



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|--|---|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input checked="" type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Reflexões sobre as cidades contemporâneas através das imagens criadas pelo cinema e HQ's

Reflections on contemporary cities through cinema and comic book's images

Reflexiones sobre la ciudad contemporánea través las imágenes del cine y comic books

CAÚLA, Adriana Mattos de (1)

(1) Professora Doutora, Escola de Arquitetura e Urbanismo-Universidade Federal Fluminense, EAU-UFF, Niterói, RJ, Brasil; e-mail: caula@globo.com



Reflexões sobre as cidades contemporâneas através das imagens criadas pelo cinema e HQ's

Reflections on contemporary cities through cinema and comic book's images

Reflexiones sobre la ciudad contemporánea través las imágenes del cine y comic books

RESUMO

Este trabalho tem como proposta analisar obras de ficção das HQ's e do cinema que trazem contundente crítica à polarização da sociedade, ao isolamento espacial, à uniformidade do espaço social e a complexa problemática contemporânea. Obras estas que trazem antecipações, críticas, situações extremas como também ordinárias que, pela força na composição da imagem e de sua contextualização, mostram-se potencialmente provocadoras. Tempos diferentes eclodem, tensões e diferenças se expõem nos espaços urbanos contemporâneos. O cinema e as HQ's vêm acompanhando, expondo e, muitas vezes, antecipando as problemáticas urbanas e da condição humana na criação e recriação de imagens urbanas. Questões recorrentes nos recentes discursos e acontecimentos urbanos da contemporaneidade como: democracia, liberdade, desejo, diferenças, resistência, controle, são tomadas como partidas para as conexões e aproximações entre as imagens ficcionais e reais. O trabalho consiste em uma tentativa de fornecer um quadro de criações para análises contextualizadas e busca-se através desta análise pensar criticamente sobre a ressonância entre nossas cidades vividas e as cidades criadas e recriadas, aproximando e conectando visões que têm tanto a contribuir para nossa reflexão sobre o presente e futuro das cidades.

PALAVRAS-CHAVE: cidades contemporâneas, HQ's, cinema, tensões urbanas, futuro das cidades

ABSTRACT

This paper aims to analyze some cinematic and comic books fiction works which brings scathing critique to the polarization of society, spatial isolation, the uniformity of social space and the complex contemporary issues. The selected works bring anticipations, critical visions, extreme and ordinary situations through their provocative images and their contexts. Different times hatch, tensions and differences are exposed in contemporary urban spaces. The films and the comics have followed, exposed and often anticipated the urban problems and the human condition through their images. Democracy, freedom, desire, difference, resistance and control are taken as keys for the connections and similarities between the reality and the fictional images. The present work attempts to provide a panel for contextualized analysis and to think critically about the resonance between our lived cities and the created cities, approaching and connecting visions which have both contribute to our reflection about the present and the future of cities.

KEY-WORDS: contemporary cities, comics, cinema, urban tensions, future of cities

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar las obras de ficción de los cómics y de las películas que traen crítica mordaz a la polarización de la sociedad, el aislamiento espacial, a la uniformidad del espacio social y los problemas contemporáneos complejos. Obras que traen avances, situaciones críticas, extremas y ordinarias que, por la fuerza en la composición de la imagen y su contexto, se muestran potencialmente provocadoras. Diferentes momentos se frontan, las tensiones y las diferencias se exponen en los espacios urbanos contemporáneos. El cine y los cómics han estado siguiendo, exponiendo y anticipando las problemáticas urbanas y la condición humana en la creación de imágenes. Se toman la democracia, la libertad, el deseo, la diferencia, la resistencia, el control, como los partidos para las conexiones y similitudes entre las imágenes reales y ficticias: temas recurrentes en los últimos discursos y acontecimientos del urbano contemporáneo. El presente trabajo es un intento de analizar y contextualizar las imágenes y discursos. Se busca través de este análisis pensar críticamente acerca de la resonancia entre nuestras ciudades experimentadas y las ciudades creadas, conectando visiones que tienen tanto contribuir a nuestra manera de reflejar sobre el presente y futuro de las ciudades.

PALABRAS-CLAVE: ciudades contemporâneas, cómics, cine, tensiones urbanas, futuro de las ciudades



1. INTRODUÇÃO

O tecido social e espacial da cidade contemporânea, de acordo com BAUMAN (2005), está sendo submetido a intensas pressões que produzem uma verticalização, uma polarização crescente e o aumento de tensões. Centralidades são valorizadas e tornam-se foco de investimentos e projetos urbanísticos enquanto outras áreas da cidade se degradam, tornam-se marginais. A fragmentação, desintegração e segregação das cidades contemporâneas impulsionam o desequilíbrio social e espacial destas cidades.

Tempos diferentes eclodem, tensões e diferenças se expõem nos espaços urbanos contemporâneos. O cinema e as HQ's vêm acompanhando, expondo e, muitas vezes, antecipando as problemáticas urbanas e da condição humana na criação e recriação de imagens urbanas. Toda uma vasta produção cinematográfica e das HQ's que abordam o universo urbano mostra-se potente em críticas e plena de possibilidades de articulações.

As imagens inseridas neste trabalho distanciam-se da ideia redutora, construída pela cultura contemporânea, da imagem como simples representação artística e de comunicação visual, resultante de uma ilimitada e mercantilizada produção. Cada imagem é todo um universo. As imagens criam um discurso. As imagens são capazes de confrontar e criticar o presente através da criação e composição de possibilidades. Tomamos as imagens criadas pelas HQ's e pelo cinema, como um discurso crítico reativo à realidade vivenciada.

“Ficção é a única maneira de penetrar na realidade.” (ROUCH apud EATON, 1979, p:8)

As imagens do cinema e das HQ's são criações, construções que articulam não só o espaço – com seus cortes, limites, enquadramentos, texturas... espaço criado para atingir aquele que experiencia – como também o tempo, único em cada obra, resultado da criação, da sequência de fragmentos – quadros e fotogramas.

Artes do tempo e do espaço, cinema e HQ's, exploram a duração através de ritmos, ângulos, luzes e sombras, pontos de vista, referências que resultam na criação de cidades sensíveis, únicas, “lugar de todos os outros” (COMOLLI, 1994, p:24).

Uma das grandes questões destas artes que articulam e criam tempo-espaço-duração é o entre. Ambivalência, reversibilidade, abertura, são colocados como possibilidades para além do que a imagem torna visível. É no entre, nestas rupturas, nestes intervalos, que se ampliam os discursos construídos pelas imagens, onde residem continuidades, extensões e conexões invisíveis.

Os artistas e suas imagens aqui tratadas deixam clara a importância das transformações e intervenções urbanas e das cidades e dos espaços urbanos como *locus* da transformação social e política. As obras e suas imagens¹, criadas entre os anos 1962 e 2014, foram escolhidas com o intuito de mostrar a heterogeneidade das produções, ao mesmo tempo a articulação e aproximação entre estas, seus contextos, seu caráter urbano e a atualização das questões presentes nos discursos sobre as cidades e a condição urbana. São aqui tratados os seguintes filmes: *Fahrenheit 451* (Truffaut, FRA, 1966), *Soylent Green* (Fleischer, EUA, 1973), *Clockwork Orange* (Kubrick, GBR, 1971) e *1984* (Radford, GBR, 1984) e as seguintes HQ's: A trilogia *Légendes d'aujourd'hui* (FRA) de Enki Bilal e Pierre Christin, formada pelas obras *La croisière des oubliés* (1975), *Le vaisseau de pierre* (1976) e *La ville qui n'existait pas* (1977), *Visões de 2020*

¹ As imagens são consideradas, neste trabalho, como produções do desejo do autor. Autor este, que através da criação e do estabelecimento de redes e conexões, resiste.

(Delano e Quitely, EUA, 1997), *Os Inimigos não mandam flores* (Ferréz, BRA, 2006), *Desterro* (Ferréz, BRA, 2012), *Vizinhos* (Laerte, BRA, 2013).

Questões que perpassam e são apresentadas em uma variedade de enfoques, tornam-se visíveis através das composições das imagens que acompanham a dinâmica dos espaços urbanos, sua produção, abertura e transformações. Desejo, liberdade, democracia, controle, diferenças e resistência, elencadas a partir da recorrência nos discursos que tem mais circulado no período contemporâneo, conduzem o desenvolvimento do trabalho e as articulações entre obras/discursos abordados.

2. DESEJO e RESISTÊNCIA

“Desejar é construir um agenciamento, construir um conjunto (...). Mas um desejo é isso, é construir. Ora, cada um de nós passa seu tempo construindo, cada vez que alguém diz: desejo isso, quer dizer que ele está construindo um agenciamento, nada mais, o desejo não é nada mais.” (DELEUZE, G. , 1988)

“O desejo é o delírio gerador dos acontecimentos.” (CIORAN, 1960, p:103).

O desejo, poucas vezes, escapa de um desejo ligado ao tempo futuro. Mas este desejo, tendo o futuro como linha de força, não o toma com antecipação, mas sim como ruptura a um tempo presente. O desejo também pode ser mostrado através do revés: um desejo abafado, cortado, banido, uma repulsa.

A resistência, nesta reflexão, pode ser compreendida em um sentido mais amplo. Seja como transgressão ou subversão, tão comum nos movimentos de contracultura das décadas de 1960 e 1970, como reações a especificidades e com focos fixos, territorializados, seja como oposições múltiplas de interesses difusos, como manifestações de agenciamento que vem se multiplicando desde a década de 1990. O próprio ato de criação (de imagens) pode ser considerado como um ato de resistência.

Figura 1: O Bombeiro Montag se entrega aos livros.



Fonte: TRUFFAUT, 1966.

Para Truffaut, em *Fahrenheit 451* (1966), a resistência encontra-se na memória através de seus homens-livro que encarnam obras literárias em oposição a uma sociedade comandada por uma elite anticultural. Truffaut apresenta uma utopia plástica e uma utopia política. Não há uma oposição ao poder, mas um escape, outro ponto de vista sendo produzido, a seu tempo, em outro lugar, para além dos limites do urbano. O desejo e a resistência transformam este grupo em indivíduos reconhecidos por suas singularidades ao transformarem-se em homens-livro, assumindo a identidade de obras literárias ao decorá-las. A memória e a cultura oral são mostradas como resistência e diferenciação entre indivíduos livres agrupados sob o mesmo propósito: começar tudo de novo em um momento oportuno.

A resistência caracterizada por Radford em sua adaptação da obra *1984* de Orwell (1948) é ligada ao corpo, à tentativa de fuga ao doutrinação e transformação dos indivíduos a corpos vazios de desejo (carnal) e espectrais pelo bombardeamento de imagens tornando a existência do indivíduo incerta.

Figura 2: Corpos desejantes e resistentes.



Fonte: RADFORD, 1984.

A “fuga” do vilarejo de Literno em *Croisière des oubliés* de Christin e Bilal e toda a melodia que se dá com sua perseguição pelas forças militares expõe muito da crítica pretendida pelos autores ao acelerado e excludente processo de especulação urbana. A cidade em si é um simples vilarejo do interior, com suas construções simplórias ladeando uma única rua, onde também se localiza a igreja cuja torre é o único elemento vertical que desponta nesta pequena aglomeração. A população é ordinária, formada por pessoas simples, e juntas formam uma pequena comunidade vítima de um sistema opressor que a cada dia ameaça mais este pacato lugar. A especulação e os grandes empreendimentos industriais poluidores rodeiam e se aproximam progressivamente dos limites de Literno, ainda protegida por um cinturão verde de mata nativa. O que importa e faz de Literno uma cidade desejante e resistente é o seu movimento de fuga, de tentativa de sobrevivência/resistência, como se a própria cidade encarnasse este desejo de se dirigir ao fora, à lateralidade, longe de toda opressão e das ameaças de transformação externas personificadas pelos poderes do capital, das forças armadas e da política.

Figura 3: Litrino em fuga.

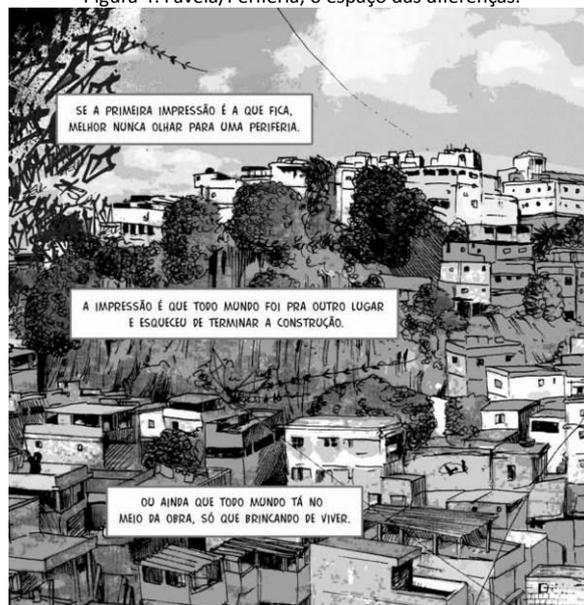


Fonte: BILAL; CHRISTIN, 1975.

3. DIFERENÇAS

“As diferenças se mantêm ou surgem à margem da homogeneização, seja como resistências, seja como exterioridades (o lateral, o heterotópico, o heterológico). O diferente é antes de tudo o excluído: as periferias, as favelas, os espaços de jogo, aqueles da guerrilha e das guerras.” (LEFEBVRE, H. , 1974, p:430)

Figura 4: Favela/Periferia, o espaço das diferenças.



Fonte: FERREZ, 2006.

Figura 5: Sobreposição de mundos.



Fonte: FERREZ, 2012.

A cidade contemporânea como « cidade globalizada/mundializada », tem em seu seio e à sua escala, os conflitos, as tensões, as violências do mundo contemporâneo. Ela nos dá vista, em suas situações urbanas singulares, as mutações da política e do Estado.

Entre as diferenças locais e a sua abertura ao mundo, novas centralidades e proliferação de periferias, governança e embates, relações sociais e novas fronteiras, as diferenças que se tornam cada vez mais visíveis e sensíveis na contemporaneidade ganham destaque na construção das imagens e na composição dos enredos que as envolve.

Refletir sobre as diferenças e sobre as diferentes condições em que vivem as pessoas nas cidades contemporâneas nos permite uma dupla interrogação sobre a natureza do Estado e seu “poder de fazer viver e morrer” como colocado por Michel Foucault.

Atualmente o mundo contemporâneo é caracterizado pelo movimento, pela mobilidade e pela circulação, que ocorrem de formas muito diferentes, como a circulação de capital, de mercadorias, de população... Esta circulação generalizada está na origem de novos referentes subjetivos que provocam, cada vez mais, formas anacrônicas de identificação ligadas à cidade.

As diferenças acabam se tornando mais evidentes, não durante o movimento, mas justamente quando o indivíduo para, quando tenta se instalar. As rugosidades se apresentam no espaço da vida cotidiana, no espaço urbano que é cortado e interrompido por muros, cercas, obstáculos, bordas, fronteiras virtuais, zonas protegidas, ambientes climatizados, áreas vigiadas... A circulação e os percursos encontram nas cidades contemporâneas um número crescente de sistemas de controle ou de fronteiras.

A compreensão dos sistemas torna-se primordial para que a circulação e o movimento tornem-se contínuos, ininterruptos. Mas são as pessoas, os habitantes citadinos que transformam os espaços e tem a capacidade de transformar e desfazer as fronteiras e os limites.

Tendo posto, Ferréz e Alexandre de Mayo, dão visibilidade, através de *Os Inimigos não mandam flores* (2006) e *Desterro* (2012), às periferias das grandes cidades brasileiras. A grande diferença entre extremos – a periferia, as favelas e a cidade dita formal - é mostrada pelos autores através do embate de realidades onde os personagens, em sua maioria os excluídos, sobrevivem ou tentam sobreviver na dura realidade caótica de São Paulo. As diferenças e desigualdades saltam aos olhos e a violência, a exclusão, a corrupção, a precariedade regem as imagens onde as astúcias transparecem nas relações entre *Igordão* (excluído), integrantes do

mundo underground paulista (também excluídos, ou seriam invisíveis?), a polícia, e suas relações com os espaços urbanos.

Através de um enfoque diverso, a obra *Vizinhas* de LAERTE (2013), mostra o embate entre um flanelinha e um homem. A HQ cria apenas pelo discurso de imagens, sem a utilização da palavra – distante das HQ's doutrinadoras mostradas por Truffaut -, a incerteza e medo que impregna a sociedade urbana contemporânea com relação ao diferente, ao outro.

Cena comum na maioria das grandes e médias cidades brasileiras, a “guarda” do carro por flanelinhas, como mostra LAERTE, é uma prática que vai para além da disputa territorial. Esta prática pode ser vista também, dentre inúmeras causas, como reflexo da exclusão e do desequilíbrio social e espacial nas cidades, como a materialização das tensões causadas por tantas desigualdades e (in)diferenças.

O incômodo inicial gerado no homem pelo bloqueio da entrada de sua garagem amplia-se à indignação, raiva, vingança e medo, sucessivamente. A disputa pelo espaço público da rua entre os dois personagens torna-se um jogo de poder que vai ganhando contornos dramáticos à medida que a história se desenrola.

Figura 6: A batalha por território entre o homem e o flanelinha.



Fonte: LAERTE, 2013.

O enfrentamento e o avanço sobre o “território do flanelinha” ao ocupar uma das vagas da rua, faz com que o homem torne-se vítima de seus próprios fantasmas: a insegurança e o medo. As suposições do homem ao vigiar as ações do flanelinha resultam em uma denúncia e consequente detenção do flanelinha pela polícia e um contra-ataque inesperado e altamente potente deste, que gera um medo incontrolável no homem.

A sensação de insegurança e medo que toma o homem faz com que ele veja no flanelinha uma

ameaça real a si e, ao mesmo tempo que o enfrenta no espaço público, “bate em retirada” ao mudar-se e retirar o carro da vaga “vigiada” pelo flanelinha, retirando-se do território inimigo.

A retração do homem expõe bem a questão contemporânea da insegurança que domina a vida urbana e sua relação conturbada e destrutiva com o flanelinha, deixa à mostra a intolerância e incapacidade de convivência com o outro, com o diferente.

A busca pela “igualdade homogeneizante” fica clara no discurso do chefe dos bombeiros à Montag, personagem principal do filme *Fahrenheit 451* (Truffaut, 1966): “Nós devemos ser todos iguais! (...) Eles (ao mostrar vários livros) querem ser diferentes e isso não é bom!”. O sistema apresentado é repressor, controlador e aniquilador das diferenças, individualidades e do passado.

A segregação “entre diferentes” é levada ao extremo por Fleischer em *Soylent Green* (1973). No mundo das massas tudo parece velho, ultrapassado, quente, sujo, bege, ao contrário dos bairros da elite. A elite ocupa modernas torres em bairros altos, alcançados por passarelas, elevadores e trens que percorrem trilhos suspensos. Os apartamentos são amplos, sofisticados, frescos, repleto de “frivolidades” como máquinas de videogame, mobílias em couro, elementos em vidro e comida de verdade. Estes bairros são cercados, vigiados e separados por muros e fossos do restante da cidade, como guetos seletos e restritos. As ações segregadoras, tão comuns na contemporaneidade, são aqui expostas de maneira contundente.

Figura 7: Barreira física entre ricos e pobres em *Soylent Green*.



Fonte: FLEISCHER, 1973.

Na série *Visões de 2020*, Jamie Delano e Frank Quitely mostram uma Nova Iorque de 2020, onde a cidade encontra-se degradada sob um regime intelectual feminista. A sociedade e a cidade foram bipartidas, enquanto as massas estão relegadas ao espaço extramuros, uma elite privilegiada e cuidadosamente escolhida vive dentro da Muralha, sem qualquer contato com o exterior. A tensão dentro x fora é visualmente perceptível, pois o que chamam de Muralha é uma rede de grandes prédios, uma verdadeira megaestrutura branca também chamada de Arquipélago que se sobressai em meio aos antigos e regulares edifícios de Manhattan.

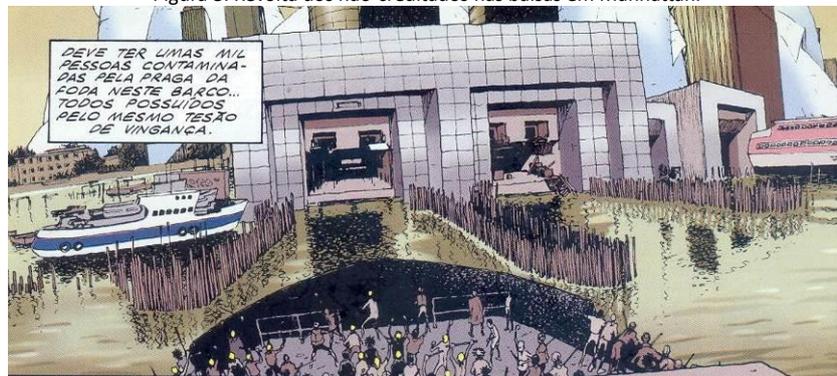
O Arquipélago figura como enclaves higiênicos, luxuosos e assépticos, devidamente isolados de um mundo caótico, miserável e infectados por epidemias viróticas. A elite é composta pelos chamados “creditados”, pessoas selecionadas para comandar a economia eletrônica global, que vivem em luxuosas instalações e em uma cidade completamente fechada e interiorizada. Os “não-creditados” lutam pela sobrevivência na selva urbana oprimidos por uma polícia violenta e checados pelo departamento sanitário. Vigiados por câmeras em todos os pontos da cidade,

eles estabelecem relações e um sistema paralelo contra o moralismo estabelecido pela nova administração, vivendo a grande maioria de contrabandos e subversões. O controle exercido sobre as massas objetiva apenas a preservação da integridade e do ambiente da Muralha, nada mais que isso. Os “não-creditados” são considerados como uma escória dispensável vistos como uma massa drogada, doente. Percebe-se claramente o choque entre o físico saudável e a aparência cuidada dos creditados e os esqueléticos e abatidos não-creditados, com sua aparência suja e maltrapilha.

A grelha nova-iorquina repete-se nas fachadas regulares dos edifícios abandonados, nos ambientes azulejados, nos volumes quadriculados dos atracadouros e nos ambientes regulares dos grandes edifícios. Esta regularidade contrapõe-se às grandes estruturas do Arquipélago, formadas pela repetição e colisão de volumes elipsóides, conectados por passarelas fechadas. O Arquipélago é formado por construções absolutamente fechadas, sem qualquer contato ou ligação com o exterior, não existem janelas ou qualquer transparência acentuando ainda mais o caráter isolacionista da estrutura.

Apesar da precariedade reinante no mundo externo, além do estabelecimento marginal de um comércio diversificado e ilegal pelas massas, centrais de transações do banco interativo, controlado pelo Arquipélago, estão disponíveis em vários pontos da cidade. Grandes aparelhos onde mediante a apresentação de créditos, que também são devidamente contrabandeados, pode-se comprar de tudo, mas através deste sistema toda transação é monitorada e rastreada pelo regime, resultando muitas vezes em apreensões e extradições. As ruas da cidade exterior são cortadas por “corredores”, uma espécie de táxi onde atléticos indivíduos puxam pequenos veículos sobre rodas. Este, as balsas para a ilha de quarentena e as ambulâncias são os únicos meios de transporte acessíveis aos não-creditados.

Figura 8: Revolta dos não-creditados nas balsas em Manhattan.



Fonte: DELANO e QUITELY, 1997.

4. CONTROLE

“Muitas forças tendem hoje à liberação das energias populares e do desejo próprio de toda espécie de minorias oprimidas, e para enfrentar essa situação os poderes vigentes não param de reforçar as estruturas repressivas. Mas não necessariamente de maneira massiva. A repressão é adaptada de modo que possa ser interiorizada mais facilmente. O que não significa que ela tenha sido suavizada. Suas formas muito óbvias são hoje mal toleradas e por isso o que se busca é uma espécie de miniaturização do fascismo. Não se usam mais, necessariamente, cassetetes ou campos de extermínio: procura-se de preferência controlar as pessoas por laços quase invisíveis que as prendem mais eficientemente ao modo de produção capitalista (ou socialista-burocrática) na medida em que elas o investem de modo

inconsciente” (GUATTARI, 1981).

Figura 9: O controle das massas



Fonte: FLEISCHER, 1973.

Baseado no romance *Make room! Make room!* de Harry Harrison lançado em 1966, o filme *Soylent Green* de Richard Fleischer, de 1973, apresenta Nova Iorque num futuro devastado. A megalópole superpovoadas assemelha-se a um grande campo de concentração, com grandes massas miseráveis e matrapilhas perambulando pelas ruas. Nesta visão pessimista a natureza foi aniquilada pelo homem, o planeta sofre com o aquecimento global e com a extinção de espécies vegetais e animais. Em 2022 não existem mais paisagens ou elementos naturais, as cidades são densas formadas por um empilhamento de construções antigas degradadas, grandes edifícios e torres modernas e exclusivos condomínios de luxo.

O filme de Fleischer explora a tragédia anunciada pelas teorias de Malthus num planeta superpopuloso e poluído. Comida natural e fontes de energia são exíguos e reservados apenas para uma elite - formada por políticos e executivos da Soylent Corporation. Os membros desta megacorporação vivem em guetos modernos e luxuosos protegidos do mundo das massas por altos muros e vigilância constante. Os apartamentos modernos e riquíssimos esbanjam o que o restante da população não tem acesso: água, comida, energia, além de luxos como tabaco, álcool e concubinas – chamadas ironicamente de “móveis” já que elas pertencem ao imóvel e não ao morador.

A cidade futura criada por Fleischer é uma metrópole segregada social e espacialmente, densamente construída onde existe apenas um resquício de natureza fortemente protegida e sob uma estrutura pneumática, visitada apenas pelos poderosos. Não há qualquer liberdade de movimento. Os lugares são vigiados por uma polícia ostensiva e a população é controlada de diversas formas: tanto na indução ao suicídio, como na distribuição controlada da única forma de alimentação (pastilhas coloridas produzidas pelo Estado/Empresa Soylent Corporation) como pela instituição do toque de recolher.

A trilogia *Légendes d'aujourd'hui* de Enki Bilal e Pierre Christin, formada pelas obras *La croisière des oubliés* (1975), *Le vaisseau de pierre* (1976) e *La ville qui n'existait pas* (1977) é apontada como uma reflexão sobre os anos 1970, onde são criticadas diretamente as leis do mercado, as desigualdades sociais, a repressão política e a violência policial, o controle militar, as grandes empresas e as mídias. Crítica esta que se mantém atual. Todos os três episódios são cortados

por traços de movimentos anarquistas e libertários e os enredos e personagens são construídos impregnados pelo espírito utópico.

Figura 10: Controle e doutrinação pela imagem



Fonte: TRUFFAUT, 1966.

A crítica aos regimes totalitários e ditatoriais de Kubrick (1972), em sua adaptação da obra de Burgess (*Clockwork Orange*, 1962) mostra o embate entre a juventude (delinquente) e o Estado, revelando formas violentas de controle e doutrinação. É a guerra contra a guerra: ao caos ultraviolento provocado pelos grupos adolescentes, o Estado viola e manipula a consciência do indivíduo – através de imagens cinematográficas - transformando-o em um ser vazio condenado a uma existência castrada. A utilização da imagem como ferramenta de doutrinação e controle por regimes totalitários também são mostradas por Truffaut (1966), onde a TV é chamada de família e por Radford (1984) em sua adaptação do livro de Orwell e a massiva presença controladora e vigilante do Grande Irmão através das teletelas.

Figura 11: Teletelas de 1984

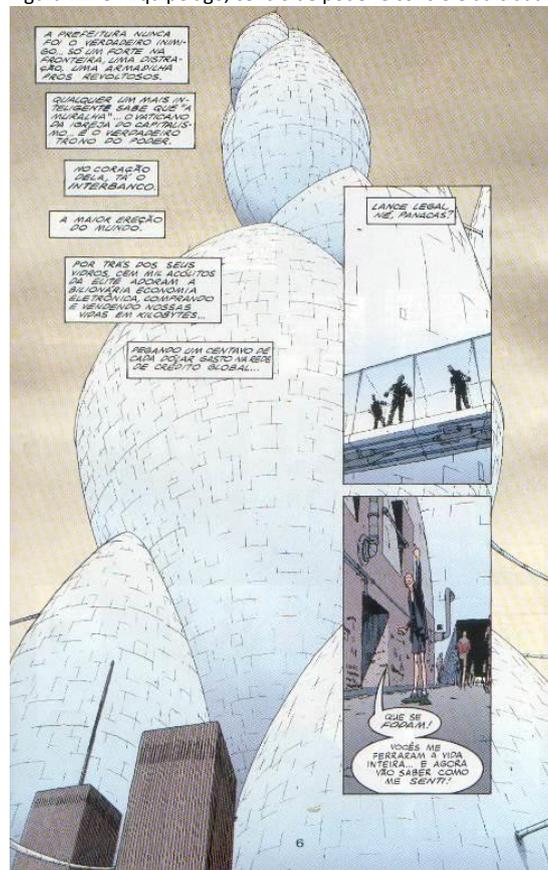


Fonte: RADFORD, 1984.

A dominância visual do Arquipélago de *Visões de 2020* sobre o ambiente urbano mostra a hierarquia dos espaços e indica-o como o centro do poder e controle. Nas palavras do personagem central do enredo, o interior do Arquipélago é como “a terra prometida (...) um paraíso futurista como o que prometeram aos ‘filhos da guerra fria’ nos anos 50... a segura

‘cidade do amanhã’ de um livro da década de 60. É onde os cientistas se sentam à direita de Deus. Onde robôs preparam o Martini do papai, pintam as unhas da mamãe... e cada criança tem cinto antigravitacional.’ Este discurso ele profere subindo as extensas escadas rolantes que cortam o imenso átrio central de uma das estruturas do Arquipélago, um espaço climatizado, iluminado, vigiado e altamente controlado e que se organiza como um grande shopping center, seguindo uma organização circular em torno deste átrio adornado por colunas dóricas, frisos e jardins. Elevadores de vidro no fim destas escadas rolantes fazem a conexão com as partes mais altas de cada prédio, cortadas por esteiras rolantes e passarelas envidraçadas, alcançando enfim os mais altos níveis da grande estrutura, de onde se tem uma visão panorâmica de toda a cidade externa. E a esta altura do solo todo o caos e miséria da vida lá em baixo torna-se invisível aos olhos desta elite.

Figura 12: O Arquipélago, centro de poder e controle da cidade.



Fonte: DELANO e QUITELY, 1997.

5. LIBERDADE E DEMOCRACIA

“A democracia é sempre uma subversão do tempo.” (LUCAKS, G. , 1968)

“A liberdade é uma prática.” (FOUCAULT, M., 1993)

Figura 13: Manifestações, como a que ocupou as ruas de Teerã em 2009, podem ser apontados como sintomas da crise contemporânea da democracia.



Fonte: AMIR & KALIL, 2013.

Diferentemente dos embates nas ruas que ocorreram em muitas cidades ao redor do mundo a partir da década de 1960, dos movimentos de reivindicação dos grupos minoritários nas décadas de 1970 e 1980, das manifestações anticapitalistas promovidas por grupos na década de 1990 e dos confrontos, manifestações e ocupações que proliferaram a partir de 2009 com características muito singulares, tanto no que se refere ao tempo, como ao espaço, a resistência em *Fahrenheit 451* desloca-se para a margem, para fora do limite urbano. Morando como nômades em barracas e vagões de trem abandonados, agrupam-se sem o estabelecimento de hierarquia ou organização rígida, declaram-se como iguais e livres, desejo maior há tempos dentre muitos.

Intenções libertadoras coincidem com a prática real do exercício da liberdade associada a uma resistência e desobediência que levam a pequena cidade a escapar das forças da especulação na HQ de Christin e Bilal. Em *La coisière des oubliés* (1975), um pequeno vilarejo chamado Literno descola-se do solo e torna-se uma cidade-voadora.

Enquanto na HQ a ação libertadora e desobediente parte de uma cidade, o bombeiro Montag de Truffaut (1966) passa à experiência urbana de percorrer espaços abandonados pela ação dominante, liberta-se conhecendo as fronteiras e barreiras porosas que estruturavam seu cotidiano e rompe os limites, refugiando-se fora da cidade, junto a um pequeno grupo libertário, longe dos tentáculos opressores do regime.

Em *La ville qui n'existait pas* (1977), parte da trilogia de Christin e Bilal, é mostrada uma pequena cidade operária de construções em tijolos alinhadas e edificações fabris. É uma típica



cidade construída em função de uma grande Usina e abatida por movimentos grevistas e embates sociais frente à ameaça de fechamento da fábrica. Este álbum se dedica a reflexão de temas comuns aos outros álbuns como a luta entre classes, reformas sociais, movimentos anarquistas e é interessante o debate e a apresentação destas problemáticas nas primeiras duas partes integrantes da trilogia. A construção de outra cidade, vizinha à cidade operária acontece por iniciativa da herdeira da Usina da cidade. Ela propõe a construção desta outra cidade para acolher todos os trabalhadores “e permitir que conheçam finalmente uma vida”, nas palavras da personagem que ainda complementa quando questionada sobre o projeto: “sempre é preciso sonhar para se concretizar a utopia, é o que assim espero...”

Ela contrata um arquiteto visionário para conceber a nova cidade que tenta “casar o esplendor de Flandres de outrora com os prodígios da técnica moderna” objetivando um espaço perfeito, uma cidade perfeita. A nova cidade é “abrigada do vento e do sol, abrigada dos outros homens e dos seus gritos, das outras cidades e de sua sujeira”, a nova cidade é protegida por duas imensas cúpulas em cristal. Roupas coloridas substituem os uniformes dos operários, não há obrigatoriedade de horários, as escolas têm entrada e saída livre, os habitantes tem total liberdade para definirem seus dias sem qualquer rigidez ou imposição de ações e compromissos. A arquitetura reflete esta liberdade, sendo cada edificação totalmente diferente da outra, cada qual com sua particularidade, seus adornos e ornamentos específicos, projetadas de acordo com as demandas de cada família.

O conjunto arquitetônico organiza-se harmonicamente em torno de uma alta catedral com torres que quase tocam o topo da cobertura geodésica. Os telhados das edificações seguem formas curvas, em arco, planos inclinados e domos, todos com alturas diferentes, dando a impressão de movimento ao conjunto urbano. O desenho de inspiração orgânica prevalece tanto na arquitetura e no desenho urbano como nos elementos de menor escala como os gradis, janelas, vitrais, postes de iluminação, bancos e até em todo o mobiliário doméstico, nenhum elemento se repete. O piso da cidade é colorido com marcação de passeios e pistas de rolamento em cores diferentes enquanto as praças agrupam grafismos raiados, com círculos progressivos e outros desenhos.

A cidade se fecha, se isola e tanta liberdade começa a produzir dissidentes. Um dos habitantes que decide partir, sair da “cidade ideal” argumenta: “obtiveram-se vantagens formidáveis, mas é preferível batalhar a esperarmos por um amanhã que nunca chegará... toda a gente está aborrecida, enclausurada debaixo deste domo danado...” e ao encontrar um dos poucos que não aceitaram a nova cidade com “sua”, que se mantiveram fora de seu domo, este lhe diz: “esta cidade nunca existiu e nunca há de existir... ninguém pode pôr-se entre parêntesis para com o mundo, utopias assim não existem”.

A arquitetura, a concepção da cidade sob o domo de Christin e Bilal, tinha intenções de promover a liberdade, pois foi dada a autonomia aos trabalhadores/habitantes para que cada indivíduo se expressasse através da estética (arquitetônica e das vestimentas) e da configuração espacial. A cidade tinha como princípio ser como uma máquina libertadora, usando o termo de Foucault (1993). Mas assim como outras tantas ações, sendo uma iniciativa originária de “cima para baixo”, a dinâmica instaurada mostrou-se ineficaz e equivocada.

Figura 14: O momento do abandono da nova cidade criada pelo desejo individual com intuito de satisfazer o desejo das massas.



Fonte: BILAL; CHRISTIN, 1977.

A população miserável da apocalíptica cidade de *Soylent Green* (1973) tem na forma como se configura o suicídio assistido a única liberdade concedida aos habitantes. O processo consiste em um gradual envolvimento do indivíduo por cores, imagens e sons agradáveis previamente escolhidos de acordo com o desejo de cada um. A cena do suicídio de Sol, um velho professor que conheceu o mundo antes de sua devastação, simula o ambiente de um planeta de belezas naturais exuberantes que não existe mais, embaladas pela Sinfonia nº 6 de Beethoven, sob uma luz de coloração âmbar.

Figura 15: Suicídio assistido em *Soylent Green*.



Fonte: FLEISCHER, 1973.



6. CONSIDERAÇÕES

As imagens urbanas criam outras realidades, sempre ligadas à própria realidade e contexto na qual são produzidas. São muitas as imagens urbanas conectadas a estas realidades através da crítica, que revelam algo do real pela invenção, pela criação de outras imagens povoadas por alteridades.

A indagação destas imagens urbanas mostra-se potente instrumento para a ampliação da reflexão sobre as cidades. Parafraseando CALVINO, “as imagens estão próximas umas das outras, numa sucessão que não implica numa consequência ou uma hierarquia, mas uma rede dentro da qual pode se traçar múltiplos percursos e extrair conclusões ramificadas e plurais.” (1979, p:186).

As artes assumem uma posição de distanciamento do real para poder melhor vê-lo, para poder elaborar e inventar outros lugares. É através das imagens que atingimos o observador, transformamos vagas ideias, desconfortos, inquietações em outro universo.

A arte tem se mostrado, ao longo do tempo, como uma forma de criação e expressão que traz a reflexão e incentiva ao debate. Tudo é possível na criação de imagens, há um pensamento por imagens em contínua criação. As variações das linguagens imagéticas, sejam cinematográficas, sejam pelas HQ's, se utilizam de técnicas variadas e a cada momento atualizadas influenciadas, principalmente, pela advento de novas tecnologias.

A imbricação entre cinema e HQ's é latente: todo filme é antes de tudo, uma HQ². Isso é dito ao considerarmos a construção dos *storyboards* que antecipam as visões do diretor e suas construções de enquadramentos, planos, composições... Muitas HQ's apresentam planos cinematográficos e alimentam seus quadros pela paisagem urbana e arquitetônica, de detalhes, de elementos urbanos, quadros povoados por uma dinâmica urbana criada a partir da realidade vivenciada. Estas criações estão diretamente conectadas aos seus presentes, mesmo quando a temporalidade e os espaços parecem deslocados, sejam prospectivos, nostálgicos ou não-lugares.

As inspirações e criações das imagens urbanas no cinema e nas HQ's mostram uma grande variabilidade, de todos os modos e meios, estruturas, conjuntos onde o urbano é explorado, investido e induzido. Por impulsos políticos, realistas ou nostálgicos, sociais, históricos, fantásticos, imagens com potencia crítica vão sendo construídas e encadeadas e mostram-se capazes de denunciar a cidade totalitária, a cidade do poder, a cidade fragmentada, partida, a cidade ditatorial, manipulada, simulada, a cidade por trás da cidade e todas as suas relações, fluxos, vivências, embates, confrontos e problemas.

O cinema e as HQ's têm surgido com mais força em momentos de crise e em locais onde conflitos são mais latentes. Podemos aqui citar o caso das criações vindas e/ou mostrando as periferias e favelas no Brasil, através de um olhar de dentro, de quem habita e vivencia aquele

² Alvaro de Moya, Moacyr Cirne, Alain Resnais, Umberto Eco, Marshall McLuhan, Edgar Morin e tantos outros já abordaram em suas obras a proximidade e relação estreita entre estas duas artes: cinema e HQ's (sétima e nona arte, respectivamente).



espaço, escapando de uma visão do fora que por tantas vezes vem mostrar estas áreas parte de nossas cidades com certo exotismo³.

Vale aqui ressaltar a recente volta da produção e circulação das HQ's e charges nos países árabes, onde estavam proibidas por longo período. Apesar de uma produção ganhar corpo em países como Egito, Argélia e Tunísia, após os eventos que tiveram como marco a Primavera Árabe, em outros países como no Irã, muitos são os artistas de HQ's e cineastas que conseguem fazer suas obras circularem com auxílio das novas tecnologias de comunicação e das redes sociais, driblando a censura e a repressão a estas formas de expressão, que vem se afirmando como um meio de resistência e campo livre para a denúncia de situações limite.

Estas conexões e imbricações aqui apenas apontadas mostram-se potencialmente promissoras para uma ampliação do estudo sobre a criação de imagens como meio e modo de compreender a problemática complexa que envolve a cidade contemporânea. Certamente este artigo é apenas o início para um maior aprofundamento e mapeamento de obras que criam imagens urbanas contextualizadas e articuladas na contemporaneidade. E ainda sua compreensão como parte de uma produção contínua de um discurso imagético, crítico e potente, capaz de resistir e denunciar a condições por vezes invisíveis na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- CIORAN, E.M. *História e Utopia*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.
- COMOLLI, J-L. La Ville Filmée. In: COMOLLI, J-L. ; ALTAHBE, G. *Regards sur la ville*. Paris : Centre Georges Pompidou, 1994.
- DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34., 1995-1997.
- EATON, M. *Anthropology, reality, cineam: the films of Jean Rouch*. Londres: BFI, 1979.
- FOULCAULT, M. *Vigiar e punir. Nascimento da Prisão*. Trad. Raquel Ramalhete. 23a Ed. Vozes - RJ, 2000
- GUATTARI, F. Deleuze e Guattari explicam-se. In: DELEUZE, G. *A Ilha Deserta*. Edição preparada por David Lapoujade. São Paulo: Editora Iluminuras, 2006, pp. 277-292.
- HARDT, M. ; NEGRI, A. *Multidão. Guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- LEFEBVRE, H. *La Production de L'Espace*. 4ª ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000.
- LUKÁCS, György. O Processo de Democratização (1968). In: LUKÁCS, György. *Socialismo e democratização: escritos políticos 1956-1971*. Organização, introdução e tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Neto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- MARIN, Louis. *Des pouvoirs de l'image*. Paris : Le Seuil, 1993.
- NOVAES, A (org). *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

³ Vale aqui lembrar que são muitos os exemplos de filmes e quadrinhos estrangeiros, principalmente a partir da década de 1990, que passaram a mostrar favelas e periferias do Brasil e de outros países latino-americanos e africanos, como *Wolverine* da DC e *Hulk* (Leterrier, 2008).