal". O plano regulador de Spinaceto

A3

Qui / Thu – 10.Out / Oct

9h

foi realizado nos anos sessenta, mas, embora previsto na ideia original, o projeto de zoneamento de espaços culturais como cinemas e museus quase não foi materializado. A reflexão do protagonista, então, refere-se à falta de cultura e educação que trouxe como consequência a ausência de uma infraestrutura necessária. Deixando para trás este cenário, o protagonista entra em um novo bairro e reflete: "Passando ao lado destas casas sinto cheiro de jogging ao invés de paletós, cheiro de fitas de vídeo, de cães de guarda no jardim e de pizzas em caixas de papelão". Casalpalocco é apresentado com uma paisagem repleta de vegetação, com casas baixas e uma estrutura de ruas principais ramificadas em outras múltiplas secundárias que finalmente conduzem às moradias. Este tipo de projeto, e sua posterior edificação, tinha sua origem na necessidade de oferecer lugares para fugir da "cidade perigosa" para a tranquilidade da periferia. Também representavam uma oportunidade de especulação econômica facilitada pelo desenvolvimento automotivo. Não por acaso que saindo desta região, o protagonista depare-se com a atriz americana Jennifer Beals e tente dialogar com certa intimidade. Ela lhe diz que é um "off center" ou "quase bobo". A incorporação deste diálogo manifesta, ironicamente, o contraste existente entre bairros como Casalpalocco e outros como a região Emilia Romagna onde existem centros comunitários onde se pode "dançar em vez de ver dançar". Moretti, à maneira de um comediante, mostra seu pensamento utópico, "quase bobo", sobre a ideia de bem-estar social. E dançar, então, pode ser lido como metáfora da integração obtida a partir da concepção de políticas e espaços comunitários. "Caro Diário" reflete sobre o fenômeno urbano mediante a experiência de uma viagem. Como será analisado neste texto, o filme representa a cidade como um espaço heterogêneo formado a partir das relações entre os moradores e as suas formas de vida urbana. Moretti observa o seu tempo, seu país, sua cultura e faz uma análise comprometida a partir de uma linguagem cinematográfica crítica que interroga, com uma visão diferente, as tradições do passado, do presente e anuncia seu futuro. Por considerá-lo um exemplo representativo de problematização dos processos da sociedade contemporânea, este trabalho propõe analisar o funcionamento simbólico da imagem da cidade no primeiro capítulo, In Vespa, do filme "Caro Diário" (1993) para evidenciar diversas e distintas interseções entre arquitetura e cinema a partir de uma de expressão de linguagem de cinema crítico.

A canalização dos recursos hídricos em São Paulo

Lucas Italo Silva Ribeiro
UFG – Regional Goiás
Emiliano Alves de Freitas Nogueira
UFG

A canalização de rios e lagos nas cidades brasileiras geram grandes impactos, desprezando as diversas possibilidades de uso que esses recursos hídricos oferecem. Pensando nisso, este trabalho busca relacionar a ação Remotupy do coletivo carioca de arte Opavivará com o documentário "Entre Rios" de Caio Silva Ferraz, que discutem esse problema na cidade de São Paulo. Remotupy foi uma ação desenvolvida na cidade de São Paulo em 2016 pelo coletivo Opavivará, durante a exposição "O que vem com a aurora" na Galeria Casa Triângulo, que tinha o propósito de trazer para discussão os impactos que a canalização de rios e lagos geram para a cidade como um todo. O processo de canalização dos rios em São Paulo teve início nos primeiros anos do século XX, junto ao advento do automóvel e, um marco importante disso foi a retificação do rio Pinheiros em 1928 que encurtou o seu fluxo ao eliminar as suas curvas originais. Apesar de essas transformações de grandes proporções serem difíceis de passar despercebidas, o passar das décadas fizeram com que a população esquecesse da importância desses elementos naturais para a cidade. Diante desse cenário a ação do grupo buscou trazer à tona essa problemática através de um veículo automotor híbrido. O elemento principal é uma canoa de madeira, vinda da cidade de Paraty/RJ, acoplada a um triciclo com motor elétrico, fazendo ainda parte do veículo dois remos de madeira com as extremidades emborrachadas. A ação propunha passeios nos rios paulistanos que hoje correm a muitos metros abaixo da superfície, sob diversas camadas de asfalto e concreto. O público alvo da ação eram os paulistanos que haviam perdido esse contato com os cursos hídricos que cortavam a metrópole décadas atrás onde, provavelmente, seus pais e avós utilizavam como espaços de

A3

Qui / Thu – 10.Out / Oct

9h

lazer e para prática de esportes. Além das águas que correm sepultadas no solo, o que a população da cidade encontra são, na maioria dos casos, rios poluídos e drasticamente alterados, com pouca ou nenhuma vegetação em suas margens. Acrescentando a esse conjunto o elemento carro que trouxe uma nova sensação de tempo para a sociedade e percorre às margens dos rios mortos que escaparam das canalizações. Por se tratar de uma atividade que envolve uma participação mais direta com o público e de certa forma lúdica, o Remotupy demonstra de modo didático a problemática levantada pelo grupo e faz com que até mesmo as crianças que interagem com a obra possam refletir sobre o assunto. Os passeios realizados a bordo do veículo eram muitas vezes guiados pelos próprios integrantes do coletivo, tornando a figura do autor mais próxima do público. Segundo o coletivo, o veículo parado seria apenas uma escultura estática, a obra se completaria apenas se houvesse a interação com as pessoas. E as discussões sobre a obra e seu conceito aconteciam ao mesmo tempo em que a ação acontecia, portanto, a experiência do público acaba se tornando parte da ação urbana. O documentário "Entre Rios", gravado em 2009, explica como a especulação imobiliária influenciou na decisão de se canalizar os cursos hídricos paulistanos, a fim de liberar porções de terras para a construção civil. Outra importante contribuição para o atual estado dos rios foi a indústria automobilística que estimulava o avanço das pistas de rolagem sob os fundos vales que, até então, eram os lugares possíveis para o avanço da expansão viária. O resultado dessa agressiva alteração nos cursos hídricos foi a alteração das dinâmicas das cheias e vazantes, as águas do período das chuvas que antes se acumulavam nas várzeas das margens hoje acabam indo para as ruas e causando danos a toda a sociedade. Entrevistada no documentário de Caio Silva Ferraz, a professora Odete Seabra afirma que as enchentes são uma coisa que nossa sociedade inventou, são produto do processo de urbanização e poluição dos cursos hídricos. E esse estado de degradação profunda colabora com o distanciamento e com o sentimento de repulsa da sociedade em relação aos córregos e rios que cortam grande parte da cidade e que, muitas vezes, só é notado devido ao forte cheiro que exala do seu leito. Tanto a ação do coletivo Opavivará quanto o documentário Entre Rios refletem sobre como a canalização dos rios é uma atitude que privilegia uma cidade com foco nos deslocamentos por automóvel, desprezando as potencialidades que os recursos

hídricos podem proporcionar ao meio urbano. Os percursos urbanos traçados pelo Remotupy e as reflexões a respeito do desejo rodoviário do poder público fazem com que o participante/espectador reflita sobre que tipo de cidade estamos construindo e como as futuras gerações serão impactadas com nossas atitudes.

“Ei! Tem Alguém Aí? ” – Arquitetura cenográfica

Mariana Figueiredo Sobral Torres
FAU/UnB

Joaquim é um menino de 8 anos que está prestes a ganhar um irmãozinho. Na noite em que fica sozinho em casa por conta da chegada do bebê, ele recebe uma visita inesperada do pequeno extraterrestre Mika, que cai dos céus direto no seu jardim. Joaquim é originalmente um personagem do livro “Ei! Tem alguém aí? ”, do autor norueguês Jostein Gaarder. Nesse trabalho o livro é adaptado para um curta-metragem de mesmo nome, com uma ambientação brasileira e ênfase no olhar da criança sobre a realidade. Aqui, a casa representa em sua composição formal uma expressão desse olhar, e desenvolvê-lo é o ponto chave desse projeto. Para criar a casa do Joaquim, foram necessárias algumas etapas de estudo. Primeiramente uma investigação sobre a relação arquitetura/cinema, com foco no percurso e na relação entre essas duas linguagens artísticas, estudando a montagem de Sergei Eisenstein e a *promenade architecturale* de Le Corbusier. Depois, um apanhado de casas dentro e fora das telas que inspiram a forma dessa casa. E, finalmente, o que alinhava tudo: a perspectiva da criança e a relação do desenho bidimensional como uma forma de expressão que muito se relaciona com o cinema e o conceito de montagem. A partir do roteiro como programa de necessidades para a ambiência dessa casa e do apanhado de estudos, é projetado um cenário que possa transmitir como foi essa noite para o Joaquim e um pouco do que é ver o mundo do seu jeito.

A4

Qui / Thu – 10.Out / Oct

10h30

Não Propaganda e Espaço Urbano: Reflexões sobre intervenções urbanas, publicidade na cidade e vídeo arte

Elisa Maria Barros Marques
UFG – Regional Goiás
Emiliano Alves de Freitas Nogueira
UFG

As cidades têm se tornando cada dia mais palco para a publicidade, repleta de anúncios, cartazes e outdoors. Pensando na dinâmica entre publicidade, espaço público e cidadãos, o Grupo GIA criou a intervenção Não Propaganda, que através de placas, faixas e panfletos propõe uma reflexão acerca das opressoras estruturas de propaganda e de marketing de produtos que frequentemente excedem e desfiguram os espaços públicos de circulação e as festas populares (MIDDLEJ, 2017). Este trabalho tem como objetivo analisar essa obra, levando em consideração a resposta do público que a atravessa, como esses corpos a apreendem nos deslocamentos urbanos, fazendo uma leitura do vídeo-arte produzido pelo grupo em 2006 quando a intervenção foi realizada em São Paulo. Não Propaganda é uma intervenção cheia de ironia que questiona convenções sociais, característica marcante do grupo GIA. Utilizando anúncios que não possuem nada escrito, apenas uma superfície amarela (marca do grupo), os integrantes do coletivo saem pelas ruas fazendo uma antipublicidade, se embrenhando no espaço público no meio de anúncios publicitários, homens sanduíches, placas e entregadores de panfletos, numa produção de marketing do nada. Segundo KOTLER e KELLER (2006), o marketing é o elemento da publicidade e propaganda que trabalha a mente do consumidor, objetivando suprir necessidades lucrativamente. No site do grupo 1, os artistas dizem que a ação foi criada para questionar os aparatos publicitários através dos próprios meios de veículos utilizados e legitimados na publicidade

tradicional, que bombardeia de informações fragmentadas o cotidiano de milhares de pessoas. Ao acontecer no espaço urbano, o público da obra são os transeuntes dos locais em que as ações acontecem. Ao realizar essa intervenção em espaço público, o grupo proporciona uma relação não cotidiana com os cidadãos, fazendo com que as pessoas reflitam sobre assuntos de seu dia a dia que muitas vezes passam despercebidos. Os espaços para a realização buscam grandes concentrações de pessoas, como grandes centros urbanos comerciais e festas populares (carnaval), locais no qual é mais difundida a presença maçante dessas propagandas. Dessa forma, a relação da intervenção com o contexto acontece de forma natural, isso porque a eliminação dos conteúdos que comumente vêm expressos nesses segmentos, evidencia em um efeito reverso, sua própria existência, pois instiga a atenção das pessoas e atenta para o fato de que os discursos publicitários não são tão invisíveis como podem parecer (ALBUQUERQUE, 2006). A relação público, obra e autor, como foi descrito, acontece de forma orgânica e aberta, não limitando a interpretação e relação com a obra, sendo esta uma das propostas do grupo: manter um diálogo direto com os participantes de forma a propor novas maneiras de vivenciar o real. Quem compõe o cenário da intervenção são os próprios artista do grupo e quem garante significado para ela são os espectadores. Para manter uma relação com o público, além de estar presente na obra, o grupo dá orientações em seu site para a continuidade dela, como: “produza com alguns amigos placas, cartazes, panfletos, faixas, e outras formas de mídia, em branco, sem nenhuma informação. Vá para rua e propague a não propaganda” 2. O vídeo arte que foi produzido funciona como uma escritura do que Deleuze (2015) conceitua como acontecimento, fato que acontece em um presente definido, garantindo a possibilidade de registro e leitura de uma ação efêmera. Nesse vídeo-arte, um integrante do coletivo que não participa ativamente da atividade filma o momento da ação de forma discreta, para que não haja interferência durante a obra. Diante disso, observa-se que o grupo GIA utiliza do próprio recurso de mídia para refletir sobre seu trabalho e busca compartilhar essa experiência para que a população tenha um olhar mais aguçado e crítico em relação ao espaço que está inserida. Após essas análises, reflete-se sobre a forma que essas informações chegam até o público e como isso será absorvido e disseminado. Pode-se pensar também na forma como o grupo pensa essa relação com o público

A4

Qui / Thu – 10.Out / Oct

10h30

e a construção da subjetividade e interpretações produzidas com a obra. No vídeo arte, há o registro de pessoas que questionam sobre o significado daquela intervenção, e o grupo opta por deixar com que essas pessoas tenham sua própria leitura ao invés de fazer uma mediação entre público e obra. Não propaganda dá luz às forças da publicidade no espaço urbano, promovendo um confronto entre o implícito e o explícito. Ao fazer anúncios em amarelo, sem nenhum texto, logomarca ou imagem, mas apenas uma cor, o grupo GIA considera a lógica da falta do não mostrar para dizer. Na chuva de publicidade no espaço público, coloca a cidade, e as pessoas que a ocupam, em diálogo com práticas estéticas, onde a estranheza do cartaz em amarelo que não quer vender nada, mas sim propor uma reflexão sobre o tema.

Cidade em Febre: A influência do turismo em Búzios e sua investigação através do cinema.

Marcos Bossan dos Reis
UFRJ

"Cidade em Febre" é o primeiro projeto de Trabalho Final de Graduação da FAU – UFRJ em formato audiovisual. Este projeto constitui uma investigação dos impactos gerados pela indústria do turismo na cidade de Armação dos Búzios, Rio de Janeiro. A pesquisa realizada buscou diferentes interpretações sobre de que maneira a vida dos residentes locais é afetada pelo fluxo de turistas ao longo do ano, assim como a influência que a iniciativa privada do ramo do turismo tem sobre a gestão da cidade e do espaço público. Atravessando também debates acerca da preservação da memória e cultura local, dinâmica do trabalho gerada pelo turismo, gentrificação e racismo. Pelo seu caráter original, foi preciso realizar em conjunto uma pesquisa acerca da relação entre a arquitetura, o urbanismo e o cinema como meio e ferramenta. O formato final deste projeto se dá pela realização do curta metragem e a monografia que o fundamenta e relata sua produção.

O Quadro, o Corpo e o Espaço no Cinema: Reflexões sobre o filme como representação do corpo no espaço urbano

Gustavo Badolati Racca
FAU/UFRJ

A arquitetura e o urbanismo se firmaram como disciplinas dedicadas ao estudo das cidades e suas espacializações. O cinema, por sua vez, valendo-se das técnicas da fotografia em movimento concebe narrativas acerca da relação do homem com o ambiente que construiu e em que vive. No entanto, o que aproxima essas disciplinas é o fato de utilizarem o espaço como matéria-prima para suas ações e representações, como já colocado por autores como Jorge Luiz Barbosa (2000), Mark Shiel e Tony Fitzmaurice (2003), dentre outros. A representação cinematográfica compreende, em geral, a projeção de imagens sobre uma superfície plana, geralmente a tela do cinema. Essa imagem que se configura como recorte da paisagem à frente do cineasta promove constantemente asserções do espectador com a realidade fazendo-o compreender, entre outras questões, a tridimensionalidade do mundo representado e os aspectos socioculturais que têm lugar no espaço. No entanto, através da ideia de movimento promovida pelo sequenciamento de imagens e, principalmente a partir das variadas movimentações de câmera, o cinema aproxima essas representações ao que Bruno Zevi (1996) considera como característica essencial da apreciação do espaço arquitetônico: a quarta dimensão. Esse elemento (largamente explorado na pintura a partir do movimento cubista), no campo da arquitetura, caracteriza-se, segundo Zevi, a partir dos percursos de um determinado indivíduo e do decorrente sequenciamento de pontos de vista para conformar uma única apreciação do espaço experimentado com o corpo. A descrição do autor para a quarta dimensão na arquitetura, ao contrário de sua característica em outras manifestações artísticas,

A4

Qui / Thu – 10.Out / Oct

10h30

pode ser entendida como essencialmente cinematográfica. O percurso do cineasta pelo espaço com câmera na mão faz com que o filme seja o meio de representação que mais se aproxima da apreciação da arquitetura pela experiência corporal. Essa imagem cinematográfica, no entanto, é sempre delimitada por um quadro e a relação constante entre ele e os elementos que surgem ou somem dos seus limites caracteriza a representação do espaço no cinema. A noção de espaço no cinema é caracterizada pelo recorte estabelecido pelo quadro. Embora as condições impostas pelo enquadramento já sejam amplamente discutidas no campo da percepção visual (ARNHEIM, 1980), no cinema assumem novos contornos devido a dois fatores principais: em primeiro lugar, pelo constante movimento dos elementos delimitados pelo quadro e, em segundo lugar, pela movimentação do próprio quadro. O teórico de cinema Jacques Aumont (1993, 1995) defende que o quadro cinematográfico delimita duas naturezas espaciais na representação fílmica: o campo e o fora de campo e que, conseqüentemente, a imagem cinematográfica se emancipa das demais produções imagéticas especialmente devido à constante relação estabelecida entre os dois. Elementos do espaço filmado se anunciam ainda fora do campo visual por meio do som, por exemplo, e são eventualmente revelados (ou não) pelo movimento de câmera empregado por aquele que filma. A compreensão do quadro no cinema permite reconhecer a reprodução do registro de um olhar, mas também dos percursos que o corpo do cineasta, ávido por informação desenha no espaço. O registro cinematográfico do espaço pode ser entendido, portanto, como um registro do corpo daquele que filma através do espaço e, assim, passível de ser compreendido por meio de cartografias mentais, simbólicas e afetivas do espectador que, ao assistir, (re)representa o espaço a partir de seu próprio referencial sociocultural. A representação fílmica é aqui entendida como manifestação da relação do corpo e a cidade a partir da modernidade. Essa reflexão se ampara nas questões colocadas pelo sociólogo Richard Sennett (2016 [1994]) quando reconhece os desenhos do espaço urbano intimamente ligados aos significados atribuídos ao corpo e espacialmente materializados no espaço urbano. Investigar esse meio de representação pressupõe entendê-lo a partir de uma tripla relação entre o corpo do cineasta, o aparelho que filma e o espaço que o cerca. O percurso do cineasta não é um percurso qualquer. Seu movimento pelo espaço urbano, além de produzir cartografias afetivas e

constantemente memórias no corpo do cineasta, documenta imagens na forma de filme o que possibilita incontáveis exposições e reexposições. Para tanto, o corpo que filma está sempre munido de uma câmera que registra os elementos espaciais e produz as imagens em movimento. A câmera, assim, configura elemento chave na compreensão dessas representações. O filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser (2011 [1983], 2015) argumenta que este "aparelho", dotado de um "programa" interno, sempre coloca limites àquele que o manuseia. Este, a que o filósofo chama de "funcionário", está sempre sujeito às condicionantes impostas pelo aparelho neste eterno jogo de informação que configura o gesto fotográfico e cinematográfico. Em uma relação dialética, cineasta e câmera – ou funcionário e aparelho – estabelecem constante embate e, por isso, as condições que pautam o percurso registrador do corpo fílmico pelo espaço estão sempre atreladas a ela.

A representação fílmica de Berlim por Walter Ruttmann em Berlim Sinfonia da Metrópole em 1927, por exemplo, é rigorosamente distinta da produzida em 1961 por Jean Rouch e Edgar Morin em Paris no documentário "Crônicas da Cidade". Não apenas tratam de diferentes espaços urbanos e temporalidades distintas, mas paralelamente a isso, os recursos tecnológicos são consideravelmente outros. A pesada câmera sobre tripé utilizada por Ruttmann, em uma dupla relação, limitava seu corpo de caminhar pelo espaço ao mesmo tempo em que emprestava as condições necessárias para sua representação totalizadora do espaço urbano industrial da capital alemã. No referido caso francês, o filme integrante do dito cinema verdade é resultado de condições tecnológicas que permitiram aos cineastas caminhar pelas ruas, reproduzir o movimento de seus corpos e o diálogo com os habitantes da metrópole francesa. Os dois filmes falam de seus tempos ao representar o espaço urbano, não somente a partir do tema, mas, também, devido aos recursos estéticos e linguísticos possibilitados pelos aparelhos que dispunham. Neste trabalho, procura-se evidenciar, por meio de análises fílmicas, o processo de produção cinematográfica como uma experiência essencialmente corporal pelo espaço. Dessa forma, busca-se também reconhecer a representação cinematográfica do espaço como um registro de uma relação pautada pelo espaço, o corpo e o aparelho que filma, admitindo o "quadro" cinematográfico como sua manifestação na imagem fílmica.

A5

Sex / Fri – 11.Out / Oct

9h

Memórias que se constroem para lembrar ou para exhibir / *Memories built to recall or to reveal*

Da Experiência Física à Experiência Urbana: O engajamento na reivindicação pelo direito à cidade por meio do cinema no Recife

Bárbara Cristina dos Santos Lino

UFPE

Cristiano Nascimento

Fundação Joaquim Nabuco

Entendendo o cinema como uma maneira tanto de se materializar o tempo quanto de se interferir na realidade social a partir da experiência fílmica, por meio da qual é possível se experienciar realidades e espaços, o presente trabalho tem como principal objetivo a catalogação da produção audiovisual realizada na cidade do Recife (um dos principais polos de cinema/audiovisual do Brasil) relacionada à temática urbana, assim como catalogar acontecimentos sociais e institucionais. Busca-se, com isso, uma análise do diálogo entre estes dois universos coexistentes. Nesse sentido, revisa a experiência cinematográfica como agente socializador e se utiliza do método histórico para a análise dos dados, bem como analisa ainda o discurso fílmico (FERRO; ALVES) existente nas obras, uma vez que se tem a representação da paisagem não apenas como cenário, mas também como tema central problematizado nos roteiros, colaborando para discussões acerca da qualidade urbana e movimentos sociais que visam o direito à cidade. O recorte de tempo

da análise abrange de 1996 a 2015, a partir do qual se construiu uma linha do tempo, inter-relacionando os fatos urbanísticos existentes e a produção audiovisual com temática urbana. A partir desse processo, pôde-se perceber como resultado um aumento na produção audiovisual voltada à cidade, setorizando-se desde discursos de expressão da inquietude a respeito das transformações urbanísticas até discursos mais diretos e técnicos acerca da questão, o que por sua vez exerceu interinfluência direta na também aumentada gama de fatos urbanísticos e debates acerca da temática urbana na cidade do Recife.

Bela Terra: Ocupação norte americana no Tapajós-PA

Gustavo Azevedo da Silva Santos

Célia Kinuko Matsunaga Higawa

FAC/UnB

O presente trabalho apresenta a obra audiovisual "Bela Terra" como resultado da pesquisa e experimentação artística do projeto de iniciação científica PIBIC/ Universidade de Brasília. A pesquisa utiliza ferramentas de debates e criação de novas abordagens acerca da Amazônia. A construção da investigação parte da vivência de campo, pesquisa bibliográfica e poética audiovisual, resultando na produção do vídeo "Bela Terra". Ecos dos empreendimentos da norte americana Ford Motor Company em Belterra-PA e Fordlândia-PA foram analisados, de forma a questionar o desenvolvimento colonizador na região do rio Rio Tapajós, Pará.

A5

Sex / Fri – 11.Out / Oct

9h

Boi Fantasma, Parintins Encarnada

Eduardo Oliveira Soares

UnB

O curta-metragem "Boi Fantasma" (2012) explora os festejos do boibumbá na cidade de Parintins, Amazonas. Este artigo realiza(rá) uma abordagem dessa obra audiovisual tecendo considerações sobre a sua narrativa que sintetiza aspectos culturais e espaciais da cidade. Em Parintins, cidade localizada na ilha de Tubinambarana, todo final do mês junho é marcado pelo Festival Folclórico, que envolve os bumbás Garantido (de cor vermelha) e Caprichoso (de cor azul). A manifestação é um tipo de folguedo popular centrado na figura de um boi que – por meio de danças, músicas, narrativas dramáticas e elementos cênicos – tem sua morte e ressuscitação representadas. O Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins, no ano de 2018, foi inscrito no Livro de Registros das Celebrações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sendo considerado Patrimônio Cultural Brasileiro. As festas relacionadas aos bumbás ocorrem na cidade desde a década de 1910, "o desdobramento como espetáculo massificado se caracterizou por sucessivas transformações que se intensificaram com a criação do Festival Folclórico, em 1965" (SILVA, 2009, p. 17). A cidade de Parintins, com pouco mais de 100 mil habitantes, é atualmente conhecida pelo modo peculiar com que transformou as manifestações folclóricas relacionados ao boibumbá em um grandioso espetáculo. Participantes de outras cidades do estado, ou de mais longe ainda, migram para a cidade a cada edição do festival para integrar o corpo cênico e musical do espetáculo, integrar as galeras (torcidas oficiais) de cada boi, ou para assistir à apresentações. As manifestações iniciais das brincadeiras que originaram o festival guardavam aspectos de simplicidade, despojamento cênico e participação calcada em núcleos familiares. A memória dessa época é resgatada principalmente por meio de entrevistas com os antigos moradores. No

ano de 2012 o Ponto de Cultura Instituto Memorial de Parintins ofereceu oficina de desenho e animação com o objetivo de criar um artefato audiovisual a partir dos registros dos relatos orais sobre os pioneiros formatos da festa. A iniciativa possibilitou a elaboração do curta "Boi Fantasma", dirigido por Rogério Nunes e José Silveira, com apoio da Fundação Nacional de Artes, FUNARTE. Obras calcadas em relatos orais são registros da memória das pessoas entrevistadas. Memória que pode trazer à luz aspectos não contemplados pela historiografia, mas que está suscetível a lapsos e a complementações espontâneas, no caso de algum esquecimento. Pierre Nora registra que porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensíveis a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. (NORA, 1993, p. 9). Portanto, a memória é carregada de impressões, de sentimentos, de nostalgia, de proximidade, como nesse curta-metragem em que alguns depoimentos são de descendentes do lendário fundador do boi Garantido, Lindolfo Monteverde. Eduardo Ismael Murguia afirma que "a memória é a maneira mais elementar de diferenciar passado de presente, dando lugar para que esse passado seja o elemento determinante e referencial para a construção de nossas personalidades" (MURGUIA, 2004). Por esse motivo ela é pessoal e íntima. A narrativa apresentada é uma, dentre tantas possíveis. A narrativa oral subsidiou a narrativa audiovisual do curta, fruto de um rearranjo das informações obtidas nas entrevistas. Essa narrativa autoral dos criadores do filme acrescenta mais uma camada pessoal ao tema, afinal "as narrativas são mais que representações: são estruturas que preenchem de sentido a experiência e instituem significação à vida humana. Narrando, construímos nosso passado, nosso presente e nosso futuro" (MOTTA, 2013, 18). O curta-metragem apresenta o áudio dos depoimentos sobre a origem da festa mesclando toadas (músicas próprias da festa) cantadas entre 1940 e 1970 à imagens da cidade crescidas de intervenções luminosas. São apresentadas as ruas, os casarios, o cais, o rio, a floresta. Situando o cinema em relação às demais artes, Gilda de Mello e Souza destaca que as possibilidades específicas do cinema poderiam ser reduzidas a apenas uma: a

A5 Sex / Fri – 11.Out / Oct**9h**

visualização do mundo – e, portanto, ao princípio de montagem que, em inúmeras variantes, é responsável pela dinamização do espaço e espacialização do tempo. Eu gostaria de destacar, entre essas variantes, um recurso desenvolvido pelo cinema falado (...) a coexpressividade, isto é, a possibilidade de fundir duas informações, a fornecida pela imagem e a fornecida pelo diálogo (...). (SOUZA, p.148). No curta-metragem a festa no seu formato inicial é descrita como sendo uma simples manifestação de arte que envolvia a representação de um bozinho na cabeça do brincante. O evento envolvia dança, palmas, latas utilizadas como tambores. Parintins, ainda sem energia elétrica, acolhia essas manifestações ao redor da luz de fogueiras e lamparinas. A cidade é apresentada como uma superfície sensível na qual imagens luminosas dos elementos da mítica do boi – a mãe Catirina, o pai Francisco, o dono da fazenda, os vaqueiros – interagem apresentando ao Auto do Boi, composto do corte da língua do boi, morte e ressurreição. Não há a apresentação de grandes marcos arquitetônicos, mas a fruição de imagens nas singelas construções locais que se tornam superfícies sensíveis da paisagem para essas projeções/animações que impregnam a cidade. Na ausência de registros audiovisuais ou fotográficos das antigas festas do boi essas animações também podem ser interpretadas como memórias impregnadas nos espaços construídos e naturais que estão sendo apresentados para os observadores do curta-metragem. Juhani Pallasma afirma que vivemos em um mundo de espírito, ideias e intenções humanas, mas também existimos em um mundo de matéria sob as quantidades e qualidades do mundo físico. Temos dois domicílios que constituem uma singularidade existencial: um na historicidade do pensamento e da emoção humanos, o outro no mundo da matéria e dos fenômenos físicos. (PALLASMA, 2018, p. 61) O curta utiliza uma narrativa que introduz nos espaços de Parintins elementos imateriais. O Boi Fantasma, lembrança do antigo modo de celebrar o bumba-meu-boi, impregna a cidade atual criando uma Parintins Encarnada, tanto enquanto artefato construído, quanto cidade (parcialmente) vinculada ao boi vermelho. No artigo completo constará a descrição das diversas cenas do curta-metragem relacionando-as aos espaços construídos e naturais de Parintins.

Cinema de Arquitetura e Análise Fílmica do Espaço Cênico

Camila Batista Reis
Universidade de Brasília

O cinema só pode ser concebido ocupando um espaço, seja ele produzido (uma cenografia), seja ele no espaço cênico autêntico (a cidade e tudo o que ela tem a oferecer) e a arquitetura utiliza-se do cinema como espaço de reflexão sobre os espaços criados. Para que exista este pensamento por parte do arquiteto, se faz necessário um estudo da forma fílmica e das técnicas de cinema que apreendem os espaços. Como exercício, é feita a apreensão fílmica apresentada em uma obra que trata da cidade e seu efeito nas pessoas, "Medianeras" (Gustavo Taretto, 2011), a partir de um olhar arquitetônico. Dito isso, esse ensaio trata dessa relação e ainda teoriza o novo Cinema de Arquitetura (sob a luz do Arch_Cine, Festival Internacional de Cinema de Arquitetura, realizado em Brasília nos dias 29/08/2018 a 01/09/2018).

Portanto, o objetivo principal deste ensaio é explicitar como as técnicas cinematográficas de captação do espaço, da arquitetura e da cidade são utilizadas e como ocorrem na imagem fílmica. O segundo objetivo é instrumentalizar o arquiteto no desenvolvimento do olhar atento e consciente sobre as técnicas utilizadas em filmes de arquitetura para aguçar seu olhar crítico. Uma vez que o estudo de técnicas cinematográficas não faz parte do estudo da arquitetura, mas apresenta importância para se analisar como a cidade e a arquitetura são retratadas no cinema. O terceiro objetivo desta pesquisa é aprofundar a noção do que é Cinema de Arquitetura.

A6 Sex / Fri – 11.Out / Oct**10h30**

Casa e Cinema: A participação da Casa dos Arcos na história do cinema de Brasília

Sarah da Silva Almeida
UnB

Brasília foi projetada sobre o solo seco do cerrado e construída pelas mãos daqueles que viam além do hoje. Ela foi perpetuada pelas lentes que capturavam a luz da capital e o suor que molhava o chão. A história da cidade moderna é, desde o início, atrelada a uma arte também moderna. "Brasília já nasceu sob os holofotes. É a cidade em que a cena de cada tijolo que se erguia era documentada, seja por um clic de máquina fotográfica, ou pelo registro de filmes em película, por uma letra do repentinista que veio do sertão, por matérias jornalísticas, e sempre por relatos de testemunhos oficiais do governo." (MORAIS, 2013). Ainda que construída pouco mais de uma década após a inauguração da nova capital, a obra iniciou-se em 1972, a Residência Nivaldo Borges, popularmente conhecida como Casa dos Arcos, também possui uma história marcante, desde sua construção feita com muito suor e vagar, e que, desde o começo, participou da história cinematográfica da Capital Federal. Este estudo aborda questões relativas à importância de preservação da memória do cinema de Brasília e dos locais que ainda existem e ajudam a perpetuá-la, simbolizando o enlace entre cinema, arquitetura e memória. Espera-se com este trabalho trazer à tona parte do valor que esta construção icônica da cidade possui, registrando sua história, seus valores e sua conexão com a difusão da arte cinematográfica. Para execução do trabalho foram realizadas: revisão bibliográfica, visitas a Casa dos Arcos e entrevistas com os atuais proprietários. O artigo apresenta-se em três partes: a história do cinema na Capital, seguido pela apresentação projetual e construtiva da residência e, na terceira parte, aprofundando-se então no registro da casa como patrimônio e personagem na história do cinema de Brasília.

UniverCIDade: Planejamento de série audiovisual para o ensino da habitação popular

Ricardo Cesar Machado
UniCEUB/DF

O presente estudo pretendeu mesclar três "pilares estruturantes": Arquitetura, Educação e Audiovisual. Isto, com o pretensão divertimento e didatismo num "sobrevoo" acerca dos meandros da Habitação Popular. Ambicionou-se, por meio do planejamento de "UniverCIDade", série audiovisual/educativa que instruiu a casa humilde para estudantes de Arquitetura e Engenharia, sobretudo, nos seus aspectos de organização, desenho e sistemas construtivos, bem como, suas especificidades culturais, ambientais, tecnológicas e regionais, alcançar o objetivo pretendido. A questão que levou à pesquisa foi a modernização acadêmica com relação ao ensino das peculiaridades da vivenda simples, o que sistematizou um segmento de instrução universitária. Portanto, no planejamento de "UniverCIDade" com videoaulas sobre habitação popular, os objetivos foram: estudar desenhos e filosofias de residências do século XX; investigar modelos e sistemas construtivos históricos da casa humilde; propor uma forma de educação universitária com divertimento; examinar evento empírico de instrução audiovisual arquitetônica; sistematizar a transmissão seriada de conteúdos de arquitetura por meio de imagens, sons e dramaticidade e analisar casos práticos de intervenções em habitação popular unifamiliar e multifamiliar. Para alcançar os objetivos, a metodologia da pesquisa foi: rastreio bibliográfico acerca da filosofia das casas do século XX, bem como história de sistemas construtivos de habitações populares regionais brasileiros; pesquisas interdisciplinares e espontâneas com o público alvo, juntamente, com ordenações de ensino docente universitário; adoção de conceitos e mecanismos do planejamento fílmico; utilização de experiência profissional

A6

Sex / Fri – 11.Out / Oct

10h30

arquitetônica/educativa/ audiovisual e referência em projeto/exemplo universitário similar à proposta desta dissertação. Por fim, concluiu-se, por meio da fusão dos três pilares estruturantes, um planejamento audiovisual que uniu, diferencialmente, ficção e educação, o que gerou como resultado um “roteiro de episódio piloto” da série UniverCIDade, bem como instigou às vastas possibilidades deste produto.

A Mão que Guia a Máquina: Crônicas de Lina Bo Bardi em Salvador e os filmes da Caravana Farkas

Isabel Bairão Sanchez
FAU/USP

Este artigo explora as possibilidades de análise de fontes primárias no contexto de uma dissertação de mestrado em desenvolvimento. A documentação investigada corresponde a nove números de uma página dominical do jornal Diário de Notícias de Salvador, publicados ao longo de dois meses no ano de 1958, e um curta-metragem brasileiro produzido em 1969. A pesquisa de mestrado intitulada Diálogos modernos: Lina Bo Bardi e a Caravana Farkas¹ tem como propósito identificar diálogos intelectuais entre os escritos produzidos pela arquiteta Lina Bo Bardi e dois conjuntos de filmes hoje conhecidos como Caravana Farkas. O contato de Lina Bo Bardi com os cineastas Thomaz Farkas, Geraldo Sarno e Paulo Gil Soares no contexto de fundação do Museu de Arte de São Paulo e do Museu de Arte Moderna da Bahia entre os anos de 1947 e 1971 será analisado a fim de estabelecer correspondências entre os filmes que compõem o longa Brasil Verdade (1964) e a série A Condição Brasileira (1969) e os textos da arquiteta redigidos até 1971, com enfoque em suas escolhas temáticas e objetivos didáticos. A produção intelectual de Lina Bo Bardi e dos cineastas será abordada a partir das redes sociais formadas em torno dos dois

museus e o relato historiográfico será balizado pelo contexto mais amplo da discussão teórica da modernidade no Brasil e por significados e caminhos pensados pelos artistas em questão para a industrialização nacional. Os filmes mencionados se relacionam cronológica e tematicamente com o convívio entre os cineastas e Lina Bo Bardi e com a produção escrita e expográfica da arquiteta referente à valorização dos meios de produção artesanais originados de tradições populares do nordeste brasileiro. As tangências são inúmeras, a começar pelo fato incontornável de o filme "A Mão do Homem" ser dedicado nos créditos iniciais à Bardi e ter título similar a uma de suas exposições sobre artesanato: A mão do povo brasileiro (São Paulo, 1969). Os realizadores e a arquiteta dividiram espaços de trabalho no MASP e no MAMB e são reciprocamente mencionados em declarações sobre suas produções intelectuais no período destacado. O trabalho editorial de Lina Bo Bardi no jornal de Assis Chateaubriand Diário de Notícias de Salvador coincide com sua estadia de três meses na capital baiana em 1958, quando aceitou o convite do arquiteto Diógenes Rebouças para ministrar um curso na Faculdade de Arquitetura da Universidade da Bahia. A página dominical chamada Crônicas de Arte, de História, de Costumes, de Cultura da Vida foi comissionada pelo então diretor do jornal Odorico Tavares e pelo político militar Juracy Magalhães, ambos idealizadores do Museu de Arte Moderna da Bahia que Bo Bardi viria a dirigir nos anos seguintes. Com um total de nove números publicados, o projeto foi iniciado no domingo de 7 de setembro de 1958 e interrompido em 9 de novembro do mesmo ano, quando a arquiteta encerrou sua atividade na universidade e retornou a São Paulo. Os nove números de Crônicas são uma fonte primária central nessa pesquisa em diversos aspectos: a coluna era na realidade uma página inteira do jornal, com diversas seções, algumas escritas por artistas e professores que compõem a cena cultural baiana dos anos 1950. Para mais, diversos temas expostos por Lina Bo Bardi no jornal são recorrentes ao longo de sua obra – sobretudo em exposições e revistas – e serão explorados nos filmes produzidos por Thomaz Farkas em 1969, o que aponta a coluna de 1958 como um momento de introdução de Bo Bardi no cotidiano cultural de Salvador e um contato importante dos cineastas Paulo Gil Soares e Geraldo Sarno com o pensamento da arquiteta. Por fim, existe um diálogo literal entre Bo Bardi e Gil Soares nos números sete e oito de Crônicas, em que ambos realizam críticas

A6

Sex / Fri – 11.Out / Oct

10h30

recíprocas negativas, evidenciando discordâncias artísticas que merecem ser analisadas. O filme escolhido para uma primeira análise entre as fontes de pesquisa é o curta-metragem "A Mão do Homem", por sua relação direta com o conteúdo da página dominical do jornal, pelas características exemplares do filme quando comparado aos outros dezoito da série de 1969 e por ser, dentre o conjunto de produções da Caravana Farkas, aquele explicitamente dedicado à Lina Bo Bardi. Serão priorizados nessa etapa de estudo dos jornais a compreensão da identidade dos colaboradores da página, questões relativas à proposta de design gráfico de Lina Bo Bardi e parte do conteúdo dos textos: o conjunto circunscrito de passagens diretamente dirigidas a um grupo de estudantes do qual Paulo Gil Soares fazia parte e alguns trechos que incidem no tema do curta-metragem analisado.

Entre Cinema, Música e Memórias: Análise do documentário “Mobília em Casa” e suas representações de Brasília

Isadora Banducci Amizo
UnB
Leonardo Oliveira Silva
UFRGS

O que se propõe aqui é analisar e discutir o documentário musical de longa-metragem “Mobília em casa - Móveis Coloniais de Acaju” (2014) e relacioná-lo com discursos e representações de Brasília nos seus diferentes momentos, desde a sua inauguração em abril de 1960. Trata-se de uma produção autoral narrada em primeira pessoa pelo diretor José Eduardo Belmonte (1970–), cineasta brasileiro que se mudou para Brasília ainda criança e se graduou em Cinema pela Universidade de Brasília - UnB. Belmonte dirigiu outras obras de repercussão nacional,

como: “Carcereiros” (2017) e “A Concepção” (2005) – que se passa em Brasília –, e outros. O que se apresenta ao longo dos 78 minutos do documentário a ser analisado é o resultado do encontro entre o diretor e a banda musical Móveis Coloniais de Acaju, ambos imbuídos da necessidade de falar sobre Brasília. A banda Móveis Coloniais de Acaju, uma das protagonistas do longa-metragem, foi formada em 1998 e se despediu dos palcos em 2016, dois anos após o lançamento do documentário. Possuía uma proposta inovadora, com influências de pop-rock, ska, MPB e ritmos do leste europeu, e seus integrantes (dez, à época da gravação) nasceram ou foram criados em Brasília e nas cidades-satélites. Assim, o documentário tem como pontos centrais as memórias e a formação da identidade (ou identidades) e da ideia de pertencimento a Brasília a partir da relação dos músicos e do próprio diretor com a cidade. São exibidas imagens da paisagem urbana da capital – ruas, edifícios e monumentos – e de pessoas que fizeram parte de sua construção: trabalhadores anônimos e personagens proeminentes, por meio de cenas retiradas de arquivos e de outros documentários. Além disso, destacam-se os depoimentos da banda e de outros moradores da cidade, como o cineasta Adirley Queirós e o ator Wellington Abreu. A narrativa do documentário é estruturada a partir dos dez cliques musicais da banda, cada um filmado em uma parte do território do Distrito Federal: o Galpão do Polo de Cinema de Sobradinho; o Morro da Capelinha, em Planaltina - DF; a Praça dos Três Poderes; a Feira da Guariroba, em Ceilândia; o Estádio Bezerrão, no Gama; a Casa do Pioneiro, no Núcleo Bandeirante; o Restaurante Comunitário de São Sebastião; a Igreja São José Operário, na Candangolândia - DF; e a Praça do DI, em Taguatinga. Pressupõe-se que as locações escolhidas estão articuladas com a fala do diretor e da banda sobre a cidade. No longa-metragem são também questionados problemas que surgiram na origem de Brasília e apontadas falhas de discursos públicos e o que “não deu certo” da utopia – de que a capital seria “o lugar da igualdade” –, questionamentos esses alinhados à crítica que se estabeleceu já nos primeiros anos de sua existência, endossada, principalmente, pelo antropólogo nova-iorquino James Holston por meio do texto “A cidade modernista” (1989). Essa crítica, compartilhada por artistas, escritores e intelectuais, apontava um

A6**Sex / Fri – 11.Out / Oct****10h30**

provável insucesso da cidade e atribua muitos de seus problemas à própria forma urbana, que não propiciaria a sociabilidade de seus habitantes. Por outro lado, são também exploradas adaptações, apropriações e especificidades do cotidiano múltiplo e diverso de seus habitantes. A essa visão alinham-se estudos recentes, que trazem aspectos da Brasília vivenciada. Dessa forma, as falas do diretor e da banda aparecem como contrapontos de dois momentos importantes dessa história: o primeiro representa uma geração que chegou a Brasília ainda nos seus primeiros anos, após a construção, e que precisou se adaptar aos seus vazios, ao “não construído”, e procurar referências para se sentir parte deste lugar “sem passado e sem sotaque”; já a banda representa aqueles que cresceram na cidade já concretizada e que com ela se identificam, aspecto observado nos temas ilustrados nas camisetas que vestem, que fazem referência a Brasília. Como apontado por um dos músicos ao final do documentário, a partir de suas próprias vidas pode-se fazer uma analogia do processo de amadurecimento da cidade em um ponto de transição em que já se enxergam os problemas, as dificuldades e a necessidade de se pensar no que deve ser feito.

À vista disso, interessa aqui identificar os pontos de conexão entre a narrativa do documentário e as demais representações que são feitas da “cidade madura”. Pergunta-se, ainda: as imagens do documentário contribuem para uma solidificação ou uma desconstrução da visão “clássica” que se tem fora de Brasília (a de que sua forma e espaços não propiciariam a sociabilidade de seus habitantes)? Para elaboração de possíveis respostas, busca-se analisar hermeneuticamente as críticas de

Holston (1989), Bicca (1985) e Hall (1995). Segundo Palmer (2006, p. 16–9), a hermenêutica configura o estudo dos princípios metodológicos de interpretação, explicação e compreensão: “é essencialmente a tarefa de compreender textos”.

Como complemento metodológico recorre-se à teoria geral da semiótica que, segundo Santaella e Nöth (2004, p. 159) – autores respaldados na semiótica de Charles Sanders Peirce (1939–1914) – pretende operar como teoria fundacional, um método geral da e para a investigação científica. De acordo com Santaella (2012, p. 111–3), um documentário é predominantemente informativo; quando apresentado por meio de suporte videográfico, insere-se na tradição dos sistemas de signos que nascem da mistura entre linguagem verbal e imagem, caracterizando uma linguagem híbrida que reclama por um tratamento semiótico: “[...] é na semiótica que podemos encontrar meios para a leitura não só dos diferenciados tipos de signos, mas também dos modos como eles podem se amalgamar na formação de linguagens fronteiriças que se originam da junção entre vários sistemas de signos”. Cabe aqui uma definição breve de “signo”, fornecida por Peirce (2005, p. 46); segundo o autor, um signo (representamen) é aquilo que representa alguma coisa (objeto real ou imaginário) para alguém e cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente (interpretante), isto é, uma imagem mental. É, portanto, por meio da análise das imagens e da narrativa do documentário, confrontadas com os discursos sobre Brasília, que, de antemão, parece possível identificar aspectos relevantes de algumas de suas representações e das contribuições para a construção das imagens que se formam no imaginário coletivo.

A7**Sáb / Sat – 12.Out / Oct****9h**

Deslocamento e pertencimento, no vazio ou no caos / Dislocation and belonging, in emptiness or in chaos

Deslocamento e Pertencimento: O lugar de passagem em Rio Doce/CDU

Maria Helena Braga e Vaz da Costa
UFRN

Esse trabalho propõe uma reflexão sobre a representação fílmica de “pertencimento” do sujeito no espaço, mais particularmente nas imagens construídas pelo cinema pernambucano contemporâneo, com o objetivo de discutir sobre a noção de “lugar de passagem” e as implicações subjetivas relacionadas à identidade do sujeito em sua relação com determinado espaço urbano. Discutiremos nesse trabalho sobre o “lugar de passagem” construído no filme/documentário pernambucano Rio Doce/CDU (2013), roteirizado e dirigido por Adelina Pontual. Parte-se, nesse caso, da análise das imagens em movimento do e no espaço urbano de duas cidades pernambucanas: Olinda e Recife, aqui consideradas no âmbito de uma representação através da qual o espaço filmado e projetado (no sentido cinematográfico e geográfico) está envolto em uma moldura cultural de percepção do espaço vivido e imaginado que possibilita novos entendimentos sobre a noção de identidade e de pertencimento ao lugar. Considerar o entrecruzamento das imagens dessas duas cidades no filme, por meio da análise crítica do discurso a partir de uma “espacialidade do lugar”, que evidentemente é construída culturalmente, nos parece primordial para estabelecer parâmetros de entendimento da relação posta entre as imagens em movimento do espaço urbano, a experiência humana de deslocamento no espaço, e a imaginação geográfica constituída a partir da representação da experiência espacial e da identidade

do lugar que sabemos é relacionada às cidades que conhecemos em ambas existências: real e fílmica.

Do Real ao Imaginário: Proposta de uma Cidade-Cinema a partir do universo distópico de Blade Runner

Lyara Marcia Pereira Cavalcanti
UFAL

O presente trabalho se insere na conjuntura da intrínseca relação entre as cidades reais e as cidades imaginárias. A cidade real é a cidade existente, a matéria construída, sensível à nossa existência. A cidade imaginária é a cidade-cinema, conceito de José D’Assunção Barros, que expõe as cidades criadas dentro de um universo fílmico, expressando os anseios, esperanças ou demandas das sociedades que as conceberam. Tais características são representadas através da espacialidade, da arquitetura e da organização social de forma articulada ao roteiro e à mensagem do discurso do filme (BARROS, 2015). Esse conceito tem como objetivo a sistematização para o estudo multidisciplinar do imaginário cinematográfico. Sendo assim, faz-se necessário debruçar-se sob a ótica que considera o real e o imaginário não como dimensões separáveis, mas sim complementares e constituintes de uma unidade complexa. Discutir a forma que o cinema transpõe camadas da realidade concreta para a realidade imaginada é o objetivo do presente trabalho. Há uma contaminação mútua entre as cidades imaginárias e as reais, visto que o cinema é uma forte representação da vida urbana e seu imaginário, ele também se faz capaz de

A7

Sáb / Sat – 12.Out / Oct

9h

remodelar tal vida (SOUZA, 2005). O espaço urbano fílmico se utiliza do acionamento da memória, buscando os símbolos assimilados em nossas experiências urbanas reais para construir um imaginário palpável, tendo a própria arquitetura como instrumento. Para alcançar tal objetivo, foi realizado um estudo comparativo entre a produção fílmica “Blade Runner: O Caçador de Andróides” (1982) e sua sequência “Blade Runner: 2049” (2017). A escolha por essas duas cidades-cinemas decorre, primeiramente, do fato de a primeira ser um marco cinematográfico, sedimentado no imaginário, levantando reflexões desde sua estreia até os dias de hoje. E a segunda decorre de a recente sequência da trama ainda ser pouco discutida, mas também de expressar e ampliar reflexões antepostas apontando variações e trazendo novas questões que demonstram uma relação entre as cidades-cinemas e como ambas se incidem na cidade real. Sendo assim, as cidades-cinemas do universo Blade Runner são capazes de tocar em questões reais e influenciar a visão e vivência da cidade. São ilustrações das tendências da sociedade de sua época, concebendo versões de futuros expressivos o suficiente para servirem de “alerta”. Propondo uma imersão em seu discurso estético-ideológico dentro do gênero da distopia e levantando questionamentos para se pensar criticamente a contemporaneidade. Partindo dos objetos de estudo, foram levantadas categorias temáticas e subcategorias para compor uma análise fílmica de ambas as obras. O olhar atento e introspectivo sob os filmes em busca de aspectos modeladores de suas cidades fictícias elencou as seguintes categorias e subcategorias. A primeira, intitulada Configuração Socioespacial trata da organização e ocupação do espaço tendo o fator social como determinante, debruçando-se sobre as subcategorias Mobilidade e Segregação, a Expressão Multicultural e a Hierarquia na Construção Social. A segunda categoria, Modelo Socioeconômico, trata da maneira como o capital e o progresso estão atrelados, desenhando a cidade e a relação do indivíduo com a mesma e subdivide-se em Capital e Estado e Presença das Propagandas. Em seguida, está a Analítica do Indivíduo que aborda as questões internas do indivíduo, inscritas estética e formalmente no espaço por ele habitado, através das subcategorias Caracterização do Ser, O Peso da Memória e Angústias e Fragilidade. Por fim, fecha-se a análise fílmica através do estudo das referências arquitetônicas que conformam as cenas com papel narrativo e o que elas informam: Escala da Arquitetura, dividindo-se em Camadas do Passado, Formas de Habitar e Volumetria

da Cidade. A análise apoia-se na multidisciplinaridade, convocando campos como a Sociologia, Arquitetura e História para esclarecer questões inscritas nos diversos códigos que compõem a narrativa visual das cidades-cinema. As considerações finais são colocadas por meio da concepção imaginária de uma terceira cidade-cinema dentro do contexto narrativo proposto pela franquia Blade Runner. Considerando uma projeção de 30 anos no futuro, mesmo intervalo entre os dois filmes existentes, compondo uma trilogia. A proposta é caracterizada por uma cidade estéril à primeira vista. Todas as simulações de realidade e sensações são controladas pelo topo da pirâmide social, os que habitam as colônias espaciais e o Novo Mundo. Evidenciando, assim, o que um dia foi chamado de metrópole como a nova colônia. Além disso, a rua como palco de expressão dos oprimidos sucumbiu, caminhos subterrâneos caracterizam um submundo, não monitorado, que abriga a frente da revolução dos replicantes e todos aqueles que possuem uma causa. O capital é a “divindade”, enquanto a escassa fertilidade, tanto em humanos como em andróides, passa a ser o ponto de partida da revolução pela retomada do domínio da existência humana. A imersão através da análise proporcionou a extração de premissas que desenham a cidade-cinema e sua realidade social. São exemplos delas o olhar cauteloso sob a expressão da rua, das relações de hierarquia social com papéis que se repetem (opressor e oprimido; metrópole e colônia), a angustiante luta do indivíduo com o vazio crescente e a arquitetura como agente que modela e informa espacialmente todas essas e diversas outras questões. A reflexão analítica é a base da concepção e, a partir desse exercício, se alcança a discussão proposta como objetivo. Na análise é possível mapear a leitura crítica social que os dois filmes propõem, os pontos levantados e como eles se expressam nas cidades-cinema existentes. Já a prática da criação possibilita o exercício de ilustrar nuances da realidade no universo imaginário através da narrativa do cinema, dando continuidade ao contexto já existente. Esse ato recorreu ao olhar sensível quando da transmutação do contexto expresso pela análise dos dois filmes existentes para a cidade imaginária exercitada. Portanto, a análise dos filmes e a criação da terceira cidade Blade Runner possibilitaram um grande aprendizado por aproximar as esferas real e imaginária e colocarem a Arquitetura, assim como o Cinema, como narrativa e discurso sensíveis. Ambos sendo uma experiência guiada pelo indizível convocando estímulos visuais e sensações, seja do arquiteto ou do cineasta.

A7

Sáb / Sat – 12.Out / Oct

9h

Esse amor que nos consome – Cidade e criação no filme de Allan Ribeiro

Gabriela Souto Maior dos Santos
UFPE

O filme “Esse amor que nos consome” (2012), do diretor carioca Allan Ribeiro, se passa no centro do Rio e tem como partida a ocupação de um edifício histórico por parte da companhia de teatro Rubens Barbot. O casarão, à venda por um milhão de reais e em desuso, é cedido para os ensaios da companhia, que está desalojada, enquanto não se efetua a venda a outrem. Assim, o filme se desenvolve junto com os ensaios da companhia no casarão e a saída de seus atores pela cidade, numa interseção constante entre edifício, corpo, cidade e criação, ficção e documentário, tudo isso enquanto ocorrem as visitas de possíveis compradores ao local, estes com suas próprias ideias e planos de utilização do espaço. O presente trabalho propõe conexões entre as operações de ocupação e uso que ocorrem no filme com as chamadas profanações, colocadas pelo filósofo italiano Giorgio Agamben - profanações não no sentido meramente religioso mas no sentido de devolver ao comum algo que foi sacralizado, dar-lhe uso incongruente com o que os dispositivos de poder atribuem a esse algo; mostrar que seu uso pode ser outro e que pode ser criado, e por isso mesmo recriado posteriormente. Assim, são reconhecidas as relações entre as diferentes esferas do poder e sua espacialização nas cidades, bem como o papel da arte e da criação no deslocamento de valores para reapropriação do uso comum de espaços que foram confiscados ao uso privado ou relegados à falta de uso pela intrincada rede de relações e sentidos que tem palco no ambiente urbano, rede essa que ao mesmo tempo é responsável pela criação desse espaço subjetiva e objetivamente, tendo como cenário de fundo o capitalismo e o modo como este sistema influencia desde a geopolítica mundial até as alterações realizadas nas cidades - demolições, abandonos e grandes

projetos –, afetando diretamente nossas vidas, corpos e memórias pessoais e coletivas. Ainda, segundo o geógrafo David Harvey no que se refere à produção de urbanização, os modos como se dá essa produção não escapam à inserção na lógica capitalista de trabalho, reproduzindo a relação de alienação dos operários quanto ao que produzem e tendo impacto direto no sentido de pertencimento à cidade, tema que também é desdobrado a partir do filme.

A Construção da Paisagem da Baía de Guanabara através de Luz Del Fuego: O Apagamento da Narrativa Feminina

Bárbara Boy Oliveira
UFRJ

O presente trabalho busca discutir a paisagem da Baía de Guanabara a partir de sua representação visual, através do filme “Luz del Fuego” (1982), de David Neves. Partindo da compreensão que a Baía conforma um espaço de memória coletiva que não se dá apenas no tempo passado, mas também no tempo presente, buscamos compreender a atual relação pragmática e funcional da população fluminense com a Baía, em contraposição à noção de pertencimento dela. O conceito de paisagem abordado parte do geógrafo Denis Cosgrove (1989), que identifica dois tipos de paisagens geográficas ou culturais: paisagem da cultura dominante e paisagem alternativa. Partimos do pressuposto que a Baía é um lugar simbólico, onde muitas culturas se encontram, podendo gerar conflitos. O filme analisado narra a história da dançarina Dora, importante mulher para a libertação feminina no Rio de Janeiro. O filme de David Neves possui um olhar particular sobre a Baía, moradia e cenário da morte

A8

Sáb / Sat – 12.Out / Oct

10h30

da protagonista após se relacionar com um importante senador da década de 1950, João Gaspar. No filme, Luz Del Fuego é interpretada por Lucélia Santos. Já adulta e no teatro de revista, ela participa de um coro de vedetes e é presa por atentado ao pudor por dançar nua com uma cobra. No auge da fama Luz vende sua mansão, abandona o teatro, se muda e compra a Ilha do Sol, no interior da Baía, com a ideia de criar um paraíso ecológico naturalista e a primeira praia de nudismo do Rio de Janeiro. Porém suas ideias são vistas como comunistas e Luz del Fuego é misteriosamente assassinada. A ideia do diretor foi dividir o filme em duas partes: a primeira em tom de chanchada, com certo humor e ar burlesco, e o segundo momento com um olhar mais poético, tendo foco na relação da protagonista com a própria Baía. Neves cria uma espécie de biografia-ficção traduzida numa narrativa fílmica. Luz del Fuego e a Baía são retratadas deslocadas, e fora de uma lógica de pertencimento, ambas são negligenciadas nesse momento da década de 1960. Porém juntas são resistência. Baseado em fatos da vida da dançarina, atriz e performance, Dora Vivacqua, que em 1949 lançou o Partido Naturalista Brasileiro (PNB), que defendia o divórcio, a mulher e o nudismo.

Com o fim do governo JK e início do anticomunismo, Luz é forçada a fechar seu clube em 1967. Fazia diversas denúncias sobre pescadores em atividades não ecológicas, é assassinada e seu corpo é encontrado alguns meses depois na própria Baía. Alguns fatos da biografia de Dora são reinterpretados, como seus relacionamentos e sua dependência do sucesso. A narrativa fílmica é importante para a construção da paisagem e da própria imagem de Luz, é necessário o olhar não apenas sobre a ótica da paisagem da cultura dominante, mas também sobre a paisagem alternativa, descrita por Cosgrove, esta por sua vez em subcategoria, as paisagens excluídas, sinalizada pelo autor como também ser um problema de gênero, onde muitas vezes existe o apagamento das narrativas femininas. As mulheres fazem parte da parcela da cultura excluída da paisagem pública, já que o uso da paisagem pela mulher por muito tempo se deu pela paisagem doméstica. O que Luz del Fuego rompe drasticamente. Os significados simbólicos desse grupo são muito diferentes. Como resistência a essa lógica a escolha de análise de uma narrativa feminina se faz fundamental, mesmo que intermediada por David Neves, é uma obra sobre uma figura importante para as lutas feministas brasileiras. O fato do diretor ser um homem

irá causar certas interpretações quanto a história de Dora, que também serão analisadas. A leitura de autores como Ítalo Calvino permeiam o imaginário com suas visões de cidades e reinterpretação da paisagem. Em uma espécie de relatos de viajantes, a construção da paisagem das cidades descritas em Cidades Invisíveis passam pelo imaginário coletivo, assim como a construção da Baía de Guanabara da década de 1960 através do filme de David Neves. O diretor irá traduzir o olhar sensível de Luz del Fuego sobre a Baía de Guanabara, que por muito tempo foi negligenciado pela história dominante. A relação que a história dominante e a visão de um diretor homem sobre uma história de luta feminina estabelece perpassa pelo perigo da história única, que silencia narrativas em prol de outras. Chimamanda Ngozi Adichie (2009) descreve esse processo como uma história que cria estereótipos, que por sua vez, são incompletos e construídos socialmente, porém por algum tempo são considerados verdades absolutas. Luz coloca em evidência uma ilha da Baía de Guanabara dando um uso inesperado, sendo resistência na década de 1960, em um momento que a luta feminina era muito mais invisibilizada.

“Fim de Semana” e “Loteamento Clandestino”: Aproximações entre Cinema, Casa e Cidade em São Paulo na Década de 1970

Mariana Barros de Menezes
FAU/USP

Tomando os dois filmes da arquiteta e urbanista Ermínia Maricato, "Fim de Semana" (1975) e "Loteamento Clandestino" (1978), como ponto de partida a pesquisa pretende se aproximar das discussões a respeito da produção da cidade e da forma de morar dos pobres

A8

Sáb / Sat – 12.Out / Oct

10h30

naquela que se tornava a principal metrópole sul-americana, São Paulo, buscando recuperar os diversos elementos que começavam a fazer parte dessa reflexão. "Fim de Semana", de pesquisa e argumentos de Ermínia e direção de Renato Tapajós, busca apresentar uma tese simples: o salário pago ao trabalhador não permite que ele chegue ao mercado formal de habitação na cidade. O resultado dessa impossibilidade era a produção de uma paisagem precária na fronteira da expansão urbana. A borda semi-rural da cidade dia a dia era preenchida por pequenas casas sem revestimentos, em novas ruas de terra abertas sem nenhum planejamento nos limites da metrópole. Três anos depois, Ermínia Maricato dirige o filme "Loteamento Clandestino", que se aproxima de grupos de moradores em seus momentos de organização, especialmente no que tange a busca por documentos que oficializassem a posse de suas terras em vista do avanço da urbanização oficial e de ameaças de despejo. O estudo tem como fontes de pesquisa principais, além dos filmes, o livro também organizado pela urbanista, "A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial", publicado em 1979. Como contraponto, os livros "São Paulo 1975: crescimento e pobreza", organizado pela Comissão de Justiça e Paz e elaborado por pesquisadores ligados ao Centro Brasileiro de Planejamento (Cebap) e "Quando a rua vira a casa", de Carlos Nelson Ferreira dos Santos e Arno Vogel, transformado em documentário por Tetê de Moraes em 1980, seguem como referenciais para a compreensão de um debate em formação, visando compreender o papel do estabelecimento de uma crítica paulista em relação à reflexão carioca. O processo de pesquisa prosseguiu através da decupagem das duas obras audiovisuais principais, "Fim de semana" e "Loteamento clandestino", e, paralelamente, "Quando a rua vira casa". Realizou-se por intermédio da identificação dos agentes que participaram da produção e execução das peças e o encontro de paralelos entre elas, de maneira a estabelecer pontos de conexão e divergência e auxiliar a elencar personagens que possam contribuir com a pesquisa por meio de entrevistas. "Fim de Semana" está repleto de cenas de ambientação, replicando a vontade expressa de ser intermediário da imagem viva. Os registros do horizonte periférico capturam, dentre as casas baixas, lotes maiores, de configuração industrial ou de galpão. Sua presença é parte de um processo de afluência de demandas habitacionais e empresariais comumente

associado aos centros de cidade providos de alto grau de acessibilidade e serviços públicos, mas não exclusivas a eles. Enquanto algumas empresas buscam fazer valer da renda diferencial do solo - o potencial de superlucro através de uma "boa" localização -, outras, em geral de plantas maiores, buscam áreas periféricas para diminuir custos de operação. O processo entra em combate direto com as leis de zoneamento, que visam usos separados para áreas distintas do tecido urbano.

As entrevistas tocam em temas como o custo proibitivo do aluguel, ainda que de origem estatal, como o do BNH; o auxílio de parentes e amigos na construção, as expectativas sobre a nova casa, a aquisição de materiais, a divisão do processo construtivo em parcelas infinitas e a jornada dupla de trabalho, muitas vezes filiada ao acréscimo de horas-extra à jornada de trabalho regular para que se pudesse viabilizar a compra de materiais. Não só o salário não é capaz de cobrir despesas de aluguel, como, mesmo subsidiando o custo de produção da habitação com seu próprio esforço e o auxílio de voluntários, o trabalhador passa por privações excessivas. O alto custo, econômico e social, da moradia faz ver a insegurança em diversas situações: doenças, crescimento da família e desemprego são muitas vezes momentos de reconfiguração e, em geral, precarização do quadro habitacional familiar. Os escassos recursos econômicos, oriundos dos salários, 13o, FGTS, etc., só conseguem ser adequados a pagamentos a prazo, tanto do terreno quanto dos materiais, minando as economias da família, de maneira que há pouca margem para situações emergenciais. Se em 1974 a intenção era aproximar a discussão urbanística à realidade de precariedade e proletarização do espaço sob a máxima da incapacidade do salário de sanar as necessidades habitacionais de uma parte considerável da população, no filme de 1979, "Loteamento Clandestino", o foco parece transitar da apresentação das condições da autoconstrução em direção à organização política dos moradores das novas periferias, apresentado como método efetivo de luta contra a precariedade. Ainda que didático, o filme dispensa a locução em off, empregando músicas e atuações que tratam diretamente da temática da clandestinidade da posse da terra. Em relação ao filme "Fim de Semana" mantém-se as entrevistas, conduzidas com moradores que relatam suas próprias histórias e vivências. Antes ilustradores da tese central, agora os depoimentos são

A8

Sáb / Sat – 12.Out / Oct

10h30

foi condutor da trama do documentário, apresentando os motivos que levaram aquelas pessoas a habitar esta periferia remota e inacessível, sejam eles a fuga da exploração patronal do campo ou a impossibilidade de continuar pagando o aluguel da moradia prévia. Portanto, enquanto "Fim de Semana" explica a tese da autoconstrução, em "Loteamento Clandestino" ela já é subentendida, de modo que a discussão não é mais um diagnóstico da presença da autoconstrução, mas um diálogo, nos moldes das atividades pedagógicas de Paulo Freire e da dramaturgização do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal. Tanto Freire quanto Boal também são peças importantes para a compreensão do processo de indução à crítica social que se intensificou em diversas frentes, como, respectivamente, a alfabetização e o teatro. A abertura à construção coletiva do conhecimento através do diálogo, especialmente a do conhecimento sociopolítico em tempos ditatoriais, se instrumentaliza pela diversificação dos meios utilizados para atingir as massas. Dessa maneira, torna-se coerente a tentativa de explorar diretamente um fenômeno urbano crescente por meio audiovisual.

Sobre Movimentos e Encontros: Cinema como habitat do deslocamento

Gabriel Teixeira Ramos

PPG–IAU–USP e UFG

Diego Brasil

PPGAU–UFRGS e Centro de Ensino Faculdade Nossa Cidade / Faculdade Estácio Carapicuíba-SP

Esta proposta de comunicação acontece a partir de um encontro em deslocamento de dois professores e arquitetos, na região metropolitana de São Paulo. Nascidos em diferentes regiões do Brasil, um deles, ator, roteirista e diretor de cinema, apresenta um filme por ele escrito e representado, o que faz movimentar o outro. Trata-se de "Entre sós" (2018), dirigido por Caetano Salerno,

em que observamos o protagonismo de um sujeito cujo território existencial é devastado por uma mudança para uma grande cidade, que o faz criar uma outra linguagem para se comunicar, em primeiro momento, inteligível. O personagem principal apresenta deslocamentos realizados por sujeitos que constantemente trocam de cidades, estados e países; recomeçam suas vidas; e que tentam, ao final, sentir-se parte, em alguma medida, daquele local. Tratam-se das nossas próprias trajetórias de vida como professores, arquitetos e artistas, buscando a sorte em distintas cidades do país. No filme, a narrativa deixa à mostra que a fala pode ser a criação mais potente de um sujeito, mesmo que ela seja incompreensível. Em algum espectro, de modo diferente, ele nos remete tanto ao personagem escrivão Baterby, de Herman Melville, mas que, diferentemente da sua famosa frase quando intimado ao trabalho, ao responder "preferiria não" ("I would prefer not to"), surge em "Entre sós" qualquer outra coisa em outro campo semântico. Sob outro ponto de vista, é uma migração, num instigante processo criativo da "viagem na viagem", pois é no trânsito que isto acontece. Por fim, a possibilidade de falar sobre "Entre sós", aqui circunscrita a uma curiosa abordagem a quatro mãos, formada por um arquiteto- expectador e um arquiteto-propositor, congrega os encontros e nos faz pensar em algumas questões: qual o corpo que habita o deslocamento? E quais as fraturas que ele expõe ao se colocar, incessantemente, em territórios múltiplos? E como isso se traduz em diferentes modos de narrar? O que acontece com esses corpos quando habitam e movimentam-se por cidades, edificações e pelas próprias pessoas, até mesmo em encontros banais? Haveria uma velocidade específica dada no movimento, cada vez mais ao alcance de um clique e o que isso implica na forma de se experimentar as cidades contemporâneas? E, conseqüentemente, como se apresentam as fraturas desta velocidade que comprime os corpos que vagueiam onde não há vagas a serem ocupadas? Talvez seja neste campo narrativo que o cinema ocuparia o que Paul Virilio, em "Espaço crítico" (1999), chamou de "movimento do movimento", pois tenta dar conta de, pelo movimento cinematográfico de uma linha do tempo, colocar o movimento a circular. A partir dessas e de outras indagações, pretendemos pensar o cinema como possibilidade de habitar o deslocamento, numa instigante experiência urbana contemporânea.



Roberto Fernández Retamar, intelectual cubano, autor do ensaio Caliban, conta-nos que, uma certa vez, em conversa com um jovem jornalista europeu, teria sido indagado se existiria uma cultura latino-americana. "Ora", diz Retamar, "perguntar sobre a existência de uma cultura latino-americana é, afinal, o mesmo que perguntar sobre nossa existência!" Retamar, então, é impelido a redarguir o jovem periodista, perguntando: "e vocês, existem?".

O problema, como já se pode ver, tem mil nuances e a resposta, certamente, não é das mais simples. Mas, diante da paradoxal questão, o que parece ser buscado não é simplesmente uma prova ontológica de nossa existência, transformando a questão numa querela medieval, mas, entender de que modo peculiar se daria tal existência. Eis o propósito do ensaio de Retamar sobre o pensamento latino-americano.

Retamar, então, parte da famosa personagem da peça de Shakespeare, "A Tempestade", conhecida por Caliban. Anagrama de canibal, numa primeiríssima relação, Caliban é evocado como uma espécie de alegoria-conceito para pôr em evidência, não o tempo da existência da América Latina, da cultura latino-americana, de um pensamento latino-americano, mas a diferença posta por sua existência.

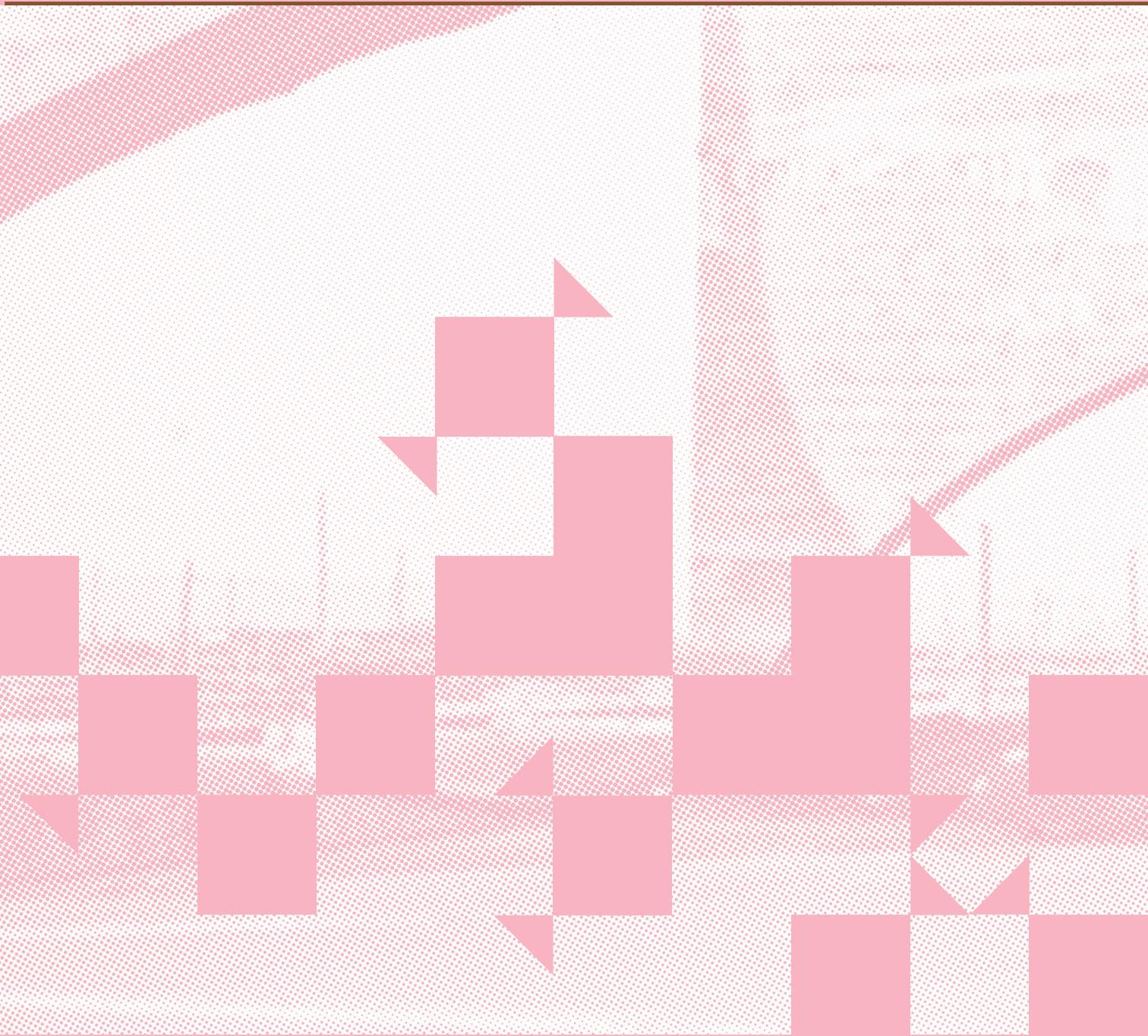
Figura monstruosa aos olhos do europeu, não é de se estranhar, Caliban é descrito, segundo o imaginário da época, como uma besta. Aparência humana, mas, por

seus hábitos estranhos, um animal. Incivilizado e inculto. E, assim, como os animais, deveria ser domesticado. Destino certo, os povos aqui encontrados eram povos domesticáveis aos propósitos da exploração europeia.

Cumprindo, pois, sua natureza, o fato é que o autóctone aprendeu a língua do colonizador, mas foi, entretanto, um aluno rebelde, pois, em sua indisciplina com os instrumentos do colonizador, aprendeu a praguejar. Assim, na figura proposta por Retamar, temos, talvez, a estrutura fundamental de um modo particular de organizar nossa existência. Caliban assimilou a cultura do colonizador, mas tal assimilação não se deu acriticamente. Foi devorada e se tornou, por fim, criação. Caliban tornou-se, assim, símbolo da resistência criativa que, ao longo dos séculos, conferiu ao pensamento e à cultura latino-americana feições totalmente inusitadas.

O Selo Caliban, fruto de uma parceria entre a Editora UnB e a Casa da Cultura da América Latina, espaço ligado à Diretoria de Difusão Cultural do Decanato de Extensão da Universidade de Brasília, nasce com a missão de proporcionar ao público as reflexões produzidas nas diversas ações que ali se desenvolvem. Espaço de resistência cultural e espaço de resistência intelectual. A indisciplina de Caliban, para dizer como Félix Valdès García, é, ao mesmo tempo, as premissas de nossa emancipação.

Alex Calheiros



Este projeto é realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal

Parceiros

FAC FUNDO DE APOIO À CULTURA DO DISTRITO FEDERAL

CINEMAURBANA

UnB | DEX Casa da Cultura da América Latina

Correios MUSEU

ARQUITETU RAS

do you mean Architecture

ARQUITECTURA FILM FESTIVAL

AN FILM FEST
FilmFreeway

Apoio

PRO UNB

labe **urbe**
Laboratório de Estudos Urbanos

fapdf
Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal

PROUNB
Programa de Apoio à Cultura do Distrito Federal

INSTITUTO FEDERAL Brasília
Campus Samambaia

INSTITUTO FEDERAL Brasília
Campus Recanto das Emas

IESB
Instituto de Estudos Sociais e Políticos

T VERSO ANS

BVAZ

MOVIE

MOVIE

MOB

CONEXÃO CULTURA DF

Secretaria de Cultura e Economia Criativa

GDF
Governo do Distrito Federal