

**Resultados da Nostalgia das Ruínas em
Da Colina Kokuriko e no mundo**

**Results of Nostalgia of the
Ruins in *Kokuriko-zaka Kara* and in the world**

**Resultados de Nostalgia de las ruinas en
Da Colina Kokuriko y en el mundo**

Tainá Andrade da Silva

Universidade Federal Fluminense – UFF – Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5704-8193>

Endereço currículo Plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6101534417072461>

E-mail: andradetaina777@gmail.com

Gustavo Requião Correa de Monlevad

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ – Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3499-1327>

Endereço currículo Plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0234379141231150>

E-mail: gmonlevad@hotmail.com

Resumo: Este trabalho analisa o filme “*Da Colina Kokuriko*” através da teoria de Andreas Huyssen sobre a Nostalgia das Ruínas e, assim, compara a luta do longa de animação com mobilizações reais e atuais em prol de patrimônios brasileiros. Analisa-se a metragem considerando o contexto vivido no Japão que se preparava para receber as Olimpíadas de Tóquio em 1964. Tendo em vista a especulação imobiliária higienista levada às cidades-sede de megaeventos, é possível comparar com o Rio de Janeiro, onde ocorreram as Olimpíadas de 2016. Então, o movimento do Quartier Latin e o Movimento Cine Guaraci Vive entram em foco, tanto pelas semelhanças, quanto pelos afastamentos – que vão muito além de realidade/ficção, Japão/Brasil etc. Portanto, há uma perspectiva metodológica multisituada e comparativa em que a análise fílmica e a linguagem cinematográfica se somam a teorias filosóficas e à observação participante vinda da antropologia.

Palavras-chave: Nostalgia da Ruínas. Cinemas de Rua. Acesso à Cultura.

Abstract: This work analyzes the film “*From Up on Poppy Hill*” through the lens of Andreas Huyssen's theory about the Nostalgia For Ruins and, thus, compares the fight of this feature-animated film with real and current mobilizations for the sake of Brazilian patrimonies. The film is examined considering the lived context in Japan, which had been preparing itself to host the Tokyo 1964 Summer Olympics. Taking into account the gentrified real estate speculation brought to the host cities of megaevents, it is possible to compare it to Rio de Janeiro, where the Rio 2016 Summer Olympics took place. Hence, the Quartier Latin movement and the Movimento Cine Guaraci Vive (Cine Guaraci Lives Movement) come into focus, both by similarities and the discrepancies – that go far beyond reality/fiction, Japan/Brazil etc. In this way, there is a multi-situated and comparative methodological perspective in which film analysis and cinematographic language are added to philosophical theories and participant observation from anthropology.

Keywords: Nostalgia for the Ruins. Street Cinemas. Access to Culture.

Resumen: Este trabajo analiza la película “*La Colina de las Amapolas*” a través de la teoría de Andreas Huyssen sobre La Nostalgia por las Ruinas y, así, compara la lucha del largometraje de animación con movilizaciones reales y actuales en favor de los patrimonios brasileños. Se analiza el metraje teniendo en cuenta el contexto vivido en un Japón que se preparaba para recibir las Olimpiadas de Tokio, en 1964. Teniendo en cuenta la conjetura higienista llevadas a las ciudades-sede de mega eventos, es posible comparar con el Rio de Janeiro, donde ocurrieron las Olimpiadas de 2016. Luego, el movimiento del Quartier Latin y el Movimento Cine Guaraci Vive entran en foco, tanto por las similitudes como por el distanciamiento – que van más allá de realidad/ficción, Japón/Brasil etc. Por lo tanto, hay una perspectiva metodológica multisituada y comparativa, en que el análisis fílmico y el lenguaje se suman a las teorías filosóficas y a la observación participante procedente de la antropología.

Palabras clave: Nostalgia de las Ruinas. Cines Callejeros. Acceso a la Cultura.

Introdução

A nostalgia pode ser uma utopia ao contrário. Temporalidade e espacialidade estão necessariamente ligadas ao desejo nostálgico. A ruína arquitetônica é um exemplo da combinação indissolúvel de desejos espaciais e temporais que geram nostalgia. No corpo da ruína, o passado está ao mesmo tempo presente em seus resíduos e não mais acessível, tornando a ruína um gatilho especialmente poderoso para a nostalgia (HUYSSSEN, 2014, p. 7).

As ruínas espalhadas pelas cidades são como avisos do passado ecoando, informando: eu existi. Para alguns, lembrar a existência do passado é visto como sinônimo de retrocesso. Deste modo, abre-se caminho para a destruição. Para outros, há nostalgia neste processo. Segundo Andreas Huyssen, o Imperialismo, as guerras e diferentes pesares enfrentados pelos seres humanos no século XX são refletidos na decadência de diferentes edifícios (HUYSSSEN, 2014). Contudo, o estado residual, para o mesmo autor, é visto como algo poderoso! “Sentimos saudade das ruínas da modernidade porque ainda parecem conter uma promessa que desapareceu de nossa época: a promessa de um futuro alternativo” (HUYSSSEN, 2014, p. 8).

O filme “*Da Colina Kokuriko*” (DA COLINA..., 2011), dirigido por Goro Miyazaki e roteirizado por Hayao Miyazaki, é mais uma animação que faz história pelo *Studio Ghibli* e chama atenção para a questão das ruínas, pois trata diretamente da temática da preservação. Em verdade, o longa mostra o pensamento de quem vê o antigo como retrocesso: “Vamos construir uma nova cidade sobre as ruínas da antiga” (DA COLINA..., 2011), é a primeira fala mais acentuada abordando a questão, dita ao microfone por um aluno. A metragem também traz os, inicialmente, 20% de alunos que representam o desejo da nostalgia: “Não fale do “novo” negligenciando a tradição” (DA COLINA..., 2011) (frase escrita em cartaz pendurado no prédio), “Se devem demolir o que é velho, comecem por suas cabeças” (DA COLINA..., 2011) (palavras do protagonista masculino, Shun, que invade o palco para gritar).

Na cidade portuária do filme japonês, o *Quartier Latin*, um prédio da época da guerra, que abriga clubes para alunos, está prestes a ser demolido para que seja construído um edifício mais novo em seu lugar. Deste modo, se inicia a apresentação da ruína em

questão na trama. A luta de alguns poucos alunos é mostrada por meio de *frames* de jornal, que são sobrepostos a *frames* de reforma e limpeza. A quantidade de registros segue aumentando, até o momento em que se chega ao título jornalístico “Maioria dos alunos se opõem à demolição!” (DA COLINA..., 2011). Seja por refletir sobre como os ânimos ficam aflorados e ninguém consegue se abster quando o assunto em questão é uma ruína, ou por no final todos terem se juntado para defender o referido patrimônio, o movimento pelo *Quartier Latin* reafirma a teoria de Huyssen e também se mostra como exemplo capaz de espelhar movimentos realizados na realidade, ainda hoje, e em diferentes lugares do mundo.

No Rio de Janeiro, os cinemas de rua suburbanos são o *Quartier Latin* dos moradores que almejam acesso à cultura. Após o fechamento de inúmeras salas pelas ruas da cidade carioca, as quais viveram o auge de seu sucesso nos anos 1950, o Rio possui basicamente uma espécie de deserto cultural fora do perímetro de suas zonas central e sul (BRASIL, [2015]), conforme apontado no Mapa da Cultura do Governo Federal. Então, os antigos prédios funcionam para o subúrbio como “presente imaginado de um passado que agora só pode ser apreendido em sua decadência.” (HUYSSSEN, 2014, p. 12). E é através da decadência arquitetônica que surgem diversas movimentações pelo Rio de Janeiro que se apresenta fora dos cartões postais, do mesmo modo que ocorreu no longa de Goro Miyazaki. Em 2021, destaca-se o Movimento Cine Guaraci Vive, que chegou a ser noticiado pelo jornal O Globo na matéria “*Abaixo-assinado pretende evitar que Cine Guaraci vire loja de departamento*” (JESUS, 2021).

Entretanto, a comparação não se faz de modo tão simples. Algumas dúvidas permeiam, como por exemplo: qual é a motivação para os alunos do filme do *Studio Ghibli*, empresa tão conhecida por misturar com maestria o cotidiano ao fantasioso, mas que no longa de 2011 não o faz? Por meio de quais técnicas narrativas e de montagem se entrega ao público a defesa do *Quartier Latin*? Quanto o Cine Guaraci e a casa de clubes japonesa podem ter em comum ou em quesito de afastamento nos seus paralelos reflexivos? O amor retratado na obra se refere apenas ao apego patrimonial, tratando-se do prédio, ou reflete sentimentos maiores por pessoas, do presente e do passado, caracterizado pela memória ancestral e afetiva? Esta indagação cabe aos parâmetros apresentados no universo do longa-metragem e no do mundo em que vivemos? Todos os questionamentos mencionados acima são os pontos a se ponderar no desenvolvimento deste estudo.

O Contexto

O *Studio Ghibli*, que já realizou 21 longas metragens de animação, nasceu no Japão em 1985 (STUDIO..., [20--]) e conquistou o mundo, estando mais presente no Brasil hoje através do catálogo da *Netflix*. Com grande reconhecimento desde os primeiros lançamentos, a empresa já apostou no tema da guerra em outras produções como “*Túmulo dos Vagalumes*” (1988) e “*O Castelo Animado*” (2004). Contudo, o segundo filme dirigido por Goro Miyazaki – até então ele só havia dirigido “*Contos de Terramar*” (2006), filme que não foi tão bem-sucedido e gera discordâncias, não agradando nem ao pai, Hayao Miyazaki – é o único que acontece em um período pós guerra, se passando no momento da nostalgia. Mesmo que “*Da Colina Kokuriko*” seja de 2011, a história se passa em 1963 e aborda o *Quartier Latin*, uma construção arquitetônica dos anos anteriores, mais especificamente do período das guerras – o Japão enfrentou a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e, logo em seguida, a Guerra da Coreia (1950-1953). O olhar cinematográfico realizado no século XXI para retratar acontecimentos no século XX encaixa com o pensamento de que:

Em jogo está uma nostalgia da modernidade que não ousa pronunciar seu nome depois de reconhecer as catástrofes do século XX e as lesões persistentes da colonização interna e externa. No entanto, essa nostalgia persiste, lutando por algo perdido com o fim de uma forma anterior de modernidade. A cifra dessa nostalgia é a ruína (HUYSSSEN, 2014, p. 7).

Portanto, é importante saber qual Japão existia na década de 1960 e quanto dele aparece na metragem. Ou seja, é preciso salientar, como define Laurent Jullier em “*L’Analyse de séquences*”: o paratextual e o textual – o que há no filme, como isso é apresentado e o porquê de sua apresentação (JULLIER, 2002).

O quê? Um país que busca se reerguer após enfrentar duas guerras: a mundial, que durou de 1939 até 1945, resultando na derrota do Japão; e a da Coreia, que teve seu início em 1950 e terminou em 1953, trocando o antigo governo do Japão para a divisão entre Coreia do Sul e Coreia do Norte, tendo como reflexo a perda do poder do Japão sobre estes locais. Trata-se, pois, de um Japão que, desde a Revolução Meiji (1868-1900), visa deixar o feudalismo para trás. Vale ressaltar como o Japão estava

destruído e, mesmo assim, conseguiu se tornar uma potência tecnológica em ritmo extremamente acelerado! Pouco antes do momento registrado no filme, o arquipélago asiático passou por um período de ocupação militar estadunidense que durou quase dez anos¹ (SILVA, [20--]). Ou seja, ideias de preservação como resistência também poderiam significar uma busca de manutenção japonesa frente à industrialização paga pelos EUA. Então, o grande marco para tanto são as Olimpíadas de Tóquio, previstas para acontecer em 1964, incentivando obras e demais modificações ao espaço.

Como? Além de diversas menções às Olimpíadas, as bandeiras erguidas pela protagonista, Umi, logo no início do filme, anunciam conexões com o militarismo, numa espécie de glória honrada do trabalho prestado pelos militares à sociedade – inclusive, é o içar das bandeiras no barco, em resposta às bandeiras de Umi, que apresenta Shun ao público. A palavra “guerra” é dita diretamente apenas quando o filme se aproxima de seus 30 minutos de exibição. O termo é verbalizado quando se é abordada a discussão da inovação ou manutenção das memórias durante a reunião sobre o *Quartier Latin*. Ainda na reunião, os alunos param de brigar e iniciam em conjunto o canto de um hino por conta da entrada de professores no auditório. Tal momento em que os humores estavam generalizadamente alvoroçados e, de repente, se organizam para entoar o hino do país reafirma o contexto militarizado da trama. E, enfim, a guerra e as consequências da mesma entram de modo mais aprofundado na história quando os espectadores descobrem mais sobre o pai de Umi e são apresentados ao novo conflito de que os protagonistas, já apaixonados, podem ser irmãos. Através do drama do casal adolescente, desenvolvem-se histórias como: adoção de filhos de amigos de guerra, visando evitar que a criança seja enviada a orfanatos, ou morte de jovens em conflito naval.

Por quê? Sendo o *Quartier Latin* o fio condutor de “*Da Colina Kokuriko*”, inicialmente o espectador é apresentado aos personagens. Logo em seguida, também se expõe o movimento ao qual os mesmos participam em defesa do patrimônio. Por último, finalmente, é possível conhecer as ligações sentimentais existentes entre o prédio e a história pessoal de cada sujeito. Quando Shun brada “Não se importam com as pessoas que viveram e morreram antes de nós?” (DA COLINA..., 2011), em meio ao caos do debate, o edifício

¹ Desde a rendição do Japão na Declaração de Potsdam, datada de setembro de 1945, até a retirada das tropas estadunidenses do país em 1952, por conta do Acordo de Paz de São Francisco, assinado em 1951 (SILVA, [20--]).

que abriga os clubes deixa de ser apenas uma ruína, pois cria valor relacionado ao período que representa. Ou seja, há nostalgia ressaltada nessa fala. Posto isto, para Shun a relevância está conectada ao buraco que existe na história dele: a Guerra da Coreia é, na vida do protagonista masculino, o marinheiro ao qual ele nunca pôde conhecer, o próprio pai. Da mesma forma, para Umi, o movimento pelo *Quartier Latin*, liderado pelo interesse romântico dela, aparece como a possibilidade de fazer mais do que apenas içar bandeiras, pois permite que a garota saia da monotonia depressiva dada pelo que a guerra causou em sua vida e, ainda assim, seja capaz de homenagear pessoas que tenham partido nesse período.

Todavia, definidas as condições japonesas de que o filme está falando, como ele as aborda e o motivo de assim ser feito, ainda é relevante analisar as estratégias escolhidas por Goro Miyazaki para levar os espectadores ao mundo de Umi, Shun e do *Quartier Latin* – por meio do qual é latente refletir, também, a realidade nos anos 2020.

Os Caminhos

O cinema, por definição, permite criar narrativas que diversas outras linguagens e técnicas artísticas não conseguem. Afinal, é possível rodar cenas inúmeras vezes, montar sequências como for necessário, deixar elementos extra cena, entre outros métodos de geração da trama. Com a animação, o mundo de possibilidades cinematográficas pode crescer ainda mais, ou não. No caso de “*Da Colina Kokuriko*”, optou-se pelo clássico, até conservador, apesar de existir um traço diferenciado na animação que é possível perceber em um único momento – quando Umi sonha com a dor que sente por ter perdido o pai e por pouco conviver com a mãe. É com a narrativa tão conhecida de romance e através de montagem 100% linear que o público interage com o *Quartier Latin* de 1963.

A sequência inicial do longa ocorre da seguinte forma: apresenta-se a colina do título junto a uma música convidativa; um zoom encaminha os olhos de quem assiste a uma casa e, conseqüentemente, à protagonista, que está acordando; a música continua até que Umi chega à cozinha, onde se ganha uma nova camada – surge uma voz cantando sobre cozinhar; a menina tem rituais próprios de todo dia, como por exemplo trocar o copo d’água em frente à foto, a qual posteriormente se descobre ser do finado pai de Umi, içar bandeiras no mastro

e cozinhar. Somente após o público ter conhecimento dos protagonistas – Umi em casa e Shun respondendo às bandeiras dela no barco –, é que a música para. Em sequência, novos personagens são introduzidos e conversas cotidianas aparecem. Sempre-Uma-Coisa-Levando-À-Outra. Aliás, é perceptível desde o início que a protagonista age como mãe de todas na casa, inclusive de adultas e idosas. Ela cozinha, costura, dá bronca, chama para comer e exerce outras atividades, explicitando a falta que a mãe faz em seu cotidiano.

Ainda sobre o roteiro ser bastante amarrado, há a principal recorrência da metragem, que são as bandeiras. Elas ligam os protagonistas inicialmente, porque os dois as erguem em sequência e o público vê. Logo em seguida, os conecta novamente, pois Shun deixou um recado para Umi no jornal da escola tratando exatamente do tema das bandeiras. Também existe uma conversa na qual a avó de Umi fala sobre ela conhecer alguém especial e parar de içar bandeiras. Então, enquanto as abaixa, a personagem lembra de Shun pulando – o diretor do filme não faz questão de esconder quem será a pessoa especial. Após um tempo, é por meio de uma conversa entre os protagonistas sobre as bandeiras que se descobre como os pais de ambos estão relacionados. E, por fim, não vemos um beijo apaixonado, e sim o ritual do início se repetindo para encerrar o filme. Porém, este acontecimento ocorre com um adendo: agora que eles assumiram os sentimentos um para o outro e tiveram a paixão permitida, Umi ergue a bandeira e, na hora de responder, Shun buzina com o barco.

Acaba que as cenas mais inesperadas e emocionantes são as que tratam do *Quartier Latin*. A causa em prol do estabelecimento é apresentada de forma icônica com Shun pulando do telhado e tendo a primeira interação com Umi. Esta atitude foi tomada para tirar fotos e publicar no jornal a matéria pedindo a salvação do espaço. O prédio é apresentado, de fato, aos exatos 15 minutos de filme, por conta da irmã de Umi, que deseja um autógrafo de Shun após testemunhar o pulo que o personagem deu. Resumidamente, a energia corriqueira e repetitiva é definitivamente interrompida com a chegada ao local.

A frente da casa não é tão convidativa e conta com placas como: “Não destruam o nosso clube” (DA COLINA..., 2011). Por dentro, o recinto parece ainda mais abandonado, apesar de ocupado, porque há sujeira, insetos e restos. Ainda assim, interações divertidas apresentam os clubes – tendo como destaque o clube de filosofia, que só conta com um membro – e o funcionamento do espaço (um exemplo desta apresentação pode ser percebido pelas cordas que sobem e descem entre os andares, fazendo o procedimento de carregamento

de livros). Na primeira entrada no ambiente, já se constrói nos espectadores um carinho pelo *Quartier Latin*. Com o convite repentino feito à Umi para entrar no clube de literatura, aproximam-se os protagonistas e, principalmente, permite-se saber mais sobre a questão da demolição. Então, sempre há expectativa de ver novas cenas do ambiente e todas que aparecem daí em diante – da limpeza à salvação – são cheias de bom humor e novidade.

Consequentemente, o filme trata quem o acompanha como parte da mesma realidade dos personagens, usando da continuidade para criar a montagem, o que explica Vincent Amiel na citação abaixo:

A planificação, como dissemos, “projecta”, na hipótese de uma realização, uma disposição da realidade. Extrai dela alguns detalhes, escolhe seqüências de gestos, evoca graças a estes uma totalidade conhecida de todos. De facto, a planificação pressupõe que o autor e o espectador têm em mente a mesma representação do mundo, o mesmo “cenário de fundo” sobre o qual fragmentos de ação se tornam compreensíveis, e ajudam a situar (AMIEL, 2007, p. 15).

Entretanto, o uso da montagem narrativa não afeta o filme de maneira qualitativa. Inclusive, em determinados momentos, “*Da Colina Kokuriko*” traz um recurso recorrente nos trabalhos do renomado diretor Alfred Hitchcock: deixar que o espectador saiba até demais, como uma narração onisciente em que são compartilhadas as temporalidades e pensamentos dos envolvidos. Quem assiste ao filme compreende que, nos momentos que Shun ignora Umi, tal ação ocorre devido ao medo que o personagem possui de ser irmão dela. A emoção se dá em ver a agonia da menina ao não entender o motivo do afastamento, até a mesma descobrir a razão após decidir enfrentar o garoto em busca de respostas. Outro exemplo é, mais uma vez, as bandeiras: Umi só descobre que alguém a responde quando vê a pintura da artista que mora na pensão. O momento de descoberta, onde a protagonista percebe que Shun é a pessoa que o faz, ocorre muito depois, apesar de o público já ter ciência da resposta desde o momento em que o personagem é exposto pela primeira vez. Poucas são as informações escondidas nos 92 minutos de animação, porém as respostas para elas chegam de forma conjunta: quem é a mãe de Umi? O que ela faz? Por que ela nunca aparece? Todas as interrogações são pontuadas quando a mãe retorna. Ademais, as respostas servem, basicamente, para ajudar a descobrir quem foi o pai de Shun e, consequentemente, permitir que o casal fique junto, considerando como se afirma que os personagens não são irmãos.

Finalmente, pode-se definir que, por meio de uma narrativa clássica embasada em montagem decupada, a) a guerra afetou os protagonistas por conta dos familiares perdidos; b) eles se conectaram por causa disso sem ter noção de que o outro também tinha o mesmo problema, graças às bandeiras; c) os dois acabaram se envolvendo com o *Quartier Latin* pelos sentimentos que guardavam sobre os períodos de guerra e, conseqüentemente, sobre as ruínas oriundas deste período de conflito; e d) lutando juntos, conquistaram não apenas o objetivo de salvar o prédio de clubes, mas a paz com o próprio passado e um amor no presente, com o qual podem construir o futuro. Assim, resta somente a averiguação mais minuciosa do trajeto realizado no movimento dos alunos pelo *Quartier Latin*, comparando-o com o que acontece fora das telas de exibição, em busca de defendê-las.

Os Movimentos: *Quartier Latin* x Cine Guaraci

“Foi para preservar esse patrimônio histórico que vocês vieram hoje, muito obrigado de coração” (DA COLINA..., 2011) é dito para receber as alunas que decidem ajudar na limpeza do *Quartier Latin* e, conseqüentemente, é enfatizada a visão do filme sobre as ruínas enquanto patrimônio a ser preservado, restaurado e utilizado. Ou seja, Goro Miyazaki se aproxima dos que “incorporam uma dialética da modernidade que deve ser lembrada enquanto tentamos imaginar um futuro além das falsas promessas do neoliberalismo corporativo e do shopping globalizado” (HUYSSSEN, 2014, p. 20). Mas não é só através da nostalgia e dos argumentos levantados pelos alunos que o movimento em defesa do *Quartier Latin* se relaciona com lutas vistas ao redor do planeta Terra, direcionadas aos bens patrimoniais.

Como supracitado, o público conhece o caso do prédio de clubes no momento que veem Shun pulando de uma janela em direção a um poço para chamar atenção e tirar fotos, o que gera a primeira de inúmeras matérias sobre o *Quartier Latin* no jornal da escola. Posteriormente, é descoberto como sempre são feitos debates acalorados em torno do assunto. Contudo, o que se destaca é a constatação do protagonista masculino na saída de uma das reuniões: “É uma batalha perdida” (DA COLINA..., 2011). O impulso dado pela nostalgia, por vezes, leva pessoas a insistir até o fim, agarradas a

uma fagulha mínima de esperança, apesar de terem noção de como a especulação imobiliária e trâmites políticos deixam a maioria dos estabelecimentos fadados. Nesse ponto, o filme tão regular e contido abraça um pouco do pessimismo da realidade, algo surpreendente e que acrescenta camadas à narrativa.

A partir da limpeza e das pequenas reformas realizadas no espaço pela união dos alunos – fato que fortalece o pensamento de Nostalgia das Ruínas de Huyssen (2014) –, o longa agarra o lúdico e se afasta do peso da realidade: o regime capitalista ao qual o Japão estava sendo inserido na década de 1960 e que assola a maior parte do mundo ainda nos tempo atuais. Em defesa do justo, a metragem mostra placas das Olimpíadas sobre a necessidade de ‘deixar Tóquio bonita’, ainda explicitando o quanto um ideal higienista pairava no ambiente. Entretanto, tratar um diretor de empreiteira como tão solícito e consciente parece nebuloso. Não é crível que através de um pouco de arrumação e de uma recepção calorosa, a classe dominante começasse a dizer “Como podemos educar os jovens sem proteger a nossa cultura?” (DA COLINA..., 2011). Talvez por conta do ideal de dever comunitário japonês, a animação acaba por desenvolver melhor o drama familiar e romântico de Umi e de Shun do que a batalha pelo *Quartier Latin*. Afinal, ela está presente, tem tudo a ver com os sentimentos dos protagonistas, mas passa a sensação de obter um resultado *facil demais* – a união civil prevalecendo sobre o capital, algo possível na mentalidade cultural do Japão.

Em outros termos, a nostalgia direcionada à ruína sentida por Shun e, logo depois, por Umi – por conta do passado e da família –, rapidamente é transportada para várias outras pessoas por meio do cuidado, do carinho e da convivência com o espaço, o que vai dando um valor específico para cada aluno em relação a ele. O filme, então, defende como o problema não é o velho, mas a importância e a atenção dada ao que foi construído no passado e que pode ser útil e venerável aos antigos esforços, ainda no presente. Por isso, todos que dão uma chance ao *Quartier Latin* rapidamente o admiram, enquanto quem não tem contato, manda demolir, o que a diretora do colégio faz, mesmo após a reforma realizada pelos alunos. Finalmente, por meio de cenas divertidas e de muita resiliência – desde enfrentar 80% dos alunos, até esperar por horas para uma reunião com um grande empresário construtor –, dá-se o destino feliz do patrimônio e se permite que a história volte seu foco ao casal protagonista, que mal têm tempo de comemorar a vitória em relação à questão da demolição e já precisa correr.

Fazendo um paralelo a casos ocorrentes no cotidiano, o Rio de Janeiro se destaca e aproxima do longa metragem inclusive por ter passado pelos mesmos problemas com empreiteiras e obras no caso das Olimpíadas de 2016. No município, há de exemplo a situação do Cine Guaraci, na qual o caminho da luta é consideravelmente mais lento e confronta o capital e políticas complexas inúmeras vezes. Existem proximidades com o *Quartier Latin*, principalmente no que tange à Nostalgia das Ruínas (HUYSSSEN, 2014) e aos sentimentos por outras pessoas, que conseqüentemente se tornam sentimentos pelo prédio. A maioria das histórias contadas em defesa do patrimônio de Rocha Miranda, por exemplo, retratam moradores mais velhos que aproveitavam o cinema com amigos e cônjuges e, por este motivo, amam o espaço. Também há relatos de jovens que nunca tiveram a oportunidade de ver o local aberto, mas ouvem histórias dos pais, avós, tios e passam a construir memórias afetivas pelo patrimônio. O Cine Guaraci, fechado desde 1989, funciona no bairro suburbano como um vetor que já ofereceu cultura, socialização e renda e, por isso, agora oferta esperança. O espaço torna-se uma ruína que é um passado resistindo no presente, capaz de apontar um futuro melhor, pois “Na ruína, a história aparece espacializada e o espaço construído temporalizado” (HUYSSSEN, 2014, p. 13).

Assim sendo, o movimento Cine Guaraci Vive é a terceira geração de uma luta que nunca deixou de existir. Anteriormente, os holofotes foram ocupados pela Associação de Amigos do Centro Cultural Cine Guaraci e pelo Movimento Cultura Pró Cine Guaraci. O estabelecimento enfrentou diferentes possibilidades de tombamentos e destombamentos, apareceu inúmeras vezes na mídia (BOERE, 2017; VOMERO, 2021) e é comentado em pesquisas sobre cinemas desde os anos 1990. Portanto, sua importância é constantemente reafirmada e gera ações conjuntas. Tais ações impediram repetidamente a destruição do prédio e a modificação do mesmo para outros fins de uso. A batalha da vez é para que o cinema se transforme em um centro cultural em vez de em uma loja de departamento, cujas obras já foram iniciadas. Assim, o movimento real se distancia do apresentado no longa-metragem por diferentes pontos. São eles: a resistência da população, que dura mais de 20 anos; a avaria de partes do patrimônio ocorridas no decorrer deste processo, visto que a sala perdeu suas cadeiras de couro, uma das escadarias de mármore carrara e diversos outros elementos arquitetônicos históricos; e a represália ocorrida em diversos momentos, visto que no segundo ato do Cine Guaraci Vive, os articuladores sofreram agressões verbais e físicas do gabinete do vereador que destombou parcialmente – e inconstitucionalmente – o Cine Guaraci.

Em síntese, a nostalgia move os alunos de “*Da Colina Kokuriko*” tanto quanto os moradores do subúrbio de Rocha Miranda. O amor aparece no filme e na realidade, direcionado às pessoas, à história, ao local em que se vive e, por tudo isso, ao patrimônio defendido. Porém, a montagem narrativa do filme se atém ao conservador e acaba finalizando a luta de forma tímida, quase aceitando uma *mea culpa* do feroz sistema capitalista ao qual critica durante toda a metragem. No *live action*, isto é, nos acontecimentos da vida real, talvez seja pertinente que alguém em considerável posição de poder abra o coração e a mente para compreender o real valor do Cine Guaraci e, conseqüentemente, dizer algo como “Companheiros, agora compreendi o valor do *Cine Guaraci* (sic) [...] Eu encontrarei outro local para a nova loja” (DA COLINA..., 2011).

Considerações Finais

Esta análise averiguou o longa-metragem de animação do Studio Ghibli, “*Da Colina Kokuriko*”, considerando a teoria de Andreas Huyssen sobre a Nostalgia das Ruínas (HUYSSSEN, 2014), relacionando o acontecimento do filme com casos reais e aproveitando de outras teorias para fazê-lo – como a ideia de decupagem, trazida no pensamento sobre montagem por Vincent Amiel. Doravante, diante desse objetivo, a história de Umi, Shun e do *Quartier Latin* – clássica, romântica e até inocente em alguns pontos –, serviu perfeitamente não apenas para reiterar como ruínas – sendo passado-presente – impulsionam o desejo nostálgico e uma projeção de futuro, mas também para efeito comparativo com o Movimento Cine Guaraci Vive, o qual está em plena ação por um bairro de Rocha Miranda melhor.

Por ter Laurent Jullier como base, realizou-se uma investigação que vai além do roteiro, da edição ou da direção de Goro Miyazaki em 2011. O contexto no qual “*Da Colina Kokuriko*” se dá é importante porque aparece diretamente no filme, porém por diversos outros fatores. Sem levar a passagem do Japão feudal para o Japão capitalista em consideração, por exemplo, torna-se muito mais fácil aceitar o final feliz repentino que não parece ter em conta como conglomerados empresariais são engrenagens com as quais o sistema capitalista se mantém. Logo, a Segunda Guerra Mundial, a Guerra da Coreia e a Guerra Fria são parte do texto do filme. Entretanto, o paratextual dado por elas foi ainda mais relevante para o estudo aqui feito.

Concluindo, o interesse em abordar temáticas como montagem, narrativa, nostalgias, ruínas e demais tópicos trazidos anteriormente é grandioso em obras sobre cinema e a análise fílmica se mostrou como mais uma metodologia que possibilita uma nova visão sobre os assuntos. No mais, torna-se importante frisar como as animações abordam variados e importantes temas. Também se busca incentivar o uso das mesmas na área da pesquisa, visto que os estúdios de animação têm se inovado diariamente, tocando em pontos já explorados por pesquisadores de maneiras originais.

Referências

AMIEL, Vincent. *Estética da montagem*. Lisboa: Texto & Grafia, 2007. 190 p.

BOERE, Natalia. Drama do Cine Guaraci entra em cartaz na Câmara. *O Globo*. Rio de Janeiro, 11 maio 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/drama-do-cine-guaraci-entra-em-cartaz-na-camara-21323047>. Acesso em: 30 out. 2021

BRASIL. [MINISTÉRIO DA CULTURA]. *Mapa da cultura*. [2015]. Elaborada em integração com o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais, em parceria com o Instituto TIM e a Secretaria de Cultura de São Paulo. Disponível em: mapas.cultura.gov.br. Acesso em: 29 out. 2021.

O CASTELO animado. Direção de Hayao Miyazaki. Produção de Toshio Suzuki. Roteiro: Hayao Miyazaki. Música: Joe Hisaishi. 2004. (119 min.), son., color.

CONTOS de Terramar. Direção de Goro Miyazaki. Produção de Toshio Suzuki, Tomohiko Ishii. Roteiro: Goro Miyazaki, Keiko Niwa. Música: Tamiya Terashima. Japão: Studio Ghibli, 2006. (115 min.), son., color.

DA COLINA Kokuriko. Direção de Goro Miyazaki. Produção de Toshio Suzuki. Roteiro: Hayao Miyazaki, Keiko Niwa. Música: Satoshi Takebe. Japão: Studio Ghibli, 2011. (92 min.), son., color.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014. 216 p. Tradução de: Vera Ribeiro.

JESUS, Regiane. *Abaixo-assinado pretende evitar que Cine Guaraci vire loja de departamento*. *O Globo*. Rio de Janeiro. 10 ago. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/abaixo-assinado-pretende-evitar-que-cine-guaraci-vire-loja-de-departamento-25140521>. Acesso em: 29 nov. 2021.

JULLIER, Laurent. *L'analyse de séquences*. Paris: Nathan, 2002. 256 p.

O TÚMULO dos vagalumes. Direção de Isao Takahata. Produção de Toru Hara. Roteiro: Isao Takahata. Música: Michio Mamiya. Japão: Studio Ghibli, 1988. (89 min.), son., color.

SILVA, Daniel Neves. *Japão após a Segunda Guerra Mundial*. Mundo Educação. [S. l.]. [20--]. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/japao-apos-segunda-guerra-mundial.htm>. Acesso em: 11 out. 2021.

STUDIO Ghibli Brasil. [20--]. Elaborado por Amanda Rotta, Raphael Saraiva e Alice (Monolice). Disponível em: <https://studioghibli.com.br/studioghibli/>. Acesso em: 30 out. 2021.

VOMERO, Renata. *3ª mostra Cinemas do Brasil divulga filmes selecionados*. Exibidor. São Paulo. 22 set. 2021. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/noticias/mercado/12225-3-mostra-cinemas-do-brasil-divulga-filmes-selecionados>. Acesso em: 30 out. 2021.

Ficha Técnica - Da Colina Kokuriko (2011)

Kokuriko Zaka-kara
Da Colina Kokuriko
Japão
2011 • cor • 92 min

Direção Goro Miyazaki
Produção Toshio Suzuki
Roteiro Hayao Miyazaki
Keiko Niwa
Baseado Kokuriko-zaka kara
por Chizuru Takahashi
Tetsuro Sayama
Elenco Masami Nagasawa
Junichi Okada
Keiko Takeshita
Yuriko Ishida
Jun Fubuki
Takashi Naito
Shunsuke Kazama
Nao Omori
Teruyuki Kagawa
Música Satoshi Takebe
Cinematografia
Atsushi Okui
Edição Takeshi Seyama

Companhia de produção
Studio Ghibli

Distribuição Toho
Lançamento 16 de julho de 2011 (Japão)
Duração 92 minutos
País Japão
Idioma japonês
Despesas ¥ 2,2 bilhões
US\$ 22 milhões
Bilheteria US\$ 61,5 milhões (em todo o mundo)
4,5 bilhões de ienes (Japão)