

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
BACHARELADO EM GEOGRAFIA

PEDRO TABARKIEWICZ DE LIMA

**A representação geográfica da cidade de Porto Alegre
através da paisagem fílmica**

Porto Alegre
2022

PEDRO TABARKIEWICZ DE LIMA

**A representação geográfica da cidade de Porto Alegre através da paisagem
filmica**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de bacharel em Geografia
do Instituto de Geociências da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Michele Lindner

Porto Alegre
2022

CIP - Catalogação na Publicação

Lima, Pedro Tabarkiewicz de
A representação geográfica da cidade de Porto
Alegre através da paisagem filmica / Pedro
Tabarkiewicz de Lima. -- 2022.
62 f.
Orientadora: Michele Lindner.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Geociências, Bacharelado em Geografia, Porto
Alegre, BR-RS, 2022.

1. geografia. 2. cultura. 3. paisagem. 4. cinema.
5. cinema de Porto Alegre. I. Lindner, Michele,
orient. II. Título.

PEDRO TABARKIEWICZ DE LIMA

**A representação geográfica da cidade de Porto Alegre através da paisagem
fílmica**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de bacharel em Escolha a
área do Instituto de Geociências da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Michele Lindner

Aprovado em: Porto Alegre, 19 de outubro de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Michele Lindner
UFRGS

Prof. Dr. Lucas Manassi Panitz
UFRGS

Prof^a. Dr^a. Rosa Maria Vieira Medeiros
UFRGS

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Universidade Federal do Rio Grande do Sul pelo ensino gratuito e de qualidade proporcionado ao longo de todo período da graduação, além das bolsas de apoio e iniciação científica que foram essenciais, tanto para minha continuidade nos estudos acadêmicos quanto ao conhecimento e oportunidades que me trouxeram.

Agradeço a minha mãe, meu pai e demais familiares que estiveram ao meu lado me apoiando e incentivando desde o ingresso na universidade. Impossível nomear todos, mas os tenho no coração.

Agradeço aos meus amigos Bruna, Juana e Levi que já estavam comigo desde antes dessa caminhada, mas também ao Gabriel, Guilherme, Júlia, Mariana e Nicolás, que ganhei nesse caminho, e em especial a Arielle, minha companheira e namorada.

Agradeço ao professor e amigo Paulo Alves de Souza e toda equipe do laboratório de Palinologia da UFRGS. Os três anos de pesquisa ao lado deles foram essenciais na minha formação acadêmica, abrindo meus horizontes de diversas formas.

Por último, e nem um pouco menos importante, agradeço a minha orientadora Michele Lindner por me incentivar no tema desta pesquisa desde nossas conversas, quando a vontade no tema surgiu. Seu apoio, incentivo e paciência, desde estas primeiras conversas até a orientação foram água para o crescimento das flores desse trabalho, e por isso sou muito grato.

"If we opened people up, we'd find
landscapes"

(Agnès Varda)

RESUMO

O presente trabalho visa através da geografia e do cinema analisar como é feita a representação geográfica da cidade de Porto Alegre no cinema contemporâneo gaúcho além de apresentar uma construção bibliográfica do conceito de paisagem e dos estudos de cinema dentro da pesquisa em geografia. Para isso foi utilizado o método de análise de conteúdo com os filmes O Homem Que Copiava (2003) e Disforia (2020), através das categorias de localidade, população e paisagem, conseguindo desde a hipótese de pesquisa observar como a representação da cidade segue estereótipos quanto a sua construção fílmica. O trabalho mostra como a construção da cidade influencia e se relaciona com a paisagem real que observamos no nosso cotidiano e abre discussão para novas abordagens dentro do tema em diferentes recortes.

Palavras-chave: Geografia; Cultura; Paisagem; Cinema; Cinema de Porto Alegre.

ABSTRACT

The present work aims, through geography and cinema, to analyze how the geographical representation of the city of Porto Alegre is made in contemporary cinema in Rio Grande do Sul, in addition to presenting a bibliographic construction of the concept of landscape and cinema studies within the research in geography. For this, the content analysis method was used with the films *O Homem Que Copiava* (2003) and *Dysforia* (2020), through the categories of location, population and landscape, managing from the research hypothesis to observe how the representation of the city follows stereotypes regarding its filmic construction. The work shows how the construction of the city influences and relates to the real landscape that we observe in our daily lives and opens discussion for new approaches within the theme in different cuts.

Keywords: Geography; Culture; Landscape; Cinema; Porto Alegre Cinema.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Possibilidades de percepção do imaginário geográfico ao cinema.....	28
Figura 2 – Cartaz do filme <i>O Homem Que Copiava</i>	30
Figura 3 – Cartaz do filme <i>Disforia</i>	32
Quadro 1 – Cenas e descrição dos locais do filme <i>O Homem Que Copiava</i>	35
Quadro 2 - Cenas e descrição dos locais do filme <i>Disforia</i>	38
Quadro 3 – Personagens negros nos filmes <i>O Homem Que Copiava</i> e <i>Disforia</i>	44
Figura 4 – Cena Bar (<i>O Homem Que Copiava</i>).....	45
Figura 5 – Cena ônibus Figurante (<i>O Homem Que Copiava</i>)	46
Figura 6 – Cena ônibus (<i>O Homem Que Copiava</i>).....	48
Figura 7 – Cena Rua (<i>O Homem Que Copiava</i>).....	49
Figura 8 – Paisagem Cinza (<i>O Homem Que Copiava</i>).....	49
Quadro 4 – Cenas do filme <i>Disforia</i> em relação a paisagem	50
Figura 9 – Paisagem nublada (<i>Disforia</i>)	52

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANCINE - Agencia Nacional do Cinema

OCA – Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	12
2.1 A PESQUISA QUALITATIVA: EMBASAMENTO TEÓRICO, ESCOLHA DO OBJETO DE ESTUDO, BUSCA DE INFORMAÇÕES E ANÁLISE DE CONTEÚDO	12
2.2 SELEÇÃO DOS FILMES.....	16
3 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	20
3.1 A CATEGORIA PAISAGEM NA ANÁLISE GEOGRÁFICA	20
3.2 O CINEMA E A GEOGRAFIA.....	23
4 OS FILMES E PORTO ALEGRE	29
4.1 O HOMEM QUE COPIAVA	29
4.2 DISFORIA	31
5 ANÁLISE DE CONTEÚDO	33
5.1 LOCALIDADE.....	33
5.2 POPULAÇÃO	42
5.3 PAISAGEM.....	46
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS.....	56

1 INTRODUÇÃO

Na geografia, a paisagem é um conceito já muito explorado ao longo do conhecimento acadêmico e sempre em constante transformação. Suas construções e nossos entendimentos estão diretamente ligados não apenas ao espaço físico em que ela representa, mas também, as nossas formas de representação geográfica e cultural sobre o meio em que estamos inseridos. Junto disso, a geografia cultural compreende um entendimento em seus estudos de cultura junto das artes, analisando seus símbolos e aspectos culturais específicos que dialogam com o conhecimento geográfico. E no presente trabalho, o cinema será essa forma de reprodução artística e cultural utilizada como base para analisar a representação geográfica da cidade de Porto Alegre em sua paisagem.

A influência do audiovisual é direta e cada vez maior através de mensagens e discursos inseridos em obras do meio. Assim a paisagem cinemática representa um conjunto de ideias e sentidos de criação cultural, adquiridas por um sistema de comunicação social dentro de nossos imaginários representados em tela. Por essa razão é importante a geografia em seus estudos observar e analisar essa área que possibilita um estudo cultural tão singular. Criar expressões de mundo referentes a ontem, hoje e futuro, assim como absorver estereótipos ou contestá-los em tela contribui para como vamos experimentar o espaço da nossa paisagem real, pois essas atribuições representadas geograficamente nos filmes através de símbolos, se fortificam em como vamos perceber e se relacionar com a paisagem em sua realidade na nossa experiência cotidiana.

O objeto de estudo da pesquisa é a cidade de Porto Alegre utilizando dois filmes que tem a cidade como plano de fundo em suas narrativas para o mesmo, sendo eles *O Homem Que Copiava* (2003, Jorge Furtado) e *Disforia* (2020, Lucas Cassales). A cidade de Porto Alegre no cinema tende a ter uma representação idealizada por quem a filma, algo que é resultado direto da representação geográfica que cada indivíduo absorve e transforma em sua paisagem fílmica que vemos. Como hipótese de pesquisa temos justamente essa ideia de a cidade tende a ter em sua paisagem fílmica uma representação aproximada de uma cidade europeia, fria, exaltando elementos e símbolos que reforçam os povos europeus que migraram ao sul do país. Algo que se distancia da verdadeira paisagem da cidade, completamente mista de

símbolos, culturas e diferentes classes sociais, estes os quais são ocultados de sua representação em tela, quando que na realidade compõe a paisagem urbana da cidade de Porto Alegre.

Assim sendo, a pesquisa tem como objetivo geral conseguir demonstrar como a representação geográfica da cidade de Porto Alegre é retratada na paisagem fílmica do cinema gaúcho contemporâneo. Para ser atingido o resultado do objetivo geral estabelecido, são também feitos os objetivos específicos de identificar nos filmes selecionados quais paisagens, populações e locais de Porto Alegre são representados, além de uma revisão bibliográfica do conceito de paisagem e exploração do estudo da geografia junto ao cinema.

A metodologia utilizada para o trabalho seguiu a pesquisa bibliográfica na literatura para adquirir uma base teórica de desenvolvimento, assim como uma pesquisa qualitativa em que é utilizado o método de análise de conteúdo nos dois filmes selecionados.

A organização do trabalho se deu em seis capítulos, contando este de introdução. No capítulo dois junto de suas subseções são apresentados os procedimentos metodológicos realizados com seus devidos detalhes, além de como a seleção dos filmes utilizados para a análise do trabalho foi feita. No capítulo três é feita a revisão bibliográfica, com ênfase no conceito de paisagem em primeiro momento e após uma revisão e aplicação do cinema com a pesquisa em geografia. O capítulo quatro faz uma breve apresentação dos dois filmes que são utilizados nas análises, dando características quanto seu lançamento e contexto com a cidade de Porto Alegre. No capítulo cinco é feita aplicada a análise de conteúdo de fato, distribuído em três categorias divididas cada uma com sua subseção dentro do capítulo, sendo elas localidade, população e paisagem, respectivamente. No capítulo seis são trazidos os resultados e últimas considerações sobre o trabalho realizado.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa sobre a representação geográfica da cidade de Porto Alegre através da paisagem fílmica possui um caráter qualitativo, tendo como objeto de análise os filmes “*O Homem que copiava*” (2003, Jorge Furtado) e “*Disforia*” (2020, Lucas Cassales). Nesse contexto, a seção dos procedimentos metodológicos, detalha a forma em que se deu o desenvolvimento da pesquisa, ou seja, os métodos e técnicas utilizadas para alcançar os objetivos e responder o problema de pesquisa.

2.1 A PESQUISA QUALITATIVA: EMBASAMENTO TEÓRICO, ESCOLHA DO OBJETO DE ESTUDO, BUSCA DE INFORMAÇÕES E ANÁLISE DE CONTEÚDO

A pesquisa aqui apresentada, que analisou filmes, buscando aspectos relacionados a paisagem da cidade de Porto Alegre para entender a cidade retratada em tela através dos signos e elementos que a compõem a representação geográfica e também social, possui um caráter qualitativo. Heidrich (2016) coloca a pesquisa qualitativa em geografia como o seguinte:

Por pesquisa ou metodologia qualitativa, pode-se compreender a prática ou conjunto de procedimentos voltados à coleta de informações que envolvem o uso da linguagem, em geral objetivadas para a captura de subjetividades e/ou significados contidos nos textos produzidos no levantamento em trabalho de campo. (HEIDRICH, 2016, p.22)

E aqui apesar de não haver um trabalho de campo efetivamente realizado, os textos e significados a serem traduzidos na pesquisa se encontram justamente nos filmes, visto que eles são parte importante no que rege a representação geográfica dentro da geografia cultural. E para isso a pesquisa de caráter qualitativa é essencial, pois como Heidrich (2016) coloca novamente, pesquisas de caráter quantitativo nem sempre compreendem resultados alcançáveis dependendo do material desejado. Assim sendo:

Desse modo, com o auxílio teórico-metodológico que delinea a necessidade de se lidar com o imaginário, o levantamento dos fatos em campo visa a captura das falas e o envolvimento com os espaços culturais – geossimbólicos. Questionários e tabulações com amostras aleatórias não expressam essas

relações. Elas não são quantificáveis, até porque não estão baseadas em parâmetros objetivos e quantificáveis. (HEIDRICH, 2016, p. 22)

Nessas condições a pesquisa de análise fílmica se enquadra justamente como pesquisa qualitativa, sendo o filme composto de imaginários, como Heidrich (2016) descreve na citação acima, para compor uma representação geográfica expandida em tela.

O cinema é uma das diversas formas de arte capaz de utilizar do imaginário geográfico e social para criar representações culturais, mesmo que ele seja seletivo em suas representações de acordo com as intenções de quem produz os filmes. Parte dessa representação também faz parte do imaginário social e coletivo que carregamos, logo a parcela representada por quem detém os meios de produzir cinema, não só dá visibilidade para os grupos representados em tela e ao mesmo tempo exclui as minorias fora da paisagem fílmica em tela. Assim sendo, a ausência destes grupos não representados, tanto populacional quanto espacial dialoga diretamente com a geografia, justificando assim a qualidade dos resultados ao utilizar filmes como objeto de estudo.

Di Méo e Buléon (2007) resumido por Heidrich (2016) acrescentava o seguinte quanto representações sociais dentro da geografia cultural com o seguinte:

Para Di Méo e Buléon (2007), quatro abordagens compõem o quadro de uma Geografia Social complexa, para a qual propõem marcos teóricos para uma nova geografia cognitiva, social e cultural. (...) a quarta trata da produção mental de imagens, das representações elaboradas socialmente, a produção midiática da hiper-realidade que continuamente invade os sistemas de comunicação e influencia nossa interpretação do mundo. (HEIDRICH, 2016, p. 20)

Isso se refere diretamente ao cinema ou audiovisual de forma mais ampla, mas sintetizado na ideia de que imagens do espaço moldadas em tela, tem grande influência na imaginação geográfica a partir destas representações sociais recheadas de signos e elementos.

Nesse contexto, os objetos de estudo dessa pesquisa são filmes que trazem a representação da cidade de Porto Alegre e para explicar o caminho seguido na escolha da cidade como local de representação no cinema, é preciso ter um breve contexto sobre o histórico do cinema gaúcho junto de uma compreensão social acerca desse meio de produção.

Historicamente o cinema gaúcho tem em um primeiro momento uma aproximação e representação do gaúcho clássico, com uma paisagem totalmente concentrada no pampa e seu vínculo a terra, que a certo ponto se assemelharia a imaginários de filmes de velho-oeste estadunidenses. Esse período é chamado de “filmes de bombacha e chimarrão” segundo Tuio Becker em seu livro *Cinema Gaúcho: uma breve história* de 1981, e confirmava a representação estereotipada do gaúcho no pampa. É na década de 1970 que o cinema gaúcho começa a representar o meio urbano, fazendo filmes sobre a realidade de seus idealizadores e conseqüentemente a cidade de Porto Alegre, sendo ela o grande centro econômico do estado e local onde a produção cinematográfica urbana acontece, sendo nesse momento em que o fator econômico e social começa a ter relevância na paisagem criada através do filme.

As grandes produções do cinema, seja no Brasil ou no circuito mundial, estão relacionadas com uma classe econômica alta da sociedade, pois é fato que o acesso a estes recursos para sua produção é mais restrito a quem tem um poder econômico maior. Logo, quando o cinema é feito em uma paisagem mais interiorizada e com foco no pampa, é difícil perceber nessa paisagem tão homogênea um fator social de representação por quem está por trás das câmeras. É no perímetro urbano onde as classes sociais podem ser facilmente percebidas pela paisagem construída, e que podemos identificar esse fator social muito forte no cinema gaúcho e em específico na cidade de Porto Alegre.

Assim, buscou-se um aporte teórico através da pesquisa bibliográfica, onde foi desenvolvido base na literatura como artigos, livros, teses e dissertações, visando o entendimento do conceito de paisagem dentro da geografia, assim como a pesquisa em cinema vem sendo realizada no meio acadêmico dando destaque para a geografia. Essa parte é fundamental visto que segundo Gil (1994) citado por Lima e Miotto (2007) afirma que:

[...] a pesquisa bibliográfica possibilita um amplo alcance de informações, além de permitir a utilização de dados dispersos em inúmeras publicações, auxiliando também na construção, ou na melhor definição do quadro conceitual que envolve o objeto de estudo proposto (GIL, apud LIMA; MIOTTO, 2007, p.40).

Após o embasamento teórico, buscou-se as informações e dados a serem analisados. A pesquisa documental neste trabalho foi de fundamental importância, pois através dela pode-se identificar o que havia disponível para a seleção do material utilizado e realização das análises da representação geográfica da cidade de Porto

Alegre. Segundo Prodanov e Freitas (2013, p.55-56) “A utilização da pesquisa documental é destacada no momento em que podemos organizar informações que se encontram dispersas, conferindo-lhe uma nova importância como fonte de consulta.”

Com isso foi buscado informações sobre produções cinematográficas realizadas pelo estado do Rio Grande do Sul no site do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA), o qual disponibiliza dados e informações vindos da fomentação, fiscalização e regulação da própria Agência Nacional do Cinema (ANCINE), todos compilados e disponibilizados à população pelo OCA.

Para a realização das análises da pesquisa, optou-se pela realização de uma análise de conteúdo dos filmes selecionados, visto que essa técnica é a que mais responde aos objetivos da pesquisa. A análise de conteúdo tem como característica segundo Bardin:

[...] um conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, obter indicadores quantitativos ou não, que permitem a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/ recepção (variáveis inferidas) das mensagens. (BARDIN *apud* TRIVINOS (1987, p. 160)

Segundo Bardin (2016) a análise de conteúdo pode em seu princípio ter duas funções básicas com a utilização do método. A primeira seria em um aspecto mais exploratório, utilizando a análise de conteúdo para ter novas aferições e descobertas sobre determinado assunto; a outra seria utilizar uma hipótese pré-estabelecida para ter sua aferição de comprovação ou negação dentro do objeto desejado. Esse trabalho seguindo essa lógica se direciona justamente na segunda delas, visto que a hipótese de uma Porto Alegre de representação fechada a um círculo de classe alta e de aparências quase “europeias” na sua paisagem, já vem como base para o desenvolvimento do trabalho, antes mesmo da seleção de fato dos materiais utilizados para análise de conteúdo ser aplicada.

A análise de conteúdo segue três etapas em seu desenvolvimento segundo Bardin (2016), a primeira delas é a pré-análise, em que consiste na organização do material disponível e primeiro contato com o mesmo, auxiliando em como será colocado dentro da pesquisa. Esse primeiro contato consistiu na visualização dos filmes escolhidos, sendo eles “O Homem que copiava” (2003, Jorge Furtado) e “Disforia” (2020, Lucas Cassales). Na etapa de pré-análise também foi feita a seleção dos filmes lançados pelo estado do Rio Grande do Sul que representassem a cidade de Porto Alegre, visto que a hipótese norteadora da pesquisa já era pré estabelecida

antes da seleção final dos dois filmes. O tópico 2.2 explora com mais detalhes as etapas para o mesmo até a escolha final dos dois filmes.

A segunda etapa consistiu na exploração do material, e partir disso foi feita a categorização dos elementos em que a pesquisa desejava analisar. Foram separadas três categorias de análise, sendo elas: localidade, população e paisagem. Na localidade foi buscado nos filmes quais lugares específicos da cidade de Porto Alegre são evocados em tela; em população é observado quais personagens compõe a narrativa e quais raças e classes sociais são representadas, como e em que posições narrativas eles estão, assim como que tipo de ocultação populacional pode ser inferida a partir disso; a paisagem é referente em como a paisagem de determinada cena, sendo reconhecida em tela como Porto Alegre, compreende o espaço da cidade em tela e quais aspectos visuais podem ser percebidos nessa composição visual da paisagem.

A terceira e última etapa condiz com a análise e considerações dos resultados, utilizando a bibliografia base como embasamento teórico nas categorias criadas na segunda etapa. Para esses resultados, além da base na literatura em geografia, também foi compreendido questões referentes a linguagem cinematográfica, que em primeiro momento, não tem relação direta com a pesquisa acadêmica em geografia, condizendo apenas a questões técnicas do cinema como arte e produção. Mas ao buscar referências na literatura percebemos que essa linguagem específica do cinema também é favorável a interpretação de dados para a geografia, visto que narrativa, movimentação de câmera, estética e intertextualidade do filme também fazem parte da construção geográfica para a representação de lugares e paisagens em tela. (COSTA, 2013). Parte do conhecimento sobre linguagens cinematográficas, vale destacar o conhecimento adquirido e disponibilizado pela Prof. Dr. Miriam de Souza Rossini, a qual abriu espaço da disciplina de Comunicação Audiovisual ministrada pela mesma na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, sendo fundamental para o compreender as linguagens cinematográficas e suas possibilidades de análise junto da geografia desenvolvidas aqui.

2.2 SELEÇÃO DOS FILMES

Os filmes foram selecionados com base em diferentes critérios para alcançar uma seleção final de filmes gaúchos que se passam na cidade de Porto Alegre.

Foram utilizados dados pesquisados e disponíveis no Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual - OCA (2022) - o qual compreende uma tabela com dados de filmes lançados comercialmente em salas de exibição entre 1995 e 2021, publicado em agosto de 2022. Com isso chegando ao primeiro critério de seleção referente ao formato do produto, sendo esse de longa-metragem. Esse primeiro critério referente ao formato já revelou uma grande escassez de dados de produtos audiovisuais no Brasil em um mesmo local, pois cabe destacar que os filmes relacionados pela OCA, referem-se apenas a filmes longas-metragens exibidos em salas de cinema brasileiras e logo vão representar uma produção mais comercial e voltada a um público específico. Já a produção de curta e média-metragens não está relacionada, essas produções precisariam ser pesquisadas em diferentes *sites* de produtoras cinematográficas ou programações de festivais em que a exibição destes produtos é feita. Essas barreiras quanto a dados do cinema brasileiro (ou de seu audiovisual de forma mais geral) demandariam uma extensa pesquisa a qual não é o intuito aqui.

Definido então o formato dos produtos a serem analisados, optando então por longas-metragens, o próximo recorte a ser feito diz respeito ao gênero dos filmes. Costa (2013) coloca que para um recorte metodológico, os filmes dito como “urbanos”, poderiam ser classificados em três tipos: o primeiro sendo os documentários, em que a cidade cinemática é uma representação realista e direta da cidade real. O segundo sendo filmes ficcionais, onde a narrativa do filme acontece em uma cidade real e reconhecível, mas ainda dentro do gênero de ficção em que sua história acontece. E por último aqueles em que a própria cidade representada é fictícia, sem relação com a realidade (COSTA, 2013). A pesquisa seguiu o caminho do segundo tipo, optando pelo gênero de ficção, sendo assim descartando filmes documentais sobre a cidade de Porto Alegre nas próximas etapas de seleção. Aqui vale ressaltar também, que o caminho do gênero de ficção não se relaciona diretamente com a ficção científica ou fantasia (podendo estes serem subgêneros dentro da ficção), mas sim sendo referente apenas a uma história irreal narrada no local desejado para estudo, compreendendo-a elementos fantásticos ou não.

Com os dados obtidos do OCA referentes a filmes brasileiros lançados comercialmente em salas de exibição entre 1995 a 2021 foi estabelecido dois filmes para compor a seleção final, sendo cada um composto por um critério de seleção diferente. O primeiro dos dois filmes a ser selecionado e analisado compreende filmes lançados pelo estado do Rio Grande do Sul com sucesso expressivo, tanto em

números de público e renda a partir do ano 2000 com sua história sendo contada na cidade de Porto Alegre, e o segundo sendo referente a filmes lançados a partir do ano de 2010 pelo estado do Rio Grande do Sul, sem consideração sobre público ou renda, apenas considerando a história ser desenvolvida na cidade de Porto Alegre.

Para o primeiro selecionado considerando público e renda a partir do ano 2000, os filmes *O Homem Que Copiava* (2003, Jorge Furtado) e *Meu Tio Matou Um Cara* (2004, Jorge Furtado) são os que tiveram os números mais expressivos conforme os dados referentes ao OCA. Após essa primeira seleção, se buscou selecionar o filme com mais cenas externas na cidade de Porto Alegre ou que apresentasse maior relação com a mesma, etapa essa de seleção semelhante a elaborada por Rossini (2010) em artigo que na sua fase de seleção dos filmes, considerou “filmes produzidos, finalizados e exibidos em Porto Alegre (...) que tivessem como tema a cidade de Porto Alegre, ou que tivessem a cidade como cenário, mesmo sem nominá-la.”

Assim dentre os dois filmes, *O Homem Que Copiava* foi o que em uma primeira visualização prévia sob o material, apresentou mais relação com a Porto Alegre contemporânea, sendo o primeiro de dois selecionados para o material de análise final.

Dos filmes lançados a partir de 2010 o primeiro recorte compreendeu 68 filmes produzidos pelo estado do Rio Grande do Sul do gênero de ficção. A partir disso foi pesquisado com base em cada uma de suas sinopses e trailers para selecionar quais destes se passam na Porto Alegre contemporânea. Assim 14 filmes foram claramente reconhecidos com sua narrativa sendo a paisagem da cidade de Porto Alegre. O próximo passo consistiu na averiguação quanto a disponibilidade destes filmes em plataformas oficiais para sua visualização. Esse critério também foi estabelecido quanto aos filmes a partir do ano 2000 em relação ao público, mas visto que os dois selecionados (e anteriormente mencionados) estavam disponíveis em plataformas oficiais, não foi preciso realizar nenhum corte nessa etapa em relação ao número de filmes. O pré-recorte final compreendeu então oito filmes que se passam em Porto Alegre e com disponibilidade em plataformas digitais para visualização.

Importante notar que filmes não lançados em salas de cinema não compreendem a lista do OCA consultada, portanto trabalhos de conhecimento prévio que foram filmados em Porto Alegre, como é o caso do telefilme *Doce de Mãe* (2012, Ana Luíza Azevedo e Jorge Furtado) não compreendem a lista e assim foram desconsiderados

para o recorte final. A última etapa da seleção consistiu na visualização de todos 8 filmes e a quantificação de cenas e locais de Porto Alegre apresentados, assim esse critério quantitativo foi estabelecido para a decisão final de qual longa-metragem compôs a análise final como última parte da análise de conteúdo que o trabalho visa exercer. A relação final dos filmes visualizados e quantificados para o resultado final de dois filmes escolhidos, pode ser vista no apêndice 1 do trabalho.

O filme *Disforia* foi o que mais apresentou cenários em locais diferentes de Porto Alegre em sua narrativa, sendo assim o mesmo junto de *O Homem Que Copiava* compõe o material final que foi analisado no desenvolvimento do trabalho.

3 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A geografia cultural ressurgiu na década de 1970 como um importante subcampo no conhecimento acadêmico da geografia (CORREA, 1999), além disso foi colocado cada vez mais em ênfase o estudo da cultura e da paisagem como um campo mais complexo em pesquisas também qualitativas, não se limitando apenas a descrições de lugares e dados matriciais, georreferenciados ou exatos, o campo da geografia cultural começa a analisar o estudo cultural de forma a ser essencial para o campo de cultura e sociedade (HEIDRICH, 2016).

Nesse contexto, a pesquisa tem como aporte interpretações contemporâneas do conceito da paisagem e imaginário geográfico através do cinema, construindo e delimitando novas aplicações de paisagem no contexto moderno globalizado como Holzer (1999) já demonstrava necessário, ao realizar uma síntese do conceito de paisagem no cenário ocidental da geografia, principalmente a francesa e anglo-saxãs.

Assim, a revisão bibliográfica, busca um aporte teórico visando entender como o conceito de paisagem é compreendido ao longo do conhecimento geográfico no âmbito da geografia cultural, assim como suas aplicações contemporâneas e possíveis aplicabilidades com o cinema enquanto divulgador cultural.

3.1 A CATEGORIA PAISAGEM NA ANÁLISE GEOGRÁFICA

A paisagem enquanto conceito e forma de análise é utilizada por diversas áreas de conhecimento. Nesse tópico, entretanto, será revisto como o termo é utilizado especificamente dentro da geografia cultural convergindo sobretudo as aplicações contemporâneas e aplicadas ao estudo de geografia e cinema.

A priori, o termo paisagem seguiu vários caminhos dentro da geografia, Holzer (1999) diz que o conceito foi objeto central nos estudos geográficos, para depois ser escanteado marginalmente e por fim tendo sua retomada como conceito “chave” do estudo em geografia. Na geografia alemã o conceito era visto como um conjunto entre natural e fatores humanos, já relacionando o local com quem o habita a partir da palavra “*Landschaft*”. (HOLZER, 1999; SCHIER, 2003).

Relacionar o conceito com o humano e o natural já era um avanço quanto comparado ao equivalente latino “*paysage*” se referia ao conceito das artes plásticas, fechando seu uso para as pinturas. Palavras estas que chegavam à geografia estadunidense como “*landscape*”, já relacionando para formas físicas e culturais (HOLZER, 1999).

O entendimento da paisagem é tão explorado que se torna quase um sinônimo do conceito de *espaço geográfico*, se não fosse justamente a delimitação por uma área dentro do campo de visão de seu observador (SOUZA, 2016).

Essas correlações entre conceitos ficam mais forte quando os geógrafos começam a criar uma corrente ambiental muito forte no seu estudo, fazendo a paisagem se direcionar para um estudo puramente estético e descritivo quanto a morfologia da mesma, com isso a geografia cultural tomando outro caminho para a paisagem, sendo esse o da fenomenologia (HOLZER, 1999).

Oliveira (2001) citado por Rocha (2007) diz que: “(...) com base nessas discussões há um retorno do interesse pelo estudo das paisagens em outro nível não apenas descritivo ou fotográfico, mas sim com o status de um elemento essencial na leitura urbana.”

As interpretações quanto a paisagem também chegaram a caminhos existencialistas colocando a conexão interna do ser humano e sua inserção no mundo manifestada em sua base social como frente relevante na concepção do termo (DARDEL, apud HOLZER, 1999, p. 159).

E para Holzer (1999, p. 165) por mais que a paisagem tome diversos caminhos enquanto estudo, é fundamental manter esse caráter de sentido fenomenológico, pois para ele a paisagem “representa o acúmulo, através da memória, e o descarte, pelo esquecimento, das expressões e associações culturais que se definem sobre o espaço geográfico e que são a base do ser social das pessoas.”

A retomada do termo e incorporação na geografia estadunidense se dá muito a partir de Carl Sauer e suas raízes na escola alemã. Esse pensamento geográfico começa a se moldar em algo como a Geografia Cultural, o qual alinha a geografia a essa nova linha de pensamento que abrangia temas relacionados a história da cultura no espaço, ecologia cultural e paisagem cultural (ROCHA, 2007), esta última a qual ele descreve em seu artigo como a paisagem para a geografia sendo:

(...) união dos elementos físicos e culturais da paisagem. O conteúdo da paisagem é encontrado, portanto, nas qualidades físicas da área que são importantes para o homem e nas formas do seu uso da área, em fatos de base física e fatos da cultura humana. (SAUER, 1998, p.29).

A separação entre paisagem natural e paisagem cultural já era apontada por Sauer no começo do século XX e essa percepção foi sendo cada vez mais trabalhada por outros autores, dando mais profundidade ao conceito atrelando-o a outras áreas do conhecimento, como a da ecologia. Isso retira da paisagem a característica básica de ser apenas uma cena contemplada por um observador (ROCHA, 2007), agregando peso em sua abordagem e percebendo-a como um resultado direto da paisagem natural e cultural. Além disso, de entender uma paisagem cultural advir da individualidade de quem observa, dentro de seus próprios filtros culturais, os quais podem ser classificados como: sensações, motivação, cognição, avaliação e conduta. (DEL RIO, apud ROCHA, 2007, p. 25).

Sauer (1998) já deixava claro que a paisagem cultural seria a paisagem em sua última fase de desenvolvimento, registrada pelas marcas dos seres humanos, tempo e passagem natural. O autor também sintetiza a paisagem cultural como sendo em suas palavras:

A paisagem cultural é modelada a partir de uma paisagem natural por um grupo cultural. A cultura é o agente, a área natural é o meio, a paisagem cultural é o resultado. Sob influência de uma determinada cultura, ela própria mudando através do tempo, a paisagem apresenta um desenvolvimento, passando por fases e provavelmente atingindo no final o término do seu ciclo de desenvolvimento. Com a introdução de uma cultura diferente, isto é, estranha, embelece-se um rejuvenescimento da paisagem cultural ou uma nova paisagem se sobrepõe sobre o que sobrou da antiga. A paisagem natural é evidentemente de fundamental importância, pois ela fornece os materiais com os quais a paisagem cultural é formada. A força que modela, entretanto, está na própria cultura (SAUER, 1998, p. 59).

E como Bergue (1998, p. 86-87) reforça “o sujeito em questão é um sujeito coletivo: é uma sociedade, datada de uma história e de um meio”, em referência há como a paisagem é “passiva-ativa-potencial”, sendo ela tanto moldada a partir de um olhar e ação, como também é quem determinado esse olhar e ação, por isto o sujeito é esse coletivo citado. Ainda assim, o sujeito cultural molda a paisagem como Sauer (1998) afirma acima, mas em aspectos menores, a percepção vem também de uma singularidade individual.

Assim continuando nessa linha, o perceber a paisagem como forma singular para cada um que a observa além de abranger esses filtros culturais que carregamos em

nossas experiências singulares e conhecimentos, entra no campo dos sentidos básicos como visão, olfato, cores e formas. Esse entendimento da paisagem quanto ao observador e como ele se relaciona com o espaço em que está inserido, tem relação direta com a paisagem fílmica construída nas telas do cinema, onde justamente essa pessoalidade é quem molda os limites e constrói uma paisagem imaginária baseada no espaço real ou “impressão da realidade” em que Metz citado por Hopkins (2009, p. 69) afirma que o espectador não testemunha o real no filme.

Essa percepção dos sentidos na paisagem também é explorada por Augustin Berque (1998) que complementa com o seguinte:

De fato, o que está em causa não é somente a visão, mas todos os sentidos; não somente a percepção, mas todos os modos de relação do indivíduo com o mundo; enfim, não é somente o indivíduo, mas tudo aquilo pelo qual a sociedade o condiciona e o supera, isto é, ela situa os indivíduos no seio de uma cultura, dando com isso um sentido à sua relação com o mundo (sentido que, naturalmente, nunca é exatamente o mesmo para cada indivíduo). (BERQUE, 1998, p. 87)

Esse olhar individual sob a paisagem já mencionado, também carrega a capacidade de cada um ser capaz de “ler” seu conceito de forma diferente. Podendo assim também compreendermos que sua concepção pode partir de diversas interpretações, assim como os símbolos registrados nela, não garantem uma transmissão de mensagens específica ou determinada, justamente por essa subjetividade em que cada contato possa adquirir através dessa análise individual. (COSGROVE, 1998; DUNCAN, 2004; SALES, 2016).

A geografia cultural em sua renovação compreende justamente a análise destes símbolos em expressões artísticas variadas (SALES, 2016). Logo o cinema se mostra relevante nesse contexto de pesquisa em que a linha da geografia cultural se coloca, podendo adaptar novos olhares do conceito de paisagem diretamente para sua representação dentro dos filmes. Inclusive sem se limitar a refletir apenas a narrativa de seu filme, mas dando espaço para a percepção cultural que essa paisagem como um todo é construído e possivelmente percebida por nós.

3.2 O CINEMA E A GEOGRAFIA

No diverso campo das artes, o cinema é uma das vertentes de possível análise e estudo dentro da geografia, se relacionando a diversos conceitos do campo como o

da economia, educação ou geopolítica, mas aqui uma dessas possíveis análises é justamente a de paisagem atrelado a representação geográfica. A relação do cinema e a geografia parece distante no primeiro momento, mas segundo Azevedo (2009), esse campo de estudo apresenta fortes contribuições para a geografia humana, pois segundo a mesma:

Apesar de ainda ser um campo relativamente negligenciado dentro da geografia humana, a investigação geográfica em cinema desenvolvida nas últimas décadas vem desafiar o próprio modo como percebemos os lugares através desse meio, propondo uma perspectiva crítica e reflexiva, por parte do observador, relativamente ao conteúdo geográfico do filme e potenciando o questionar das descrições ou retratos frequentemente estereotipados do mundo e dos lugares representados. (AZEVEDO, 2009, p.99).

Harvey (1992, p.277) também complementa a relevância do cinema para geografia dentro as diversas expressões artísticas que podem ser analisadas, segundo ele “Dentre todas as formas artísticas, ele [o cinema] tem talvez a capacidade mais robusta de tratar de maneira instrutiva de temas entrelaçados do espaço e do tempo.” Isso se dá seja tanto por o cinema em sua essência já ser uma expressão muito completa, dado sua base primordial de imagem e som em movimento, criando imaginários em tela tão próximos do real, assim como o audiovisual tem cada vez mais espaço dentro das nossas casas nas diferentes telas que estão ao nosso alcance. Ainda é muito forte dizer que o cinema e o audiovisual como um todo está mais democratizado, pois as classes sociais mais pobres ainda não têm amplo acesso a esse conteúdo, mas fica claro que com os serviços de assinatura via streaming de filmes, a classe média tem consumido massivamente estes serviços, não se limitando mais a experiência da sala de cinema ou a quem possuía um reproduzidor de mídia física em suas residências. Isso coloca a força de nossa perspectiva crítica ainda mais relevante no âmbito da pesquisa em geografia acerca do cinema.

Segundo Fioravante (2018) a pesquisa de geografia e cinema se dá desde a década de 1950, com certa dificuldade de diferenciar as diferentes variações que o tema discorre, sendo na década de 1980 que os trabalhos começam tomar grande volume e forma, como a mesma os classifica em quadro tradições de pesquisa com suas distinções bem definidas, apesar de suas similaridades quanto a temática (FIORAVANTE, 2018).

De forma resumida aqui, as quatro tradições que a autora apresenta podem ser apresentadas na seguinte forma: A primeira delas seria referente as contribuições do

cinema para o ensino em geografia; A segunda linha de trabalhos são referentes aos impactos que produções cinematográficas geram em seus locais de locação, junto da movimentação econômica gerada; Terceira linha seria ligada ao cinema e geopolítica, relacionando as construções cinemáticas enquanto impacto no imaginário de seu espectador; Ao final o campo da Nova Geografia Cultural seria geradora de trabalhos relacionando a representação das cidades junto da paisagem, semiologia e intertextualidade. (FIORAVANTE, 2018).

Interessante colocar também como Fioravante (2018) conclui demonstrando de que modo estas tradições corroboram em mudanças nos conceitos clássicas da geografia (espaço, lugar e paisagem) dentro da abordagem cinematográfica. Assim, apesar de um breve resumo do estudo realizado pela autora em seu artigo, é interessante compreendermos como a pesquisa da geografia atrelada ao cinema tem base teórica consistente em contínua ligação aos conceitos chave do campo de pesquisa geográfico.

Assim sendo a Geografia Cultural é um âmbito rico para estudo do cinema com a geografia, pois a mesma já compreende uma reflexão sobre o espaço de sua população junto da carga simbólica que ela utilizada para sua identidade parcial ou total (CLAVAL, 1999), mas também da análise específica das expressões artísticas criadas com esse intuito. Ou seja, analisar o contexto espacial em que elas se inserem, assim como a própria expressão em si como um resultado transformador. Azevedo (2009, p.101) também complementa a relação do cinema com a geografia e sua importância para construção do imaginário geográfico, pois “Redimensionado enquanto forma cultural, o cinema, nas suas mais variadas expressões, ajuda a compreender o papel da memória e dos diferentes imaginários geográficos na criação das imagens de lugar e na construção das paisagens culturais.”

E aqui, o conceito de imaginário geográfico começa a ficar claro em sua relação com o cinema. Parte fundamental do trabalho é a representação que é a conexão do imaginário geográfico de forma direta no filme, essas relações são exploradas ao colocarmos o conceito de paisagem já conhecido, dentro do filme, denominando-o assim por paisagem cinematográfica. Os valores atribuídos a estas paisagens dentro do filme e sua construção semiótica de valores vão somar ao estudo da geografia a capacidade de mapear uma geografia social, cultural e política do cinema. (HOPKINS, 2009). Segundo o próprio autor, a paisagem cinematográfica seria definida da seguinte forma:

Uma paisagem fílmica, ou uma paisagem cinematográfica, poderia ser definida, no sentido mais amplo do termo, como uma representação fílmica de um meio ambiente real ou imaginado, visto por um espectador. Tal paisagem, devido a seu meio de expressão, é uma forma de representação especialmente sofisticada e poderosa. (HOPKINS, 2009, p.64).

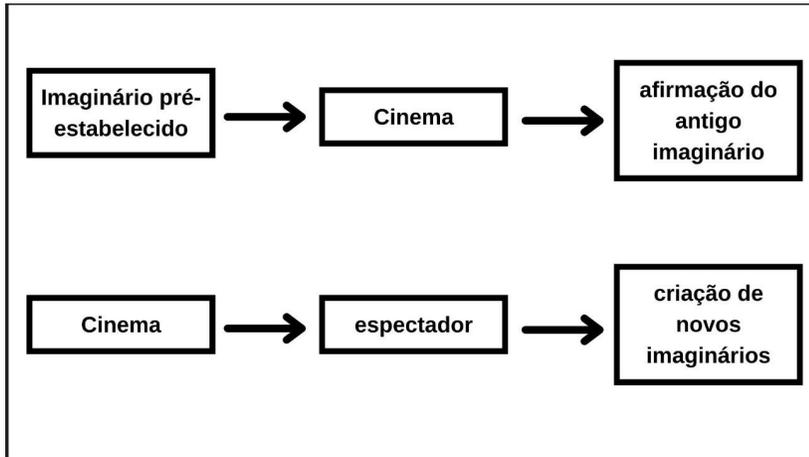
O trabalho de Hopkins é uma grande base para o desenvolvimento do trabalho, pois é com ele que grande parte da base teórica se encontra para relacionarmos a representação geográfica diretamente a paisagem fílmica no ambiente cultural, pois também segundo o autor:

A paisagem cinematográfica não é um lugar neutro de entretenimento, nem uma documentação objetiva ou espelho do 'real', mas sim uma criação cultural ideologicamente impregnada pela qual sentidos de lugar e de sociedade são feitos, legitimados, contestados e ocultados (HOPKINS, 2009, p. 60).

Esse novo olhar dentro do filme se relaciona com as representações geográficas que vão ser construídos em tela, assim é importante ter a percepção de que os conteúdos a serem analisados vão muito além do entretenimento ou do reflexo a realidade como o autor aborda na citação acima. Todos esses elementos, apesar de ainda pouco explorados dentro do meio acadêmico da geografia, possibilitam uma análise profunda acerca da produção cultural de um local e de como o mesmo é construído no imaginário de seu espectador.

Nesse ponto é importante compreender como essa representação é “uma estrada de duas vias” ao ser moldado na tela do filme. Costa (2013, p.248) aplica isso para as cidades urbanas em tela com o seguinte “[...] podemos constatar ser esta (a cidade) uma representação cultural que, além de construída com base em olhares preestabelecidos, molda novas visões de mundo.” Agregando isso aos conceitos de Hopkins de *paisagem fílmica* sendo justamente essa extrapolação da representação em tela, podemos exemplificar esse processo como é visto na figura 1, em que concebe o cinema sendo uma afirmação de algo já pré-estabelecido na representação geográfica comum e compartilhado, mas também esse resultado em tela sendo um ponto de partida para novas representações vindos dessa experiência.

Figura 1 – Possibilidades de percepção do imaginário geográfico ao cinema.



Fonte: COSTA, 2013, p. 248; HOPKINS, 2009, p. 60. Organização: Do autor (2021)

A concepção relacionada aqui a cidade urbana e que aqui está relacionada especificamente a Porto Alegre no desenvolvimento deste trabalho, não se refere apenas ao cenário em si da cidade como um espaço vazio, mas também de quem é representado no espaço em questão. Hopkins (2009) discorre sobre isso ao exemplificar a capacidade de manipulação do real para quem faz os filmes sob quem os assiste, através justamente do conteúdo e signos representados. Sendo assim:

Os Sentidos atribuíveis à imagem fílmica, sejam eles intencionais ou não, podem legitimar modos como as coisas são feitas ou pensadas ao representarem personagens, gêneros, papéis e relações sociais como “corretos” e “naturais”, assim excluindo, ou talvez denegrindo, outras alternativas. (HOPKINS, 2009, p. 82).

A representação molda também o estereótipo de sua população, não apenas a paisagem real da cidade dentro da paisagem fílmica. Essa associação mostra que a Porto Alegre observada não diz apenas aos locais geograficamente mais representados, tão pouco como vazios. Mas sim em uma construção da cidade viva, reforçando estereótipos tanto da espacialidade do local, quanto sociais de quem os ocupa.

Como o próprio Hopkins (2009, p.82-83) coloca sobre os realizadores dos filmes, segundo ele “Os fazedores de filmes detêm claramente um imenso poder na configuração do lugar cinematográfico, pela organização e pelo conteúdo (significado) dos signos do filme que escolhem [...]” assim como “Pode-se dizer que os significantes dominam o espectador [...]”, o que nos leva a figura do diretor destes filmes como o detentor do poder de manipulação. Temos que levar em consideração também que a concepção de uma obra audiovisual compreende a visão e extrapolação de um imaginário de toda equipe realizadora desse produto final a ser consumido pelo público, diferente por exemplo, da pintura de um quadro, atribuída a um só pintor. A parte de produção de um filme corresponde a uma equipe de diversos profissionais trabalhando em partes diferentes geradoras ao resultado final, por isso apesar do diretor ser a figura central, são os imaginários de um grupo de indivíduos que é compartilhado em tela.

Quanto ao imaginário geográfico desse grupo de indivíduos, Driver citado por Sales (2016, p. 61) pondera que:

[...] o termo geografia imaginativa refere-se a mais que percepções subjetivas dos indivíduos. Por mais que cada ser humano seja único, no sentido de que cada um viva as experiências do mundo de modo particular, as imagens que construímos são ao mesmo tempo inerentemente sociais. (...) elas dependem de um sistema compartilhado de comunicação(...)
(DRIVER, 2005, apud SALES, 2016, p. 61).

Assim é possível relacionar com a teoria das representações sociais, descritas por Moscovici (apud STEFENON, 2007, p. 7) como as representações sociais sendo “sistemas de preconceções, imagens e valores que têm seu significado cultural próprio e persistem independentemente das experiências individuais”. Isso tudo reforça como o imaginário geográfico se atribui a vários signos e estereótipos reforçados na paisagem criada e que tem uma abrangência social no nosso imaginário, dando valor a pesquisa de cinema junto da geografia.

A contribuição do cinema para a geografia é expressiva principalmente em estudos de paisagem cinematográfica para sua representação geográfica, auxiliando o pensamento geográfico a compreender construções sociais acerca do espaço real dentro das limitações imaginadas em tela.

4 OS FILMES E PORTO ALEGRE

Nesse capítulo são apresentados os filmes utilizados para análise de conteúdo do trabalho, assim como sua relação inicial com Porto Alegre é percebida a primeiro momento em suas respectivas narrativas.

4.1 O HOMEM QUE COPIAVA

O filme *O Homem Que Copiava* (figura 2) foi lançado no ano de 2003 nos cinemas brasileiros, dirigido e escrito por Jorge Furtado, premiado cineasta gaúcho. Produzido pela Casa De Cinema de Porto Alegre o longa arrecadou 4 milhões 692 mil e 436 reais com público de 664 mil pessoas por todo Brasil, sendo até o presente ano o filme de maior arrecadação e público de um filme produzido pelo estado do Rio Grande do Sul.

Figura 2 – Cartaz do filme *O Homem Que Copiava*



Fonte: Globoplay, 2022.

A história é narrada por André (Lazaro Ramos), um jovem morador de Porto Alegre operador de uma copiadora. Apaixonado por sua vizinha Sílvia (Leandra Leal), o personagem começa a falsificar dinheiro na tentativa de se aproximar da mesma.

Desde o começo do filme o roteiro utiliza seu protagonista André como narrador presente da história, com o mesmo elucidando e mencionando com precisão alguns locais referentes ao seu cotidiano, como a rua onde mora, a Avenida Presidente Franklin Roosevelt. Com isso além da composição visual da cidade, Porto Alegre é evocado já no próprio roteiro do filme através de sua narração.

A cidade é representada do chão, a partir dos olhos de seu protagonista, por isso sua representação gira muito em torno dos limites que o personagem percorre, dentro seu bairro na área do 4º distrito de Porto Alegre.

Com quase 20 anos desde seu lançamento, o filme também apresenta paisagens que já sofreram mudanças do tempo, principalmente nas avenidas ao acesso de Porto Alegre pela Ponte Móvel do Guaíba e no 4º Distrito, que atualmente é um novo foco imobiliário e comercial da cidade. Modificando a paisagem de lá, logo diferente de quando o filme foi gravado, onde é colocado como uma parte mais deslocada da Porto Alegre central, o que condiz com o contexto da área há 20 anos atrás.

O diretor Jorge Furtado é um dos sócios-fundadores da Casa de Cinema de Porto Alegre e responsável por grande quantidade das produções passadas na capital gaúcha. Foi com *O Homem Que Copiava* que o diretor atingiu o grande público de fato, além de vencer diversos prêmios, um deles de Melhor Filme de Ficção no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, sendo até o presente ano o único longa gaúcho a vencer.

Apesar de aqui a análise considerar apenas o filme *O Homem Que Copiava*, de forma geral, em filmografia, o diretor por muitas vezes compactua com estereótipos de Porto Alegre. Ainda sim é em seu material que as quebras desse padrão podem ser observadas com mais frequência.

4.2 DISFORIA

Lançado em 2020 nos cinemas, o filme *Disforia* (figura 3) teve sua exibição interrompida devido a pandemia de covid-19, sendo posteriormente no mesmo ano lançado em plataformas digitais. Primeiro longa-metragem do diretor Lucas Cassales, o filme de suspense flerta com uma Porto Alegre nublada como reflexo direto de seus personagens dentro de seus próprios conflitos pessoais.

Figura 3 – Cartaz do filme *Disforia*



Fonte: Sofá Verde Filmes, 2022

No filme o psicólogo Dário (Rafael Sieg) sofre com conflitos não superados do passado, ao mesmo tempo que tenta se aproximar de uma nova paciente, a menina Sofia (Isabella Lima). Essa aproximação faz com que seus conflitos do passado retornem com mais força enquanto se envolve pelo mistério envolvendo a família de Sofia.

A narrativa se desenvolve acompanhando o personagem principal Dário. Seus deslocamentos acontecem entre seu apartamento no Centro Histórico, até a casa de Sofia, pois com as cenas de transição damos a entender se direcionar para a zona sul. Assim na grande maioria, os locais em que o filme ocupa são de fácil

reconhecimento como sendo a cidade de Porto Alegre, quando se dão na área central da cidade. E no restante, vemos um deslocamento perpendicular às margens do Guaíba, em alguns momentos direcionado à zona rural de Porto Alegre, mas sem conseguir identificar com precisão seus locais.

A mescla com o gênero de terror corrobora para a narrativa seguir um caminho denso que se extrapola na paisagem da Porto Alegre do filme, mas é interessante justamente para o presente trabalho verificar como a representação da cidade é construída em tela a partir deste cenário. No filme a cidade é evocada através das imagens, não há menções diretas ao local em que o filme se passa no roteiro, mas a maioria de suas cenas externas ou de transição são em pontos bem marcantes da cidade de Porto Alegre, sendo fácil o seu reconhecimento.

O sotaque gaúcho também é um fator bem marcante nos diálogos do filme, algo que é presente também em *O Homem Que Copiava* referentes a termos comumente usados no Rio Grande do Sul, como “tu” e “guria”, mas em *Disforia* o elenco do filme é de fato local, assim além dos termos a marcação do sotaque soa muito mais natural a quem ouve, fazendo esses elementos sonoros parte da paisagem que compõe o filme também.

5 ANÁLISE DE CONTEÚDO

Nesse capítulo a análise de conteúdo é aplicado utilizando as categorias estabelecidas para, através disso, conceber como é a representação geográfica da cidade de Porto Alegre na paisagem fílmica em filmes gaúchos contemporâneos.

As três categorias estabelecidas em: *localidade*, *população* e *paisagem* foram separadas nos seguintes subcapítulos abordando em cada uma os dois filmes analisados.

5.1 LOCALIDADE

Essa categoria visa encontrar nos filmes analisados quais locais de Porto Alegre são representados em tela, quais bairros, parques e ruas foram realizados suas gravações externas. Esse tipo de análise não tem como fim montar um mapa exato de cada local do filme ou do caminhar de seus personagens, principalmente por dois fatores: o deslocamento dos personagens não necessariamente reflete o espaço real de Porto Alegre, o que é mostrado em tela se adapta a narrativa do filme. Ou seja, os personagens ao saírem da rua A e dobrarem para a rua B em tela, não necessariamente estão em alguma rua adjacente a rua A no mapa de Porto Alegre. A paisagem cinematográfica se adapta quanto a sua narrativa, sendo sempre uma representação do real (FIORAVANTE, 2018; HOPKINS, 2009). Outro ponto é referente a dificuldade de identificação dos locais. Mesmo com algumas cenas externas, fica impossibilitado de reconhecer exatamente o local em que foi gravado, principalmente no filme *O Homem Que Copiava*, visto que a paisagem real do local já sofreu mudanças visuais devido a passagem do tempo desde o lançamento do filme em 2003.

Assim colocado, a categoria de localidade entrega quais áreas de forma generalizada os filmes estão abrangendo, direcionando para a pesquisa quais recortes de área de Porto Alegre são expostos e constroem o imaginário da cidade na representação geográfica. No Quadro 1 e 2 estão respectivamente expostas as cenas e descrições dos locais identificados nos filmes *O Homem Que Copiava* e *Disforia*.

Quadro 1 – Cenas e descrição dos locais do filme *O Homem Que Copiava*

O Homem Que Copiava (2003)	
Cena do filme	Descrição do local
<p>Cena 1 – 12'29"</p> 	<p>Visão externa do apartamento de André na Av. Pres. Franklin Roosevelt, esquina com R. Moura Azevedo.</p>
<p>Cena 2 – 12'30"</p> 	<p>Visão interna do apartamento de André, visão em direção a Ponte Móvel do Guaíba.</p>
<p>Cena 3 – 26'05"</p> 	<p>Viadutos BR-116 acesso a Porto Alegre via Ponte Móvel, abaixo atual Av. Mauá.</p>

Cena 4 – 54'17"



Paradas de ônibus Av. Farrapos.

Cena 5 – 66'51"



Praça Edgar Schneider, localizada a beira do Guaíba e dentro das estruturas do Cais do Porto.

Cena 6 – 82'30"



Topo de prédio com visão para Paróquia Nossa Senhora dos Navegantes.

<p>Cena 7 – 106'49''</p> 	<p>Ponte Móvel do Guaíba, câmera a distância.</p>
<p>Cena 8 – 107'09''</p> 	<p>Ponte Móvel do Guaíba, câmera plano aberto sobre personagens.</p>

Fonte: *O Homem Que Copiava* (Reprodução). Elaborado pelo autor (2022).

Nas cenas expostas no quadro 1 temos alguns locais da cidade de porto alegre que podem ser identificados no filme *O Homem Que Copiava*. As cenas 1 e 2 a narração de André expressa para o espectador a compra de seu binóculo, mostrando da sacada de seu apartamento a visão que ele tem da cidade, direcionada para a Ponte Móvel do Guaíba na cena 2 e com uma visão externa ao apartamento do protagonista utilizando o binóculo. A cena 3 se passa quando André conversa com seu amigo Feitosa pensando em maneiras de conseguir dinheiro, todas sugeridas por Feitosa de forma ilegal. Para isso os personagens conversam e caminham sob os viadutos de acesso a Ponte Móvel do Guaíba, a parte abaixo destes viadutos atualmente compreende parte da Av. Mauá.

A cena 4 mostra André se direcionando para pegar um ônibus na Av. Farrapos após fazer sua primeira tentativa de troca de dinheiro falsificado. Na cena 5 vemos André conversar com Sílvia na praça Edgar Schneider, localizada a beira do Guaíba dentro das estruturas do cais do Porto. A praça inaugurada em 1962 ficou isolada da

cidade desde a construção do muro da Mauá na década de 1970 e caiu em esquecimento público.

A cena 6 mostra André no topo de um prédio com Feitosa, lá André consegue uma arma com a intensão de realizar um assalto a banco na sequência do filme. O prédio fica próximo da Ponte Móvel do Guaíba, podendo ver ao fundo o teto da Paroquia Nossa Senhora dos Navegantes. Nas cenas 7 e 8 temos a visão da Ponte Móvel do Guaíba, onde André marca de se encontrar com Feitosa para entregar o dinheiro conseguido no assalto ao banco, após Feitosa ameaçar André e seus ciclo de pessoas próximas.

Quadro 2 – Cenas e descrição dos locais do filme *Disforia*

<i>Disforia</i> (2020)	
Cena do filme	Descrição do local
Cena 1 – 09'12" 	Av. Edvaldo Pereira Paiva, passando por Viaduto Abdias do Nascimento.
Cena 2 – 68'26" 	Av. Padre Cacique, visão oposta do Viaduto Abdias do Nascimento.

<p>Cena 3 – 09'20''</p>  A man with a beard, wearing a light-colored jacket, is driving a dark car on a paved road. The background shows a green landscape with a path leading into the distance.	<p>Av. Edvaldo Pereira Paiva, ao fundo Parque Marinha do Brasil.</p>
<p>Cena 4 – 10'45''</p>  A man in a red jacket is sitting on concrete steps. In the background, there is a large bronze statue of a dog on a pedestal, and other people are visible in the distance.	<p>Degraus da Praça da Matriz.</p>
<p>Cena 5 – 12'58''</p>  A man in a light-colored jacket is standing on a city street, looking towards a modern building. The street is lined with cars and other buildings in the background.	<p>Degraus da Praça da Matriz, visão para R. Gen. Câmara.</p>
<p>Cena 6 – 25'40''</p>  A man is sitting on a bench at night. The scene is illuminated by streetlights, and the background shows a park area with trees and a building.	<p>Parque Redenção, frente ao Auditório Araújo Vianna. Av. Osvaldo Aranha ao fundo.</p>

<p>Cena 7 – 62'27"</p> 	<p>Memorial do Ministério Público utilizado como delegacia da Polícia Civil. Localizado ao lado da Praça da Matriz.</p>
<p>Cena 8 – 64'21"</p> 	<p>Olhar interno do apartamento, visão em direção Praça da Matriz, visível topo do Teatro São Pedro em primeiro plano, ao fundo Catedral Metropolitana de Porto Alegre Madre de Deus e Palácio Piratini.</p>
<p>Cena 9 – 72'16"</p> 	<p>Parque da Redenção, roda-gigante do Parquinho da Redenção.</p>

Fonte: *Disforia* (Reprodução). Elaborado pelo autor (2022).

Já no Quadro 2 temos as seguintes cenas descritas do filme *Disforia* e sua localização em Porto Alegre. As cenas 1 e 2 apesar de bem espaçadas no filme, uma logo no começo e outra próxima do final, mostra uma transição no mesmo local, apenas com diferença no sentido em que o protagonista dirige sob o viaduto Abdias do Nascimento. Já a cena 3 é uma continuação direta da cena 1, em que o protagonista segue seu caminho, agora passando ao lado do parque Marinha do Brasil. Na cena 4 e 5 temos diferentes ângulos da conversa de Dário com Tania, a

qual direciona Sofia como paciente para Dário nessa conversa. A cena se desenvolve nos degraus da Praça da Matriz de frente para a rua General Câmara. Após a primeira sessão com Sofia em sua casa, Dário se encontra novamente com Tania agora a noite no Parque da Redenção, em frente ao Auditório Araújo Vianna, como é visto na cena 6. Na cena 7 Tania busca Dário na delegacia de polícia civil após sequestrar sua esposa da casa psiquiátrica. A delegacia em questão é fictícia pois o prédio utilizado é na verdade o Memorial do Ministério Público, localizado ao lado da Praça da Matriz. Em sequência a cena 7, Dário e Tania conversa da janela do apartamento de Dário, como é visto na cena 8, podendo perceber o topo do Teatro São Pedro e ao fundo da Catedral Metropolitana de Porto Alegre Madre de Deus e do Palácio Piratini. A cena 9 mostra Dário e Sofia no parquinho da redenção, na sequência de cenas no local podemos perceber ambos próximos ao parque e após isso dentro da roda gigante em que Sofia pede desculpas a Dário por causar tensão ao personagem.

A partir dos Quadros 1 e 2, conseguimos inferir quais áreas da cidade de Porto Alegre ambos os filmes representam. *Em O Homem Que Copiava* sua narrativa percorre grande parte do 4º distrito entre os bairros Navegantes e São Geraldo, tendo suas cenas mais distantes as gravadas na Ponte Móvel do Guaíba, como podemos ver na cena 4 e 5 do Quadro 1. Com exceção do final do filme ter sua cena de encerramento no Rio de Janeiro, toda narrativa do filme se concentra bem dentro do núcleo destes bairros, muito focado na rotina micro de seus personagens.

Já em *Disforia*, parte da narrativa se concentra no centro histórico, principalmente na Praça da Matriz e seu entorno. O Parque da Redenção também é bem marcante em algumas cenas externas do filme. Parte da narrativa se direciona a princípio para a zona sul de Porto Alegre, como as cenas de externas de transição na Av. Edvaldo Pereira Paiva (Quadro 2, cenas 1 e 2) sugerem, mas fica impreciso de demarcar alguma localização exata de cenas da área. Em um momento do filme também poderíamos inferir algo como a zona rural de Porto Alegre, mas novamente a localização exata fica imprecisa.

Azevedo (2009, p. 103) diz que “a exploração dos filmes como “objeto de análise geográfica” permite, assim, aprofundar o papel do cinema no que diz respeito à revelação e evocação de lugares específicos.” Nesse sentido é importante realizar essa etapa da análise demarcando os lugares em que as cenas ocorrem, não com a intenção de marcar pontos exatos em um mapa da cidade, mas para dentro dessa

representação geográfica compreendermos quais áreas de forma ampla os filmes representam em tela.

Os dois filmes se concentram em áreas separadas da cidade, mas próximas entre si, seja pela proximidade geográfica do quarto distrito com a região central, mas também pelo fato de ambas narrativas se desenvolverem em locais próximos do Guaíba. Isso já revela uma tendência da cidade de Porto Alegre ser representada em sua zona central, o que em contrapartida mostra como as áreas periféricas da cidade se “escondem” no meio de uma representação singular da cidade.

No caso de *Disforia*, a região central de Porto Alegre em que Dário vive e apresenta cenas externas com conversas junto de Tania, parece representar uma zona de conforto para o personagem principal. Logo, quando o filme desenvolve em sua história questões ligadas ao sobrenatural, tema presente no filme, sua narrativa se direciona para longe do centro da cidade. Aqui o interior da cidade parece representar o misticismo do gênero de suspense e terror que o filme tem, seja nas idas a casa de Sofia, ou para visitar sua esposa no hospital psiquiátrico. A narrativa do filme direciona o personagem para fora do centro de Porto Alegre, o que podemos inferir que a “normalidade” se dá dentro da região central, as regiões periféricas que nem mesmo são representadas, junto do interior mais rural da cidade, carregam essa localidade sobrenatural. Isso nos ajuda a perceber como mesmo dentro da história fictícia temos representações de como os locais da cidade são imaginados sendo hora normalizados e seguros, e outros com um viés mais místico e distante da realidade de uma Porto Alegre “padrão” quando colocados fora de sua zona central.

Em *O Homem Que copiava* a Porto Alegre parece se cercar na área do 4º distrito, restringindo seus personagens nesses limites. Dentre os dois filmes, isso é o mais perto que chegamos de uma representação de áreas periféricas da cidade, mas ainda sim dentro de uma bolha muito próxima de uma área de poder social e econômico grande.

Sendo assim, ambos filmes mostram seguir uma tendência de representação da cidade próxima das margens do Guaíba e próxima da representação de Porto Alegre em sua zona central, uma representação que segue a hipótese do trabalho e corrobora com o cinema urbano de Porto Alegre já de décadas passadas, em que espacialmente compõe em sua paisagem fílmica os mesmos recortes do centro da cidade.

5.2 POPULAÇÃO

Na categoria de população é analisado nos filmes que tipo de população é representada em tela, assim como quem é ocultado da mesma. A representação na paisagem fílmica não fica a cargo apenas da cidade e sua estética visual, as representações de gênero, raça e relações sociais também sofrem essa influência, e sua representação, ou falta dela, naturaliza esses conceitos que vão ser agregados ao imaginário do público que consome tais obras (HOPKINS, 2009), assim moldado como a representação de Porto Alegre vem a ser concebida junta de sua população que a representa.

Em *O Homem Que Copiava*, o protagonista André é um personagem negro, e junto de sua mãe (Quadro 3, cena 2), outra personagem coadjuvante com quem André conversa (Quadro 3, cena 1) e um figurante (figura 5) são os únicos personagens negros que aparecem ao longo do filme, sejam coadjuvantes ou figurantes. Além do protagonismo negro do filme, vale ressaltar que quanto a narrativa não há nenhuma atribuição estereotipada de personagens negros em tela, visto que no cinema, filmes com protagonistas negros tendem a ter sua história resumida ao preconceito e opressão dessa população, o que não é o caso em *O Homem Que Copiava*. No filme o protagonista André não apresenta em sua base como construção de personagem conflitos quanto a sua negritude, mas sim apenas questões ligadas à sua condição social, fazendo parte do recorte que o filme faz ao demonstrar uma classe média baixa de forma geral.

Essa tendência de o cinema representar a população negra de maneira estereotipada não diz apenas ao personagem, mas também ao ambiente em que ele é imposto, segundo Lima e Lima (2018):

O cinema brasileiro reflete a realidade da pessoa negra na sociedade, o espaço que ela ocupa, as funções que desenvolve, a sua subalternização e marginalização, e aos atores negros são relegados papéis secundários e representando essa realidade, fazendo com que se difundam e se mantenham estereótipos racistas na sociedade brasileira. (LIMA; LIMA, 2018, p.15)

Sendo assim, o estereótipo da realidade da população negra tende a ser marginalizado já na construção de seus personagens, ligando sua história a

marginalização no espaço em que vivem e até na construção emocional de seus personagens, quase sempre ligados a histórias de racismo. Essas relações podem ser percebidas em toda construção da paisagem que o filme apresenta, o que no caso de André em *O Homem Que Copiava*, não há nenhum elemento em seu espaço que relacione a cor da sua pele quanto a qualquer símbolo negativo.

No filme *Disforia*, nenhum personagem principal é negro, tendo apenas duas coadjuvantes em cena, que podem ser visualizadas no quadro 3 abaixo, nas cenas 3 e 4, as quais fazem essa representação em tela, mas ambas compreendem um tempo de tela de suas personagens inferior a 60 segundos de suas cenas.

Quadro 3 – Personagens negros nos filmes *O Homem Que Copiava* e *Disforia*

Personagens negros
<p>Cena 1 – 08'13" (<i>O Homem Que Copiava</i>)</p> 
<p>Cena 2 – 109'59" (<i>O Homem Que Copiava</i>)</p> 
<p>Cena 3 – 56'02" (<i>Disforia</i>)</p>



Cena 4 – 65'54" (*Disforia*)



Fonte: *Disforia* (reprodução) Prime Vídeo; *O Homem Que Copiava* (reprodução) Globoplay, 2022

Em relação a população negra representada nos filmes, podemos fazer um paralelo com o Dogma Feijoada – *Gênese do Cinema Negro Brasileiro*, manifesto elaborado por Jeferson De em 2000 estipulando exigências para produção de um cinema negro brasileiro. Carvalho e Domingues (2018) trazem em artigo os seguimentos dados para o manifesto, junto de uma revisão histórica do cinema e televisão brasileira sob a população negra. Dos filmes aqui analisados, em *O Homem Que Copiava* podemos perceber a camada mais básica do manifesto sendo cumprida, onde no filme não há personagens estereotipados ou rotulados em papéis sociais quanto sua a negritude. Claro esse é apenas um dos pontos em que o filme acena com o manifesto citado, mas em parte disto também podemos considerar o fato do diretor ser um homem branco, o que possibilita a simples exclusão da questão racial como problematização pela falta de experiência e de relação com o cotidiano de alguém fora dessa realidade.

Segundo Pires *et al.* (2021) a cidade de Porto Alegre possui nove quilombos urbanos, sendo sete já certificados e dois aguardando a certificação da Fundação Cultural Palmares, uma cidade com número tão significativo de quilombos urbanos não ter sua população negra representada minimamente dentro da paisagem do filme foi uma das questões que movimentou a hipótese da pesquisa e pode ser identificada essa abstenção da população na análise dos dois filmes.

A representatividade da população negra é uma questão não apenas ligada a Porto Alegre, mas sim do cinema e televisão brasileiros de forma ampla, não à toa que artigos como de Lima e Lima (2018) citado acima discutem essas questões na história do audiovisual brasileiro, mostrando como essa invisibilidade vem desde as raízes do nosso cinema, o que claro, reflete o racismo estrutural do Brasil enquanto sociedade e não representa de fato a realidade ao nosso redor. O que no Rio Grande do Sul e aqui no presente trabalho no que se refere a Porto Alegre, tem uma representação ainda mais as margens com poucos personagens negros em tela, e quando presentes, com um tempo de tela e relevância narrativa muito baixos. O protagonismo de André interpretado por Lázaro Ramos acaba sendo uma exceção. A composição de personagens negros na paisagem fílmica é ainda menor se pararmos para analisar até nos pequenos detalhes da paisagem, em *O Homem Que Copiava* uma sequência dentro de um bar é provavelmente as cenas que apresentam a maior quantidade de figurantes em tela. Com tomadas em diversos ângulos dentro do bar não é possível perceber nenhum personagem negro compondo figuração na paisagem desta sequência, como pode ser visto em um exemplo de cena na figura 4 abaixo.

Figura 4 – Cena Bar (*O Homem Que Copiava*)



Fonte: *O Homem Que Copiava* (Reprodução), Globoplay, 2022

Outras sequências com um número de figurantes relevante em cena são as filmadas dentro dos ônibus que André circula e encontra com Silvia, sendo um total de três sequências. Destas, apenas uma apresenta um figurante negro, sendo ele justamente o cobrador do ônibus, como pode ser visto na figura 5 abaixo.

Figura 5 – Cena ônibus Figurante (*O Homem Que Copiava*)



Fonte: *O Homem Que Copiava* (Reprodução), Globoplay, 2022

Sendo assim, a figuração quando representada é feita justamente numa demonstração de prestação de serviços. São pequenos detalhes nas representações das paisagens fílmicas destes filmes, mas que reforçam a colocação de Hopkins (2009) quanto as representações sociais feitas em tela, visto que elas reforçam a naturalização de certa população no imaginário de quem assiste, assim como a ocultação deles em tela também traz significados fortes quanto a realidade da cidade, distante de ser atingida na paisagem que compõe o filme.

5.3 PAISAGEM

Na categoria Paisagem, podemos ir mais a fundo em que tipo de Porto Alegre é evocada em tela. Assim como Costa (2013) compreende que parte da linguagem cinematográfica é favorável a análise geográfica do filme, Azevedo complementa com o seguinte sobre os modos de fazer o filme e sua representação final:

As técnicas de produção dos filmes, os personagens, o trabalho da luz e do som, o uso de certos ângulos, o ritmo e a sequência das imagens, assim como o modo de edição dos filmes, constituem algumas das técnicas a que os realizadores recorrem para produzir uma determinada representação do mundo retratado pelo filme. (AZEVEDO, 2009, p. 99)

Em *O Homem Que Copiava* o ritmo do filme junto de sua construção de paisagem fílmica coloca a cidade como uma Porto Alegre mais agitada. O protagonista André percorre as ruas de seu bairro sempre carregado pela agitação que o movimento da câmera carrega consigo, trazendo esse aspecto de urgência e velocidade para a paisagem da cidade, como pode ser observado na cena 4 do Quadro 1 elaborado anteriormente. O fator social do personagem também contribui para uma representação mais “ao chão” da cidade. André é um trabalhador comum, seus deslocamentos são através de transporte público (figura 6) ou caminhando pelas ruas da cidade (figura 7), para isso a câmera segue um enquadramento de plano médio, dando a sensação de proximidade da movimentação do personagem. Isso permite representar a cidade de uma maneira mais próxima de quem assiste, atribuindo sensações de estar de fato experienciando o local junto de seu protagonista.

Figura 6 – Cena ônibus (*O Homem Que Copiava*)



Fonte: *O Homem Que Copiava* (Reprodução), Globoplay, 2022

Figura 7 – Cena Rua (*O Homem Que Copiava*)



Fonte: *O Homem Que Copiava* (Reprodução), Globoplay, 2022

Outro aspecto da paisagem fílmica da cidade é quanto a sua cor, Porto Alegre parece apresentar um estereótipo de paisagem visualmente nublada e cinzenta em seu imaginário de forma geral, o que não foge muito em *O Homem Que Copiava* (figura 8), que busca em certos pontos contrapor com a paisagem do Rio de Janeiro, destino almejado pelos personagens como ideal.

Figura 8 – Paisagem Cinza (*O Homem Que Copiava*)



Fonte: *O Homem Que Copiava* (Reprodução), Globoplay, 2022

Se dirigindo para *Disforia* temos elementos da paisagem semelhantes a *O Homem Que Copiava*, de aspectos frios e cinzas, tendo inclusive as vestimentas dos

personagens reforçando o estereótipo do frio na Porto Alegre cotidiana como pode ser observado nas cenas do Quadro 4. Muito disso em *Disforia* é consequência de sua intertextualidade com o gênero de terror e suspense, sendo a distorção da paisagem em planos mais fechados ligada a confusão mental de seu protagonista, aumentada gradualmente ao longo da história como é visto na Cena 2 do Quadro 4. O cinza se conecta também com essa gradual condição mental do protagonista piorando, mostrando como a paisagem fílmica é construída esteticamente para sua visualização em tela. Podemos comparar a composição visual do céu nas cenas 3 e 4 junto de sua mudança ao longo da história, de um céu mais aberto e azul, para uma finalização próxima do cinza e conturbado, se relacionando ao personagem, mas também a representação da cidade em tela.

Quadro 4 – Cenas do filme *Disforia* em relação a paisagem

Disforia (2020)
Cena 1 – 93'16"

Cena 2 – 48'57"


Cena 3 – 11'43"



Cena 4 – 64'59"



Fonte: *Disforia* (reprodução) Prime Vídeo, 2022

Em ambos filmes existem similaridades quanto à paisagem e também suas individualidades, é impossível não levar em conta a intenção artística e narrativa que cada diretor visa atingir com seus trabalhos. mas para a geografia é justamente na construção cultural da paisagem fílmica, e nos símbolos referentes à construção e composição dos elementos dentro da cena, sejam eles intencionais ou não, que podemos compreender a representação espacial de Porto Alegre no cinema.

Com essa composição visual da cidade em ambos filmes, mais voltado para as cores compostas na paisagem, percebemos que a paisagem de Porto Alegre é fria, reforçando um imaginário da capital gaúcho ser tão próxima de um clima europeu e melancólico. Esse sentimento é evocado constantemente nos filmes, seja como é visto na figura 8, referente ao *O Homem Que Copiava* com uma paisagem da cidade cinzenta e não representada como ideal para aqueles personagens que só veem sua saída de lá como solução, ou como em *Disforia* na figura 9 a seguir, com a cidade

envolta por uma neblina em sua paisagem, a qual mais uma vez tem origem na representação de perturbação mental em que o personagem se encontra na narrativa, mas é também parte da construção paisagística que fica no imaginário relacionado a cidade nessa representação.

Figura 9 – Paisagem nublada (*Disforia*)



Fonte: *Disforia* (reprodução) Prime Vídeo, 2022

Sendo a paisagem experienciada, moldada em nossa consciência para então ser reproduzida (Berque, 1998) e nesse caso na paisagem fílmica, percebemos que a representação de Porto Alegre segue uma certa tendência de representação próxima de seu estereótipo de origens europeias, com uma certa tendência de distanciamento dos traços culturais que possam ser impostos ao Brasil e seus Brasis de multiculturalidade dentro do nosso território nacional.

Isso se demonstra com ambos filmes representando em suas paisagens recortes de áreas centrais de Porto Alegre. Apesar de em *O homem Que Copiava* termos um recorte social de classe média baixa, não temos de fato uma ligação com a população pobre da cidade, muito menos uma representação de fato dos espaços periféricos da cidade.

A separação dos espaços não representados de Porto Alegre em relação a sua região central, tendem a criar barreiras com que paisagem da cidade está em tela. Podemos usar de exemplo o curta-metragem *Ilha das Flores* (Jorge Furtado, 1989), em que é mostrado como a extrema pobreza da região das ilhas de Porto Alegre é perpendicular com a origem dos alimentos consumidos na capital, até seu destino final, traçando um paralelo com a desigualdade social.

O ponto chave aqui, é que a pobreza retratada no curta-metragem também dirigido por Jorge Furtado, se encontra fora da região central de Porto Alegre. Da mesma forma, o 4º distrito se fecha em *O Homem Que Copiava* e em *Disforia* nas questões de conflito de Dário que se dão fora do centro da cidade. As representações destas paisagens não se misturam em tela, são bem separadas ou ocultadas do recorte final de Porto Alegre. Um paralelo semelhante que pode ser estabelecido com o cinema carioca, separando e definindo limites entre as favelas do Rio de Janeiro sendo locais de conflito e marginalização, distantes do centro urbano e paisagístico das praias da cidade. Duas paisagens do mesmo local, mas bem delimitadas na paisagem fílmica do cinema, essa semelhança também é percebida aqui na representação da capital gaúcha.

Outro elemento importante dos filmes e que acrescenta a paisagem construída nos mesmos é o som. Seja ele do diálogo ou da trilha sonora, segundo Costa (2013, p. 260) "Diálogo e música contribuem para o desenvolvimento da história e a construção das personagens e dos lugares." Sobre a trilha sonora, nenhum dos dois filmes parece ter elementos em sua trilha de aspecto relacionado a música gaúcha. Enquanto em *O Homem Que Copiava* temos uma trilha que parece evocar a agitação e movimentação do urbano, em *Disforia* temos um temo muito mais próximo de elementos clássicos, tanto em relação à música, quanto de um cinema clássico europeu. Já os diálogos são expressivamente marcantes nos filmes, apesar de em *O Homem Que Copiava* não ter um elenco de fato gaúcho, palavras específicas do dialeto gaúcho como "tu" e "guria" são acrescentadas aos diálogos. Mas é em *Disforia* que o som dos diálogos se torna além da paisagem visível, parte fundamental da construção de Porto Alegre no filme. Como o filme é composto por um elenco gaúcho, o sotaque é extremamente marcante em suas falas, tornando a composição visual e sonora uma peça conjunta dessa representação. Esse sotaque presente é bem característico do sotaque porto-alegrense, mais uma vez tendo relativo distanciamento com qualquer elemento que soe diferente do recorte central da cidade.

Podemos analisar que a paisagem de ambos filmes segue representações de áreas específicas e ainda sim pequenos recortes das mesmas. A Porto Alegre quente e ensolarada parece não existir nessa representação tão configurada a estereótipos de um local mais próximo da Europa do que de seu próprio país. Mesmo compreendendo os filmes com suas particularidades quanto suas narrativas e desejos singulares de seus diretores, a paisagem generalizada que fica percebida é atrelada

a uma Porto Alegre fechada a sua área central e pouco representativa, muito distante do tamanho que a cidade compreende e todas populações e locais que ficam ocultos e por consequência excluídos do imaginário popular de Porto Alegre.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a investigação teórica acerca do conceito de paisagem junto da busca na literatura sobre abordagens entre o cinema e a geografia podemos ver como esse campo dentro da geografia cultural tem muitas possibilidades de exploração, assim como em específico no viés dessa pesquisa em paisagem e representações geográficas os resultados e meios de exploração são significativos para a geografia.

Apesar de utilizar apenas dois longas-metragens para aplicação da análise de conteúdo também podemos concluir que os resultados são satisfatórios quanto ao objetivo da pesquisa em analisar a representação geográfica da cidade de Porto Alegre no cinema gaúcho, a qual corresponde assertivamente quanto a hipótese de pesquisa, demonstrando que a cidade de Porto Alegre tem sua representação geográfica muito relacionada a recortes da região central da cidade. Moldando a paisagem com proporções frias e cinzentas para sua composição visual, além de uma grande ocultação da população pobre em regiões periféricas da cidade, e assim mesmo quando feitas, estabelecendo sentidos de distanciamentos do centro de Porto Alegre no recorte de paisagem que vemos em tela. A investigação da representação geográfica de Porto Alegre mostra como a cidade no imaginário popular segue estereótipos que vão além das intenções e sugestões criadas nos filmes por seus idealizadores, assim como constrói essa representação geográfica sob a perspectiva de seus espectadores. Importante destacar também que o trabalho não teve como objetivo discorrer críticas cinematográficas aos filmes, muito menos atribuir um senso de qualidade sobre as obras, se focando unicamente as contribuições que ambos agregam ao conhecimento geográfico que foi extraído para atingir os objetivos propostos na pesquisa.

Essas análises e recortes não precisam necessariamente se fechar aos dois filmes selecionados para esse trabalho, pois como foi visto na etapa de seleção dos mesmos, o cinema gaúcho tem quantidade relevante de produções longa-metragem com suas narrativas na capital gaúcha, mas o tamanho de uma pesquisa que abrace todas essas produções, podendo até mesmo considerar outros formatos como curtos e média-metragens, não caberia no presente trabalho.

Com isso os resultados positivos quanto a hipótese de pesquisa e panorama geral da extensão que o cinema tem a oferecer quanto conteúdo de análise, seja em

qualidade e quantidade, abre caminhos para novos trabalhos desenvolverem uma pesquisa de cinema com a geografia seja em qualquer recorte temporal e espacial que seja pertinente para o pesquisador que desejar seguir nesse caminho.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Ana Francisca de. Geografia e Cinema. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Cinema, música e espaço**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, p. 95-128, 2009.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 3ª reimp. da 1ª ed. São Paulo: Edições 70, 2016
- BECKER, Tuio. **Cinema gaúcho: uma breve história**. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1986.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, Paisagem-Matriz: Elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998. p. 84-91.
- CARVALHO, Noel dos Santos e DOMINGUES, Petrônio. DOGMA FEIJOADA A INVENÇÃO DO CINEMA NEGRO BRASILEIRO. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** [online]. 2018, v. 33, n. 96 [Acessado 26 Setembro 2022] , e339612. Disponível em: <<https://doi.org/10.17666/339612/2018>>.
- CLAVAL, Paul. A Geografia Cultural: O Estado da Arte. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.) **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, p. 59-98, 1999.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Geografia cultural: Passado e futuro – Uma introdução. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.) **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, p. 49-58, 1999.
- COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998. p. 92-123.
- COSTA, M.H.B.V. Geografia cultural e cinema: práticas, teorias e métodos. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.) **Geografia Cultural: Uma Antologia, volume II**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. p. 247-264.
- DARDEL, Eric. L'homme et la terre – *nature de la réalité géographique*. Paris: CTHS, 1990 [1 ed. Francesa: Paris: PUF, 1952].
- DEL RIO, Vicente. Cidade da mente, cidade real: percepção ambiental e revitalização na área portuária do Rio de Janeiro. In: RIO, Vicente del; OLIVEIRA, Livia de (Org.). *Percepção ambiental a experiência brasileira*. São Paulo: Studio Nobel, 1999.
- DI MÉO, G.; BULÉON, P. L'espace social. Lecture géographique des sociétés. Paris: Armand Colon, 2007
- DRIVER, Felix. Imaginative Geographies. In: CLOKE, Paul; CRANG, Philip; GOODWIN, Mark (Orgs.). **Introducing Human Geographies**. 2.ed. London: Hodder Arnold, p. 143-155, 2005.

DUNCAN, James Stuart. A paisagem como sistema de criação de signos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 91-123, 2004

FIORAVANTE, K. E. Geografia e Cinema: a releitura dos conceitos de espaço, paisagem e lugar a partir das imagens em movimento. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 272–297, 2018. DOI: 10.5216/ag.v12i1.43532. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/atelie/article/view/43532>. Acesso em: 15 set. 2022.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1994

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. 5 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HEIDRICH, Álvaro Luiz. Método e metodologias na pesquisa das geografias com cultura e sociedade. In: HEIDRICH, Álvaro Luiz; PIRES, Cláudia L.Z. (Orgs). **Abordagens e práticas da pesquisa qualitativa em geografia e saberes sobre espaço e cultura**. Porto Alegre: Editora Letra1, p 15-34, 2016.

HOLZER, Werther. Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.) **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, p. 149-168, 1999.

HOPKINS, Jeff. Um mapeamento de lugares cinemáticos: ícones, ideologia e o poder da representação enganosa. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Cinema, música e espaço**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, p. 59-94, 2009.

LIMA, E. L. ; LIMA, F. S. . A (In)visibilidade do negro no cinema brasileiro: uma análise a partir do relatório Grupo de Estudos Multidisciplinares da ação Afirmativa do Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - GEMAA-IESP-UERJ (2002-2014). In: XIV Seminário Nacional Demandas Sociais e Políticas Públicas na Sociedade Contemporânea e IV mostra nacional de trabalhos científicos, 2018, Santa Cruz do Sul - RS. Seminário Nacional Demandas Sociais e Políticas na Sociedade Contemporânea e Mostra Nacional de Trabalhos Científicos. Santa Cruz do Sul - RS: EDUNISC, 2018.

LIMA, T. C. S. de; MIOTO, R. C. T. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. *Revista Katálysis* [online]. 2007, v. 10, n. spe [Acessado 21 Setembro 2022] , pp. 37-45. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1414-49802007000300004>>. Epub 25 Set 2007. ISSN 1982-0259. <https://doi.org/10.1590/S1414-49802007000300004>.

METZ, C. *Film language: a semiotics of cinema*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.

OCA – Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. **Listagem de Filmes Brasileiros Lançados 1995 a 2021**. Elaboração: Coordenação de Gestão das Informações Regulatórias - CGI/SRG/ANCINE. Publicado em 05/08/2022.

O Homem Que Copiava. [2003] 1 Cartaz. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/o-homem-que-copiava/t/GtrD6KmTVM/>. Acesso em: 08 out. 2022.

OLIVEIRA, Lívia de. Percepção do meio ambiente e Geografia. *In: OLAN – Ciência & Tecnologia* [arquivo de dados legíveis por máquina]. v.1, n. 2 nov. 2001. Rio Claro: Aleph, Engenharia e Consultoria Ambiental, 2001. p. 14-28

PIRES, C. L. Z.; BITENCOURT, L. M. (orgs). **Atlas da Presença Quilombola em Porto Alegre/RS** [livro eletrônico]. Porto Alegre, RS: Letra 1, 2021. 2v. 760 p. Disponível em: <https://www.editora letra1.com/epub/978-65-87422-19-0/>. Acesso em 1 out. 2022.

PRODANOV, C. C; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. 2º ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

ROCHA, S. A. Geografia Humanista: História, Conceitos e uso da paisagem percebida como perspectiva de estudo. Curitiba, n. 13, p. 19-27, 2007. Editora UFPR. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/raega.v13i0.7670>.

ROSSINI, M. de S.; SORTICA, F. de A.; GIL, F. A. C. Mapas imaginários sobre Porto Alegre: as representações da cidade no cinema. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 16, p. 43-65, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/16480>. Acesso em: 26 set. 2022.

SALES, C. M. Paisagem fílmica e imaginário geográfico: Representações do sertão nordestino no cinema da retomada. *In: Imaginário, espaço e cultura: geografias poéticas e poéticas geográficas*. Porto Alegre: Imprensa Livre. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/9788576974482>. Acesso em: 16 set. 2022. , 2016.

SAUER, Carl O. A morfologia da paisagem. *In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.) Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998. p. 12-74.

SCHIER, Raul Alfredo. Trajetórias do conceito de paisagem na geografia. **RAEGA – O Espaço Geográfico em Análise**, [S.l.], v. 7, dez. 2003. Disponível em: <https://revistas.ufrpr.br/raega/article/view/3353>>. Acesso em: 27 set. 2022.

SOFÁ VERDE FILMES. *Disforia*. 2019. 1 Cartaz. Disponível em: <https://www.sofaverde.com/longas>. Acesso em: 08 out. 2022.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. 3º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

STEFENON, D. L. Geografia e Imaginário: Aproximações entre a Teoria das Representações Sociais e a Escola. *In: II Colóquio Nacional do NEER, 2007, Salvador – BA. Espaços Culturais: Vivências, Imaginações e Representações*. Salvador - BA, 2007. v. 1. p. 1.

TRIVINOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987. 175 p

FILMOGRAFIA

O HOMEM QUE COPIAVA. Direção: Jorge Furtado. Porto Alegre: Casa de Cinema de Porto Alegre, 2003. Disponível em: Globoplay. 123min.

DISFORIA. Direção: Lucas Cassales. Porto Alegre: Sala Verde Filmes, 2020. Disponível em: Prime Vídeo. 97min.

Apêndice A - Quadro Pré-seleção de filmes com ambientação em Porto Alegre

Ano	Título	Direção	Gênero	Empresa Produtora	UF	Distribuidora	Máximo de Salas	Público	Renda (R\$)	Disponível em	Cenas POA
2003	O Homem Que Copiava	Jorge Furtado	Ficção	Casa De Cinema De Porto Alegre	RS	Columbia	70	664.651	R\$ 4.692.436,00	Globoplay	7~8
2004	Meu Tio Matou Um Cara	Jorge Furtado	Ficção	Casa De Cinema De Porto Alegre	RS	Fox	121	591.120	R\$ 4.095.008,00	Globoplay	4
2010	Antes que o Mundo Acabe	Ana Luiza Azevedo	Ficção	Casa de Cinema de Porto Alegre	RS	Imagem	13	32.297	R\$ 218.162,12	YouTube	1~2
2016	Ponto Zero	José Pedro Goulart	Ficção	Mínima	RS	Pandora Filmes	17	8.247	R\$ 115.856,26	Prime Video	8
2018	Em 97 Era Assim	Zeca Brito	Ficção	Panda Filmes	RS	Bretz Filmes	17	1.238	R\$ 14.283,00	YouTube	3~4
2018	Tinta Bruta	Filipe Matzembacher/Marcio Reolon	Ficção	Avante Filmes	RS	Vitrine Filmes	43	8.290	R\$ 64.353,00	Aluguel Google, YouTube	5~6
2018	Yonlu	Hique Montanari	Ficção	Container Filmes	RS	Lança Filmes	35	7.906	R\$ 100.393,00	YouTube	4
2020	Aos Olhos De Ernesto	Ana Luiza Azevedo	Ficção	Casa De Cinema De Porto Alegre	RS	Elo Company	5	334	R\$ 6.589,79	Telecine	3~4
2020	Disforia	Lucas Cassales	Ficção	Sofá Verde Filmes	RS	Lança Filmes	19	375	R\$ 5.119,14	Prime Video	9
2021	Raia 4	Emiliano Fischer Cunha	Ficção	Lockheart Filmes Ltda.	RS	Boulevard Filmes	2	43	R\$ 655,97	Telecine / Aluguel Youtube	0~1

Fonte OCA – Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (2022); Organização – O Autor, 2022