



SUPER UNIDADE SUPERJEDNOSTKA

de
Teresa Czepiec

caderno redigido
por
Carlos Natálio

SINOPSE e ficha técnica	01
A AUTORA	02
CONTEXTOS	03
QUESTÕES DE CINEMA	04-11
ANÁLISE DE UM FOTOGRAMA	12-13
ANÁLISE DE UM PLANO	14-17
DIÁLOGO COM OUTROS FILMES	18-24
DIÁLOGOS COM OUTRAS FORMAS ARTÍSTICAS	25-27
QUESTÕES PEDAGÓGICAS	28

Superjednostka / Super Unidade **realização: Teresa Czepiec**



SINOPSE

Parte de quem nós somos é o sítio em que moramos. Na “máquina para viver” *superjednostka* (que em português significaria “superunidade”) vivem três milhares de pessoas distribuídos por quinze andares. Um grande microcosmos de pessoas, animais e todo o tipo de sonhos e modos de vida. Percorremos corredores, elevadores, escadas, apartamentos e alguns dos habitantes deste grande edifício abrem-nos as portas da sua vida. Uma oportunidade para ouvirmos e vermos as histórias que têm para partilhar connosco.

Ficha Técnica

País: Polónia

Duração: 20 minutos

Formato: cor - digital

Estreia Mundial: outubro de 2014 (Festival Internacional Jihlava)

Realização e argumento: Teresa Czepiec

Fotografia: Pawel Dyllus

Som: Krzysztof Ridan

Montagem: Jerzy Zawadzki

Produtor: Adam Slesicki

Produtora: Wajda Studio

Alguns prémios: Menção especial na competição internacional de curtas metragens do festival de Huesca, Espanha; Prémio de melhor curta metragem no Festival ALCINE45 em Madrid, Espanha; Prémio de melhor documentário em formato curto, no Festival It's All True, Brazil.

Filmografia

2014 *Superjednostka*

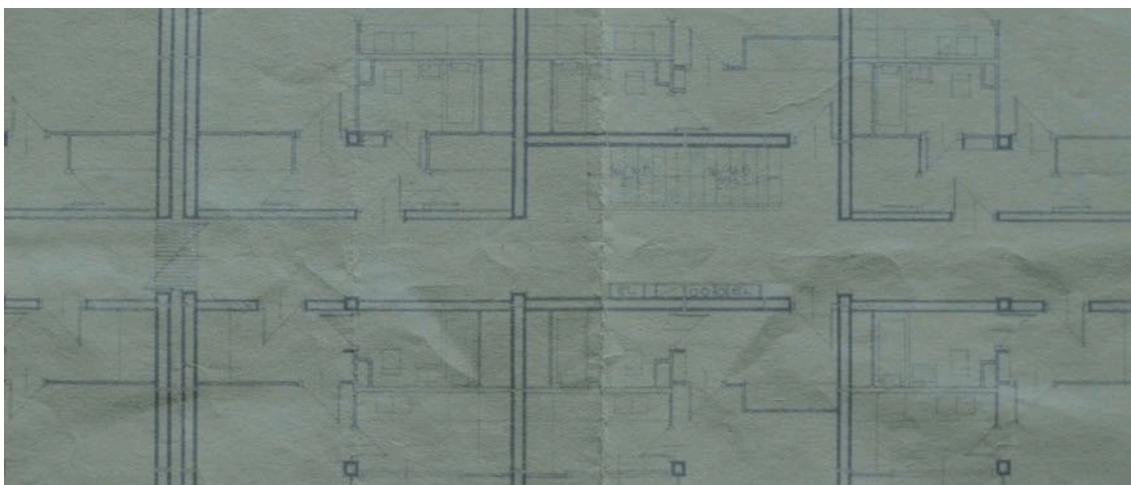
2015 *Celebrity test*

2018 *Radwan*

CONTEXTOS

Cada lugar tem o seu ritmo e suas emoções

Teresa Czepiec a dada altura da sua vida decidiu mudar de carreira profissional: de arquitecta passou a cineasta. *Superjednostka* acaba por reflectir essa mudança ao decidir mostrar-nos um edifício icónico de Katowice na Polónia. A realizadora colocou-se a questão: como é que uma ideia de arquitectura pode influenciar a vida de uma pessoa? Neste caso, as formas geométricas, linhas horizontais e verticais que compõe o edifício, sua estrutura e apartamentos, uma “máquina para viver”, de acordo com a ideia do famoso arquitecto francês Le Corbusier.



A realizador conta como conseguiu transmitir à sua equipa durante a rodagem o seu ponto de vista que procurava privilegiar as impressões acústicas e visuais que obtinha do edifício. Essa abordagem favorecia o trabalho sobre a atmosfera e não tanto sobre os discursos e as palavras. O que significava também uma união entre a imaginação, e as vivências de cada um, modeladas pelo facto de equipa de filmagem estar a viver no edifício durante a rodagem.

Czepiec quis que a sua câmara “viajasse” entre os andares e que o filme se construísse como uma peça musical. A preparação que durou um ano foi também um processo que implicou conhecer os habitantes do prédio, ganhar a sua confiança, perceber se estariam dispostos a participar deste projecto. Nesse sentido, *Superjednostka* é também um filme que procurou incorporar no seu processo e forma finais o que ia acontecendo na relação entre a realizadora, sua equipa e os moradores do prédio. Um processo em constante actualização, reagendamento, reorganização de ideias. Uma obra que abraça o ritmo e a fluidez deste organismo vivo composto de pessoas e espaços habitacionais.

Autor: Teresa Czepiec

Na casa do cinema polaco

Teresa Czepiec, nascida na Bélgica, é uma jovem realizadora, argumentista e desenhadora de *storyboards*. Começou a sua carreira profissional como arquitecta na Polónia e na Irlanda do Norte. Estudou depois realização na Faculdade de Rádio e Televisão Krzysztof Kieslowski, da Universidade da Silésia, em Katowice. Formou-se também no programa de documentário DOK PRO Documentary Program na Wajda School em Varsóvia, e em artes visuais na prestigiada escola francesa Le Fresnoy.

Ainda antes de se estrear na realização com o premiado *Superjednostka* (2014), foi assistente de realização de Jerzy Skolimowski em *Essential Killing* (2010) e mais tarde em *11 minut* (2015). O seu segundo filme, *Celebrity test* (2015) é um comentário irónico à sociedade que promove a fama como objectivo profissional em si mesmo. A jovem actriz Ana Sis quer ser uma celebridade e inscreve-se no Instituto de Investigação sobre Potencial de Fama e Sucesso. Aí medem o seu potencial de marketing. Resta saber o que está disposta a fazer para triunfar.

Radwan (2018) é o seu terceiro filme. Um documentário que observa um dos mais talentosos compositores para cinema e teatro de origem polaca, Stanisław Radwan. Czepiec observa o trabalho do artista que colaborou com realizadores polacos importantes como Andrzej Wajda, Wojciech Has ou Krzysztof Kieslowski. Radwan revela um talento ímpar na combinação de instrumentos musicais, com sons não musicais (ruídos, gritos, sussurros), demonstrando a sua afinidade com a música concreta.

Teresa Czepiec trabalha actualmente na Polónia e em França.

QUESTÕES DE CINEMA

Um filme peça musical

A realizadora Teresa Czepiec confessou que pretendia que *Superjednostka* fosse construído como uma peça musical. Basta escutar os elementos sonoros dos primeiros minutos do filme para comprovar esse seu desejo. Ainda nos intertítulos iniciais ouvimos um som bastante grave, como se fosse uma erupção vulcânica. Seguem-se vozes indistintas, campainhas, um sinal sonoro agudo, o ligar de máquinas, o tique taque de relógios, um canto lírico ao longe, passos a ecoar na escada, o abrir de caixas de correio, o som do elevador a mover-se, o chiar das rodas no poço do mesmo, o seu sinal quando chega a um andar.



Ainda o som das engrenagens do prédio ao ritmo de uma batida de música techno. Um som agudo e depois outro líquido, ecoando, vindo das tubagens do prédio. Um assobio, água que corre, vapores saindo de algo cano. Todos estes elementos que nos surgem nos primeiros dois minutos de filme, antes mesmo de vermos o título, constroem uma paisagem sonora muito complexa. Paisagem esta que nos deixa a visualizar as origens de todos aqueles sons. Mas, a maioria dessas fontes sonoras não vemos, apenas imaginamos.



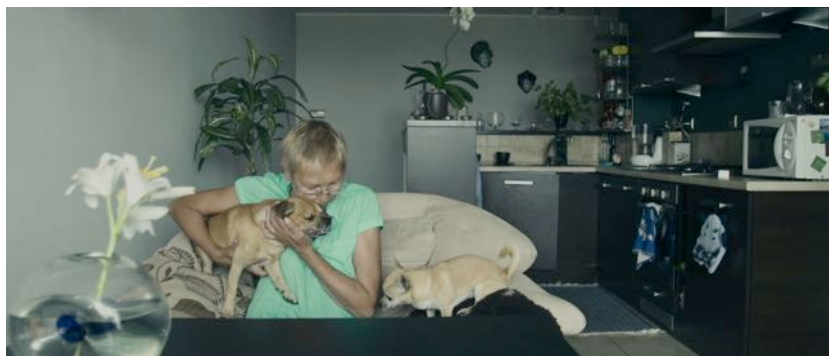
Palavras e outros sons

A profusão de elementos sonoros e, sobretudo, a mistura dos mesmos veicula uma ideia de comunhão de pessoas, lugares e ritmos bastante diferentes, que correspondem ao espaço do edifício e às suas centenas de moradores e seus mundos. Um dos elementos mais interessantes desta peça musical de ruídos muito concretos é que estes são muito mais importantes para compreender o que está a acontecer do que os poucos diálogos que ouvimos.

Alguns exemplos: o que a senhora dos gatos e a senhora dos cães dizem aos seus animais de estimação é menos importante do que o ronronar e música lírica que ouvimos no primeiro caso.



ou o rosnar dos cãesinhos no segundo;



a mesma coisa com a criança que anda de trotinete nas escadas, com o som do mesmo a transmitir mais informação do que aquilo que grita.



Os mundos a partir dos seus sons



imagem 5



imagem 6

Nesta peça musical, os sons variam consoantes os espaços: na casa de cada um dos moradores há ruídos que os caracterizam, desde a música tecno que se ouve na casa do senhor que faz musculação (**cf. imagem 5**) ao ruído da ventoinha e música popular que vem do apartamento do senhor mais velho (**cf. imagem 6**); nos espaços comuns, com destaque para os corredores, os elementos sonoros misturam-se. A câmara parece apurar ouvido e pôr-se à escuta para perceber os sons que vêm de cada casa, sejam uns acordes de instrumento de sopro, o chorar de uma criança, o ladrar de cães, os sons metálicos do elevador, ou a porteira a esfregar o chão. Neste particular, o ambiente sonoro ajuda a caracterizar a vida e imaginário de cada um dos habitantes, assim como que a mostrar esse prédio, no seu conjunto, como uma espécie de “monstro que emite sons” tão dispersos quanto os mundos que abriga.

Os espaços da nossa vida

Outras das influências no trabalho da realização foi a arquitectura de Le Corbusier. Os seus edifícios concebidos como "máquinas para viver" determinam como os planos, os números, as medidas são ideias de construção que podem mudar a vida das pessoas. Desta forma, *Superjednostka* procura observar uma dessas "máquinas", neste caso, com 15 andares, 762 casas e perto de 3000 mil moradores.

As entranhas

Nesta observação podemos distinguir vários espaços. Antes do homem, está o edifício. Por isso, antes de vermos qualquer morador começamos pelas fundações do prédio, a sua planta, os seus tubos, o poço do elevador, as caixas do correio, etc. Ao longo do filme vamos tendo acesso a esse espaço normalmente invisível a um olhar mais superficial. Este corresponde às "entranhas" ou ao interior do prédio, com suas máquinas, tubos, dispositivos de funcionamento.



No plano logo após o título, a câmara move-se numa garagem escurecida, com uma "luz ao fundo". Seguimos dois homens de capacete que parecem ir arranjar alguma coisa. A imagem vai clareando à medida que nos aproximamos deles e o plano termina com a entrada num espaço exíguo que dá acesso ao interior. Pode dizer-se que o filme começa assim sob o signo da entrada no interior do prédio, um movimento que possui algo de orgânico, como se fosse a entrada num organismo vivo, com seus diferentes órgãos e elementos constitutivos.

Cada porta, um mundo

Temos também de distinguir os espaços privados de cada um dos moradores. Para lá de cada porta vive uma ou mais pessoas com seus objectos, rotinas, actividades, sons.

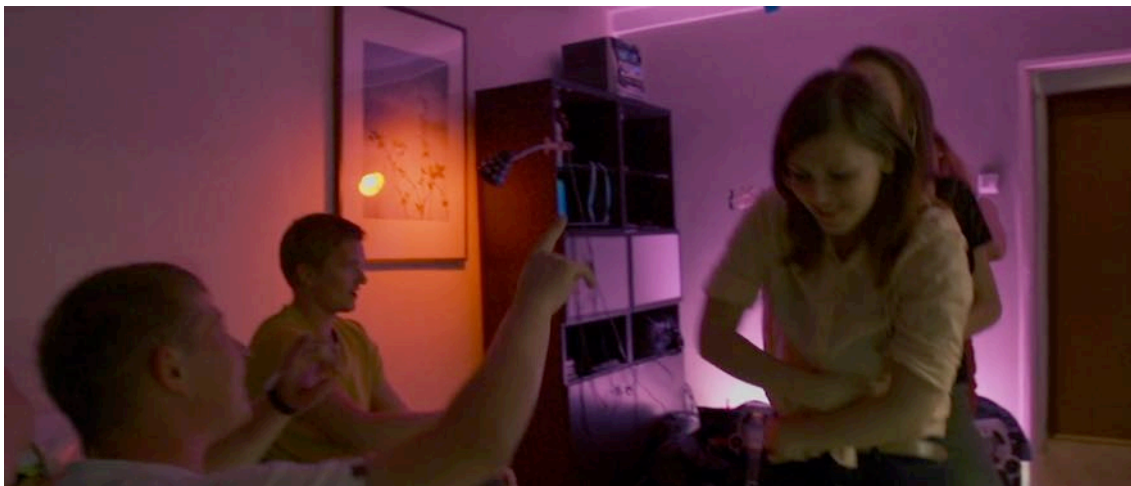


imagem 9

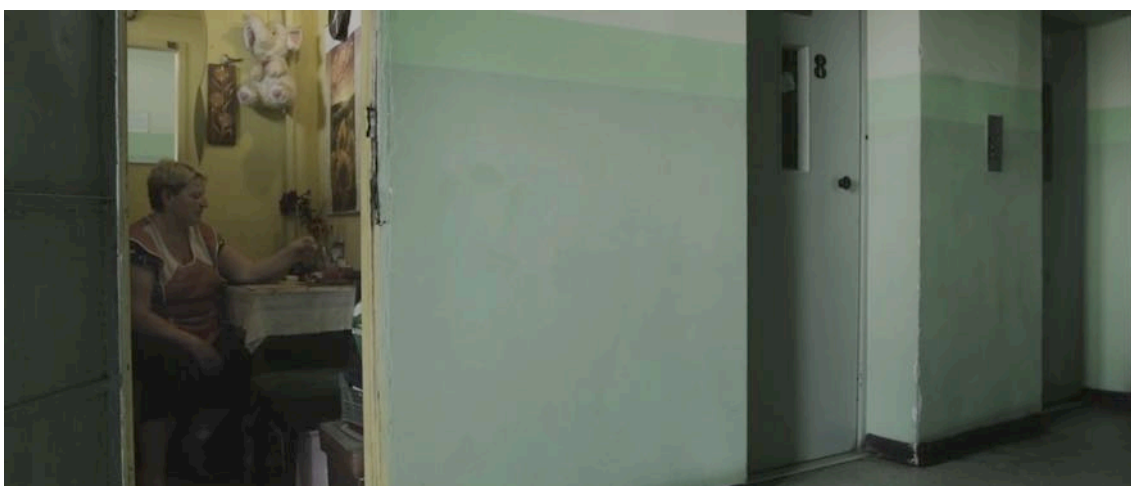
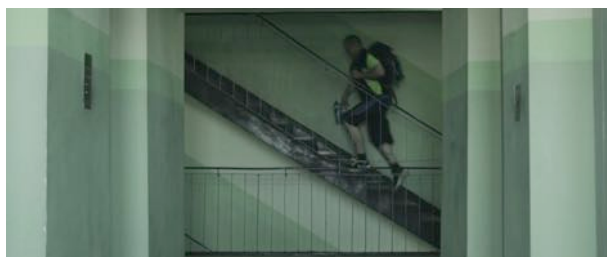


imagem 10

Superjednostka é um filme que mostra interesse pelo mostrar desses espaços interiores e sua diversidade: a senhora que afaga os gatos branquinhos e que, de alguma maneira, se parece com eles; o homem, já de uma certa idade, que procura exercitar-se dentro de casa; os jovens a fazer o que parece ser uma festa (**cf. imagem 9**); a senhora que faz croché no sofá da sua sala; uma senhora que cozinha; um homem que lê o jornal. E, de certa forma, mesmo a porteira sentada num cubículo à secretária (**cf. imagem 10**) ou o que parece ser outro funcionário sentado junto à conduta do lixo. O edifício, como grande universo, alberga todos estes mundos e imaginários.

Os espaços intermediários

O filme de Teresa Czepiec foca de perto também os espaços comuns, que de certa forma fazem a ligação dos dois tipos de espaços anteriores: os privados e os interiores do prédio. Estes são compostos sobretudo por corredores, mas também pela garagem. Como já vimos (Cf. **análise de um fotograma**) estes espaços funcionam um pouco como as ruas, no qual exercemos todo o tipo de actividades, como praticar desporto, passear ou brincar.



Qual o peso de uma câmara?

Mas há outro elemento que faz a ligação entre todos estes espaços: a câmara e seu movimento. Ao contrário de um certo encerramento do edifício em si e das portas fechadas que albergam mundos individuais, a câmara parece poder flutuar pelo espaço.

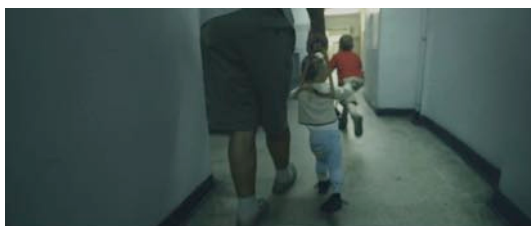


imagem 12



imagem 13



imagem 14

Ela percorre corredores, sobe escadas, aproxima-se de portas - ouvindo-se depois a campainha, como se fosse ela mesma a tocar - , entra nas casas das pessoas, observando detalhes ou objectos. Por vezes, ela segue atrás dos habitantes do prédio (cf. **imagem 12**), outras infiltra-se em espaços que parecem interditos ao olhar humano (cf. **imagem 13**) A câmara transmite uma dimensão de leveza e movimento, como se fosse um habitante extra do edifício, mas sem peso concreto (cf. **imagem 14**). A realização tem esse poder de fazer da câmara uma presença etérea, um fantasma curioso e dançante.

Abrigos, labirintos e prisões



Uma das coisas que este filme nos leva a refletir é o papel dos edifícios e casas nas nossas vidas. Em certos momentos percebemos com estes são espaços de abrigo, mas também de sociabilidade entre as pessoas. A esta dimensão há que adicionar duas outras. Em primeiro lugar, sendo este edifício muito grande e albergando muitos inquilinos, ele tem um cariz labiríntico. Os corredores, muitas vezes vazios, estende-se ao nosso olhar de forma interminável. Trata-se de um imenso cruzamento de corredores, portas, escadas no qual é difícil orientar-nos e sobretudo encontrar uma saída).

A segunda dimensão tem precisamente a ver com este aspecto da saída. Como vimos, pode pensar-se no aquário de água estagnada na casa de uma das inquilinas (cf. **Análise de um plano**) como uma simbologia para o que o prédio representa. Mas há também a dimensão de fechamento, isolamento e prisão como elemento veiculado ao longo do filme: as pessoas correm nos corredores e não cá fora; as festas são no apartamento; uma outra senhora joga cartas sozinha; um dos moradores parece preparar-se para sair de carro, mas tal nunca chega a acontecer pois aquele avaria; e, finalmente, a senhora dos gatos, olha pela janela com arame a proteger e logo depois da varanda, como se cada apartamento fosse uma espécie de cela, gradeada (cf. **imagem 16 e 17**).





Assim, ao mesmo tempo que as dimensões do prédio nos sugerem que vivemos num mundo autossuficiente - do qual não é preciso sair -, também ficamos com a sensação de que os seus habitantes já se habituaram a não sair. Que, metaforicamente, já não conseguem ou sabem o local de saída deste “labirinto”. Essa é uma reflexão acerca do planeamento urbano que está na base do impulso criativo de *Superjednostka*.

ANÁLISE DE UM FOTOGRAMA

Um fotograma é, pela sua natureza, mais fotográfico do que cinematográfico. Os planos, unidades mínimas da expressão cinematográfica, são compostos por elementos ainda mais singulares e imóveis, as imagens fixas impressas na película denominados de fotogramas. É a ligação de todos estes elementos durante a projecção que dá a ilusão de movimento.

Como filmar o movimento?



Esta imagem apesar de fixa - como um instante cristalizado do tempo do filme -, transmite-nos a sensação de movimento. Como? Em primeiro lugar, quase no centro da imagem vemos um menino de costas, que anda de trotinete. Tem um dos pés levantados e parece deslocar-se ao longo daquele corredor, afastando-se da câmara. Este fotograma dá-nos então a representação de uma brincadeira que implica movimento. Assim, a imobilidade do fotograma é apenas parte extraída dessa dinâmica. Em segundo lugar, ambas as paredes - à direita com a porta branca e à esquerda com a porta castanha - estão pouco nítidas na zona mais perto da câmara.

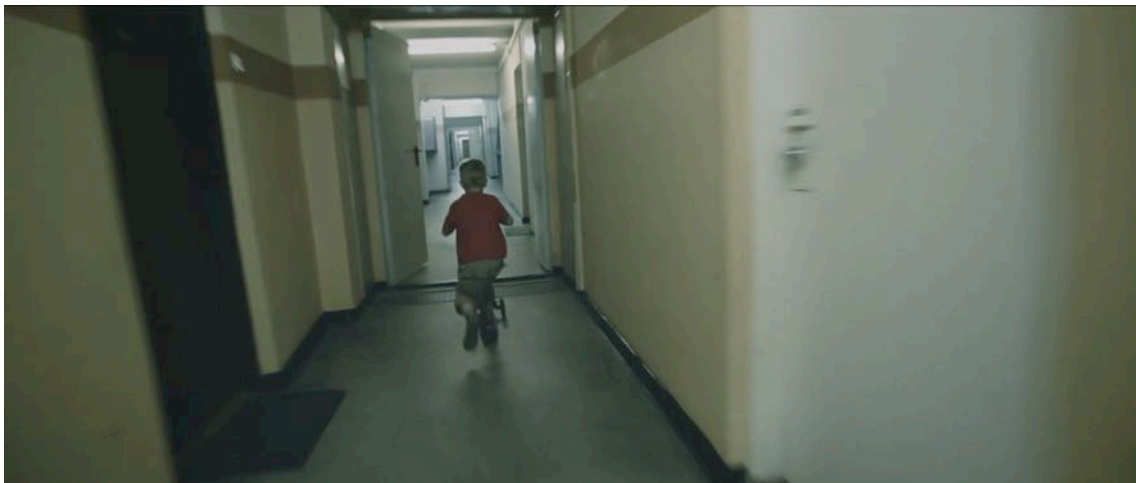
Também este desfocamento nos dá a impressão que a própria câmara segue atrás do menino, movendo-se como ele. Finalmente, podemos ver que o rapaz não está exactamente no centro da imagem e as linhas das paredes do corredor e das portas surgem ligeiramente na diagonal. Do ponto de vista da nossa perspectiva parece que também a câmara se encontra em modo de corrida, preocupada em manter-se ao o ritmo do rapaz. Um ponto de vista em desequilíbrio, face ao que seria uma postura da câmara na horizontal.

Um corredor, um labirinto

Uma das coisas que salta mais à vista na imagem é o facto deste corredor parecer quase interminável. Conseguimos distinguir ao fundo uma outra porta, mas não sabemos se para lá dela um outro corredor igualmente grande não se apresentará. E no percurso até lá vemos imensas portas fechadas, umas mais outras menos iluminadas. Esta sensação de profundidade mostra, por um lado, como é amplo o espaço comum do prédio retratado em *Superjednostka*. Por outro lado, como esse espaço é labiríntico e se cruza, se bifurca, e sobrepõe numa quantidade imensa de corredores, portas e escadas.

Um corredor, uma rua

A diferença que existe entre este espaço aberto do corredor e as portas fechadas ilustram uma oposição importante no filme. Por detrás de cada porta fechada existe o mundo privado de cada um dos seus habitantes. A câmara irá entrar por muitas dessas portas, como um vizinho ou visita que bate à porta e os vem visitar. Mas do lado de cá de cada mundo privado existe o espaço comum. O espaço comum deste enorme prédio, pela sua grande dimensão e formato labiríntico, parece assemelhar-se a um conjunto de ruas. É por isso que, tal como acontece nas ruas de qualquer cidade, iremos assistir a algumas actividades que estamos acostumados a ver fazer ao ar livre. Desde logo, este menino que anda de trotineta, mas também pessoas que passam carregando compras ou falando ao telemóvel; outras que fazem desporto, passeiam o cão ou andam lado a lado com o filho pequenino ajudando-o a dar os primeiros passos. Estamos, portanto, ante um prédio-mundo dotado de um microcosmos particular.



ANÁLISE DE UM PLANO

Cinema de porta em porta

O plano escolhido para análise é antecedido de um outro (03:36 a 03:58) em que a câmara se move, de forma lesta e sugestiva, desde a porta de um habitante do andar de baixo, depois atravessa o corredor, sobe a escada e aproxima-se da porta de um novo inquilino no piso acima. É uma *mise-en-scène*, que já tínhamos feito menção (cf. Análise de um fotograma), que faz coincidir o movimento da câmara com o de um vizinho ou visita imaginária, que vai entrando em cada uma das portas e levando o nosso olhar e curiosidade com ela.

A passagem do tempo



O primeiro objecto que vemos no plano escolhido é um relógio de ponteiros na parede de uma casa. Por baixo dele encontra-se um retrato a preto e branco, moldura sépia, de uma jovem senhora.

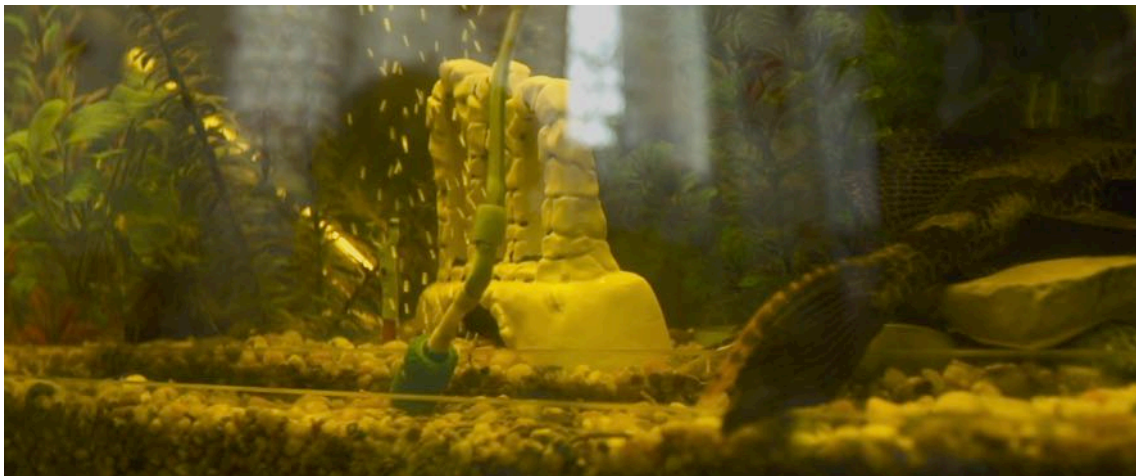
Poucos segundos depois a câmara irá mostrar-nos, num movimento para a esquerda, uma senhora muito mais velha sentada num sofá fazendo tricot.



Duas suposições se colocam perante o espectador. A primeira é a de que aquela senhora é a moradora daquela casa. A segunda é que aquele retrato na parede talvez possa ser o da mesma senhora muitos anos antes. Por outras palavras, trata-se de um movimento de câmara que, embora breve, contém em si de forma simbólica e imagética a passagem do tempo. Mais concretamente da juventude à terceira idade dessa senhora. Essa interpretação permite-nos ainda uma outra: a que estamos perante alguém que já se encontra há muitos anos naquele prédio e que este é, de alguma forma, pela sua dimensão e ambiente, um espaço do qual não é fácil sair.

Os objectos revelam mundos

Se o início do plano é feito sob o signo do tempo, diríamos que o seu final se encerra sob o signo do espaço. Mais concretamente o do espaço aquático de um aquário. O aquário é o objecto mais predominante naquele que supomos ser o quarto-sala daquela senhora. Isto porque à esquerda pode ver-se o sofá e à direita aquilo que parece ser o canto de uma cama.



Um pormenor parece particularmente relevante no que diz respeito ao aquário. O da sua forma rectângular. Esta faz supor duas outras formas dominantes em *Superjednostka*.

Por um lado, a forma do próprio espaço onde a senhora se encontra sentada, limitada pelas paredes do seu próprio “aquário domiciliário”: neste caso, e em concreto, enquadrada que está entre o enorme roupeiro, a porta branca à direita e a mesa com vasos.



Por outro lado, o filme terminará com essa outra gigantesca forma rectângular - a da fachada branca do próprio edifício (17:27) -, o que permite fazer essa associação entre este e o referido aquário. Do aquário real ao aquário social.



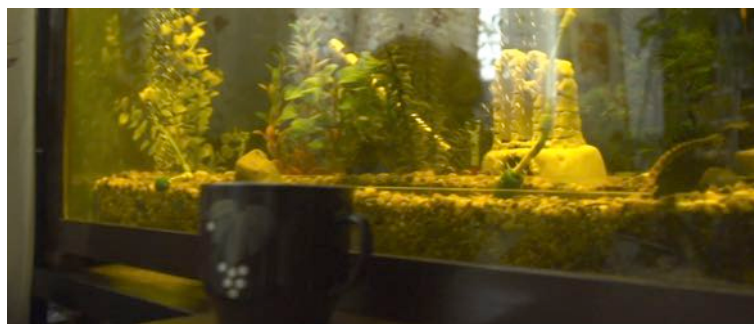
Tensão movimento/imobilidade

É muito interessante a dinâmica que num plano pode existir entre o que se move e o que se mantém estático. Neste caso, a câmara move-se sempre pela entrada da casa, e entrando de seguida no seu quarto-sala, aproximando-se da senhora e por fim do aquário. Por oposição quase tudo o resto está parado. A senhora mantém-se sentada numa postura praticamente estática, com excepção das suas mãos que seguram as agulhas do crochet e o pedaço de tecido. Claramente foi dada uma instrução de realização à senhora para ignorar a presença da câmara.

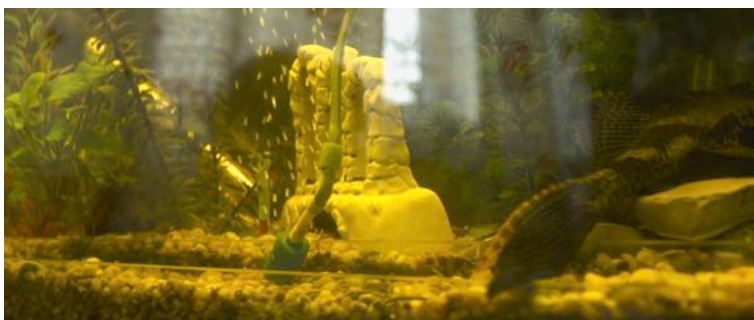
De uma sensação de imobilidade no plano fazem também parte os objectos da casa que vão surgindo: um casaco pendurado numa porta, copos de vidro num louceiro,



ou uma chávena preta junto ao aquário).



O elemento de movimento que sobressai nessa imobilidade é a água do aquário, cujas bolinhas vão ascendendo sob a acção dos filtros. O plano termina deixando ver o que parece ser um peixe morto no fundo do aquário remetendo para uma ideia de estagnação que parece ser o valor fundamental a perpassar todo aquele ambiente.



DIÁLOGO COM OUTROS FILMES

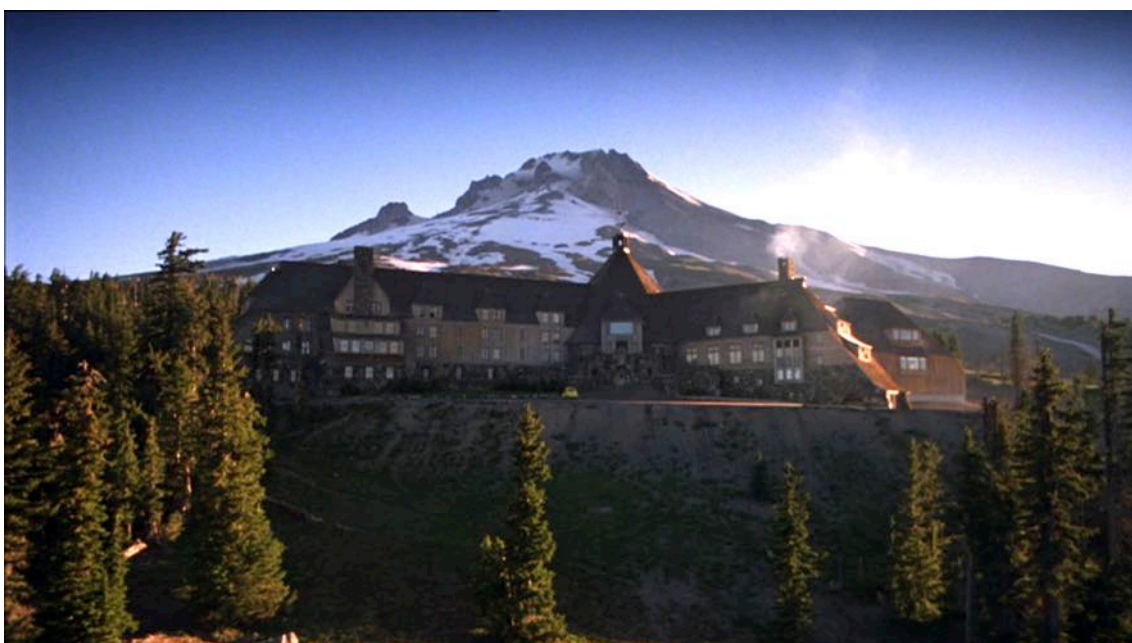
1- A nossa casa é a nossa mente / *The Shining*

Com o filme *Superjednostka*, Teresa Czepiec colocou-se a questão de saber como é que o espaço que habitamos não apenas determina a nossa forma de vida, mas também a nossa forma de pensar e ver o mundo. De certa forma, um filme que leva essa preocupação ao extremo é a 11ª longa metragem do realizador norte americano, Stanley Kubrick.



Stanley Kubrick

Em *The Shining* (1980) temos, como na curta polaca, uma imponente construção no centro da história – o *Overlook Hotel* (que em português significa “negligenciado”).



The Shining

O escritor Jack Torrance (representado pelo actor Jack Nicholson) é contratado para ir passar os meses de Inverno com a sua mulher e filho pequeno (Danny) para o hotel e funcionar como zelador durante esse período em que este não está em actividade e os seus trabalhadores vão de férias. Kubrick irá construir visualmente, e a partir do espaço labiríntico do hotel, um ensaio sobre a loucura e a forma como o escritor perderá a sanidade, perseguindo a sua família com o intuito de lhe fazer mal.

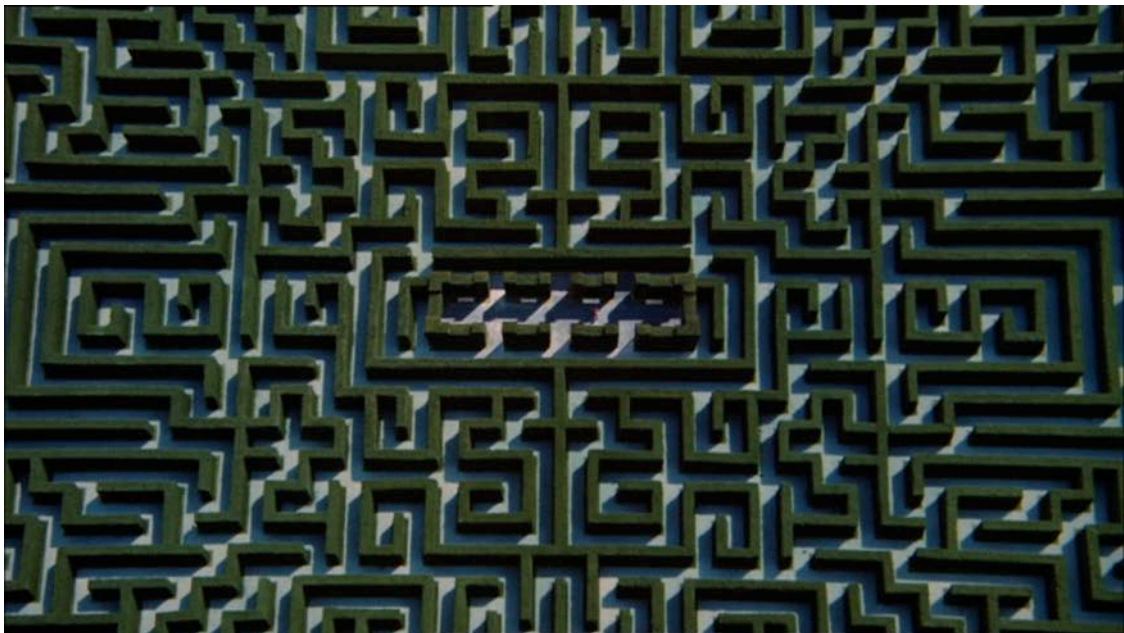
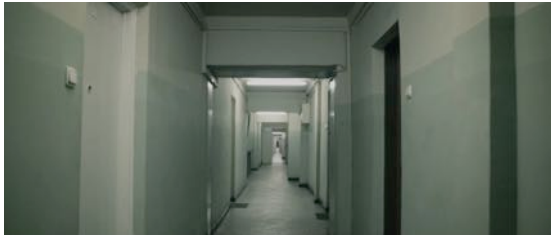
Como acontece em *Superjednostka*, Kubrick também procura dar-nos uma noção do amplo espaço onde habitam as suas personagens. Uma das estratégias para tal é a forma como filma os corredores que parecem compridos e intermináveis, e focando com frequência a experiência do espaço do ponto de vista das crianças (cf. **análise de um fotograma**).



The Shining

Os dois filmes trabalham - um do ponto de vista documental outro numa dimensão psicológica e sobrenatural - o efeito que o edifício exerce sobre as suas personagens. Como vimos cima (cf. **questões de cinema**), a câmara na curta metragem parece comportar-se como um espírito leve que paira sobre o espaço, dando-nos a ver todos os seus recantos e sublinhando a dimensão orgânica do edifício residencial. Já em Kubrick está em causa uma certa dimensão inexplicável que paira sobre o hotel, mas expressa também como um organismo com os seus diferentes espaços – o salão, os quartos, a cozinha, a dispensa, o anexo.

Em *The Shining*, o labirinto de apartamentos, de escadas e corredores que víamos no edifício de Katowice é expresso também como um labirinto real, que existe no jardim em frente.

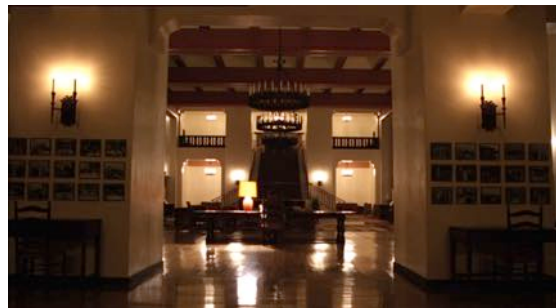


The Shining

Além disso, a estranheza, entre a loucura e o sonho, que parece ir invadindo as personagens, revela-se nos espaços demasiado amplos que engolem as personagens...



The Shining



The Shining

bem como as composições geométricas e vazias que os desorientam.



The Shining

Uma diferença importante entre ambos os filmes liga-se aos diferentes mundos que ambos os edifícios albergam. No filme de Teresa Czepiec, é a música que vamos ouvindo nos corredores vinda dos diversos apartamentos o que vai orientando a direcção da câmara na exploração do o espaço, mas que também denuncia as diferentes vidas e seus rastros musicais. Em Kubrick, trabalha-se a oposição entre o real e o imaginário e nessa distinção tem papel fulcral a banda sonora, plena de ruídos e acordes dissonantes, que nos introduz à crescente desordem mental de Jack Torrent. Uma torrente sonora que realça os momentos em que o escritor penetra nesse mundo de loucura. Como acontece por exemplo nos seus encontros com o barman na *Gold Room*).



The Shining

2- Na comunidade somos todos diferentes e todos um / *Mindenki (Canta)*

Um dos filmes da colecção Short Cut que permite um diálogo interessante com *Superjednostka* é a curta metragem de Kristóf Deák, *Mindenki (Canta)*, vencedora do óscar para melhor curta metragem em 2017. Se o filme polaco aborda a questão da comunidade através do retrato de um edifício onde moram muitas pessoas diferentes, cada um com o seu estilo de vida, na obra húngara essa ideia de comunidade e solidariedade entre os seus membros é veiculada através de um coro infantil. Neste coro, a professora ordena que apenas aqueles que têm boa voz possam cantar, enquanto que os demais devem fingir, fazendo apenas figura de corpo presente.



Superjednostka



Mindenki (Canta)

Curiosamente, é a música e os ruídos produzidos por todos a expressão máxima desse multiculturalismo da comunidade. No filme de Teresa Czepiec, a câmara vagueia entre andares e corredores, escutando os diversos sons e músicas que se podem escutar provindos do lado de lá das portas de cada um dos vizinhos. Por sua vez, *Mindenki* começa com a chegada da aluna nova à escola, Zsófi, percorrendo os seus corredores e ouvindo uma música que mais tarde saberemos provir do coro.

Se é verdade que o coro, assim como o prédio, constitui uma comunidade de pessoas organizada, ambos os realizadores trabalham a ideia do grupo como espaço de igualdade onde essa desorganização dá lugar a uma complementaridade quotidiana de cariz mais espontâneo. *Superjednostka* começa precisamente por um conjunto de sons que são o a marca sonora dessa comunidade, ainda sem vermos quais as origens distintas de casa som.



Superjednostka

A mesma coisa acontecerá com o trabalho sobre os muitos sons que ouvimos em espaços tão distintos como a sala de aula ou o recreio de *Mindenki*

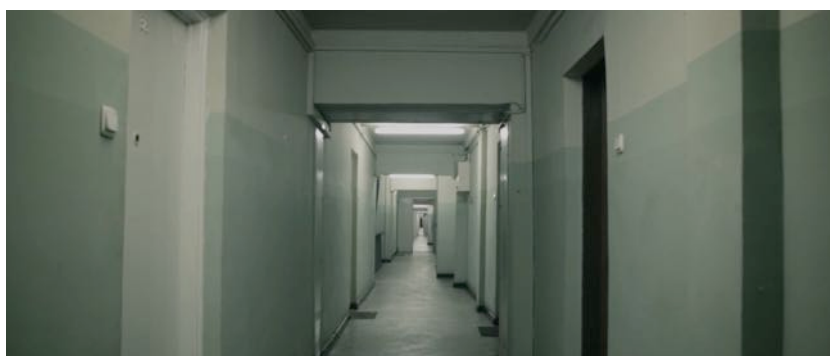


Mindenki (Canta)



Mindenki (Canta)

O sentido visual de ambos os realizadores faz com que a câmara desempenhe um papel muito importante em cada um dos filmes. Em certos momentos, ela parece mais uma personagem a tomar parte da acção: no filme polaco, a câmara vagueia pelo prédio como se fosse um vizinho que vai entrando nas diferentes casas e observando todos os detalhes (cf. **imagem 16**); na curta húngara, na já referida sequência do recreio a câmara é mais uma criança tomando parte das várias brincadeiras.



Superjednostka

E também nos dois filmes se joga decisivamente a relação entre o indivíduo e o colectivo. Na curta de Teresa Czepiec a cineasta focará por momentos na vida de vários indivíduos, mas também nos espaços comuns que os ligam e sobretudo na imagem final que nos mostrará a fachada de todo o edifício, salientando o todo da comunidade.



Superjednostka

A mesma coisa com a curta de Kristóf Deák que irá filmar o plano das crianças para combater as ordens dos adultos que introduziam a divisão entre os membros do coro. A imagem final do filme é de inclusão: vemos o coro finalmente na sua globalidade, sem distinções ou discriminações.



Mindenki (Canta)

DIÁLOGO COM OUTRAS FORMAS ARTÍSTICAS: A ARQUITECTURA

Construções Rádiosas

Foi a formação em arquitectura que atraiu Teresa Czepiec para o tema deste filme, mas também a admiração que tem pelo arquitecto francês Le Corbusier.



Le Corbusier

O edifício *superjednostka* na cidade de Katowice, sendo um dos maiores edifícios residenciais na Polónia, surge como uma resposta da República Popular da Polónia¹ à Unidade de Habitação que Corbusier projectou em Marselha em 1952.



La Cité Radieuse - Unidade de Habitação em Marselha, Le Corbusier

Este primeiro projecto em larga escala do arquitecto e paisagista, que se tornou também conhecida pelo nome “Cidade Rádiosa”, destinava-se a resolver os efeitos do défice habitacional que a 2ª Guerra Mundial havia criado. Em particular procurando realojar parte da população da cidade francesa que havia ficado sem casa após vários atentados.

¹ Nome dado à República comunista na Europa Central que surgiu em 1944 até 1989, ano de dissolução do bloco de leste.



Superjednostka

Quer na Unidade de Corbusier, quer na Super Unidade documentada no filme há um objectivo de focar na promoção da vida comunitária de todos os moradores.

Um espaço no qual os moradores poderiam viver, socializar e fazer todo um conjunto de actividades em comum, mas que no caso do edifício de Corbusier tinha ainda uma relação especial com a natureza, uma paisagem verdejante onde se implementava o edifício, tendo por isso tido o nome de “cidade-jardim vertical”. Uma teoria urbanística que fazia do sol, do céu, das árvores, materiais mais importantes do que o aço ou o cimento.

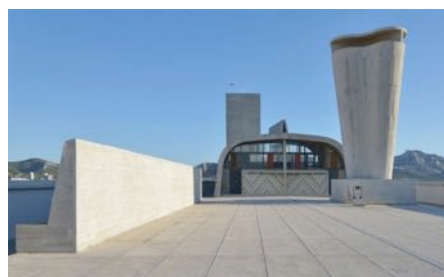


Superjednostka



La Cité Radieuse

Como podemos ver nos corredores de *Superjednostka*, eles assemelham-se – ou à sua maneira substituem – a lógica da rua, algo que era também objectivo de Corbusier nas suas unidades, nas quais os corredores longos predominavam como ruas encastradas no edifício. Ambos os edifícios são construídos em horizontalidade e altura, como peças de um puzzle ou labirinto. No original de Corbusier, eram 337 apartamentos, cada andar com um pequeno terraço, “ruas internas” com lojas, infantários e outras comodidades. Isto além de uma zona no topo do edifício que servia para fazer exercício físico e onde estava localizada um pequeno teatro.



La Cité Radieuse

Desta forma, o filme de Czepiec e a obra de Corbusier convidam-nos a procurar saber um pouco mais acerca do modernismo na arquitectura. Este começa sensivelmente no final do século XIX e início do século XX, intensificando-se depois da 2ª Guerra Mundial até aos anos 80, com a vinda do pós-modernismo. A arquitectura moderna é o resultado de várias alterações tecnológicas e sociais promovidas pela revolução industrial e pela vinda das populações do campo para a cidade. Trabalhando bastante materiais como o vidro, o aço ou o cimento, a arquitectura moderna tinha uma noção pragmática da ideia da construção, abraçando o minimalismo das formas, a recusa dos ornamentos e o privilégio da funcionalidade das obras em detrimento de elementos meramente esteticistas. Era pois uma forma de conciliar o avanço industrial com a integração do homem nos espaços da natureza e da cidade. Entre muitos nomes, e além de Le Corbusier, é possível destacar, como exemplo, arquitectos importantes do modernismo como Frank Lloyd Wright nos Estados Unidos, Walter Gropius e Ludwig Mies van der Rohe na escola Bauhaus na Alemanha, ou Oscar Niemeyer no Brasil.



Fallingwater, Frank Lloyd Wright



Hansaviertel-Berlim, Walter Gropius



Mies van Der Rohe



Interbau Apartment, Oscar Niemeyer

QUESTÕES PEDAGÓGICAS, ONDE MORO, QUEM É O MEU VIZINHO?

Onde moro?

Este filme retrata um prédio onde vivem milhares de pessoas em muitos apartamentos. Como descreverias a vida neste prédio? Qual é a diferença entre este prédio e a tua casa? Conheces algum prédio parecido a este?

Quem são os meus vizinhos?

No filme vemos muitas pessoas diferentes que têm em comum o facto de viverem no mesmo prédio e por isso mesmo serem vizinhos. Dos habitantes que observamos, qual o teu preferido? Porquê? Qual parece ser a profissão de cada um? Quem são os teus vizinhos? Alguém parecido com os que vemos no filme? (Reflectir sobre a relação que devemos manter sobre os nossos vizinhos.) E quem são os países vizinhos do nosso? Que sabemos sobre eles?

Um prédio com muitos espaços diferentes.

Um prédio não são apenas as casas, também existem outros espaços. Quais? Identificar e reflectir sobre a importância e função dos diferentes espaços: as casas, os corredores, o local onde está a porteira, as tubagens, o sítio dos lixos, o lá fora.

Que fazemos no nosso prédio?

No filme vemos pessoas no corredor do prédio a correr, a passear o cão, um menino a andar de trotinete. Porque razão acham que isto acontece nos corredores em vez de ser ao ar livre?

O nosso prédio é uma pequena comunidade.

No filme vemos pessoas de várias idades – desde crianças que quase ainda não sabem andar até senhoras mais velhas a fazer tricot. Como imaginas a vida destas diferentes pessoas?

Bater à porta. Quem será?

Neste prédio entramos na casa de muitas pessoas. Imagina que outros habitantes tem este prédio que não vimos no filme e desenha a sua casa para lá da sua porta fechada.

Que barulho é este?

Colocar os primeiros instantes do filme e pedir para identificar quais os elementos sonoros que conseguem ouvir e diferenciar. Questionar sobre a razão pela qual a realizadora optou por nos dar a mistura de todos estes sons. Que sons costumam ouvir no vosso prédio/casa?

Qual o tema deste filme?

Qual acham que foi o objectivo da realizadora ao fazer este filme? De que forma o sítio onde moramos influencia a nossa vida? Será que os prédios no nosso país são parecidos aos prédios dos outros países?

Carlos Natálio
Os Filhos de Lumière

**SHORTCUT É UM PROGRAMA EUROPEU QUE REUNE QUATRO PAÍSES,
EM TORNO DA EDUCAÇÃO PARA O CINEMA.
OS FILHOS DE LUMIÈRE – UM DOS PARCEIROS DESTE CONSÓRCIO
É O COORDENADOR EM PORTUGAL**

Shortcut (Histórias Curtas, Grandes Questões) é um programa Europeu de educação para o cinema promovido pela *Fundacja Centrum Edukacji Obywatelskie* (Polónia) que se centra na elaboração de uma metodologia e ferramentas para o trabalho dos professores e educadores, centrada no filme de curta metragem como objecto artístico e mote para a educação dos jovens para a cidadania, direitos humanos, inclusão social.

Este programa foi um dos projectos seleccionados em 2018 para receber o apoio da Europa Criativa/ Programa MEDIA da União Europeia, no quadro do seu apelo a candidaturas para a educação cinematográfica e tem como principal objectivo:

- Fazer uma escolha (e aquisição de direitos) para uma **colecção de filmes** de curta-metragem acessíveis no âmbito deste programa pedagógico.
- Criar e desenvolver cadernos e materiais pedagógicos de apoio.
- Implementar o programa nas escolas nos 4 países através de modelos de formação de professores (com diferentes durações).
- Apoiar a criação de residências de cineastas em escolas seleccionadas para experimentar, desenvolver, e aprofundar a metodologia, em situações concretas com os professores e alunos.
- Criar eventos nacionais de aprendizagem e *networking*.
- Desenvolver e participar em encontros de cooperação e de reflexão entre parceiros e actores da transmissão do cinema na Europa.

Os Filhos de Lumière, entidade responsável pela estratégia e desenvolvimento de Shortcut em Portugal, insere-se numa rede constituída por 4 parceiros de 4 países diferentes – Polónia (através da *Fundacja Centrum Edukacji Obywatelskie* e da *Filmoteka Akcja*), Irlanda do Norte (através de *Nerve Centre*) e República Checa (através da ONG *Člověk v Tísni Ops/ People in Need*).

Criada no ano 2000 por um grupo de cineastas, Os Filhos de Lumière, é uma associação cultural vocacionada para a sensibilização ao cinema enquanto forma de expressão artística, que desenvolve, em colaboração com parceiros nacionais e internacionais, actividades em todo o país, que visam levar a uma apreciação, compreensão e reflexão crítica sobre as obras que resultam da prática da arte cinematográfica.

Integra projectos internacionais e europeus com os quais partilha a convicção de que o conhecimento decorrente da experimentação é o mais rico e profundo, privilegiando-se uma abordagem prática, numa aliança entre a análise da linguagem e matéria cinematográfica e o gesto de criação. Estes programas dirigidos em particular a crianças e jovens, mas também a adultos, juntam realizadores, professores, crianças, jovens, escolas, espaços culturais.

Os Filhos de Lumière - associação cultural - Rua das Gaivotas, nº2 - 1200 - 202 Lisboa (Portugal)
tel: (+351) 210 150 885 / (+351) 213 460 164 tm/mobilephone: (+351) 916 859 933 / (+351) 913 480 397
filhos.lumiere@gmail.com

[www.osfilhosdelumiere.com](http://osfilhosdelumiere.com) - <http://osfilhosdelumiere.blogspot.com/>
<https://www.cined.eu/pt> - <https://shortcut.osfilhosdelumiere.com/>