

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

JENIFER BRUNA DOS SANTOS RODRIGUES

CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE:
uma análise sobre um acervo fílmico e patrimônio audiovisual

Porto Alegre

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

JENIFER BRUNA DOS SANTOS RODRIGUES

**CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE:
uma análise sobre um acervo fílmico e patrimônio audiovisual**

Trabalho de conclusão de curso realizado como requisito final para obtenção do título de Bacharel em Museologia, pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:

Profa. M.^a Marlise Giovanaz

Co-orientadora:

Profa. Dra. Ana Carolina Gelmini de Faria

Porto Alegre

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor Rui Vicente Oppermann
Vice-Reitora Jane Fraga Tutikian

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora Karla Maria Müller
Vice-Diretora Ilza Maria Tourinho Girardi

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefia Samile Andréa de Souza Vanz
Chefia Substituta Rene Faustino Gabriel Junior

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora Ana Celina Figueira da Silva
Coordenadora Substituta Márcia Bertotto

CIP - Catalogação na Publicação

Rodrigues, Jenifer Bruna dos Santos
CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE: Uma análise sobre
um acervo filmico e patrimônio audiovisual / Jenifer
Bruna dos Santos Rodrigues. -- 2019.
41 f.
Orientadora: Marlise Giovanaz.

Coorientadora: Ana Carolina Gelmini de Faria.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Museologia,
Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Casa de Cinema de Porto Alegre. 2. Antimemória.
3. Patrimônio audiovisual. I. Giovanaz, Marlise,
orient. II. Faria, Ana Carolina Gelmini de, coorient.
III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Departamento de Ciência da Informação
Rua Ramiro Barcelos, 2705
Bairro Santana
Porto Alegre - RS
Telefone (51) 33085067
E-mail: fabico@ufrgs.br

JENIFER BRUNA DOS SANTOS RODRIGUES

**CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE:
uma análise sobre um acervo fílmico e patrimônio audiovisual**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharel em Museologia.

Aprovado em de de .

Banca Examinadora:

Prof^a. M.^a Marlise Maria Giovanaz (Orientadora) - UFRGS

Prof^a. Dr^a. Ana Carolina Gelmini de Faria (Co-orientadora) - UFRGS

Prof. Me. Eráclito Pereira

Prof^a. Dr^a Fernanda Carvalho de Albuquerque

Para o meu querido amigo Otávio (*In Memoriam*),
que gostava de cinema tanto quanto eu.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me acompanharam durante a escrita desse trabalho. Em especial Helen e Karen Michielin, Carmen Nunes, Mário Falcão, Francisco e Mário Fontanive. Obrigada pelo café, livros e afeto.

Às minhas excelentes orientadoras Marlise Giovanaz e Ana Carolina Gelmini de Faria, pelo apoio incondicional, disponibilidade, críticas pertinentes e pelos esclarecimentos que me proporcionam.

À minha banca, formada por Eráclito Pereira e Fernanda Albuquerque, professores que sempre me inspiraram a usar e desafiar a interdisciplinaridade da Museologia.

À Luísa Martins Waetge Kiefer, Susete Cavalcanti, Liane Rockenbach Tarouco, Giane Vargas Escobar e Vanessa Barrozo Teixeira Aquino pelo auxílio durante a minha trajetória.

E finalmente, agradeço à minha mãe e meu irmão.

A imobilidade das coisas que nos cercam talvez lhes seja imposta por nossa certeza de que essas coisas são elas mesmas e não outras, pela imobilidade de nosso pensamento perante elas.

Marcel Proust

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso busca compreender o trajeto social de grupos artísticos e a forma como isso influencia na construção de tradição e de patrimônio, usando como objeto de estudo o caso da Casa de Cinema de Porto Alegre e seu acervo fílmico. Além disso, o trabalho também busca trazer para o campo da Museologia as contribuições que o cinema pode proporcionar, através da produção fílmica e audiovisual, registrando e salvaguardando paisagens culturais, espaços, formas linguísticas, habitus, entre outros. Através da produção cinematográfica da Casa de Cinema de Porto Alegre é possível compreender as prioridades narrativas da memória oficial, podendo assim desenvolver o conceito de antimemória. Conclui que o cinema possui um potencial sociotransmissor, capaz de suscitar no espectador sentimentos e imaginários coletivos, através do seu conteúdo. Dessa forma, tem valor tanto como forma de arte, quanto como documento, sendo então um importante instrumento para salvaguarda da memória.

PALAVRAS-CHAVE

Antimemória. Patrimônio audiovisual. Cinema.

ABSTRACT

This undergraduate thesis seeks to understand the social trajectory of artistic groups and how this influences the construction of tradition and heritage, using as object of study the case of Casa de Cinema de Porto Alegre and its film collection. In addition, the work also seeks to bring to the field of Museology the contributions that cinema can provide, through film and audiovisual production, recording and safeguarding cultural landscapes, spaces, linguistic forms, *habitus*, among others. Through the cinematographic production of Casa de Cinema de Porto Alegre it is possible to understand the narrative priorities of the official memory, thus being able to develop the concept of antimemory. It concludes that cinema possesses a sociotransmitter potential, capable of arousing in the spectator collective feelings and imaginaries, through its content. In this way, it has value both as an art form and as a document, and is therefore an important instrument for safeguarding memory.

KEY WORDS

Antimemory. Audiovisual heritage. Cinema.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Arrivée d'un train em gare à La Ciotat [Chegada de um trem à estação da Ciotat]	12
Figura 2 A Casa de Cinema de Porto Alegre em 1988	17
Figura 3 A Praça Edgar Schneider no filme “O Homem que Copiava”	22
Figura 4 Camelódromo em “Antes que o Mundo Acabe”	23
Figura 5 Cena de “Ilha das Flores”	25
Figura 6 “Ângelo Anda Sumido”	27
Figura 7 Cena de “O Homem que Copiava” no Guaíba	29
Figura 8 Os personagens de “Antes que o Mundo Acabe” em sua cidade natal	29
Figura 9 Cena de Antes que o Mundo Acabe no Viaduto Otávio Rocha, Porto Alegre.	31
Figura 10 Cena de “Saneamento Básico, o Filme”	33

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE	17
3 FILMES COMO SOCIOTRANSMISSORES DA MEMÓRIA	21
3.1 Representação e Patrimônio	21
3.2 Metamemória e Antimemória	24
3.3 Paisagem Cultural e Espaço	26
3.4 O personagem e a cidade: uma memória da subjetividade no espaço urbano	30
3.5 A tradição do cinema enquanto linguagem.....	33
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	40

1 INTRODUÇÃO

O cinema, entre outras definições, é uma forma de expressão artística influenciada, e passível de se tornar influência, de pessoas e gerações. Essa forma de expressão encontrou espaço na Porto Alegre do início da década de 1980, que passava por um processo derivado do movimento “Deu pra ti anos 70”, uma nova forma de pensar e produzir cultura na cidade em oposição ao regime militar. De acordo com Pesavento (1991, p.114) no livro *Memória Porto Alegre – Espaços e Vivências* “em Porto Alegre começa o movimento local ‘Deu Pra Ti Anos 70’ que comemorava o fim da década. A geração que crescera com o AI-5 e os deserdados dos anos 60 e 70 reclamavam um outro país e uma outra cidade em seus sonhos.”

É nesse contexto de abertura política e expansão cultural que a Casa de Cinema de Porto Alegre se insere enquanto movimento artístico e instituição agenciadora de iniciativas culturais pela cidade. Sua produção cinematográfica conta com dezenas de filmes, curtas e longas metragens, e também séries para a televisão e programas eleitorais. Além da produção audiovisual, a instituição também já ofereceu cursos de roteiro e de introdução à realização cinematográfica.

Podemos apontar a relação da Museologia com o cinema de duas formas, os filmes tratados como forma de produção artística e fazer cultural, ou seja, mediadores do mundo ou mediadores da realidade, e os filmes enquanto acervo. Com influências da literatura, do teatro e da fotografia, a tradição dos filmes enquanto mediadores artísticos da realidade vêm desde os primórdios do fazer cinematográfico, como por exemplo, o primeiro filme apresentado ao mundo por Louis e Auguste Lumière, *Arrivée d'un train em gare à La Ciotat* (Chegada de um trem à estação da Ciotat) de 1896 (Figura 1), que chocou seus espectadores a ponto de pensarem que seriam atropelados pelo trem. Já os filmes enquanto acervo, ou seja, parte de uma narrativa museal, da realidade própria do cinema, é algo mais recente e que ainda não se faz muito presente no Brasil. A produção cinematográfica e os museus têm uma relação quase inata. A sala de cinema, assim como o museu, é um espaço de apresentação de perspectivas realistas ou fictícias, sobre o mundo e seus valores. O trabalho se insere, portanto, como uma forma de proporcionar um diálogo entre cinema, cidade, memória e patrimônio.

Figura 1 - *Arrivée d'un train em gare à La Ciotat* [Chegada de um trem à estação da Ciotat]



Fonte: Sul21, dez 2013, doc. eletr.

Devido às suas origens enquanto movimento cultural formado por uma rede de amigos, que tinham como objetivo produzir cinema, a Casa de Cinema de Porto Alegre estabeleceu-se na cidade em 1987 enquanto uma cooperativa e em 1991 transformou-se em uma produtora formada por seis membros. Por conta dessas características ocorreu a imersão do movimento e da instituição no cotidiano da cidade possibilitando uma expressão genuína do imaginário porto-alegrense.

Esse trabalho pretende percorrer as três décadas de funcionamento da Casa de Cinema e estudar sua relevância para o cenário cultural, a partir dos filmes, em duas categorias: curtas - *Ilha das Flores* (35 mm, 12 min., cor, 1989); *Ângelo Anda Sumido* (35 mm, 17 min., cor, 1997); longas - *O Homem que Copiava* (35 mm, 124 min, cor, 2003); *Saneamento Básico, o Filme* (Super-16/35 mm, 112 min., cor, 2007); *Antes que o mundo acabe* (35 mm, 100 min, cor, 2009). O reconhecimento da produção audiovisual enquanto patrimônio e como forma de inventariar paisagens urbanas e as memórias artística e linguística da cidade é fundamental no tratamento da memória na contemporaneidade.

A **problemática** que será trabalhada nesse estudo é: Qual a importância da Casa de Cinema de Porto Alegre, enquanto movimento e instituição, para a memória da cidade e da sua construção identitária como produtora de patrimônio audiovisual? Aos **objetivos** do estudo compete analisar a importância cultural da Casa de Cinema de Porto Alegre através da sua produção cinematográfica. Assim como refletir sobre a conformação da cena regional de produção cinematográfica; analisar a importância dos filmes da produtora, enquanto acervo fílmico, para o movimento

cinematográfico; descrever como um movimento cultural pode dar origem a um patrimônio artístico material e imaterial porto-alegrense de referência nacional; e identificar a influência da Casa de Cinema na formação da geração atual do cinema gaúcho.

O estudo do cinema no Brasil é ainda pouco explorado, principalmente a partir da perspectiva museológica. Alice Dubina Trusz, em *Entre Lanternas Mágicas e Cinematógrafos* (2008), nos traz que, mesmo em perspectiva histórica, o cinema brasileiro é pouco trabalhado, havendo lacunas e falta de fontes. Dessa forma, pesquisar a Casa de Cinema de Porto Alegre, originada do movimento cultural do final dos anos 1970, buscando fontes e testemunhas, é algo muito importante para a pesquisa científica da indústria cinematográfica e audiovisual brasileira.

O grande interesse da autora pelo cinema enquanto parte relevante da cultura nacional tampouco é um fato a ser ignorado para a construção dessa pesquisa. Esse trabalho visa estudar o tema sob uma perspectiva museológica, tratando a respeito de patrimônio e de como entendemos o audiovisual como parte da trajetória social do público e dos artistas-produtores de conteúdo. Aqui busca-se analisar e tratar do cinema como parte da transformação sociocultural regional.

A definição de patrimônio é fundamental para o desenvolvimento do presente trabalho, visando abordar a produção audiovisual enquanto patrimônio material e imaterial. Segundo Arpin (2000 apud DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p.74) “Pode ser considerado como patrimônio todo objeto ou conjunto, material ou imaterial, reconhecido e apropriado coletivamente por seu valor de testemunho e de memória histórica e que deve ser protegido, conservado e valorizado”. A definição do autor amplia de maneira precisa o conceito. Dessa forma, podemos analisar o patrimônio audiovisual como tendo um potencial de evocar diversos tipos de memória, como a da linguagem, cultural, geográfica, entre outras.

O conceito de memória social é associado à transdisciplinaridade e está em constante reconstrução. Para Candau, a memória é “[...] uma reconstrução continuamente atualizada do passado” (CANDAU, 2012, p.9), e as seleções de fragmentos de memória “[...] são representados como marcos de uma trajetória individual ou coletiva que encontra sua lógica e sua coerência nessa demarcação” (Ibidem, p.98), ou seja, as pessoas constroem uma narrativa sob perspectivas preferenciais específicas e cada indivíduo ou grupo possui uma memória a respeito

do mesmo acontecimento, traçando pontos importantes a partir de suas próprias experiências.

Bourdieu, em seu trabalho intitulado *A Economia das Trocas Simbólicas* (1974), apresenta o conceito de trajeto social (grupos), evidenciando a importância de uma perspectiva histórica para o mapeamento das posições sociais e seus contextos. Com base nisso, é possível afirmar que a compreensão do trajeto social de movimentos culturais é determinante no seu respectivo impacto cultural, social e artístico e, por isso, faz-se necessário o estudo sobre esse trajeto de um movimento cultural tão próximo (tanto no sentido espacial quanto no sentido temporal), que pode ajudar a compreender o fenômeno em outros casos. De acordo com o autor (BOURDIEU, 1974) a posição ocupada em uma estrutura social não deve ser compreendida de maneira estática no tempo e espaço, mas sim pelo que Bourdieu chama de trajeto social, ou seja, a forma como esse movimento se desenvolve social, cultural, política e economicamente.

Para compreender o papel da produção audiovisual nas dinâmicas da memória, Candau (2010) nos traz o conceito de sociotransmissor, que seriam objetos, monumentos, imagens que ao serem alvo de interação causam emoções compartilhadas e evocam um imaginário comum. O cinema possui um grande potencial como sociotransmissor, considerando que filmes marcam gerações e criam memórias coletivas.

Essas memórias, por sua vez, criam dinâmicas próprias dos grupos sociais que as compartilham. Essa percepção nos remete ao conceito de *habitus* definido por Bourdieu (1983, p.65) como “[...] Um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações [...]”. A produção audiovisual enquanto sociotransmissor funciona como instrumento de reafirmação da memória coletiva reestruturadora do *habitus* dos grupos sociais que têm suas identidades ali representadas.

É a partir da compreensão de que os impactos social, cultural e artístico decorrentes do movimento e da instituição Casa de Cinema de Porto Alegre são geradores de memória e que os filmes proporcionam dinâmicas sociotransmissoras, reafirmando o *habitus* de diversos grupos culturais da cidade, que esse trabalho discorrerá sobre a problemática proposta. Fica evidente, assim, a importância de uma percepção não só documental, mas crítica e sensível à produção em si e aos

espaços onde ela se deu, vinculando os filmes à cidade de Porto Alegre e ao Estado do Rio Grande do Sul.

Para a construção desse trabalho também foram utilizados os conceitos de metamemória, de Candau; paisagem cultural, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização – IPHAN/Depam; espaço, de Milton Santos; e tradição e imemoriável, de Agamben. Tais conceitos, a maior parte deles pertencentes inicialmente a outras áreas de estudo, conversam com a Museologia devido ao seu caráter interdisciplinar e auxiliam nas articulações teóricas e empírica desse trabalho.

Esse estudo foi realizado através de uma pesquisa de natureza básica, que “[...] objetiva gerar conhecimentos novos e úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista, além de envolver verdades e interesses universais” (SOUZA, SANTOS, DIAS, 2013, p.60). Sua abordagem será qualitativa (NEVES, 1996, p1):

Dela faz parte a obtenção de dados descritivos mediante contato direto e interativo do pesquisador com a situação objeto de estudo. Nas pesquisas qualitativas, é frequente que o pesquisador procure entender os fenômenos, segundo a perspectiva dos participantes da situação estudada e, a partir, daí situe sua interpretação dos fenômenos estudados.

Teve a intenção de ser uma pesquisa exploratória e descritiva. A coleta de dados se deu a partir de pesquisa bibliográfica e de análise documental das fichas técnicas do acervo fílmico pré-selecionado.

Quadro 1 - Relação dos objetivos da pesquisa e a forma que são atendidos

Refletir sobre a conformação da cena regional de produção cinematográfica.	Pesquisa bibliográfica e análise documental
Discorrer a respeito dos filmes da produtora selecionados, enquanto acervo fílmico, analisar sua importância para o movimento cinematográfico.	Análise documental
Descrever como um movimento cultural pode dar origem a um patrimônio artístico material e imaterial porto-alegrense de referência nacional.	Pesquisa bibliográfica e análise documental
Identificar a influência da Casa de Cinema na formação da geração atual do cinema gaúcho.	Pesquisa bibliográfica e análise documental

Fonte: Autora, 2018.

Dessa forma, para apresentar os resultados dessa pesquisa o trabalho foi disposto em quatro capítulos. O primeiro capítulo, intitulado **“INTRODUÇÃO”**, possui um caráter técnico, abordando proposta da pesquisa, tema, objeto de estudo, objetivos, justificativa e metodologia da pesquisa. O segundo capítulo, **“CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE”**, aponta a instituição sobre a qual a pesquisa trata, trazendo um histórico geral sobre a mesma e sobre o cenário do cinema no Rio Grande do Sul.

O terceiro capítulo, **“FILMES COMO SOCIOTRANSMISSORES DA MEMÓRIA”**, apresenta o estudo sobre os filmes da Casa de Cinema de Porto Alegre relacionados com conceitos norteadores previamente apresentados, aprofundando a noção dos mesmos enquanto responsáveis pela preservação de memórias. O mesmo é formado por uma análise dos filmes estudados, havendo comparação de itens como paisagem cultural, prêmios, enredo, relação do personagem com a cidade, entre outros que possibilitaram as associações estabelecidas durante a escrita do capítulo. As **“CONSIDERAÇÕES FINAIS”**, apresentam a análise do que esse trabalho possibilitou, como fechamento para a pesquisa.

A intenção dessa pesquisa é fomentar a discussão a respeito do audiovisual enquanto patrimônio cultural e seu potencial sociotransmissor. Devido ao caráter multidisciplinar da Museologia, o estudo do cinema remete à relevância do debate acerca do papel da arte e da cultura dentro do nosso campo de atuação.

2 CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE

A década de 1980 foi um período culturalmente efervescente em Porto Alegre. O movimento “Deu pra ti anos 70” ecoava pelas ruas como um contraponto à ditadura civil-militar, trazendo diversas formas de arte e a profissionalização da produção artística na cidade. Na área audiovisual, jovens de diversas áreas de estudo se uniam e trabalhavam uns nos projetos cinematográficos dos outros. O método mais utilizado no início da década era o super-8¹, sendo a forma mais acessível de fazer cinema que eles encontraram.

Inaugura-se em 1987 a Casa de Cinema de Porto Alegre, em formato de cooperativa, por um grupo de pessoas que trabalhavam junto desde o início da década (Figura 2). Faziam parte desse grupo Ana Luiza Azevedo, Angel Palomero, Carlos Gerbase, Christian Lesage, Heron Heinz, Giba Assis Brasil, Jorge Furtado, José Pedro Goulart, Luciana Tomasi, Mônica Schmiedt, Roberto Henkin, Sérgio Amon, e Werner Schünemann.

Figura 2 - A Casa de Cinema de Porto Alegre em 1988



Fonte: Casa de Cinema de Porto Alegre, s.d., doc. eletr.

¹ “[..] Um filme em super-8 - bitola mais comum em casamentos e batizados do que em grandes obras cinematográficas - representou, para toda uma geração de cineastas gaúchos surgida nos anos 80, o que 'Roma, cidade aberta' foi para os neo-realistas, 'Acossado' para a Nouvelle Vague, 'Rio 40 graus' para o Cinema Novo. Com o explícito título DEU PRA TI ANOS 70 e uma história que flagrava com muita criatividade e olho jornalístico o cotidiano da juventude de Porto Alegre na virada dos 70 para os 80.” (Hugo Sukman, O GLOBO, Rio de Janeiro, 30/05/1999)

Bourdieu, em seu trabalho intitulado *A Economia das Trocas Simbólicas* (1974), apresenta o conceito de trajeto social (grupos), evidenciando a importância de uma perspectiva histórica para o mapeamento das posições sociais e seus contextos. Com base nisso, é possível afirmar que a compreensão do trajeto social de movimentos culturais é determinante no seu respectivo impacto cultural, social e artístico. Segundo o autor:

A posição de um indivíduo ou de um grupo na estrutura social não pode jamais ser definida apenas de um ponto de vista estritamente estático, isto é, como posição relativa (“superior”, “média” ou “inferior”) numa dada estrutura e num dado momento. O ponto da trajetória que um corte sincrônico apreende, contém sempre o sentido do *trajeto social*. Logo, sob pena de deixar escapar tudo o que define concretamente a experiência da posição como etapa de uma ascensão ou de um descenso, como promoção ou regressão, é necessário caracterizar cada ponto pela diferencial da função que exprime a curva, isto é, por toda a curva. (BOURDIEU, 1974, p.7, grifo do autor)

A posição social de um movimento cultural, portanto, não é algo intrínseco ao movimento, tampouco é algo estático no tempo. A posição social e a sua história se dão conforme o trajeto adotado pelo grupo que integra o movimento seja esse trajeto político, cultural ou econômico.

Ao aplicar esse conceito no estudo sobre o cinema no Rio Grande do Sul, podemos perceber a distinção clara do movimento que compôs a Casa de Cinema dos outros movimentos cinematográficos que precederam seu surgimento. Tanto os círculos sociais e os espaços socioculturais (Cinema Bristol, Bom Fim, entre outros) quanto os valores estéticos e artísticos que compunham os filmes (desde o *Deu Pra Ti Anos 70*, de 1981, até o *Esta Não É a Sua Vida*, de 1991) eram compartilhados pelas pessoas que viriam a integrar esse movimento. O Bom Fim (bairro da cidade de Porto Alegre) foi tema de um documentário, intitulado “Filme Sobre um Bom Fim” (2015), dirigido por Boca Migotto, que aborda a explosão cultural que aconteceu naquele bairro nas décadas de 1970 e 1980. Os diversos espaços do bairro (cinemas, como o Bristol, bares e restaurantes, fora o próprio parque da Redenção) funcionavam como ponto de encontro do que é chamado no filme de “cultura marginal”. Esse espaço e momento fizeram parte da estruturação de uma cultura urbana porto-alegrense, sendo berço de grupos sociais importantes no imaginário cultural da cidade, entre eles movimentos culturais como o que veio a se tornar a Casa de Cinema.

Para compreender o papel da produção audiovisual nas dinâmicas da memória, Candau (2010, p. 53) nos traz o conceito de sociotransmissor, que seriam “[...] objetos, monumentos, imagens que nós vemos ali [...] provocam emoções compartilhadas, solicitam um imaginário comum”. A produção audiovisual da Casa de Cinema de Porto Alegre (ou de seus integrantes antes mesmo da sua fundação) remetia a esse imaginário comum do movimento (paisagens urbanas, juventude, e afins). Nessas produções eram retratadas paisagens urbanas, muitas vezes marginais ao cenário político institucional e cinematográfico padrão. Eram retratos de vidas que, fora daqueles valores, não mereceram atenção até aquele momento.

A produção e a reprodução desses valores artísticos e estéticos funcionavam como uma matriz reestruturante das dinâmicas desses grupos, ao mesmo tempo em que essas dinâmicas criavam as condições para a produção artística e cinematográfica desse movimento. Bourdieu (1983) aponta *habitus* como estrutura socializada que determina os critérios que regem as ações, reações e o imaginário dos agentes no campo social. É, portanto, através das dinâmicas sociais do movimento que os valores estéticos tomam forma para traduzir as vivências daquele grupo de pessoas e, através da produção cinematográfica, de uma geração de pessoas cujas vidas eram congruentes com aqueles simbolismos.

A separação dos membros da Casa de Cinema de Porto Alegre aconteceu pela necessidade de cada um percorrer outros caminhos profissionais e outros projetos. Em 1991 “[...] a casa deixa de ser cooperativa e passa a constituir uma sociedade gerida por seis membros: Ana Luiza Azevedo, Carlos Gerbase, Giba Assis Brasil, Jorge Furtado, Luciana Tomasi e Nora Goulart” (GRAZZIOTIN, 2006, p.35). A partir de então a Casa de Cinema percorre novos rumos. Logo, o presidente da República daquele período, Fernando Collor de Mello², tomou ações que afetaram negativamente a produção cinematográfica do Brasil, “[...] tais como a abertura indiscriminada do mercado e a extinção das instituições que apoiavam a produção cinematográfica brasileira (entre elas a Embrafilme)” (ibidem, p.19). Jorge Furtado (2015, 1:21 min) em entrevista para a TripTV, relata:

A Casa de Cinema foi criada em 1987, e logo depois o Collor acabou com o cinema brasileiro. Não tinha jeito de fazer nada. Era impossível fazer cinema. Foi nesse momento que [...] fizemos um concurso interno na Casa de Cinema para fazer um filme [...]. E resolvemos fazer o Ilha das Flores, que era um projeto meu que era muito barato, porque era um filme sem som direto e custou cinco mil dólares. E o Ilha foi uma porta, porque ganhou

² Fernando Collor de Mello foi o 32º presidente do Brasil, de 1990 até sua renúncia em 1992.

muitos prêmios fora do Brasil, Berlim, Nova Iorque... E aí a gente começou a ser convidado para fazer projetos para fora. Foi o que sustentou a Casa naquele primeiro período.

De 2011 até os dias atuais, o grupo passou a contar com quatro sócios: Ana Luiza Azevedo, Giba Assis Brasil, Jorge Furtado e Nora Goulart. A Casa de Cinema produziu ao longo das últimas três décadas dezenas de filmes, vídeos, séries para a televisão e propagandas eleitorais.

3 FILMES COMO SOCIOTRANSMISSORES DA MEMÓRIA

A visão estética cultural dentro do audiovisual sul-rio-grandense apresentava um caráter muito vinculado ao tradicionalismo regionalista, uma saudação a costumes do campo e do gaúcho como figura central. É nesse cenário que nasce o cinema criado por esses jovens cineastas de Porto Alegre, no final dos anos 1970, em uma narrativa que apresentava o jovem urbano, seus costumes, dilemas e conflitos sociais. A nova narrativa escapava à representação anteriormente apresentada. O Rio Grande do Sul deixava de ser um Estado apenas rural e agrário e passava a contar com um imaginário de cultura jovem e inserida nas tendências da época.

Esse período, porém, não foi apenas uma transição de um estilo de vida não-urbano dos cidadãos gaúchos para o que temos hoje, mas sim um período rico com suas próprias características e propriedades, linguagens, paisagens e hábitos. Os filmes acabam por registrar as particularidades desses momentos nos centros urbanos (mais particularmente Porto Alegre) do Rio Grande do Sul. Funcionam como sociotransmissores e ilustram um imaginário próprio das vivências daqueles tempos.

3.1 Representação e Patrimônio

O conceito de patrimônio pode contribuir para o desenvolvimento de uma percepção sobre o valor da produção audiovisual. Segundo Desvallées e Mairesse (2013, p.74):

Essa noção remete ao conjunto de todos os bens ou valores, naturais ou criados pelo Homem, materiais ou imateriais, sem limite de tempo nem de lugar, que sejam simplesmente herdados dos ascendentes e ancestrais de gerações anteriores ou reunidos e conservados para serem transmitidos aos descendentes das gerações futuras.

Ao retratar cenários e pessoas comuns, os filmes funcionam como uma forma de preservação de heranças sociais complexas, como paisagens culturais, formas linguísticas e dinâmicas sociais. Podemos apontar como exemplo o caso do filme *Antes que o Mundo Acabe*, onde a maior parte é filmada em Santo Antônio da Patrulha, e a Prefeitura daquele Município reconheceu a importância disso em nota no seu site:

[...] As imagens da Igreja da Matriz, da praça, da Av. Borges de Medeiros, das ruas que levam à Fonte Imperial, da antiga Casa de Saúde Patruhense, compõem e embelezam o cenário do filme, valorizando o centro histórico do Município. Além disto, a participação de patrulhenses, que atuaram como figurantes, também pode ser conferida. [...] (EXIBIÇÃO de "Antes que o Mundo Acabe"..., 2015, doc. eletr.)

Esse tipo de produção, em pequenas cidades, valoriza a cultura local, além de aumentar a taxa de empregos da região com o crescimento das necessidades hoteleiras, alimentícias e da própria equipe de filmagens. E após as filmagens, os espaços se tornam locais de visita para turistas que apreciam os filmes. Toda essa rede de produção traz uma nova ótica sobre os espaços representados, possibilitando uma valorização social da memória das cidades.

Outro exemplo ocorre no filme *O Homem que Copiava*, onde os personagens circulam em espaços que já não são de livre acesso para a população porto-alegrense (Figura 3), como a praça Edgar Schneider. O filme acaba por servir como documento para a memória imagética dos espaços que compõem a cidade.

Figura 3 - A Praça Edgar Schneider no filme *O Homem que Copiava*



Fonte: Casa de Cinema de Porto Alegre, s.d., doc. eletr.

A documentação dos espaços é secundária na produção do filme, mas serve como imersão para uma espacialidade e temporalidade, alimenta o imaginário urbano e nos encaminha para a salvaguarda da memória da cidade. Outro exemplo disso são as cenas no transporte público da cidade, em que os personagens entram no ônibus pela porta de trás. Esse registro aponta uma rotina que não faz mais parte

da realidade da cidade. Sendo característicos desse tipo de mídia, esses registros sobrevivem à mudança nos hábitos sociais e tornam acessíveis as memórias do cotidiano. Isso também ocorre quando os personagens se deparam com a realidade econômica da época. O preço das passagens de ônibus, alimentos, aluguel e até mesmo o salário dos personagens são tópicos de discussão do filme.

Esse mesmo fato pode ser visto em *Antes que o Mundo Acabe*, quando os personagens visitam Porto Alegre, em uma cena no antigo Camelódromo (Figura 4), que se encontrava nas ruas do centro da cidade e hoje se apresenta com outro formato e em outro local.

Figura 4 - Camelódromo em Antes que o Mundo Acabe



Fonte: Cine Clube Opiniões, 2013. doc. eletr

Gírias e termos da época também são observados nos filmes, o que torna esses registros multidimensionais, fazendo daquele filme uma pequena amostra de um todo vivido na época. Esses registros se complementam na construção do filme enquanto sociotransmissor da memória daquele período.

3.2 Metamemória e Antimemória

É importante frisar aqui que o conceito de “metamemória” a ser trabalhado é o da metamemória coletiva tal qual tratado por Candau. De acordo com o autor (2010, p.51):

Ela faz entrar nas memórias individuais a crença nas raízes e destinos comuns. [...] os participantes creem compartilhar uma representação de um passado supostamente comum e, mesmo se as pesquisas empíricas permitem se colocar em dúvida, eles compartilham ao menos essa crença.

Essa metamemória coletiva é, portanto, fundamental para a consolidação de uma percepção tradicionalista, dos circuitos sociais estabelecidos como memória e tradição. Essa percepção metamemorial é rompida pela produção audiovisual da Casa de Cinema. Ao jogar luz sobre cotidianos urbanos periféricos (ou seja: aqueles cotidianos que não são representativos de uma memória coletiva ou não são evidentes enquanto formadores de identidades coletivas) e sobre o banal, os filmes da Casa de Cinema criam uma memória compartilhável daquilo que não é ainda memorável, uma espécie de “Antimemória”. Ao elevar o cotidiano ao patamar daquilo que pode ser representado nos filmes, a Casa de Cinema evoca uma percepção antimemorial, ou seja: uma representação genérica sobre a qual as vidas cotidianas e as memórias “esquecíveis” se encaixam, jogando luz sobre campos invisíveis da vida urbana e familiar.

Com esse novo retrato da vida urbana da capital gaúcha surgiu também a percepção das dinâmicas urbanas como um todo, inclusive daquilo que não é mostrado. O curta “Ilha das Flores” (1989) veio pra corroborar com essa visão do urbano invisível e colocou Porto Alegre no patamar de uma capital não só produtora de dinâmicas culturais maquiadas, como também uma cidade que arca com o lixo advindo do estilo de vida urbano e as discussões a respeito da liberdade, sobretudo humana (Figura 5). Para isso, o diretor Jorge Furtado usa verossimilhança para convencer o público de sua tese social, utilizando uma série de imagens ordenadas em um roteiro para esse fim. O curta-metragem mistura atores com pessoas reais e faz uso de itens da realidade. O diretor encaminha o espectador para uma narrativa que afirma uma tese baseada em ficção. Ao utilizar o ato ilocutório, apresenta conceitos básicos, subsunçores, que se entrelaçam, conforme apresentados, e fundamentam o conteúdo apresentado no curta-metragem.

Figura 5 – Cena de Ilha das Flores

Fonte: Filmow, s.d., doc. eletr.

Essa nova percepção sobre a vivência urbana rompe com a noção tradicional da cultura da cidade, ou seja, rompe com “[...] a ilusão holista, quer dizer, a representação do grupo de pertencimento como um todo homogêneo, integrado e dotado de uma essência” (CANDAU, 2010, p.51). É importante frisar que essa ruptura não nega a existência do campo do tradicional, mas sim a ideia de unidade cultural do meio urbano. A antimemória é isto: memórias coletivas e cotidianas que não servem como matriz para as histórias tradicionais e para aquilo que se espera na formação de uma identidade coletiva.

Essa abordagem é recorrente nos filmes da Casa de Cinema. Os protagonistas habitam lugares não usuais no imaginário da cidade e do estado. Zonas periféricas, como em “O Homem que Copiava” (2003) e “Ilha das Flores” (1989) e até mesmo histórias do banal como em “Essa Não É a Sua Vida” (35 mm, 16 min., cor, 1991) e “Ângelo Anda Sumido” (1997) corroboram com essa desconstrução do imaginário da cidade.

3.3 Paisagem Cultural e Espaço

Com os filmes da Casa de Cinema, o cenário de Porto Alegre entrou em evidência. “Ilha das Flores” (1989) embora não seja um documentário, usa da linguagem documental para passar uma ideia de cidade enquanto metrópole através da sua produção de lixo e não por filmagens em seu centro histórico. O curta transita entre a realidade e a ficção, apontando aspectos da sociedade que vinham sendo tratados com descaso. Entre seus prêmios estão Melhor Curta no Festival de Gramado em 1989, Melhor Edição no Festival de Gramado em 1989, Melhor Roteiro no Festival de Gramado em 1989, Prêmio Crítica e Público no Festival de Clermont-Ferrand em 1991, Prêmio da Crítica no Festival de Gramado em 1989, Prêmio do Público na Competição "No Budget" no Festival de Hamburgo em 1991 e Urso de Prata no Festival de Berlim em 1990. Em 2019, foi eleito o melhor curta-metragem brasileiro da história, pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine). Com o sucesso desse curta-metragem, tornou-se evidente a importância do cinema de Porto Alegre, assim como a apresentação da cidade pelo olhar crítico à sociedade de consumo. De acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização - IPHAN/Depam (2007, p.3):

Os espaços urbanos e rurais que, em todo o território nacional, podem ser chancelados como paisagem cultural, são aqueles em que a vivência ou a ciência humana imprimiu marcas ou reconheceu valores, tornando-as suporte dos cenários, conhecimentos e das realizações que exemplificam, singularizam ou excepcionalizam a inteiração do homem com o meio natural.

A partir dessa definição conseguimos perceber que o filme mostra diferentes paisagens culturais dentro do perímetro urbano da grande Porto Alegre, que vai desde o âmbito rural até as áreas residenciais e os lixões. Já “Ângelo Anda Sumido” (1997), dirigido por Jorge Furtado, se passa em uma cidade fictícia, mas é filmado em Porto Alegre, sua principal crítica é mostrar a cultura do medo em uma grande cidade, onde as grades protegem, mas distanciam os personagens (Figura 6).

Figura 6 - Ângelo Anda Sumido



Fonte: Casa de Cinema de Porto Alegre, s.d., doc. eletr.

É importante apontar que, em ambos os filmes, a paisagem cultural pode ser entendida apenas pelas marcas impressas pela vivência humana, e não pelos valores reconhecidos nos espaços que ali são mostrados. Os valores desses espaços podem ser compreendidos a partir de outros conceitos que buscamos na geografia: o conceito de “espaço” e o conceito de “território”.

Em seu livro *Por uma Geografia Nova*, Milton Santos (1978, p. 171) define espaço como “o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais”. A partir disso, podemos compreender que a ambientação dos filmes da Casa de Cinema de Porto Alegre retrata não somente uma questão cenográfica, mas pelo menos uma fração das dinâmicas que tornam essa ambientação algo espacial no sentido descrito por Milton Santos. De acordo com o autor:

[...] o espaço organizado pelo homem é como as demais estruturas sociais, uma estrutura subordinada-subordinante. É como as outras instâncias, o espaço, embora submetido à lei da totalidade, dispõe de uma certa autonomia.” (Ibidem, p. 145).

A limitação geográfica do espaço não deve ser motivo para desconsiderar a legitimidade da compreensão sobre ele enquanto unidade no desenvolvimento de dinâmicas sociais e culturais. Culturas de bairro, condomínio, etc. proporcionam dinâmicas sociais próprias, por mais que realizadas nesses espaços limitados. A representação dessas dinâmicas e localidades através dos filmes possibilita a salvaguarda dessa memória do espaço, senão em sua totalidade, ao menos fazendo jus à vida social que os constroem.

Em “Antes que o Mundo Acabe” (2009), a ida dos personagens para a capital possibilita que o filme ilustre a relação dos protagonistas com um espaço alheio a eles, com dinâmicas próprias das quais eles não fazem parte. O camelódromo é um desses espaços, dotado de dinâmicas econômicas e sociais próprias e significados simbólicos, que poucos registros teriam não fora a salvaguarda apresentadas no filme.

“O Homem que Copiava” (2003), dirigido por Jorge Furtado, foi vencedor de mais de 20 prêmios nacionais e internacionais, entre eles Melhor Direção, pelo 8º Festival Internacional de Kerala (ÍNDIA, 2003); Melhor Filme (segundo a crítica), Melhor Roteiro (público e crítica), Melhor Ator (Lázaro Ramos - público e crítica) pelo 30º Festival SESC dos "Melhores do Ano" (São Paulo, 2004); Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Atriz Coadjuvante (Luana Piovani), Melhor Ator Coadjuvante (Pedro Cardoso), Melhor Roteiro e Melhor Montagem pelo 4º Prêmio TAM-Cinema (Brasil, 2003); entre outros.

A trama se passa em Porto Alegre, em uma região pouco explorada na memória da capital: a zona norte. O filme conta a história de um homem que trabalha operando uma fotocopiadora, que auxilia na imersão de um cotidiano urbano. Ele precisa de trinta e oito reais para conquistar a mulher pela qual é apaixonado. O personagem principal possui o hábito de olhar os vizinhos pela janela, o que possibilita ao espectador perceber o universo vivido pelo protagonista, enquanto ilustra a paisagem urbana de uma parte não tão relevante para a memória da cidade. A não representação de uma Porto Alegre tradicional e central (com o Guaíba, o pôr do sol e o Gasômetro) é uma das formas que o filme encontra de romper a metamemória que constitui a identidade porto-alegrense. A utilização do Guaíba como elemento no filme ocorre no final (Figura 7), como forma de contextualizar que as demais cenas do filme também se passam na cidade de Porto Alegre.

Figura 7 – Cena de “O Homem que Copiava”, com o Guaíba ao fundo



Fonte: Casa de Cinema de Porto Alegre, s.d., doc. eletr.

Além das abordagens sobre o urbano, os filmes da Casa de Cinema também exploram as paisagens rurais e do interior do Rio Grande do Sul (Figura 8). Esses elementos são constitutivos da subjetividade dos personagens em filmes como “Saneamento Básico, o Filme” (2007), “Antes que o Mundo Acabe” (2009) e Real Beleza (2015).

Figura 8 – Os personagens de “Antes que o Mundo Acabe” em sua cidade natal



Fonte: Casa de Cinema de Porto Alegre, s.d., doc. eletr.

No filme “Antes que o Mundo Acabe” (2009), dirigido por Ana Luiza Azevedo, a paisagem cultural deixa de ser um pano de fundo e passa a ser tema da interação do protagonista com seu pai. Através da fotografia, o olhar do personagem constrói sua subjetividade e joga luz sobre os nuances culturais da sua cidade, pelas fotos que recebe de seu pai e pela viagem que realiza com os amigos para Porto Alegre.

3.4 O personagem e a cidade: uma memória da subjetividade no espaço urbano

O que implica para o indivíduo, ou para o desenvolvimento de uma subjetividade e identidade, o viver em uma cidade do tamanho de Porto Alegre? Qual o efeito que as dinâmicas urbanas exercem sobre aqueles que não as constituem? Essas são algumas questões abordadas nos filmes da Casa de Cinema de Porto Alegre.

A representação das dinâmicas urbanas (os ofícios, os hábitos, o cotidiano, etc.) interfere diretamente no trajeto das subjetividades dos indivíduos e dos grupos. A introdução do filme “O Homem que Copiava” serve à construção subjetiva da relação personagem-ofício e personagem-cidade (mais especificamente a cidade no entorno do espaço vivido pelo personagem). Essa representação documenta, mesmo que ficcionalmente, o que Bourdieu define por *habitus*, de grupos que não têm essa representação feita de forma usual. Ao representar a vida cotidiana de um operador de fotocopiadora e o que isso implica no desenvolvimento subjetivo do personagem, o filme nos insere em práticas racionais e irracionais da vivência do personagem e nos possibilita a percepção subjetiva desse personagem dentro do tecido das dinâmicas urbanas.

O mesmo ocorre em Ilha das Flores, onde a apresentação da relação coletiva com o lixo é premissa para a representação de dinâmicas de diversas camadas sociais dentro desse tema. Desde a produção até o consumo daquilo que é descartado, culturas são reveladas através da ficção, possibilitando ao espectador uma perspectiva nova com relação à construção da urbanidade.

Os filmes acabam por funcionar como um sociotransmissor das dinâmicas e do *habitus* urbano que, em outros contextos, acaba por ser silenciado. Isso não significa que tenha havido algum tipo de intencionalidade na construção do roteiro ou na filmagem para que os filmes representem isso, mas que a própria abordagem desses temas acaba por jogar luz sobre essas relações. A representação de culturas

que orbitam em torno de outras culturas centrais tidas como hegemônicas é uma das formas de revelar que as metamemórias estabelecidas podem ser questionadas pelo simples cotidiano urbano.

Mas não é só da vida urbana que os filmes tratam, e nem por isso a relação metropolitana entre as culturas (uma cultura enquanto metrópole e outra como colônia, ou seja, simbólica, econômica e politicamente dependente da cultura metrópole) deixa de ser tema nos outros filmes da Casa de Cinema. Em “Antes que o Mundo Acabe” (Figura 9) os personagens vivenciam o cotidiano fora do ambiente urbano. A maior parte do filme é gravada em Santo Antônio da Patrulha que, no filme, simboliza a fictícia cidade de Pedra Grande, representando a vida na cidade.

As paisagens, relações familiares, dinâmicas sociais e a vida escolar tomam a tela e discorrem sobre a vida de um adolescente que em meio a problemas juvenis transita por ali. As partes que se passam em Porto Alegre representam uma ruptura no trajeto vivido pelo protagonista. Ele vivencia a cidade com deslumbramento, descobre o gosto por viajar, recebe objetos pertencentes ao pai (a quem não conhece pessoalmente, pois ele viaja o mundo tirando fotos) e vive um conflito com seus dois melhores amigos. Essa virada na vida do personagem tem o centro da cidade como plano de fundo. O desenvolvimento de sua subjetividade passa por ruas conhecidas no cotidiano da capital. Ao voltar para o interior, sua perspectiva já não é a mesma.

Figura 9 - Cena de “Antes que o Mundo Acabe”, no Viaduto Otávio Rocha, Porto Alegre.



Fonte: Gaúcha ZH, s.d., doc. eletr.

Em “Saneamento Básico, o Filme” (2007), dirigido por Jorge Furtado, a influência da metrópole fica em segundo plano. O longa-metragem se passa na fictícia Linha Cristal, uma vila de descendentes italianos na serra do Rio Grande do Sul. O local não possui nem mesmo uma prefeitura, sendo gerido por uma subprefeitura. Nele os personagens lutam pelo saneamento básico da região e para isso precisam criar um filme que se bem-sucedido resultará na liberação de verba para a obra. A metrópole acaba funcionando como uma espécie de referência técnica na produção do filme que os personagens produzem dentro da trama. No filme, um dos personagens de “Saneamento Básico, o Filme” (2007, 1:36:28 min) diz:

São iniciativas como essa, senhor prefeito, de ousadia, de desconstrução do aparato opressivo audiovisual, com o surgimento de uma linguagem verdadeira, ousada e visceral como essa, senhor prefeito. Muito obrigado. Obrigado pela coragem, por demonstrar que um sujeito, um cidadão, pra ser artista e expressar a sua arte, ele não precisa ir para Porto Alegre. Muito obrigado.

Essa fala pode ser associada com o espírito da Casa de Cinema de Porto Alegre, que desafiou a produção de cinema centralizada no eixo Rio-São Paulo, assim como corrobora com a percepção de uma cultura verdadeiramente popular, tema presente nos outros filmes. Durante a posse do secretário do Audiovisual, Sílvio Da-Rin, Gilberto Gil (2008) deu a seguinte declaração em seu discurso:

Devemos ampliar a realidade audiovisual do Brasil em sua dimensão cidadã, ou seja, como o direito de acesso ao direito de manipular essa linguagem, em qualquer nível de pretensão. Direito de filmar, direito de que uma cidade pequena do interior do Rio Grande do sul faça, como no ótimo filme de Jorge Furtado, um filme sobre o saneamento básico e sobre os monstros que ali surgem e assim por diante. Recentemente, foi anunciado que mais de 30 milhões de pessoas saem da miséria para a classe média. Notícia que deve nos fazer refletir, além do natural contentamento que ela traz. Esse país que combate as desigualdades sociais, que projeta a igualdade de direitos sociais, deve também garantir o direito cultural de todos os brasileiros. E o audiovisual é parte dos direitos culturais da população.

A declaração do então ministro Gilberto Gil contribui para a visão difundida pelos filmes. Valorizando uma produção cultural de reconhecimento da diversidade e das diferentes dinâmicas sociais, culturais, econômicas e políticas que afloram no país. A democratização da possibilidade de produção audiovisual é uma das formas

que temos para registrar o *habitus* de diversos grupos assim como as paisagens culturais e o cotidiano das diversas camadas da sociedade brasileira.

Em ambos os filmes a relação do personagem com a sua cidade é evidenciada por conflito e afeto. Enquanto em “Antes que o Mundo Acabe” os personagens lidam com o início de responsabilidades, a possível mudança de cidade para cursar o vestibular e o abandono da vida que os fazia sentir seguros, em “Saneamento Básico, o Filme” (Figura 10) os personagens enfrentam adversidades de forma criativa, pelo bem social da sua cidade e comunidade. Os filmes trazem a ideia de que o indivíduo é ligado ao seu espaço, o vivencia e cria memórias dentro dele.

Figura 10 – Cena de “Saneamento Básico, o Filme”



Fonte: Globo.com, s.d., doc. eletr.

3.5 A tradição do cinema enquanto linguagem

De acordo com Agamben (2015, p.133) “[...] antes de transmitir qualquer coisa uns aos outros, os homens têm em primeiro lugar que se transmitir a linguagem. Toda tradição específica, todo patrimônio cultural determinado pressupõe a tradição daquilo sem o que não é possível uma tradição”. Uma das formas de ver o cinema é do seu caráter enquanto linguagem, da mesma forma que também o vemos como patrimônio cultural.

O filme, enquanto representante das coisas (representante, no sentido que tem em si as coisas representadas), não só é responsável pela representação dessas coisas como é também responsável pela construção de uma forma para representá-las. Além da representação da imagem das coisas, a própria representação funciona como forma de constituição dos filmes enquanto linguagem e enquanto abertura dessa linguagem para a representação da realidade em sua totalidade. Para o autor (Ibidem, p.134, grifo do autor) “[...] O que há aqui a transmitir não é, de fato, uma *coisa*, por mais eminente que seja, nem uma verdade formulável em proposições ou em artigos de fé, mas é a própria ilatência, a própria abertura em que algo como uma transmissão é possível.” A partir dessa percepção conseguimos ver que a Casa de Cinema, enquanto criadora de uma tradição e linguagem cinematográficas, consegue, através de seus filmes, abordar uma variedade de assuntos, mantendo, muitas vezes, estruturas narrativas e de linguagem semelhantes e originais.

A temática apresentada nos filmes funciona, então, como pretexto para o desenvolvimento de uma linguagem cinematográfica original, que cria, dentro de si mesma, uma série de ferramentas das quais lança mão para construir um universo linguístico coeso. Os elementos que compõem essa narrativa e essa linguagem dialogam com realidades compartilhadas e com o trajeto social do grupo ao qual pertence a tradição, sejam eles influências no âmbito global (como filmes de diretores renomados ou músicas internacionalmente conhecidas) ou no âmbito nacional e local (como os espaços de convivência e os locais de filmagem). A tradição e a construção dessa forma de expressão colocam as temáticas dos filmes com o duplo caráter motivo/pretexto (ora a temática é o motivo da criação do filme, ora é pretexto para o desenvolvimento de uma linguagem cinematográfica semiautônoma e dotada de seus próprios símbolos). “A tradição da transmissibilidade está, assim, imemoravelmente contida em toda tradição específica, e esse legado imemorável, essa transmissão da ilatência, constitui a linguagem humana como tal” (Ibidem, p.134).

Essa construção de uma linguagem semiautônoma já cria, em torno de si, um universo de compreensões sobre qualquer temática que venha a ser dentro dessas estruturas linguísticas. Em entrevista à TripTV (2015), Jorge Furtado fala de sua vontade de ser quadrinista, mas admite ali uma falta de vocação para a função. Dessa forma é fácil perceber os elementos que operam na construção e aplicação

de uma linguagem tradicional (onde é possível se perceber uma vocação para trabalhar com os elementos que já estão dados ou para jogar com eles de forma a criar outros). A forma de expressão, portanto, determina a coisa em si, assim como a coisa em si determina a forma de expressão. Agamben (2015, p.135, grifo do autor) aponta:

[...] A linguagem humana é necessariamente pre-su-ponente e tematizante, no sentido de que, em seu advir, decompõe a coisa mesma, que na linguagem, e só nela, está em questão, em um ser *sobre o qual se diz* e em um *poion*, uma qualidade, uma determinação que *dele se diz*.

É possível afirmar, assim, que os filmes não só têm em si representados elementos de memória, mas são eles mesmos transmissores de memórias imemoráveis, ou seja, da linguagem que utilizam e da forma que a utilizam. E é apenas através do uso da linguagem que ela pode ser transmitida e desenvolvida, criando-se tradições. A Casa de Cinema de Porto Alegre, por sua vez, conseguiu criar uma tradição na produção de filmes que se reflete na forma única de abordar os temas e na linguagem utilizada para desenvolvê-los narrativamente.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve o intuito de buscar relações entre a produção cinematográfica da Casa de Cinema de Porto Alegre, sua história e trajeto cultural, com a criação de objetos sociotransmissores, e a penetração de uma cultura, tradição e habitus. A nossa percepção sobre o legado deixado por movimentos sociais e culturais está em constante expansão e evolução. É imprescindível, portanto, que estejamos abertos para novas formas de expressão cultural. O cinema possui um caráter sociotransmissor, ou seja, é uma arte que trabalha ativamente com a ideia de criar imaginários comuns na sociedade (sejam esses imaginários limitados a grupos específicos ou amplos, tratando da sociedade em geral), assim como servir de meio a que diferentes culturas possam se apresentar umas as outras.

Dessa maneira, é possível trabalhar o cinema não somente como sociotransmissor, mas também como patrimônio, pois o mesmo apresenta formas de inventariar paisagens urbanas e memórias, além de ser uma ferramenta de transformação social.

O cinema é uma das formas de expressão cultural e artística mais populares no Brasil e no mundo. Sua produção, no entanto, ainda não é totalmente democratizada. A Casa de Cinema de Porto Alegre acaba por ter uma função fundamental na expressão da cultura gaúcha e, mais especificamente, porto-alegrense. Essa produção contribui sobremaneira para a inserção do imaginário gaúcho e porto-alegrense no meio audiovisual e, portanto, proporciona à cultura do Rio Grande do Sul uma possibilidade sociotransmissora através de filmes de longa, curta e média metragens.

Além disso, o cinema possui a potência de representar, por meio de imagens e sons, outras formas culturais, como questões linguísticas, musicais, paisagens urbanas, dinâmicas culturais, sociais e econômicas. Os filmes da Casa de Cinema de Porto Alegre abordam essas questões, representando grupos socioculturais periféricos no imaginário urbano e rural. Em consequência disso, temos não só a representação dessas formas culturais como seu registro. Espaços urbanos que de outra forma não seriam valorizados, passam a ter certo protagonismo cenográfico que permite a sua valorização enquanto patrimônio urbanístico da cidade. Formas

linguísticas que, de maneira geral, não são valorizadas enquanto parte da história oficial têm ali seu registro e representação.

A produção fílmica da Casa de Cinema de Porto Alegre traz à luz realidades que não habitam o imaginário da história oficial ou central do cotidiano da cidade e do campo, apresentando o cotidiano de pessoas que normalmente não têm sua vida representada.

O presente trabalho abordou esse registro de realidades tidas como supérfluas ou banais como uma forma de antimemória, ou seja, a memória daquilo que não é memorável dentro da perspectiva da história oficial. Esses registros não usuais são importantes para estabelecer objetos sociotransmissores do habitus de diversos grupos sociais e, através do cinema e da arte, marcar presença no ambiente do que é memorável. Da mesma forma que um objeto, quando selecionado como acervo de museu, tem sua relevância reconhecida, a vida das pessoas que têm seu cotidiano representado na tela do cinema passa por uma validação cultural e histórica, reconhecendo sua importância no tecido social, seja urbano ou rural do Rio Grande do Sul.

A relação entre a Museologia e o cinema ainda é pouco abordada em trabalhos acadêmicos e a potencial contribuição que o estudo sobre a produção cinematográfica pode trazer a essa área de estudo é ampla, auxiliando-nos a compreender conceitos que vão da memória ao patrimônio, de objetos sociotransmissores à produção artística e à tradição. O museu e o cinema possuem elementos congruentes na abordagem da realidade e sua representação, mas são as suas diferenças que tornam evidentes as contribuições para a compreensão dos diversos imaginários sociais. Recentemente essa temática tem recebido mais atenção e se tornando mais discutida, como por exemplo, a última edição da Revista Museologia e Interdisciplinaridade da Universidade de Brasília de 15/5/2019, com um dossiê sobre Cinema, Museus e Patrimônio Cultural; trabalhos desenvolvidos pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa que se constitui de uma mostra de Museus e Cinema e o recente trabalho da Universidade Federal de Goiás, que ofertou uma disciplina denominada CINEMU que gerou o Projeto de Extensão “Museu com Pipoca”.

Além da importância do cinema como registro das vivências dos grupos sociais, a própria produção cinematográfica é de relevância cultural no que se refere a uma produção artística que parte de um grupo socialmente relevante. O estudo

sobre a Casa de Cinema de Porto Alegre traz à tona uma percepção sobre como se formam os grupos e as instituições que produzem a arte e a cultura; as trocas e as cooperações que tornam possível uma produção artística de relevância. Compreender a forma como esses grupos se estabelecem pode nos auxiliar no entendimento de como se constroem produções artísticas de relevância memorial e patrimonial.

O estudo do cinema por parte da Museologia pode ser de grande auxílio na compreensão de conceitos basilares para essa área do conhecimento. Memória, patrimônio, paisagem cultural, espaço, exposição, todos esses conceitos são estruturantes para a compreensão do cinema, assim como da Museologia. O presente estudo é um passo inicial para contribuir no entrelaçamento as duas áreas, aprofundando compreensões estruturantes do conhecimento.

Além disso, o presente estudo apontou a forma como o cinema nos auxilia na percepção dos espaços urbanos, retratando tanto espaços de relevância social quanto paisagens culturais que constituem a geografia memorial das cidades. A documentação audiovisual possibilita inventariar os espaços e as paisagens culturais dentro das dinâmicas da vida social que os compõe. Poucas são as formas encontradas para se fazer isso, e o cinema se apresenta de forma bastante exitosa nesse sentido.

O caso específico da Casa de Cinema de Porto Alegre leva além essa percepção, criando uma ótica porto-alegrense sobre os espaços da capital gaúcha. Essa construção possibilita uma tomada autoral sobre a narrativa dos espaços urbanos e rurais da região, conferindo autonomia à forma como a população enxerga seu cotidiano.

Essa percepção sobre a tradição e a linguagem imemorial é muito bem ilustrada por Agamben. A Casa de Cinema de Porto Alegre criou, através de sua produção fílmica, uma tradição estética e linguística na forma como passa suas informações. Essa tradição, por sua vez, possibilita ao espectador gaúcho a construção de um imaginário linguístico que o ajuda a compreender o mundo vivido a partir de uma ótica construída dentro de sua própria cultura. Além disso, ao tomar como tema questões tidas como periféricas, os filmes da Casa de Cinema de Porto Alegre abordam um imaginário regional e de penetração capilar nas diversas vivências dentro do espaço urbano ou rural. O reconhecimento desse mérito não se

dá somente dentro do estado, visto que as premiações dos filmes ocorrem em nível nacional e internacional.

O conceito de antimemória nos auxilia a compreender que nem toda dinâmica é tida como digna de um processo de memória, mesmo que constitua a construção de nossa sociedade de forma geral. Os filmes, por sua vez, nos possibilitam salvaguardar essas dinâmicas, espaços e relações que, de outra maneira, não seria do interesse geral que fossem preservadas. Memórias tidas como banais ou irrelevantes têm nos filmes a possibilidade de representar o cotidiano de uma época fora da história oficial. Agamben aborda o conceito de imemoriável, se referindo à linguagem, mas esse mesmo conceito pode se aplicar a essas dinâmicas que, mesmo não sendo passíveis de salvaguarda, têm na representação fílmica a possibilidade de que uma percepção simbólica sobre elas se torne acervo do público interessado.

Essa pesquisa foi realizada com intenção de ampliar a discussão patrimonial, abordando a produção artística da Casa de Cinema de Porto Alegre, e com isso abranger novas perspectivas dentro do campo museal. Através das novas percepções, com o auxílio da interdisciplinaridade presente na Museologia, foram abordados conceitos de diversas áreas de estudo relacionados à Cinema e Museologia.

Cria-se assim, mais um caminho para o debate do audiovisual como patrimônio cultural e documento de salvaguarda. É inegável que o cinema apresenta um importante valor como forma de arte e documento, sendo assim um objeto de estudo de especial relevância para a compreensão patrimonial e museológica.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento: ensaios e conferências**. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 8 ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

CANDAU, Jöel. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. **Revista Memória em Rede**. Pelotas, v. 1, n. 1, p. 43-58, dez. 2009/mar. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/9564/6415> . Acesso em: 8 maio 2019.

_____. **Memória e Identidade**. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2012.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

EXIBIÇÃO de "Antes que o Mundo Acabe" emociona em Santo Antônio. 2015. Disponível em: <http://www.santoantoniodapatrulha.rs.gov.br/pmsap/noticias/Exibicao-de-Antes-que-o-Mundo-Acabe-emociona-em-Santo-Antonio-308>>. Acesso em: 12 maio 2019.

GIL, Gilberto. **Casa de Cinema de Porto Alegre: Saneamento Básico**, o Filme. 2008. Disponível em: <http://www.casacinepoa.com.br/os-filmes/produção/longas/saneamento-básico-o-filme>>. Acesso em: 12 maio 2019.

GRAZZIOTIN, Francine. **A Casa de Cinema de Porto Alegre: cinema geracional**, 2006, 146 fl. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN)/ DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO MATERIAL (DEPAM). **Paisagem Cultural - Proposta de Regulamentação**. Brasília: IPHAN, 2007.

JORGE FURTADO fala sobre cinema nacional, trabalho e seu novo filme. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (5 min 15 s). Publicado pelo canal TripTv. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f22CkFCrJyU>. Acesso em: 29 abr 2019.

NEVES, José Luís. Pesquisa qualitativa - Características, usos e possibilidades. **Caderno de pesquisas em administração**, São Paulo, v.1, nº3, 2ºsem/1996.

PESAVENTO, Sandra J. (org.) **Memória Porto Alegre - Espaços e Vivências**. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/ UFRGS; Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1991.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

SOUZA, Girlene Santos de; SANTOS, Anacleto Ranulfo dos; DIAS, Viviane Borges. **Metodologia da pesquisa científica: a construção do conhecimento e do pensamento científico no processo de aprendizagem**. Porto Alegre: Animal, 2013.

TRUSZ, Alice Dubina. **Entre lanternas mágicas e cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre: 1861-1908**, 2008, 421fl. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.