



GEOGRAFIA E CINEMA: A CIDADE DE PORTO ALEGRE-RS E SUA REPRESENTAÇÃO GEOGRÁFICA NA PAISAGEM CINEMATOGRÁFICA

Pedro Tabarkiewicz de Lima ¹
Michele Lindner ²

RESUMO

Este trabalho explora a união entre geografia e cinema, utilizando o cinema como meio de análise para compreender a representação geográfica da cidade de Porto Alegre no contexto do cinema gaúcho contemporâneo. Dois filmes, "O Homem que Copiava" (2003) e "Disforia" (2020), são analisados, destacando como a representação da cidade muitas vezes se concentra em recortes da região central, utilizando tons frios e cinzentos. A pesquisa revela que essa representação frequentemente omite a população das áreas periféricas. É demonstrado a relevância do cinema como objeto de análise na geografia cultural, evidenciando seu papel na construção e perpetuação de imaginários geográficos.

Palavras-chave: Geografia Cultural, Geografia e Cinema, Paisagem, Cultura.

ABSTRACT

This work explores the intersection of geography and cinema, using cinema as a means of analysis to understand the geographical representation of the city of Porto Alegre in the context of contemporary Gaúcho cinema. Two films, "O Homem que Copiava" (2003) and "Disforia" (2020), are analyzed, highlighting how the city's representation often focuses on cuts from the central region, using cool and gray tones. The research reveals that this representation frequently omits the population from peripheral areas. The relevance of cinema as an object of analysis in cultural geography is demonstrated, highlighting its role in the construction and perpetuation of geographical imaginaries.

Keywords: Cultural Geography, Geography and Cinema, Landscape, Culture.

INTRODUÇÃO

Nos estudos de geografia cultural, o estudo da cultura pode ser associado às artes na perspectiva da nova geografia cultural, explorando símbolos e aspectos culturais específicos que se conectam ao conhecimento geográfico. Nesse contexto, o cinema surge como um possível campo temático dentro, oferecendo uma abordagem plural para a compreensão da

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, pedro.lima64@gmail.com;

² Professora adjunta no Departamento de Geografia, Instituto de Geociências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, michele.lindner@ufrgs.br.

paisagem cinematográfica projetada na tela. Esta paisagem não apenas representa um conjunto de ideias e significados, mas também serve como um meio de comunicação social que influencia nossos imaginários, moldando nossa percepção do espaço real, seja ele passado, presente ou futuro. O cinema desempenha um papel crucial na absorção ou contestação de estereótipos, contribuindo para o entendimento de como experimentamos e configuramos o espaço em nossa paisagem real por meio do imaginário geográfico.

Nesse contexto, este trabalho busca utilizar o cinema como uma forma de expressão artística e cultural para analisar a representação geográfica da cidade de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul. A cidade muitas vezes é retratada de maneira idealizada, incorporando símbolos associados a uma cidade europeia e fria, o que tende a reforçar predominantemente as influências dos povos europeus que migraram para o sul do Brasil. Essa representação, no entanto, distancia-se da complexa realidade da paisagem urbana, composta por uma diversidade de símbolos, culturas e diferentes estratos sociais, muitas vezes ocultados na representação cinematográfica.

O objetivo geral da pesquisa é demonstrar como a representação geográfica de Porto Alegre é apresentada na paisagem cinematográfica do cinema gaúcho contemporâneo. Os filmes *O Homem Que Copiava* (2003, Jorge Furtado) e *Disforia* (2020, Lucas Cassales) foram escolhidos como objetos de análise, utilizando o método de análise de conteúdo para obter resultados. A pesquisa, de natureza qualitativa, permitiu identificar que a cidade é frequentemente representada em recortes da região central, com tons frios e cinzentos, ao mesmo tempo que confirma a tendência de ocultação da população em situação de vulnerabilidade nas regiões periféricas. Os resultados indicam que há potenciais significativos de exploração para a geografia cultural no âmbito do cinema, destacando a relevância do cinema como objeto de análise nesta área específica.

METODOLOGIA

A nível metodológico, a pesquisa teve um caráter qualitativo e visa analisar os filmes *O Homem que copiava* (2003, Jorge Furtado) e *Disforia* (2020, Lucas Cassales), buscando elementos de sua paisagem relacionada a cidade de Porto Alegre para identificar signos e símbolos de como é realizada a representação geográfica e social da mesma na tela dos filmes.

No processo de seleção dos dois filmes escolhidos, foram realizados dois filtros diferentes, um levando em consideração público e renda com uma delimitação de tempo a partir do ano 2000 e outro considerando apenas sua relação com a cidade de Porto Alegre, mas com

delimitação a partir do ano de 2010. Assim teremos um filme de grande público, o qual provavelmente permeia no imaginário coletivo sobre a cidade, e outro mais contemporâneo para ver como o cinema atual se comporta a partir da análise realizada. Esse caminho é importante para chegar a um recorte final sem uma certa contaminação das ideias do tipo de cidade que Porto Alegre tende a ser representada, visto que essa base de concepção da cidade já partia desde o começo da pesquisa. Logo, para comprovar se de fato a hipótese da cidade é verdadeira, foi utilizado estes filtros para não chegar a um recorte de filmes já direcionado.

Como fonte de pesquisa foi utilizado os dados disponíveis no Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA (2022), o qual disponibiliza uma tabela com filmes lançados comercialmente em salas de exibição entre 1995 e 2021, na época em que a pesquisa começou a ser construída. Com isso, o critério base para seleção são de longas-metragens com exibições em salas comerciais. Outro ponto de recorte base será quanto ao gênero destes filmes, no qual foi seguido a delimitação para filmes urbanos de ficção, excluindo nessa pesquisa filmes do gênero documental (COSTA, 2013). A partir disso, para selecionar os dois filmes a serem analisados, utilizando estes primeiros critérios pré-definidos, foram estabelecidos dois critérios diferentes para cada um dos filmes. O primeiro filme selecionado abrange produções do estado do Rio Grande do Sul com sucesso expressivo em termos de público e renda a partir do ano 2000, com enredos situados em Porto Alegre. O segundo critério se concentra em filmes lançados a partir de 2010 no mesmo estado, sem consideração específica para público ou renda, apenas exigindo que a história seja desenvolvida na cidade de Porto Alegre. Os filmes escolhidos com base no primeiro critério, considerando público e renda a partir de 2000, são "O Homem Que Copiava" (2003, Jorge Furtado) e "Meu Tio Matou Um Cara" (2004, Jorge Furtado), ambos destacados pelos números expressivos no OCA. Após essa seleção inicial, o foco foi em escolher o filme com mais cenas externas ou maior relação com Porto Alegre, aplicando assim um processo quantitativo para esse filtro, seguindo uma abordagem semelhante a um estudo anterior de Rossini (2010), que considerou filmes produzidos e exibidos na cidade, com a temática ou cenário relacionados a Porto Alegre. Assim sendo, o filme *O Homem Que Copiava* teve maior quantidade de cenas e foi o escolhido para compor a pesquisa.

No filtro de seleção para filmes a partir do ano de 2010, o leque de filmes que caíram no filtro foi maior, pois ao não considerar público e renda, qualquer longa-metragem poderia ser considerado para seleção. Em primeiro recorte dos 68 filmes produzidos pelo estado do Rio Grande do Sul do gênero de ficção, 14 destes se passavam na cidade de Porto Alegre, segundo visualização de suas sinopses e materiais de divulgação, como trailers. O passo seguinte constituiu em averiguar quais destes filmes estavam disponíveis em plataformas oficiais para

sua visualização e através de uma análise quantitativa, estabelecer qual destes apresenta maior quantidade de cenas com locais identificáveis da cidade de Porto Alegre. O filme *Disforia* foi o longa-metragem que mais apresentou cenários em locais diferentes da cidade em sua narrativa, sendo assim o segundo filme escolhido para análise na pesquisa.

Como método de análise para a pesquisa é utilizada a análise de conteúdo com base em Bardin (2016), a qual afirma que a mesma, em seu princípio, desempenhar duas funções com a aplicação deste método. A primeira consistiria em uma abordagem mais exploratória, utilizando a análise de conteúdo para obter novas percepções e descobertas sobre um determinado assunto. A segunda envolveria o uso de uma hipótese pré-estabelecida para a aferição de sua confirmação ou negação dentro do objeto desejado. Este trabalho se enquadra justamente na segunda abordagem, uma vez que a hipótese de uma representação da cidade de Porto Alegre parece se limitar a um círculo de classe alta, com aparências quase "europeias" em sua paisagem, serve como base para o desenvolvimento do trabalho, mesmo antes da seleção efetiva dos materiais utilizados para a análise de conteúdo.

Para sua aplicação, a análise de conteúdo segue três etapas em seu desenvolvimento. A primeira delas é a pré-análise, que consiste na organização do material disponível e no primeiro contato com o mesmo, auxiliando na definição de como será incorporado à pesquisa. Esse primeiro contato envolveu a visualização dos filmes selecionados, sendo eles "O Homem que Copiava" (2003, Jorge Furtado) e "Disforia" (2020, Lucas Cassales). Na etapa de pré-análise, também foi realizada a seleção dos filmes já descrita anteriormente. A segunda fase envolveu a exploração do material, na qual os elementos desejados para análise foram categorizados. Três categorias distintas foram estabelecidas: localidade, população e paisagem. Na categoria de localidade, procurou-se identificar nos filmes os lugares específicos da cidade de Porto Alegre que eram evocados na tela. Na categoria de população, observou-se quais personagens compunham a narrativa, bem como quais raças e classes sociais eram representadas, analisando suas posições narrativas e inferindo possíveis ocultações populacionais a partir dessas representações. A categoria de paisagem referiu-se à compreensão de como a paisagem de uma cena específica, reconhecida na tela como Porto Alegre, abrangia o espaço da cidade, destacando os aspectos visuais perceptíveis nessa composição visual da paisagem. A terceira e última parte, concentra-se na análise e nas considerações dos resultados, utilizando a bibliografia fundamental como base teórica para as categorias estabelecidas na segunda etapa. Além de se apoiar na literatura geográfica, essa análise também aborda questões relacionadas à linguagem cinematográfica. A princípio, essa linguagem parece não estar diretamente relacionada à pesquisa acadêmica em geografia, sendo inicialmente associada apenas a questões

tecnicas do cinema enquanto forma de arte e produção. No entanto, ao buscar referências na literatura, percebemos que essa linguagem específica do cinema é também propícia à interpretação de dados para a geografia. Elementos como narrativa, movimentação de câmera, estética e intertextualidade do filme desempenham um papel crucial na construção geográfica para a representação de lugares e paisagens na tela (COSTA, 2013).

REFERENCIAL TEÓRICO

O estudo da paisagem dentro da geografia é longo e discorre dentro de varias linhas ao longo da trajetoria academica da disciplina, mas para a pesquisa é na nova geografia cultural, atrelado a um caminho de percepção e sentidos do individuo, que a geografia e o cinema se utilizam do conceito de paisagem enquanto análise. Nesse sentido, perceber a paisagem como algo singular para cada observador vai além de abranger os filtros culturais que carregamos em nossas experiências individuais e conhecimentos, adentrando o campo dos sentidos básicos, como visão, olfato, cores e formas. Esse entendimento da paisagem em relação ao observador e à sua interação com o espaço circundante está diretamente ligado à construção da paisagem fílmica nas telas do cinema. Nesse contexto, a personalidade do observador é quem delinea os limites e constrói uma paisagem imaginária, baseada no espaço real ou na "impressão da realidade", como Metz (1974), 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 sobre a paisagem, conforme mencionado anteriormente, também traz consigo a capacidade de cada pessoa "ler" o seu conceito de maneira única. Isso significa que a compreensão da paisagem pode derivar de várias interpretações, e os símbolos registrados nela não garantem uma transmissão específica ou predeterminada de mensagens, devido à subjetividade presente em cada análise individual (COSGROVE, 1998; DUNCAN, 2004; SALES, 2016). A geografia cultural, em sua abordagem renovada, concentra-se na análise desses símbolos em diversas expressões artísticas (SALES, 2016). Nesse sentido, o cinema destaca-se como relevante nesse contexto de pesquisa, alinhando-se à vertente da geografia

cultural. Isso não apenas implica refletir a narrativa de um filme, mas também proporciona espaço para a percepção cultural da paisagem como um todo, considerando como ela é construída e possivelmente interpretada por nós.

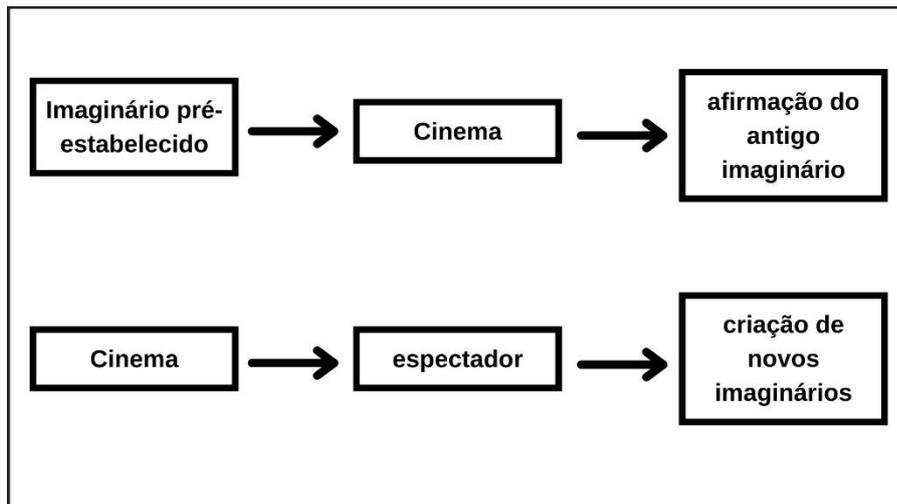
Azevedo (2009, p.101) complementa a relação do cinema com a geografia e sua importância para construção do imaginário geográfico, pois “Redimensionado enquanto forma cultural, o cinema, nas suas mais variadas expressões, ajuda a compreender o papel da memória e dos diferentes imaginários geográficos na criação das imagens de lugar e na construção das paisagens culturais.” Neste ponto, a relação entre o conceito de imaginário geográfico e o cinema se torna evidente. Uma parte fundamental desse trabalho é a representação, que estabelece a conexão direta do imaginário geográfico no filme. Essas relações são exploradas ao inserirmos o conceito já conhecido de paisagem dentro do contexto cinematográfico, denominando-o como paisagem cinematográfica. Os valores atribuídos a essas paisagens no filme, juntamente com sua construção semiótica de significados, contribuem para o estudo da geografia, proporcionando a capacidade de mapear uma geografia social, cultural e política do cinema (HOPKINS, 2009). Conforme define o próprio autor:

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).

Dessa maneira, quanto a representação é importante compreender como ela funciona semelhante a "uma estrada de duas vias" ao ser moldada na tela do filme. Costa (2013, p. 248) aplica esse conceito às cidades urbanas representadas na tela, afirmando que "[...] podemos constatar ser esta (a cidade) uma representação cultural que, além de construída com base em olhares preestabelecidos, molda novas visões de mundo." Integrando isso aos conceitos de Hopkins sobre a paisagem fílmica, que é precisamente a extrapolação da representação na tela, podemos exemplificar esse processo como visto na figura 1, que concebe o cinema como uma afirmação de algo já pré-estabelecido na representação geográfica comum e compartilhada, mas também como um ponto de partida para novas representações que surgem 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 à 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. Logo existe uma capacidade de manipulação do real para quem faz os filmes sob quem os assiste, visto que os sentidos que vão ser atribuídos à paisagem fílmica têm poder de criar imaginários quanto ao que pode ser “natural” e até mesmo de “errado” na maneira que vai representar personagens quanto ao seu gênero, papel social, cor e dentro outros. E quem detém esse poder de representação são justamente os realizadores de seus filmes, ao serem eles que concebem a atribuição de certos significados e organização (montagem e edição do longa-metragem) do conteúdo mostrado, por assim sendo, dominando o espectador (HOPKINS, 2009).

Isso nos leva à figura do diretor desses filmes como o detentor do poder de manipulação. É importante considerar que a concepção de uma obra audiovisual compreende a visão e a extrapolação de um imaginário de toda a equipe envolvida na realização desse produto, o que é diferente, por exemplo, da pintura de um quadro, que é atribuída a um único pintor. A produção de um filme envolve uma equipe de diversos profissionais trabalhando em partes diferentes, contribuindo para o resultado final. Portanto, embora o diretor seja a figura central, são os imaginários de um grupo de indivíduos que são compartilhados na tela.

No que diz respeito 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).

Dessa forma, é possível estabelecer uma relação com a teoria das representações sociais, conforme descrito por Moscovici (apud STEFENON, 2007, p. 7), que define as representações sociais como "sistemas de preconceções, imagens e valores que têm seu significado cultural próprio e persistem independentemente das experiências individuais". Isso reforça como o imaginário geográfico está intrinsecamente ligado a vários signos e estereótipos que são reforçados na paisagem criada, exercendo uma influência significativa em nosso imaginário e destacando a importância da pesquisa cinematográfica em conjunto com a geografia.

A contribuição do cinema para a geografia é notável, especialmente nos estudos de paisagem cinemática, ao oferecer uma representação geográfica que auxilia o pensamento geográfico na compreensão das construções sociais relacionadas ao espaço real, inseridas nas limitações imaginadas apresentadas na tela.

LOCALIDADE, POPULAÇÃO E PAISAGEM

O filme *O Homem Que Copiava* foi lançado no ano de 2003, é escrito e dirigido por Jorge Furtado e o longa arrecadou 4 milhões 692 mil e 436 reais com público de 664 mil pessoas por todo Brasil. 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.

Lançado em 2020 nos cinemas, *Disforia* é dirigido por Lucas Cassales e após poucas semanas de exibição, teve sua circulação interrompida devido a pandemia de covid-19. 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 primeira categoria criada a ser explorada foi a de *Localidade*, na qual a análise busca identificar nos filmes os locais de Porto Alegre que são representados na tela, incluindo bairros, parques e ruas onde foram realizadas as gravações externas. No entanto, esse tipo de análise não tem como objetivo criar um mapa preciso de cada local do filme ou rastrear exatamente o percurso dos personagens, principalmente por dois motivos principais. Primeiramente, o deslocamento dos personagens em filmes nem sempre reflete o espaço real da cidade, uma vez

que o que é mostrado na tela se adapta à narrativa do filme. Em outras palavras, quando os personagens saem da rua A e dobram para a rua B na tela, isso não significa necessariamente que estão em alguma rua adjacente à rua A no mapa de Porto Alegre. A paisagem cinematográfica se ajusta à narrativa, sendo sempre uma representação do real (FIORAVANTE, 2018; HOPKINS, 2009). Outro ponto a ser considerado é a dificuldade de identificação dos locais, mesmo com algumas cenas externas. É muitas vezes impossível reconhecer exatamente o local onde foi gravado, especialmente no filme *O Homem Que Copiava*, visto que a paisagem real do local pode ter passado por alterações visuais ao longo do tempo desde o lançamento do filme em 2003. Esta categoria consegue entregar quais áreas de um modo generalizado estes filmes estão abrangendo.

Em *O Homem Que Copiava*, a narrativa abrange principalmente a região do 4º distrito, percorrendo a área entre os bairros Navegantes e São Geraldo, com suas cenas mais distantes sendo gravadas na Ponte Móvel do Guaíba. À exceção do desfecho, que ocorre no Rio de Janeiro, toda a trama do filme se concentra intensamente no núcleo desses bairros, explorando de maneira aprofundada a rotina micro de seus personagens. Já em "Disforia", parte da narrativa se desenrola no centro histórico, especialmente na Praça da Matriz e seus arredores. O Parque da Redenção também desempenha um papel relevante em algumas cenas externas do filme. Inicialmente, a trama se volta para a zona sul de Porto Alegre, como sugerem as cenas externas de transição na Av. Edvaldo Pereira Paiva, mas torna-se impreciso demarcar uma localização exata de cenas nessa área. Em determinado momento do filme, também há indícios de uma possível incursão na zona rural de Porto Alegre, no entanto, novamente a localização exata permanece imprecisa.

Azevedo (2009, p. 103) afirma 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.”, o que ajuda a compreender que esse processo de demarcação dos lugares não ocorre como intenção de expressar pontos exatos da cidade em um mapa, mas compreender dentro dessa representação geográfica que é realizada na tela do filme que áreas são evocadas, representadas, e o que podemos inferir a partir da ocultação de outras que não são vistas em tela.

Ambos os filmes se focam em áreas distintas da cidade, contudo, próximas entre si, seja pela proximidade geográfica do 4º distrito com a região central, ou pelo fato de ambas as narrativas se desenrolarem em locais próximos ao Lago Guaíba. Essa abordagem já revela uma tendência da cidade de Porto Alegre ser representada predominantemente em sua zona central, o que, por sua vez, evidencia como as áreas periféricas da cidade parecem se "esconder" em

meto a uma representação singular da cidade. No caso de *Disforia*, a região central de Porto Alegre, onde o personagem principal, Dário, reside e apresenta cenas externas com diálogos junto da personagem Tânia, parece ser uma zona de conforto para o protagonista. Assim, quando o filme explora questões relacionadas ao sobrenatural, tema presente na trama, a narrativa se desloca para longe do centro da cidade. Neste contexto, a zona interiorana da cidade parece representar o misticismo característico do gênero de suspense e terror presente no filme, seja nas visitas à casa de Sofia ou ao hospital psiquiátrico onde sua esposa está internada. A narrativa do filme leva o personagem para fora do centro de Porto Alegre, o que pode sugerir que a "normalidade" é associada à região central, enquanto as áreas periféricas, que nem mesmo são representadas, junto com o interior mais rural da cidade, carregam essa atmosfera sobrenatural. Isso nos ajuda a perceber como, mesmo dentro da trama fictícia, há representações de como os locais da cidade são imaginados, ora normalizados e seguros na região central, ora envoltos em um viés mais místico e distante da realidade, especialmente quando situados fora da zona central de uma Porto Alegre "padrão".

Em *O Homem Que Copiava*, Porto Alegre parece privar apenas à área do 4º distrito, restringindo seus personagens a esses limites. Dentro dos dois filmes, esta é a representação mais próxima que temos das áreas periféricas da cidade, embora ainda esteja dentro de uma bolha muito próxima de uma área de grande poder social e econômico. Assim, ambos os filmes seguem uma tendência de representação da cidade próxima às margens do Guaíba e próximas da representação central de Porto Alegre. Essa representação está alinhada com a hipótese do trabalho e respalda a tradição do cinema urbano de Porto Alegre ao longo de décadas passadas, onde espacialmente compõe em sua paisagem fílmica os mesmos recortes do centro da cidade.

Dentro da categoria de *População*, os filmes são examinados quanto ao tipo de população que é retratada na tela, bem como quem é excluído dessa representação. A construção da paisagem fílmica não se restringe apenas à cidade e sua estética visual, fatores como representações de gênero, raça e relações sociais também são influenciadas por esse processo. A presença ou ausência dessas representações contribui para naturalizar conceitos que serão integrados ao imaginário do público que consome tais obras (HOPKINS, 2009). Dessa forma, a maneira como Porto Alegre é retratada está diretamente ligada à sua população, e as representações de gênero, raça e relações sociais desempenham um papel significativo ao moldarem um entendimento sobre a cidade e aqueles que a habitam.

No filme *O Homem Que Copiava*, o protagonista André é um personagem negro, e além dele, sua mãe, outra personagem coadjuvante com quem conversa e um figurante, são os únicos personagens negros que aparecem, seja como coadjuvantes ou figurantes. Vale destacar que,

em relação à narrativa, não há atribuições estereotipadas de personagens negros na tela. Em muitos filmes, especialmente aqueles com protagonistas negros, a narrativa destes personagens quando protagonistas tende a se concentrar no preconceito e na opressão dessa população, o que não ocorre em *O Homem Que Copiava*. No filme, o protagonista André não enfrenta conflitos relacionados à sua negritude como parte central de sua construção de personagem, mas a narrativa aborda principalmente questões ligadas à sua condição social, integrando-o ao contexto mais amplo do filme de representar uma classe média baixa de maneira geral. Já no filme "Disforia", nenhum personagem principal é negro, havendo apenas duas coadjuvantes em cena. Essas duas personagens representam a presença da população negra na tela, entretanto, ambas têm um tempo de exposição inferior a 60 segundos em suas cenas e sendo colocadas justamente em posições de prestadoras de serviço, uma como professora domiciliar e outra como vigia noturna. A breve presença, tanto em número quanto em tempo de tela, destaca a limitada representação da população negra no contexto do filme *Disforia*.

Essa tendência de o cinema representar a população negra de forma estereotipada não se relaciona apenas a construção do personagem, mas também ao ambiente em que ele está inserido, 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)

Podemos também estabelecer um paralelo com o "Dogma Feijoada – Gênese do Cinema Negro Brasileiro", manifesto elaborado por Jeferson De em 2000, que estabelece diretrizes para a produção de um cinema negro brasileiro. Carvalho e Domingues (2018) abordam os desdobramentos desse manifesto contextualizando historicamente o cinema e a televisão brasileiro em relação à população negra. Ao analisarmos "O Homem Que Copiava", podemos observar que o filme atende à camada mais fundamental do manifesto, pois não apresenta personagens principais estereotipados ou rotulados em papéis sociais relacionados à sua negritude. No entanto, é importante destacar que este é apenas um dos aspectos em que o filme se alinha com o referido manifesto. Logo a representatividade da população negra é uma questão que não se limita apenas a Porto Alegre, mas permeia o cinema e a televisão brasileiros de maneira abrangente. Não é por acaso que artigos como o de Lima e Lima (2018), mencionado anteriormente, discutem essas questões na história do audiovisual brasileiro, evidenciando como a invisibilidade dessa população remonta às raízes do nosso cinema. Isso reflete o racismo estrutural presente na sociedade brasileira, não correspondendo de fato à diversidade da

realidade ao nosso redor. De acordo com Pires et al. (2021), a cidade de Porto Alegre abriga nove quilombos urbanos, sendo sete já certificados e dois aguardando a certificação da Fundação Cultural Palmares. O fato de uma cidade com um número tão significativo de quilombos urbanos não ter sua população negra representada minimamente na paisagem do filme foi uma das questões que impulsionou a hipótese da pesquisa. Essa ausência de representação da população negra é identificada na análise dos dois filmes e destaca uma lacuna na representação cinematográfica em relação à diversidade cultural e étnica da cidade. Dessa forma, os personagens e figurantes, quando aparecem na tela, são frequentemente representados seguindo estereótipos relacionados à sua classe social e às atividades de prestação de serviços. Esses pequenos detalhes nas representações das paisagens fílmicas desses filmes reforçam a observação de Hopkins (2009) sobre as representações sociais apresentadas na tela. Tais representações contribuem para a naturalização de determinados grupos populacionais no imaginário dos espectadores, enquanto a sua ocultação na tela também carrega significados profundos sobre a realidade da cidade, evidenciando uma distância entre a representação cinematográfica e a complexidade da vida urbana.

A última categoria referente a *Paisagem* é justamente onde é possível ir mais a fundo na representação geográfica da cidade de Porto Alegre feita em tela. A compreensão de que a linguagem cinematográfica também é relevante para essa análise da geografia (COSTA, 2013), se complementa com Azevedo ao colocar também sobre os modos de produzir cinema para essa 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, aliado à construção da paisagem fílmica, retrata Porto Alegre como uma cidade mais agitada. O protagonista André percorre as ruas de seu bairro imerso na agitação que o movimento da câmera confere, introduzindo um elemento de urgência e velocidade na representação da paisagem urbana. O status social do personagem também contribui para uma visão mais realista e próxima da cidade. André é um trabalhador comum, deslocando-se por meio de transporte público ou a pé pelas ruas da cidade. A câmera utiliza frequentemente um enquadramento de plano médio, proporcionando uma sensação de proximidade com a movimentação do personagem. Essa abordagem possibilita representar a cidade de uma maneira mais envolvente para o espectador, criando a sensação de estar verdadeiramente vivenciando o local junto com o protagonista. Outro aspecto da paisagem



fílmica da cidade diz respeito às suas cores. Porto Alegre parece incorporar um estereótipo de paisagem visualmente nublada e cinzenta em seu imaginário de forma geral, o que se reflete em *O Homem Que Copiava*. O filme, em certos momentos, procura contrastar essa paisagem com as cenas finais no Rio de Janeiro, um destino almejado pelos personagens como um ideal.

Figura 2 – Paisagem Cinza (*O Homem Que Copiava*)



Fonte: *O Homem Que Copiava* – 82'06'' (Reprodução), Globoplay, 2022

Ao explorar *Disforia*, observamos elementos da paisagem semelhantes aos de *O Homem Que Copiava*, com nuances frias e cinzentas. Essa atmosfera é reforçada até mesmo pelas vestimentas dos personagens, contribuindo para a perpetuação do estereótipo do clima frio em Porto Alegre. Em *Disforia*, esses elementos são, em grande parte, consequência da intertextualidade com o gênero de terror e suspense. A distorção da paisagem, especialmente em planos mais fechados, está intrinsecamente ligada à confusão mental do protagonista, intensificando-se ao longo da narrativa. O cinza, nesse contexto, também se conecta com a deterioração gradual da condição mental do protagonista, evidenciando como a paisagem fílmica é construída esteticamente para transmitir visualmente essa transformação na tela.

Figura 3 – Paisagem nublada (*Disforia*)

Fonte: *Disforia* – 71'57'' (Reprodução) Prime Vídeo, 2022

Em ambos os filmes, encontramos similaridades na representação da paisagem, mas também identificamos suas individualidades, considerando as intenções artísticas e narrativas de cada diretor. Para a geografia, a compreensão da representação espacial de Porto Alegre no cinema reside na construção cultural da paisagem fílmica e nos símbolos relacionados à disposição e composição dos elementos dentro da cena, sejam eles intencionais ou não.

Ao analisarmos a composição visual da cidade em ambos os filmes, especialmente focando nas cores presentes na paisagem, percebemos que a representação da paisagem de Porto Alegre é associada a uma atmosfera fria. Essa representação reforça a ideia de que a capital gaúcha é próxima de um clima europeu e melancólico. Esse sentimento é evocado repetidamente nos filmes. Por exemplo, na Figura 2, do filme *O Homem Que Copiava*, vemos uma paisagem cinzenta da cidade, não representada como ideal para os personagens que veem a saída de lá como a solução. Da mesma forma, na Figura 3, do filme *Disforia*, a cidade está envolta por uma neblina em sua paisagem, o que, mais uma vez, tem origem na representação da perturbação mental do personagem na narrativa. No entanto, essa neblina também faz parte da construção paisagística que permeia o imaginário associado à cidade nessa representação.

Considerando que a paisagem é experienciada e moldada em nossa consciência para então ser reproduzida (Berque, 1998), na paisagem fílmica, observamos que a representação de Porto Alegre segue uma tendência de proximidade com seu estereótipo de origens europeias, com um certo distanciamento dos traços culturais que poderiam ser associados ao Brasil e à sua diversidade multicultural. Essa tendência é evidente nos dois filmes, que representam recortes de áreas centrais de Porto Alegre. Mesmo em "O Homem Que Copiava", que foca em uma classe média baixa, não há uma conexão efetiva com a população pobre da cidade, e muito menos uma representação dos espaços periféricos. A separação dos espaços não representados

de Porto Alegre em relação à sua região central cria barreiras na representação da paisagem da cidade na tela.

Outro elemento crucial nos filmes que contribui para a construção da paisagem é o som, seja através do diálogo ou da trilha sonora. Conforme apontado por Costa (2013, p. 260), "Diálogo e música contribuem para o desenvolvimento da história e a construção das personagens e dos lugares". Quanto à trilha sonora, nenhum dos dois filmes parece incorporar elementos relacionados à música gaúcha. Em *O Homem Que Copiava*, a trilha parece evocar a agitação e movimentação do ambiente urbano, enquanto em *Disforia* observamos uma abordagem mais próxima de elementos clássicos, tanto em relação à música quanto ao cinema clássico europeu. Os diálogos desempenham um papel expressivo nos filmes. Apesar de *O Homem Que Copiava* não contar com um elenco gaúcho, palavras específicas do dialeto gaúcho, como "tu" e "guria", são incorporadas aos diálogos. Em *Disforia*, os diálogos vão além de serem simples elementos sonoros, tornando-se uma parte fundamental na construção da representação de Porto Alegre no filme. Dado que o elenco é gaúcho, o sotaque é extremamente marcante em suas falas, transformando a composição visual e sonora em uma peça conjunta dessa representação. Esse sotaque é característico do porto-alegrense, mais uma vez enfatizando o distanciamento em relação a elementos que diferem do recorte central da cidade. A partir dessas análises e interpretações quanto a paisagem dos filmes, podemos perceber que a Porto Alegre quente e ensolarada parece não caber e sequer existir na representação tão presa a estereótipos de um local mais próximo da Europa do que de seu próprio país. E mesmo compreendendo as particularidades narrativas e relações quanto a criação artística por trás de cada longa, a paisagem fílmica que fica atrelada a Porto Alegre é circundada por sua região central e pouco representativa, se distanciando do tamanho real da cidade e de todas populações ocultas, por assim consequentemente excluídas do imaginário popular de Porto Alegre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A interseção entre geografia e cinema revela uma vertente significativa para a exploração de resultados e meios de investigação na geografia cultural. A análise da representação geográfica de Porto Alegre revela como a cidade, no imaginário popular, está sujeita a estereótipos que transcendem as intenções e sugestões propostas nos filmes por seus criadores. Além disso, essa investigação destaca como a representação geográfica é construída a partir da perspectiva dos espectadores. Assim, os resultados positivos dessa investigação e à possibilidade abrangente do cinema enquanto produto cultural, tanto em qualidade quanto em

quantidade, abrem caminhos para que novos trabalhos possam explorar a interseção entre cinema e geografia, seja em qualquer contexto temporal e espacial relevante para os pesquisadores que desejam seguir nesse campo.

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.

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, N. DOS S.; DOMINGUES, P.. DOGMA FEIJOADA A INVENÇÃO DO CINEMA NEGRO BRASILEIRO. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 33, n. 96, 2018. DOI: <https://doi.org/10.17666/339612/2018>.

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.

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. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/atelie/article/view/43532>>. Acesso em: 23 nov. 2023.

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 - GEMAAIESP-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.

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.

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 26 nov. 2023.

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: 10 nov. 2023.

SALES, C. M. Paisagem fílmica e imaginário geográfico: Representações do sertão nordestino no cinema da retomada. In: SUZUKI, Júlio César; SILVA, Valéria Cristina Pereira da. **Imaginário, espaço e cultura: geografias poéticas e poéticas geografias**. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2016. Disponível em: <www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/110>. Acesso em 26 novembro. 2023.

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.

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.