

**Midiane Scarabeli Alves Coelho da Silva
Anderson Pereira Portuguez
Alexandre Magno Alves Diniz
(organizadores)**

IMAGINÁRIO URBANO E REPRESENTAÇÕES DA PAISAGEM NO CINEMA CONTEMPORÂNEO



**Midiane Scarabeli Alves Coelho da Silva
Anderson Pereira Portuguez
Alexandre Magno Alves Diniz**

**IMAGINÁRIO URBANO
E REPRESENTAÇÕES DA PAISAGEM
NO CINEMA CONTEMPORÂNEO**

Ituiutaba, MG

2019



© Midiane Scarabeli Alves Coelho da Silva; Anderson Pereira Portuguez;
Alexandre Magno Alves Diniz, 2019.

Editor da obra: Mical de Melo Marcelino.

Arte da capa: Anderson Pereira Portuguez.

Diagramação: Anderson Ferreira de Azevedo Filho.

E-Books *Barlavento*

CNPJ: 19614993000110. Prefixo editorial: 68066 / Braço editorial da Sociedade Cultural e Religiosa Ilê Asé Tobi Babá Olorigin.

Rua das Orquídeas, 399, Cidade Jardim, CEP 38.307-854, Ituiutaba, MG.

barlavento.editora@gmail.com

Conselho Editorial da E-books Barlavento – Grupo Geografia e Meio Ambiente:

Mical de Melo Marcelino (Editora-chefe)

Maria Izabel de Carvalho Pereira (Revisora).

Pareceristas:

Dr. Antonio de Oliveira Júnior

Profa. Cláudia Neu

Dr. Giovanni F. Seabra

Dr. Leonardo Pedroso

Dr. Jean Carlos Vieira Santos

Imaginário urbano e representações da paisagem no cinema contemporâneo. Midiane Scarabeli Alves Coelho da Silva; Anderson Pereira Portuguez; Alexandre Magno Alves Diniz. Ituiutaba: Barlavento, 2019, 189 p.

ISBN:978-85-68066-80-5

1. Geografia. 2. Paisagem. 3. Cinema. 4. Representações.

I. SILVA, Midiane Scarabeli Alves Coelho da. II.

PORTUGUEZ, Anderson Pereira. III. DINIZ, Alexandre

Magno Alves.

Todos os direitos desta edição reservados aos autores, organizadores e editores. É expressamente proibida a reprodução desta obra para qualquer fim e por qualquer meio sem a devida autorização da E-Books Barlavento. Fica permitida a livre distribuição da publicação, bem como sua utilização como fonte de pesquisa, desde que respeitadas as normas da ABNT para citações e referências.

AGRADECIMENTOS AOS APOIADORES



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – ITUIUTABA**



PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO E CULTURA - UFU



**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
GEOGRAFIA DO PONTAL – ICH/UFU**



E-BOOKS BARLAVENTO

Sumário

<i>Apresentação</i> -----	7
<i>Conexões entre a ciência geográfica e as artes</i> -----	16
<i>Categorias de análise da geografia no cinema</i> -----	22
<i>As representações das paisagens no cinema contemporâneo: RMBH como recorte potencial</i> -----	34
<i>Experimentações de mundos</i> -----	44
<i>Histórias dos filmes: a vizinhança do tigre</i> -----	74
<i>Histórias dos filmes: uma onda no mar</i> -----	80
<i>A representação do imaginário e do vivido</i> -----	87
<i>Considerações finais</i> -----	157
<i>Referências bibliográficas</i> -----	164
<i>Referências filmográficas</i> -----	173
<i>Apêndices</i> -----	174

APRESENTAÇÃO

O cinema, bem como as artes em geral, busca representar as explanações da mente humana em relação ao conhecimento espacial do mundo. Sendo assim, ao retratar imagens como pano de fundo, o cinema é capaz de produzir no ideário do espectador percepções diversas de paisagens, lugares, territórios, regiões, como também de dimensões espaciais geográficas. Dessa maneira, com vistas para as categorias de análise fundamentais da ciência geográfica, pode-se destacar a paisagem, por exemplo, categoria utilizada por áreas distintas da Geografia como o Cinema.

Ainda sobre cinema, no que diz respeito às produções cinematográficas nacionais, observa-se, principalmente, a partir da década de 1990, crescente ampliação da temática da violência na constituição de filmes e documentários¹. Tais produções cinematográficas, por vezes, corroboram na criação de estereotipizações, na medida em que produz no ideário do espectador imaginários e representações pré-concebidos sobre o espaço geográfico, como também sobre os sujeitos e maneiras de ser.

Os filmes, em muitas passagens, representam de forma autêntica a realidade, mas podem, também, recorrer a estereótipos. Isto ocorre pelo fato de que as imagens circulam com facilidade no meio social e, assim, o filme cria imaginários ao apresentar sua versão, tendo como pano de fundo os elementos estéticos, culturais, econômicos, sociais, políticos, entre outros.

¹ As avaliações deste trabalho sobre as abordagens cinematográficas são a partir da década de 1990, que se refere a partir do cinema da retomada e o cinema contemporâneo.

Portanto, no cinema temos a liberdade criativa de representar a realidade do espaço geográfico de forma fundamentada; representar estereótipos e representar visões puramente artísticas, lúdicas ou talvez sem esta pretensão de representar, interpretar a realidade. Até porque, um filme que apresenta somente os aspectos positivos ou negativos, pode estar recorrendo a estereótipos, por exemplo.

No que se refere à pesquisa que deu origem ao presente livro, com vistas para essas questões que foram fundamentais para a construção desta obra, iniciou-se uma busca cinematográfica referente aos últimos vinte e sete anos sobre o tema da violência. Elaborou-se, a partir de então, uma catalogação dos filmes de longa-metragem a partir da década de 1990, que apresentam ao grande público o tema sobre violência.

Consequentemente foi possível selecionar dois filmes específicos, mais recentes produzidos na Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH), a fim de compreender em quais proporções os mesmos refletem no imaginário da população local de onde foram produzidos. Sendo assim, os filmes selecionados foram: “A Vizinhança do Tigre” (2014) de Affonso Uchoa, produzido na Regional Nacional e seu entorno e “Uma Onda no Ar” (2002) de Helvécio Ratton, passado no Aglomerado da Serra.

É válido expor que, a seleção dos filmes e, por conseguinte, dos dois recortes específicos por onde se passam as tramas dos filmes, são constituídos por narrativas ficcionais, emulam eventos reais ocorridos em espaços de demografia semelhante e apresentam índices de criminalidade crescentes. Os dois recortes espaciais se encontram em regiões periféricas de municípios próximos que tiveram, nas últimas décadas, franca expansão demográfica e desenvolvimento econômico.

Após a seleção dos dois filmes, pensou-se:

a) Quais seriam as histórias da Regional Nacional e seu entorno, como também do Aglomerado da Serra? Como surgiram? Como eram e como são hoje, após a produção dos filmes? O que mudou e o que permaneceu? Houve projetos de revitalizações e valorizações pelo fato de algumas áreas serem exibidas nos filmes?

b) O alcance das imagens do filme, a sua circulação em âmbito nacional e, até mesmo mundial, pode construir sentidos comuns a respeito das visões das pessoas sobre a Regional Nacional e seu entorno, como também do Aglomerado da Serra?

c) Quais seriam os imaginários sociais, políticos, culturais, econômicos, dentre outros, da Regional Nacional e seu entorno e do Aglomerado da Serra, criados a partir dos recursos imagéticos audiovisuais?

d) Sabendo da liberdade criativa que os diretores de arte, a tratar do cinema, têm de criar e modificar espaços cinematográficos, de que forma as imagens sobre a paisagem local, produzidas pelo cinema, afetaram a percepção e a concepção sobre a paisagem das comunidades?

Desta maneira, o trabalho está ligado à forma como as representações urbanas na linguagem cinematográfica podem produzir ideias dicotômicas inerentes às paisagens urbanas centrais/periféricas, pobres/ricas, morro/asfalto, e dentre outros exemplos. Tal reflexão motivou recorrer às categorias de análises geográficas como suporte teórico-metodológico, a tratar do Território, Paisagem e Lugar, o que assim avigora forte contexto geográfico que esta pesquisa possui.

Neste sentido, foram realizados trabalhos de campo na Regional Nacional e seu entorno, com o objetivo de buscar as impressões dos(as) moradores(as) a respeito do filme “A Vizinhança do Tigre” e contrapor com os resultados sobre o Aglomerado da Serra representado no filme "Uma onda no Ar".

Ressalta-se que, os resultados do Aglomerado da Serra foram obtidos a partir do trabalho de monografia desenvolvido pela autora no período de Iniciação Científica, intitulado “Representações e imaginários do espaço geográfico no cinema: estudo de caso do filme “Uma Onda no Ar””, defendido no curso de Geografia da PUC Minas em 2014.

Como resultados observaram-se as características ligadas à demografia do recorte espacial "Regional Nacional e seu entorno" em Contagem e do "Aglomerado da Serra" em Belo Horizonte; elencou-se dados relativos à renda domiciliar e predominância étnica, neste último, ligado a cor, homicídio e renda desses espaços, com o intuito de determinar perfis dos indivíduos e averiguar a maneira que sua representação cinematográfica foi produzida.

Analisou-se os dados relacionados à ocorrência de crimes violentos, considerando que nas últimas décadas houve uma notada expansão nas taxas de criminalidade no Brasil, o que causou uma série de transformações sociais, econômicas, culturais, demográficas, dentre outras. Observou-se, também, que na tentativa de traçar enredos aproximados dos indivíduos e dos espaços, os filmes podem criar impressões sobre os espaços materiais e imateriais. Assim, percepções diversas sobre tais recortes espaciais são representadas e/ou produzidas.

Ressalta-se que há poucas pesquisas de caráter semelhante. Este trabalho vai de encontro às novas possibilidades de abordagem de pesquisas e metodologias que são contemporâneas à Geografia, sobretudo, no que se referem às análises que levam em conta a interlocução com o cinema, as representações e as impressões dos(as) moradores(as) como elementos de pesquisa. Haja vista que, esta pesquisa pretende fomentar, mesmo que minimamente, uma aproximação em termos bibliográficos, capaz

de dialogar entre os estudantes, produtores(as) de arte, professores(as) e pesquisadores(as).

A pesquisa empreendida para a elaboração dessa obra foi estruturada nas seguintes etapas metodológicas: Foi produzida, primeiramente, a fundamentação teórica, posteriormente, os levantamentos de dados primários/secundários e, por fim, o levantamento de campo que possibilitou conquistar os resultados. Assim, os dados foram tratados e analisados comparativamente com o trabalho de monografia, de mesmo tema, intitulado “Representações e imaginários do espaço geográfico no cinema: estudo de caso do filme “Uma Onda no Ar””, defendido pela autora no curso de Geografia da PUC Minas em 2014 (SILVA, 2014).

Buscou-se, inicialmente, suporte teórico a partir dos levantamentos bibliográficos que versam sobre as representações das paisagens urbanas periféricas no cinema brasileiro contemporâneo, sobre as categorias de análise da Geografia no cinema e a chamada “estética e cosmética” da fome no cinema brasileiro.

Com a finalidade de gerar perspectiva em relação à produção cinematográfica brasileira, produziu-se uma catalogação atualizada dos filmes de longa-metragem que retratam a violência nas comunidades urbanas, principalmente, a partir da década de 1990. O trabalho resultou em quarenta e três filmes que versam esta temática, sendo que as informações extraídas das produções têm como base: O título original, o ano de lançamento, o país de produção, os aspectos como o gênero, diretor(a), produtor(a), roteiro, duração, empresa produtora e empresa distribuidora. Esses dados foram obtidos através da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e do Observatório Brasileiro de Cinema e Audiovisual (OCA).

Portanto, por meio da catalogação dos filmes nacionais, com viés do tema sobre violência, foi possível selecionar as obras mais recentes produzidas na Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH), com a intenção de servir como aporte metodológico da pesquisa (Ver Apêndice A).

No que se refere ao critério de seleção, optou-se pelo filme "A Vizinhança do Tigre", que se passa no município de Contagem, na Regional Nacional e seu entorno, e pelo filme "Uma Onda no Ar", que retrata uma das comunidades de Belo Horizonte, o Aglomerado da Serra. É válido dizer que, o critério para escolha dos filmes foi através da seleção das duas obras mais recentes produzidas na Região Metropolitana de Belo Horizonte, a fim de realizar uma análise comparativa das impressões dos(as) moradores(as) dos recortes potenciais (Ver Apêndices B e C).

Realizaram-se pesquisas documentais em fontes oficiais de informações secundárias, como no Instituto Brasileiro de Geografia (IBGE), na Companhia Urbanizadora e de Habitação de Belo Horizonte (Urbel), no Plano Global Específico (PGE), além do uso de bases cartográficas e informações disponibilizadas pela Prefeitura Municipal de Contagem e Belo Horizonte. As informações e documentos investigados serão apresentados ao longo do trabalho.

Sobre o tratamento cartográfico, foi produzido com o uso do *software* ARCGIS a elaboração dos mapas que expressam o recorte espacial no nível de detalhe da regionalização de bairros e vilas. Desta forma, utilizou-se a base cartográfica do IBGE dividida em setores censitários, sendo cada bairro compreendido em número de setores, número este que foi agrupado para encontrar a totalidade dos espaços.

Uma estratégia semelhante foi utilizada na elaboração dos gráficos e no tratamento de dados demográficos dos dois recortes espaciais. A partir dos dados obtidos por área de ponderação,

observou-se as correspondências de cada área com os respectivos bairros e vilas, sendo possível obter dados específicos das áreas.

A pesquisa levou em consideração as interações e diálogos com autores(as) que lidam com investigações de trabalhos de campo, roteiro de entrevista semiestruturada e outras técnicas de levantamento de dados qualitativos à percepção dos(as) moradores(as) da comunidade acerca do filme e da própria comunidade (ALVES-MAZZOTTI, A. J.; GEWANDSZNAJDER, F., 2002).

De modo a tornar crível o registro das impressões dos(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno, em relação ao filme, foram adotadas vinte e duas questões, visto que, as entrevistas conduzidas no Aglomerado da Serra sobre o filme “Uma Onda no Ar”, constaram de vinte e nove questões. É válido explicar que optou-se por selecionar as perguntas da Regional do Nacional e seu entorno a partir da semântica mais aproximada do roteiro semiestruturado de pesquisa que fora aplicado no Aglomerado da Serra (Ver apêndices D e E).

A exibição do filme “A Vizinhança do Tigre”, foi realizada no dia dez de fevereiro de 2017, por volta das 18h30, na escola Municipal Vereador Benedito Batista, no bairro Xangri-Lá, localizado na Regional Nacional, em Contagem. Enquanto que, a exibição do filme “Uma Onda no Ar”, foi realizada no dia doze de abril de 2014, às 18:00h, na Praça Lira, vila Santana do Cafezal, localizada no Aglomerado da Serra. A escolha dos locais para a realização das exibições foi por meio das aproximações e contatos com os(as) moradores(as). Outra justificativa pela escolha dos locais para ocorrer as exibições, é fato de que, parte das tramas dos filmes aconteceram neste bairro e vila.

Sobre o público de pessoas para assistir os filmes, em ambas exibições fílmicas não houveram restrições, sendo os eventos abertos e sem pré-seleção. Porém, para as entrevistas, o público-

alvo foram os(as) moradores(as) que participaram como atores, atrizes e figurantes nos filmes, pessoas que residiram nos bairros e vilas durante os anos de produção dos filmes e pessoas com idade superior a dezoito anos.

Desta maneira, a aplicabilidade dos roteiros semiestruturados de pesquisa dispôs, como objetivo principal, buscar as possíveis convergências e dissonâncias da retratação da comunidade pelo filme e a percepção dos participantes da realidade em que se inserem, do ponto de vista qualitativo.

Portanto, os roteiros semiestruturados de pesquisa, foram elaborados da mesma forma, sendo que, nas primeiras perguntas, procurou-se buscar os dados pessoais do(a) entrevistado(a), como: sexo, idade, estado civil, profissão, tempo de vivência nos bairros e vilas, qual bairro ou vila o indivíduo morou nos anos de produção dos filmes e onde reside atualmente.

Na segunda parte da entrevista, buscou-se identificar as percepções em relação aos filmes, tais como: os aspectos paisagísticos, os aspectos sociais e aspectos específicos e atuais dos(as) moradores(as) em relação aos filmes.

Destarte, aplicou-se dez roteiros semiestruturados de pesquisa na exibição fílmica da Regional Nacional e o seu entorno. É válido expor que, as respostas dos(as) dez moradores (as) estão identificadas neste trabalho como: morador(a) 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. Já no que diz a respeito das respostas dos dez roteiros semiestruturados de pesquisa aplicados no Aglomerado da Serra, são apresentadas como: morador(a) A, B, C, D, E, F, G, H, I, J.

É válido explicar que, em trabalhos contemporâneos, de natureza fenomenológica cultural e qualitativos, pode-se decorrer aos sujeitos de pesquisa a partir da observação em campo.

Neste sentido, os(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno e do Aglomerado da Serra acompanharam-nos

durante todo o percurso, colaboraram gentilmente acerca de informações gerais e saberes das comunidades. Após ter vivenciado alguns momentos nas comunidades, acabei por experienciar os lugares de bairros e vilas.

Sendo, a partir disso, oportuno escolher quais os tipos de atores sociais (sem restrições quanto a diversidade de identidades de gêneros) e quais atores sociais poderiam colaborar sendo fonte para a pesquisa. É interessante ressaltar que, a partir da observação participante do pesquisador em contato com o campo, esses atores sociais de pesquisas qualitativas, “saltam aos olhos”, porque são pessoas que estão mais próximas do pesquisador, que se teve mais acesso e que deram mais possibilidades de diálogo. Portanto, isto por si só já é uma justificativa metodológica, no que diz respeito a seleção do grupo de pessoas que responderam os roteiros semiestruturados de pesquisa.

Assim, com base nesses critérios, foi possível exibir o filme e aplicar os roteiros semiestruturados de pesquisa (CHIZZOTTI, 1991; LIMA, 2011; GIL, 1999). A análise dos dados e informações coletadas foram produzidas por meio do método qualitativo descritivo (TRIVIÑOS, 1987).

As análises, foram produzidas em momento posterior e comparadas com os roteiros semiestruturados de pesquisa do trabalho intitulado "Representações e imaginários das paisagens no Cinema: estudo de Caso do filme Uma Onda no Ar". Vale ressaltar que a pesquisa sobre o Aglomerado da Serra, especificamente da vila Santana do Cafezal, foi defendida em forma de monografia em 2014, no curso de Geografia da PUC-Minas, sob orientação do Professor Alexandre Magno Alves Diniz (SILVA, 2014).

CONEXÕES ENTRE A CIÊNCIA GEOGRÁFICA E AS ARTES

*Arte não tem pensa:
o olho vê, a lembrança revê, e a
imaginação transvê*

Orueta e Valdés (2007) afirmam que, em meados do século XIX, houve uma significativa diminuição da dependência de habilidades artísticas e literárias dos(as) autores(as) para representações do espaço geográfico. Tal diminuição pode ser atribuída à incorporação de mídias inter-relacionadas como fotografia e cinema, que permitiam a natureza e a paisagem serem retratadas da maneira mais autêntica possível.

A ascensão das artes, juntamente com os avanços nas técnicas e nos meios de reprodução e distribuição de imagens, contribuiu fortemente com a generalização e familiarização de muitos espaços geográficos, aumentando consideravelmente o acesso e o potencial de alcance do público geral. Pode-se chamar tal fenômeno de democratização da imagem, expandindo também o que antes era inacessível para a maior parte da população, como lugares e paisagens desconhecidas. Dessa forma, é inegável que, no século XXI, filmes e documentários contribuíram para um novo nível de cultura e visão dos espaços geográficos.

Quanto à Geografia ligada às diferentes artes, pode-se considerar que o cinema é, "sobretudo, uma arte geográfica, uma vez que constrói representações da realidade concreta, recria processos sócio espaciais, e por fim, acaba influenciando em maior ou menor medida, a produção-reprodução do espaço geográfico" (MOREIRA, 2011, p. 42).

O potencial dos filmes em registrar imagens que se aproximam da realidade e dos recortes geográficos é bastante significativo, pois, em muitos casos, desempenham a função de

documentar espaços de uma localidade específica, bem como de sua totalidade. Pode-se, dessa maneira, verificar possíveis mudanças estruturais em efeito comparativo, avigorando assim, a importância das discussões que levam em consideração o cinema como objeto de pesquisa na Geografia.

O estudo das representações, quando destinado à compreensão da relação entre cinema e cidade, viabiliza uma colaboração interdisciplinar para que o entendimento da conexão entre Geografia, cinema, cultura e sociedade seja mais plenamente entendida.

Mais especificamente, no caso das representações visuais de cidades, são compreendidas por fenômenos contínuos, decorrentes desde que se começou a perceber certos tipos de ocupação humana, como também as diversas formas de ocupação do espaço geográfico (COSTA, 2006, p. 38).

As representações culturais do espaço urbano, o cotidiano dos indivíduos, os grupos sociais que construíram a modernidade e fazem, agora, parte da tão proclamada e discutida pós-modernidade, correspondem a uma das inquietações. Sendo assim, as representações culturais do espaço urbano tornaram-se fundamentais para a compreensão dos modos pelos quais nossos comportamentos, experiências, subjetividades e práticas culturais vêm sendo produzidas e reproduzidas espacialmente (COSTA, 2008, p. 2).

Neste sentido, Costa argumenta que:

Na medida em que a Geografia Cultural redireciona o estudo e as abordagens de conceitos-chave da geografia – paisagem, região, território, lugar, espaço, considerando-os sob a perspectiva do seu caráter simbólico e subjetivo, e passando, portanto, a lidar com (códigos simbólicos) a representação e comunicação como o cinema, e formas de representações artísticas como o filme, se configuram em

um rico objeto de análise sob a perspectiva interpretativa (hermenêutica) e válida para a leitura analítica do discurso sobre os conceitos geográficos assinalados. (COSGROVE apud COSTA, 2008, p. 3).

Desta forma, as relações entre Geografia e cinema são relevantes para o conhecimento geográfico e, dessas conexões, espera-se fazer uso ciente de toda a complexidade que envolve tal relação, pois vivemos em um mundo cada vez mais midiático, onde o estudo das imagens se faz necessário no âmbito do conhecimento da Geografia.

A partir dessa perspectiva, surgem alguns questionamentos sobre como as representações do espaço geográfico são abordadas no cinema, por exemplo, se o filme representa uma dada realidade. Assim, muitas das questões colocadas são:

O que nos coloca dentro do filme? O que impede, de certo modo, uma possível separação? O que confunde? O que mistura? Após colocar essas questões, torna-se evidente que os estudos entre psicologia e cinema nos dão certo amparo ao dizerem que a câmera faz isso. De fato, é assumir que nada de “natural” existe nas imagens filmicas (QUEIROZ FILHO, 2007, p.74).

Com base nestas indagações, outro conceito para colocar à discussão é definido como “Geografias de cinema”. A aplicabilidade deste conceito compreende os estudos e os encontros com a dimensão espacial na qual os personagens de um filme agem. Como por exemplo, “um espaço composto de territórios, paisagens e metáforas: dentro e fora, amplo e restrito, subir e descer, movimentos diagonais, fronteiras diversas, percursos por estradas (...)” (QUEIROZ FILHO, 2007, p.76).

Neste sentido, a dimensão espacial no filme soa, segundo o autor, muito mais como narrativa do que como materialidade, isto

porque parte de imagens e sons filmicos. A espacialidade no filme existe então como materialidade e como narrativa, ou seja, como algo que ganha aspecto pelo que se passa nas cenas.

Uma floresta, é floresta ali, enquanto lugar que fora filmado, mas também é um oceano de possibilidades interpretativas. Floresta e Oceano então se confundem para dizer de um recorte no tempo e no espaço, impregnados nas películas de cinema e nas memórias nossas (QUEIROZ FILHO, 2007, p. 75-76).

Ao assistirmos um filme, somos “mobilizados de algum modo pelas suas imagens e sons. Neles grudamos os nossos sustos, nosso desconhecido, nossa trajetória e caminhamos para encontrarmos outros adensamentos” (QUEIROZ FILHO, 2007, p. 73-91).

O autor faz menção também ao cineasta russo Lev Kulechov, quando “experimentou” o espaço da Geografia trazendo-o para dentro do universo filmico, como é relatado:

Ele filmou uma cena em diversos lugares (locações) completamente distintos, porém, ao ver o filme, após sua montagem, surgiu ali uma ideia de contigüidade, de espaço contínuo, como se fosse um só. Foi o que ele chamou de “geografia criativa”. Essa junção do separado criou um novo espaço filmico e, por conseguinte, uma nova geografia (QUEIROZ FILHO, 2007, p. 76).

Neste sentido, são notáveis as aproximações desses discursos com a Geografia Cultural. Para tanto, Paul Claval entende que, a Geografia Cultural também se faz útil nas formulações e interpretações das representações, inclusive, quando argumenta que:

As representações que o indivíduo recebe através de sua educação, que ele aprende no contato com outros, que ele constrói e que reinterpreta, constituem um universo mental que se interpõe entre as sensações recebidas e a imagem construída em seu espírito. As representações fornecem malhas para apreender o real... Os homens não agem em função do real, mas em razão das imagens que fazem dele. Aproximar-se da geografia cultural é... se interrogar... sobre a maneira como as representações são construídas, sobre o seu papel no modelamento do real e sobre sua permanência, sua fragilidade e as reações que provocam. (CLAVAL, 1997, p. 93-94).

Acerca da relação tempo e espaço na pós-modernidade, Harvey (1996), é um autor muito pertinente para o propósito, uma vez que utiliza como objeto de análise o cinema, por considerar que este se constitui como forma de arte, ao lado da fotografia, que surgiu no contexto do primeiro grande impulso do modernismo cultural e, também, porque o cinema, dentre todas as formas artísticas, tem talvez a capacidade de tratar de maneira mais instrutiva os temas relacionados ao espaço e ao tempo (HARVEY, 1996, p. 277).

Entende-se que o uso serial de imagens, bem como a capacidade de fazer cortes no tempo e no espaço em direções variadas, acaba por libertar o cinema de restrições normais, embora os filmes geralmente sejam projetados em um espaço fechado e em telas sem profundidade (HARVEY, 1996, p. 278).

Destarte, Costa (2009) diz a respeito da experiência que o cinema proporciona ao expectador, que tanto influência, quanto reproduz sensações e impressões relacionadas a uma Geografia da experiência cotidiana do espaço geográfico e da paisagem.

Portanto, com base nos argumentos destacados, analisar as imagens do cinema relaciona-se a trabalhar com imaginários e

construções de uma dada realidade imagética, que pode percorrer o imaginário social, fazendo crer, em muitos casos, que as paisagens sobre determinado lugar, por exemplo, são como as do cinema e, assim, podem ocasionar situações que fogem à realidade, em substituição da paisagem representada e artificialmente construída.

Isto corresponde às características potenciais do cinema de criar, modificar e representar o espaço geográfico. Contudo, como dito anteriormente, reforço que os filmes de arte não têm esta pretensão (a de representar a realidade). Talvez, ao contrário, querem é inventar uma nova. A questão é: como nós intelectuais entendemos isso. Sabe-se que, se os filmes mostrassem absolutamente tudo positivo ou negativo de determinado tema, talvez ele também estaria recorrendo à estereotipizações, pois omitiria uma série de fatos. O cinema, então, não tem a obrigação de representar a realidade nua e crua. Pode-se representar também visões puramente artísticas e lúdicas.

Ou seja, o espaço geográfico pelo cinema pode estruturar geograficamente a paisagem, a região, o lugar, o território, as experiências e vivências dos personagens e, por conseguinte, as impressões e percepções do espectador.

CATEGORIAS DE ANÁLISE DA GEOGRAFIA NO CINEMA

Sabe-se que a Geografia Cultural, no começo do século XXI, está longe de se constituir em subcampo homogêneo, internamente coeso e sem debates entre seus membros. Como considera Corrêa (2010), esta situação contribui inclusive para o avanço da Geografia Cultural.

Partindo do ponto de vista das possibilidades de abordagens advindas da Geografia Cultural, pode-se entender que o campo de abordagens da Geografia, sobretudo, no que se refere à sua interdisciplinaridade, tem sido bastante debatido nos últimos anos. Aproximações da Geografia com outras áreas do conhecimento também tem permeado novos estudos no âmbito das pesquisas geográficas. Carlinda Fragale Pate Nuñez, a título de exemplificação, aproxima a Geografia da literatura, uma vez que a autora considera que “existe uma zona de convergência entre a escrita do homem sobre a Terra e o território do humano que a cultura letrada vem mapeando, com a imaginação e a arte da palavra” (NUÑEZ, 2010, p. 73).

No caso do trabalho proposto, há uma aproximação da Geografia com o cinema, e, para tal, pode-se levar em conta os mesmos pressupostos levantados pela autora, marcados pela aproximação entre a escrita do homem sobre a Terra e o que se tem captado por meio de imagens e se transformado em matéria filmica.

Entende-se, portanto, que a aproximação entre Geografia e cinema permite compreender que as imagens do cinema,

Cumpram assim um processo descritivo na apresentação dos detalhes, na aproximação e na posição daquilo que está simultaneamente presente, ou seja, em tudo aquilo que se

mostra. Ao mesmo tempo, pela sucessão de imagens nas sequências, por meio da transformação das composições nas cenas, se tece um fio narrativo que circula e também produz sentido. (GOMES, 2013, p. 129).

Gomes (2013) informa que uma das principais atenções que se deve ter em relação à análise fílmica, reside no que tange ao seu regime de visibilidade. O ato de assistir a um filme significa, para o autor, um intenso trabalho de análise e compreensão que mobiliza nossos sentidos e nosso raciocínio. Isso ocorre porque integramos imagens e eventos, estabelecendo coerências entre estes pontos. Este regime de visibilidade, na concepção do autor, é formado por três situações básicas: a morfologia, a posição do observador e a narrativa. Por meio disto, o autor considera que podemos constatar, ao ver um filme, que estaremos submetidos à força demonstrativa da narrativa trazida pelo filme durante sua projeção, mas, diante disso, podemos reagir desconstruindo e reconstruindo sentidos desde que nossas posições originais mudem.

De acordo com o autor, associando esta forma de abordar um filme à questão da relação do cinema como objeto de pesquisa para a Geografia, nota-se que por meio das potencialidades da imagem, principalmente pelo fato de que no âmbito do conhecimento geográfico passamos muito tempo argumentando ou mesmo escrevendo sobre a questão do espaço, e, se este é um mero reflexo da sociedade ou determinado por ela, entre tantos outros assuntos possíveis, necessitamos de tempo para que possamo-nos fazer entender, comunicar e tentar descrever o que pensamos a respeito de espaço.

Para Gomes (2013), todo este trabalho da descrição por palavras escritas ou faladas pode estar contido em uma pequena sequência de alguns poucos minutos. Para o autor, é aí que reside

o poder da imagem e a potencialidade no âmbito das análises geográficas.

Porém, é preciso advertir que não se trata de uma análise pura e simplista das imagens de um filme. É necessário ter métodos fundamentados em teorias para que este tipo de análise possa ter sentido. Para tanto, o autor considera que é preciso compreender além da imagem, no sentido de que:

O poder das imagens existe mesmo quando elas não estão mais presentes. É simples constatar que o impacto de um filme não se extingue na vigência de sua exibição. Talvez, ao contrário, ele seja exatamente mais forte quando nossa atenção não se encontra mais monopolizada pela apresentação das ininterruptas imagens que o compõem. (GOMES, 2013, p. 120).

No entanto, o filme não tem, em muitos casos, compromissos com a realidade. Muito menos tem esta obrigação. Sendo assim, somos levados a refletir sobre possibilidades de imaginários e estereótipos que podem ocorrer na exibição e difusão das leituras que são feitas dos filmes no âmbito social. Os filmes podem criar conceitos, referenciais e formulações geográficas. Cabe ao geógrafo, se disposto ou solicitado, explicá-las.

Sabe-se, por exemplo, que o velho oeste norte-americano não corresponde apenas a imagens texanas. Neste sentido, a difusão de filmes e desenhos animados sobre o Texas, reduz a compreensão do senso-comum ao antigo oeste norte-americano relacionado à região dos grandes cânions, sendo que, o oeste dos Estados Unidos é muito mais complexo, diferente das paisagens apenas de um Estado. Este tipo de situação corresponde a um dos exemplos que considero como potencial do cinema e, que, pretende-se discorrer no decorrer da pesquisa, utilizando-se de outros objetos mais específicos à proposta.

Além disso, sabe-se que o imaginário é composto de muitas imagens, mas nem todas precisam estar presentes no ato de apreensão. Como informa Gomes (2013), as imagens fazem parte de uma coleção que se remetem umas às outras imagens. Nem todas as pessoas terão a mesma familiaridade com o imaginário, ou seja, nem sempre os imaginários serão comuns. Por este motivo, o autor argumenta que o exemplo do filme nos proporciona a reflexão de que, ao reproduzi-lo diante de várias plateias, as leituras podem ser sensivelmente diversas (GOMES, 2013, p. 121).

Deste modo, conclui-se sobre isto que:

Essa talvez seja o maior interesse em trabalhar na geografia com filmes (...). Não lhes retiramos a liberdade ficcional, não os tomamos como representações fidedignas de uma pretensa realidade. Nós o tomamos como uma rara oportunidade de discutirmos nossos valores e nossas condutas através do recurso a esse distanciamento. Quando observamos lugares do cinema (...) devemos pensar sobre eles, com eles, mas exercitando a reflexão que a distância do olhar pode nos oferecer. (GOMES, 2013, p. 123).

Posto isto, pretende-se trabalhar nesse momento com as categorias de análises da Geografia relacionadas ao cinema. Desta maneira, as categorias escolhidas para este trabalho foram: Paisagem, Lugar e Território. No que se refere à paisagem, toma-se como base as definições de Milton Santos e Yi-Fu Tuan sobre o conceito.

Para Santos (1988), a paisagem é resultado de movimentos superficiais e de fundo da sociedade, correspondendo a uma realidade de funcionamento unitário, como um mosaico de relações de formas, funções e sentidos. Para o autor, tudo aquilo

que a nossa visão alcança e tudo que nós vemos, se traduz em paisagem.

Em seus dizeres, “esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc..” (SANTOS, 1988, p. 21).

A paisagem toma escalas diferentes e assoma diferentemente aos nossos olhos, uma vez que a dimensão da paisagem é a dimensão da percepção e que chega aos sentidos diversos. Assim, como todo nosso processo educacional, formal e informal, é feito de forma seletiva, o aparelho cognitivo tem importância fundamental neste processo de apreensão, já que pessoas diferentes podem proporcionar comumente diversas versões do mesmo fato (SANTOS, 1988, p. 21).

O autor considera que, se a realidade é apenas uma, cada pessoa a vê de forma diferenciada e, dessa forma, a visão pelo homem das coisas materiais sempre apresenta deformação. A tarefa do geógrafo, para Milton Santos, é a de ultrapassar a paisagem como aspecto para, assim, poder chegar ao seu significado. A percepção não é ainda o conhecimento, que depende, como informa o autor, “de sua interpretação, e esta será tanto mais válida quanto mais limitarmos o risco de tomar por verdadeiro o que é só aparência”. (SANTOS, 1988, p. 21). A percepção, para Milton Santos, é sempre um processo seletivo de apreensão.

Outro autor selecionado para fazer diálogo sobre a questão da paisagem é Yi-Fu Tuan. Este autor, foi um dos percussores da Geografia Humanista. Suas abordagens sobre espaço, lugar e paisagem, dentre outras questões, tem seu lugar no debate geográfico. No que se refere ao conceito de paisagem, Yi-Fu Tuan é o autor de dois neologismos: topofilia e topofobia. Para este momento, o conceito de topofobia associado a paisagem se faz

mais pertinente. O autor define conceitualmente o termo topofobia relacionando-o à ideia exposta no livro “Paisagens do Medo”. Por paisagens do medo, Yi-Fu Tuan entende que:

São (paisagens) quase infinitas, manifestações das forças do caos, naturais e humanas. Sendo as forças que produzem caos onipresentes, as tentativas humanas para controlá-las são também onipresentes. De certa forma, toda construção humana – mental ou material – é um componente na paisagem do medo, porque existe para controlar o caos. Consequentemente os contos de fadas infantis, bem como as lendas dos adultos, os mitos cosmológicos e certamente os sistemas filosóficos são refúgios construídos pela mente nos quais os homens podem descansar, pelo menos temporariamente, do assédio de experiências novas e da dúvida. Além disto, as paisagens materiais de casas, campos de cultivo e cidades controlam o caos. Cada moradia é uma fortaleza construída para defender seus ocupantes humanos dos elementos; é uma lembrança constante da vulnerabilidade humana. Todo campo de cultivo é arrebatado da natureza, que procurará destruí-lo se não houver um incessante esforço humano. De modo geral, todas as fronteiras construídas pelo homem na superfície terrestre – cerca viva nos jardins, muralha na cidade, ou proteção do radar – são uma tentativa de manter controladas as forças hostis. As fronteiras estão em todos os lugares porque as ameaças estão em toda parte: o cachorro do vizinho, as crianças com sapatos enlameados, estranhos, loucos, exércitos estrangeiros, doenças, lobos, vento, chuva (TUAN, 2005, p. 12-13).

No que concerne às categorias de análise da Geografia que se pode utilizar no cinema, especialmente sobre o conceito de paisagem, pretende-se fazer diálogo com Milton Santos e Yi-Fu Tuan. No desenvolvimento da pesquisa, haverá a associação

destes conceitos com os filmes abordados, uma vez que o cinema, em muitos casos, tem como pano de fundo cenários de paisagens fictícias, mesmo que moldadas para a trama e, no caso específico dos filmes que serão analisados, fica evidente a ideia de paisagem como processo seletivo de apreensão de Milton Santos, assim como as construções humanas mentais e materiais que compõem às paisagens do medo.

No que se refere à categoria de análise lugar, o conceito de topofilia de Tuan (2012), se faz pertinente para ser utilizado como sustentação teórica. Por definição de lugar, Yi-Fu Tuan entende que,

Qualquer objeto estável que capta nossa atenção. Quando olhamos uma cena panorâmica, nossos olhos se detêm em pontos de interesse. A parada pode ser de tão curta duração e de interesse tão fugaz, que podemos não estar completamente conscientes de ter detido nossa atenção em nenhum objeto em particular, mas essas paradas acontecem (TUAN, 2012, p. 20).

O autor relaciona a ideia de topofilia à construção cultural, já que para ele a cultura afeta a percepção. Porém, Yi-Fu Tuan adverte que alguns objetos - sejam eles naturais ou produzidos pelo homem - persistem como lugares através da eternidade do tempo, e podem transcender os valores de culturas particulares talvez por possuírem tanta importância geral, como específica (TUAN, 2012, p. 20).

Neste trabalho, será dada atenção especial também a questão de conceitos, como a construção de regionais, bairros, aglomerados e vilas. No que tange a questão dos bairros urbanos, Tuan (2012), considera que estes podem ser classificados como lugar mediante a experiência, pois são conceituados pelos urbanistas como áreas de características físicas e socioeconômicas bem definidas.

No entanto, o autor alega que a população residente nos bairros nem sempre os percebem desta maneira. Yi-Fu Tuan, contrapõe o bairro à rua, esta última, parte da experiência mais direta e íntima de cada um, já que o sentimento que se tem pela esquina da rua local não se expande automaticamente com o passar do tempo até atingir o bairro, como sugere o autor. O bairro, como unidade maior, pode também adquirir visibilidade e ser compreendido como lugar pelos seus moradores através de um esforço da mente. Porém, é um lugar conceitual e não envolve as emoções. O conceito de lugar depende da experiência, porém, não o considera uma consequência inevitável da experiência (TUAN, 2012, p. 19-20).

Um dos fatores que podem associar o bairro à lugar, na concepção do autor, e que nos é bastante considerável, reside na situação quando se percebe que ele tem rivais e que está sendo ameaçado de alguma maneira, real ou mesmo imaginária. Por mais que acontecimentos externos, como por exemplo a reurbanização promova novas impressões, “esta percepção se torna real se a unidade, de fato, tem um forte sabor local, caráter visual e limites definidos” (TUAN, 2012, p. 20).

A cidade, segundo o autor, consiste em um lugar, já que ele a entende como um centro de significados, possuidora de muitos símbolos, sendo que a mesma, é um símbolo. Deste modo, pensamos que Contagem e Belo Horizonte serão símbolos e centros de significados neste trabalho.

Por estado-nação, o autor entende que é um espaço grande demais para ser vivenciado como lugar. Apenas por meios simbólicos a grande nação-estado pode parecer um lugar concreto, não sendo reduzida apenas a uma ideia política. A crença difundida de que a nação-estado exige uma maior lealdade do homem é uma paixão moderna, baseada na experiência direta e no conhecimento íntimo, transferido para uma unidade política

maior. A potencialidade máxima desta acepção para o autor, poderia ser alcançada fazendo do estado um objeto de culto religioso. E para que pareça real a ideia de sacralização pátria, criam-se lugares sagrados que possam ser diretamente experimentados pela população (TUAN, 2012, p. 21).

Portanto, após discorrer sobre as ambivalências relacionadas a questão de rua, bairro, cidade e estado-nação como categorias de lugar, Yi-Fu Tuan conclui que:

Os lugares podem se fazer visíveis através de inúmeros meios: rivalidade ou conflito com outros lugares, proeminência visual e o poder evocativo da arte, arquitetura, cerimônias e ritos. Os lugares humanos se tornam muito mais reais através da dramatização. Alcança-se a identidade do lugar pela dramatização das aspirações, necessidades e ritos funcionais da vida pessoal e dos grupos (TUAN, 2012, p. 21).

Já o significado de lugar, a partir de Milton Santos, não se trata somente da dimensão espacial no sentido do vivido, no sentido lúdico das representações colocadas por Tuan. Santos explica que, se o lugar é o espaço do afeto, ele também é lugar do desencontro. No lugar você encontra família, mas também encontra briga de casal. Você encontra vizinhança, mas também encontra briga de vizinho. Você encontra o uso cotidiano do lugar, mas você também encontra o acidente de trânsito, o assalto, o roubo, a violência. Então, o lugar seria a dimensão do vivido no sentido mais contraditório, representando tudo que o homem experiencia no mundo, portanto, não podendo ser visto de uma maneira sempre harmoniosa, conforme o autor diz que:

O lugar é, pois, o resultado de ações multilaterais que se realizam em tempos desiguais sobre cada um e em todos os pontos da superfície terrestre. Daí porque o fundamento de uma teoria que se deseje explicar as localizações

específicas deve levar em conta as ações do presente e do passado, locais e extra locais. O lugar assegura assim a unidade no contínuo e do descontínuo, o que a um tempo possibilita sua evolução e também lhe assegura uma estrutura concreta inconfundível (SANTOS, 1996, p. 211).

Tomando como base os lugares relacionados à cidade de Contagem e Belo Horizonte, temos as impressões dos(as) moradores(as) sobre os filmes como fonte de amplo significado nesta obra. As dramatizações imagéticas que perpassam os filmes selecionados, abrangem o cotidiano dos bairros, aglomerados, vilas e ruas, valendo-se dos respectivos conceitos abordados.

Passando para a próxima categoria de análise da Geografia, a tratar do território, destaca-se as considerações sobre este termo formuladas por Rogério Haesbaert. Para o autor, a ideia de território tem a ver com poder, mas não apenas com o poder político tradicional. Território diz respeito, tanto ao poder no sentido mais explícito, de dominação, quanto ao poder no sentido mais implícito ou simbólico, de apropriação (HAESBAERT, 2014, p. 57).

Enquanto “espaço-tempo vivido”, o território é sempre múltiplo, diverso e complexo, contrário à ideia de território unifuncional, proposto e reproduzido pela lógica capitalista hegemônica, especialmente através da figura do Estado territorial moderno (HAESBAERT, 2014, p. 57-58).

Haesbaert (2014) explica que o território, estando imerso em relações de dominação e/ou de apropriação sociedade-espaço, desdobra-se ao longo de um *continuum* que vai da dominação político-econômica mais concreta e funcional à apropriação mais subjetiva ou cultural-simbólica. Todo território, para o autor, é ao mesmo tempo e em diferentes ligações, funcional e simbólico, pois as relações de poder tem no espaço um componente

indissociável, tanto na realização de funções quanto de significados (HAESBAERT, 2014, p. 60).

A concepção de território, com base na conceitualização de Rogério Haesbaert será entendida neste trabalho, como espaço de disputas de poder, já que são lugares marcados por crescentes desigualdades econômicas, muitas vezes, caracterizadas pela ausência de poder de Estado. Quando há presença do Estado, geralmente, esta é tida pelos(as) próprios(as) moradores(as), como pode se notar nos resultados dos roteiros semiestruturados aplicados de pesquisa, por meio da intervenção com violência e coação física.

Sendo assim, enquanto espaço-tempo vivido, nota-se através de imagens difundidas pelos filmes, a complexidade e a multiplicidade de situações que envolvem relações de dominação e de apropriação em conflitos permeados pela comunidade residente e o poder do Estado, o que contribui para diversas formações de significados.

Portanto, tomamos como referência a análise e concepções de Saquet (2007), que relaciona o território e a paisagem. Para este autor, são os desejos e as vontades dos homens que estabelecem paisagens ideais, para que se possa caracterizar as suas histórias e suas culturas. Em suas palavras:

O desejo cria imagens, que são instrumentos de estudo e para construir novos territórios. A paisagem significa estas imagens do real ou do próprio imaginário (científico e/ou artístico), o que revela, simultaneamente, uma forma de ligação da paisagem com o território, como abstração e representação no desejo por novas paisagens e na projeção do futuro. Porém, a paisagem não significa o aparente, o sensível do território; é sentida e representada (SAQUET, 2007, p. 145).

Em outra análise, que vai de encontro e nos permite interlocução, temos Pollice (2003), que argumenta sobre território:

Território pode ser entendido como “aquela porção do espaço geográfico na qual uma determinada comunidade se reconhece e se relaciona no seu agir individual ou coletivo, cuja especificidade – entendida como diferenciação do entorno geográfico – descende do processo de interação entre esta comunidade e o ambiente (POLLICE et al., 2003, p. 1477-1490).

Sendo assim, a difusão de imaginários sobre lugar, paisagem e território por meio da abstração de imagens, culmina em uma produção que pode ser representada, sentida e percebida por aqueles que difundem, compartilham e até mesmo interiorizam os significados diversos.

As interações entre as comunidades que estão sendo analisadas assinalam suas diferenças dos outros espaços urbanos e suas respectivas visibilidades. Destas relações espera-se promover debates com fito de aproximações das categorias de análise da Geografia às artes, em especial ao cinema.

AS REPRESENTAÇÕES DAS PAISAGENS NO CINEMA CONTEMPORÂNEO: RMBH COMO RECORTE POTENCIAL

Como todos os meios de comunicação, pode-se abordar o cinema por seus aspectos técnicos, estéticos, culturais, geográficos, entre outros. Desse modo, refletir sobre a relação do cinema e da Geografia por meio das paisagens pode representar uma notável contribuição para a compreensão do cinema como fonte de pesquisas geográficas e como produtor de diálogos e narrativas que impactem a sociedade.

Geografia e cinema, campos de expressão do conhecimento humano, aparentemente estão distanciados, mas são na verdade áreas muito próximas e dialogam bastante. O uso de material filmico, por parte de geógrafos, tem como objetivo retratar a realidade dos lugares distantes e exóticos, por ser considerada uma das conexões existentes entre estes campos. Mas o uso de filmes não se limita apenas como recurso didático visual, com a finalidade de compreender aspectos da Geografia. O filme vai além.

Sobre o histórico das relações entre Geografia e cinema, Azevedo (2009), fornece um interessante relato. Para a autora, o cinema faz parte da tradição geográfica desde sua gênese. Inclusive, nas décadas de 1950 e 1960, os documentários foram usados como forma de ilustrar e retratar diferentes lugares e, tal situação, era considerada natural entre os geógrafos, uma vez que muitos entendiam estes documentários como “janelas sobre a realidade”. Já na década de 1980, o cinema como investigação geográfica se constituiu inicialmente como campo de estudo atento a uma perspectiva crítica ao uso de filmes enquanto retrato rigoroso do mundo, das pessoas e dos lugares. A perspectiva do

cinema enquanto “janela sobre a realidade” foi bastante questionada, como também o *status* do documentário como retrato da realidade quanto à sua ficcionalidade. (AZEVEDO, 2009, p. 94-95)

A aproximação da Geografia com outras áreas do conhecimento, sobretudo as ciências sociais, principalmente a Antropologia, contribuiu bastante de acordo com a leitura da autora, para questionar a ideia de imagens cinematográficas como descrição objetiva da realidade. O filme e o seu conjunto passaram a ser entendidos em seu caráter ficcional e como representação da realidade, não mais como a realidade em si (AZEVEDO, 2009, págs. 95-97).

O desenvolvimento da indústria de cinema e do cinema como entretenimento, para a autora, evocou um sentido diferente de lugar e, assim, “as qualidades estéticas da paisagem surgiam de forma recorrente como elementos apelativos para a fixação das audiências, implicando produção e representação enviesadas da realidade” (AZEVEDO, 2009, p. 97).

Neste contexto, pode-se evidenciar o papel do cinema de criar imaginários que perpassam o senso comum e que se tornaram objeto de estudo para pesquisadores em geral. O caráter fictício do cinema de ficção e do documentário, possibilitou as impressões de que, apesar de pretendo a caracterizar a realidade tal como qual, existe a subjetividade do diretor e demais responsáveis pela produção do filme, o que leva a compreender que, diante desta subjetividade, produtores de arte, em âmbito geral, levam consigo suas convicções, mesmo que implícitas. Estas estão carregadas de visões sobre lugares, paisagens, territórios, ou mesmo sobre etnias, culturas, línguas ou nações. Enfim, entre tantos outros pontos de vista, tornou-se possível compreender o cinema como difusor de percepções das mais variadas.

A análise das relações entre Geografia e cinema, por tratar de temas peculiares à Geografia, sobretudo, por utilizar recortes espaciais em forma de cenários, o qual acaba por construir concepções diversas, se tornou objeto de interesse e dedicação dos geógrafos. Neste caso específico, como consequência inclusive desta aproximação, o exame das formas em que o cinema cria impressões de caráter geográfico, tem levado pesquisadores a compreender tais recorrências nos âmbitos do conhecimento da Geografia, e para evidenciar tal argumento, tomamos como exemplo os conceitos fundamentados e debatidos de diferentes pesquisadores que são citados nesta obra.

À vista disso, questões relacionadas às formas em que o cinema modela e difunde concepções sobre lugares, paisagens, territórios, dentre outros, passaram a ser foco de análises e reflexões, sendo esta relação exposta em trabalhos significativos.

Nesta perspectiva, retomamos os argumentos de Azevedo (2009), uma vez que a autora considera que:

Apesar de 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).

A ênfase da Geografia no cinema como objeto de análise e na representação do espaço, do lugar, da paisagem e do território como problemáticas de investigação, veio consolidar, como sugere a autora, “o conjunto de abordagens de pendor transdisciplinar que marcaram os desenvolvimentos recentes da Geografia humana” (AZEVEDO, 2009, p. 102).

Com base nesta aproximação entre Geografia e cinema, abriu-se a possibilidade para o geógrafo de buscar compreender o modo como os filmes podem ser utilizados para exemplificarem conceitos e problemáticas específicos da Geografia humana, inclusive, enfoques humanistas e socioculturais (AZEVEDO, 2009, p. 102-106).

Este argumento da autora corrobora a pretensão deste trabalho em analisar as impressões que os(as) moradores(as) de algumas das comunidades urbanas, da Região Metropolitana de Belo Horizonte, têm sobre o cinema e como eles(as) lidam e entendem a Geografia de onde vivem. Mediante esta análise, entende-se que se pode abrir novas perspectivas de diálogo e abordagens, reforçando inclusive o caráter inter e transdisciplinar deste tema.

Um exemplo desta forma de interdisciplinaridade que visa a melhor compreensão das imagens perpassados pelo cinema, pode ser notado no trabalho de Andréa França (2006). Pesquisadora da área de Comunicação Social, a autora pauta seus estudos no embate entre territorialidades e culturas distintas e na capacidade do cinema de reinventar fronteiras, construir novas relações e até mesmo divulgar miscigenações como forma de representações das possíveis realidades futuras.

A autora argumenta que os filmes, quando estão em análise, são questionados e tomados por incorporações em suas narrativas de uma gama de outras vozes e imagens, capazes de se perguntarem o que é um sujeito hoje, senão aquele que se forma nos entrelugares, nas fronteiras e nas misturas. Andréa França define suas análises como a de “cinema de terras e fronteiras”, e reitera a necessidade de repensar as culturas como “misturas e não como territórios simbólicos cristalizados, estanques e imemoriais” (FRANÇA, 2006, p. 397).

Este tipo de abordagem proposta, permite vislumbrar no cinema um campo fértil de interlocuções e análises. Levando em consideração a proposta, é possível perceber como há caminhos onde se possa desvendar, de forma crítica, as impressões e até mesmo o desenvolvimento de alguns estereótipos geográficos por meio do cinema.

No entanto, há de se refletir sobre o que se considera estereotipização no cinema. A este respeito, encontramos nos argumentos de Leonardo Name (2008), uma importante interlocução. Este autor argumenta que as paisagens do cinema podem também criar novas Geografias, uma vez que lhes são permitidas apresentar paisagens de lugares imaginados e deslocalizados, resultantes de cenários construídos em estúdios, digitais ou mesmo alterando-se cenários reais, assim como também podem apresentar justaposições de paisagens não-contínuas e, “produzir uma espécie de Geografia reducionista que apresenta-se por meio da exacerbação do uso de ícones que são síntese de lugares, ou mesmo ao contrário, a partir da exibição planejada daquilo que é considerado não visto e não revelado” (NAME, 2008, p. 112).

O autor não tem como intenção ridicularizar os diretores de filmes, assim como também não é este o propósito desta obra. Não se pretende nesta pesquisa meramente denunciar a Geografia imprecisa que por vezes os filmes passam. Os filmes não têm como obrigação fornecer a exatidão dos conceitos geográficos. Cinema é arte e, sendo assim, lhe é permitido tamanha liberdade.

Por este motivo, corroboramos também com o pensamento de Name (2008), quando argumenta algo que permite reflexões sobre a questão dos estereótipos geográficos no cinema. Em suas palavras:

Relevante é saber o porquê de se querer representar espaços e paisagens que não são contínuos como

justapostos, o quê em conjunto eles significam para quem produz a representação e o quê se deseja transmitir como significado através deles. Em outras palavras a paisagem não é apenas o que se vê, mas, principalmente, é o que se escolhe para que outros vejam, sempre com intenções de significado (NAME, 2008, p. 112).

Desta forma, mediante a interlocução conceitual e argumentativa, com os(as) autores(as) selecionados neste momento e com os que certamente surgirão, pretende-se utilizar também estas explanações como aporte metodológico para a construção dessa pesquisa.

“Estética e cosmética da fome” no cinema brasileiro

Passando para casos mais específicos de análises fílmicas, destaca-se, agora, as mudanças ocorridas no cinema brasileiro na passagem dos anos de 1960 para 1990 e da década de 1990 a 2001, em termos de representações geográficas de sertões, favelas e subúrbios nos filmes. Para iniciarmos a reflexão, Bentes (2009), tem como questão a seguinte frase: “(...) o que mudou na passagem do cinema dos anos 1960 aos 1990?”. (BENTES, 2007, p. 241).

A autora afirma que é necessário validar as questões políticas, os movimentos cinematográficos brasileiros e a influência dos diretores no contexto da produção de filmes no Brasil para se ter uma resposta sobre a questão levantada. Neste seguimento, a autora faz referências de filmes que tem o cenário de sertões, favelas e subúrbios nos anos de 1960, dentre eles, estão:

Vidas secas, Rio Zona Norte e Rio 40 graus, de Nelson Pereira dos Santos; Deus e o Diabo na Terra

do Sol, Câncer e O dragão da maldade contra o Santo Guerreiro, de Glauber Rocha; Cinco vezes favela; Os fuzis, de Ruy Guerra; A hora e a vez de Augusto Matraga, de Roberto Santos; A grande cidade, de Cacá Diegues, entre outros (BENTES, 2007, p. 242).

Esses filmes passam no cenário filmico territórios reais e simbólicos com grande apelo do imaginário. Territórios em crise, onde habitam personagens impotentes ou em revolta, signos de uma revolução por vir ou de uma modernidade fracassada. E ainda pela passagem do Brasil rural ao urbano tematizado nesta mesma década, os filmes de Glauber Rocha representam como os sertanejos transformaram-se em favelados e suburbanos, ignorantes e despolitizados, mas também rebeldes primitivos e revolucionários capazes de mudanças radicais (BENTES, 2007, p. 242).

Já nos anos de 1990, o discurso dos filmes é mudado para as transformações do sertão ou mesmo das favelas em “jardins exóticos” ou “museus da história”. Dentre os filmes selecionados pela autora, também se encontram documentários que evidenciam este cenário, dentre eles estão,

Guerra de Canudos, O Cangaceiro, Baile Perfumado, Santo Forte, Notícias de uma Guerra Particular, Sonhos e Histórias de Fantasmas. Esses filmes ainda funcionam como índices da diversidade de estilos e propostas do cinema brasileiro hoje, Central do Brasil, de Walter Salles Jr. Cruza o sertão glauberiano com a tradição do melodrama latino-americano; o Sertão de memórias, de José Araújo, renova a linha mítica e fabulosa; Como nascem os anjos, de Murilo Salles e Um céu de estrelas, de Tatá Amaral, voltam à favela e aos subúrbios com um olhar desprovido de pieguice ou dessa “bondade” redentora. Orfeu, de Cacá Diegues, dá visibilidade ao

personagem do pop-star e do traficante (BENTES, 2007, p. 242).

Segundo a autora, como resposta à sua indagação referente às mudanças na passagem do cinema dos anos 1960 aos 1990, é preciso também levar em consideração o contexto do Cinema Novo, principalmente na obra de Glauber Rocha, para se entender os diferentes contextos políticos, estéticos entre os filmes e as décadas. No manifesto escrito por Glauber Rocha, em 1965, intitulado como “Estética da fome”, foi colocada uma questão que não foi superada, nem resolvida, nem pelo cinema brasileiro, nem pela televisão, nem pelo cinema internacional. (BENTES, 2007, p. 243).

Essa questão é ética-estética, que está diretamente relacionada ao tema dos sertões e das favelas, o ontem e o hoje. A questão ética é “(...) como mostrar o sofrimento, como representar os territórios da pobreza, dos deserdados, dos excluídos, sem cair no folclore, no paternalismo ou num humanismo conformista.” (BENTES, 2007, p. 241).

E a questão estética é,

Como criar um novo modo de expressão, compreensão e representação dos fenômenos ligados aos territórios da pobreza, do sertão e da favela, dos seus personagens e dramas? Como levar esteticamente, o espectador compreender e experimentar a radicalidade da fome e dos efeitos da pobreza e da exclusão, dentro ou fora da América Latina? (BENTES, 2007, p. 244).

Destarte, Glauber propõe uma "Estética da Violência" capaz de criar um intolerável e um insuportável diante dessas imagens. Não se trata da violência estetizada ou explícita do cinema de ação. Mas de uma carga de violência simbólica, que

instaura o transe e a crise em todos os níveis (BENTES, 2007, p. 244).

E fazendo uma comparativa dos anos de 1964 a 2001, pode-se notar o sertão e a favela inseridos em outro contexto e imaginário, onde a miséria é cada vez mais consumida como um elemento da “tipicidade” ou “natureza”, diante da qual não há nada a fazer (BENTES, 2007, p. 244).

Segundo a autora, um momento extracineamatográfico que marcou o Brasil no ano de 1998, foi a vinda de Michael Jackson ao Rio de Janeiro para a produção do seu videoclipe. Os(as) moradores(as) da favela Santa Marta, localizada no Rio de Janeiro, foram convidados para serem figurantes de um super espetáculo visual.

Sobre isto, Bentes diz que,

O que é interessante na estratégia de Michael Jackson é o modo eficiente pelo qual dá visibilidade à pobreza e a problemas sociais como o Brasil, sem usar um discurso político tradicional. No entanto, o que é problemático é que essa visibilidade midiática não implica uma real intervenção no estado de pobreza, que se torna o centro de um discurso humanista e midiático que transforma a denúncia em uma banalidade e *fait divers* (BENTES, 2007, p. 244).

A autora prossegue na busca de evidenciar o que mudou no cinema, levantando questões relacionadas à estética e a linguagem dos sertões e favelas representados no Cinema Novo, em comparação agora, com as produções nos dias atuais. Por meio da análise do trabalho de Ivana Bentes (2007), o autor Tiago de Almeida Moreira (2011) contribui com a seguinte perspectiva, dando luz às indagações,

Através da análise do filme *Cidade de Deus* (Fernando Meireles, 2003) a autora observa que a favela é retratada

como um foco endógeno de violência, aparecendo como isolada do resto da cidade, autônoma e autofágica. Em contraponto a esta perspectiva, Bentes discute que o problema do tráfico de drogas nas favelas existe ligado a toda uma estrutura que se organiza fora dela, tanto da rede produtora e abastecedora, quanto do público consumidor. Ela afirma que em lugar da estética da fome, da época do Cinema Novo, surge hoje em dia uma “cosmética da fome”, que espetaculariza as mazelas sociais das favelas (MOREIRA, 2011, p. 83).

Portanto, atualmente, não existe mais o olhar “exótico” do estrangeiro para as mazelas sociais do Brasil que era reconhecido como “estranho surrealismo tropical”, como exposto no trecho do manifesto de Glauber Rocha de 1965. E por fim, a crítica segundo a autora é que, o cinema brasileiro se tornou capaz de produzir e fazer circular nossos próprios clichês em que negros saudáveis e reluzentes e com uma arma na mão não conseguem ter nenhuma outra boa ideia além do extermínio mútuo. (BENTES, 2007, p. 253).

Deste modo, pode-se perceber que, as relações entre Geografia e cinema, denotam variadas possibilidades de abordagens teórica-metodológicas. Neste sentido, o interesse em pensar a relação do cinema com a Geografia e as impressões sobre o espaço geográfico, principalmente no que se refere às questões urbanas, pode levar a uma clara contribuição do entendimento do cinema como fonte de pesquisas geográficas.

EXPERIMENTAÇÃO DE MUNDOS

Portanto, eu não separo isso que chamamos de realidade dessa outra realidade fictícia [por que fictícia?], que é da imaginação, que é da invenção, e (...) eu [as] vejo embrechadas uma na outra.

Durante a fase de levantamento de dados, em conjunto com os trabalhos de campo, foi possível identificar semelhanças e diferenças dos recortes espaciais da Regional Nacional e seu entorno e no Aglomerado da Serra. Ambos locais são situados na região periférica, respectivamente, de Contagem e Belo Horizonte.

Matos (2000) caracteriza o conceito de aglomerados em seu trabalho, intitulado "Aglomerações Urbanas, Redes de Cidades e desconcentração demográfica no Brasil", como um ordenamento espacial habitacional caracterizado por um conjunto expressivo de pessoas habitando um espaço relativamente pequeno, podendo ou não apresentar características topográficas de relevo acentuado.

Partindo destes dois princípios, tanto da densidade demográfica quanto da topografia, ainda que as localidades partilhem da semelhança de se situarem na periferia e apresentem outras características bastante semelhantes, não é possível caracterizar a Regional Nacional e seu entorno como aglomerado.

Para que fosse feita uma caracterização que permitisse a análise sobre as representações e imaginários dos indivíduos dos aglomerados e dos subúrbios, foram levantadas, além das características gerais dos lugares, informações sobre três

aspectos, sendo eles: renda média domiciliar, cor predominante e ocorrência de crimes violentos. Sendo a última característica levantada com base em relatórios divulgados por fontes oficiais e usada de maneira comparativa.

Com o objetivo de levantar dados sobre os recortes espaciais que pudessem auxiliar na pesquisa e fundamentar a discussão acerca das características geográficas da Regional Nacional e seu entorno e do Aglomerado da Serra, realizou-se a caracterização das duas áreas de estudos, que é apresentada a seguir.

A comunidade e o filme “A Vizinhança do Tigre”

No fim da década de 1950 e início da década de 1960 do século XX, surgiu o primeiro conjunto habitacional do Município de Contagem - o bairro JK. Este conjunto recebeu famílias originárias de diversas localidades de Minas Gerais e do Brasil. As famílias que ali se instalavam eram, em sua maioria, de origem rural e buscavam oportunidades e melhores condições de vida (CONTAGEM, 2004).

Já na década de 1960, a crescente industrialização do Município de Contagem fez com que seu entorno se tornasse um espaço de interesse para a criação de loteamentos. Expandia-se, então, a área habitada de Contagem em direção ao Barreiro, municípios de Ibirité e Betim.

Paralelo a este contexto de ocupação, surgiu o complexo de lazer da Pampulha, que, na medida em que abriu loteamentos na região da lagoa, possibilitou a criação dos loteamentos, dando origem aos bairros Nacional, Xangri-Lá, Estrela Dalva, São Mateus e Tijuca.

Nesse período, foi estabelecida por lei orgânica municipal a divisão do município de Contagem em Regionais, que

correspondem a: Eldorado, Sede, Industrial, Petrolândia, Ressaca, Várzea das Flores, Riacho e por fim Nacional, que por sua vez, compreende todas as paisagens retratadas no filme "A Vizinhança do Tigre".

A Regional Nacional encontra-se na porção Nordeste do Município de Contagem e fazem parte de seu território um total de vinte bairros e vilas sendo eles: Jardim Alvorada, Pôr do Sol, Lua Nova da Pampulha, Cayapós, Bom Jesus, Vale das Orquídeas, Xangri-Lá, Nacional, vila Boa Vista, Bosque Braúnas, Pedra Azul, Vale das Amendoeiras, Conjunto Carajás, vila Cowan, Novo Recanto, Tijuca, Recanto da Pampulha, Confisco, Estrela Dalva e São Matheus². (Ver mapa 1).

Na última década, pôde-se observar um grande aumento populacional na regional, com a sua população atual estimada em 54.647³ habitantes distribuídos em uma área de 16,447 km². Tal crescimento demográfico forçou, de certo modo, as administrações municipais a investirem em melhorias na infraestrutura, como pavimentação viária e implementação de saneamento básico.

Muito embora a maior parte dos bairros cujas paisagens são retratadas no filme "A Vizinhança do Tigre", sejam parte da Regional Nacional, destacam-se os bairros Rosemeire e Verônica, ambos pertencentes ao município de Ribeirão das Neves que, no entanto, estabelecem limite direto com a Regional Nacional e seu entorno.

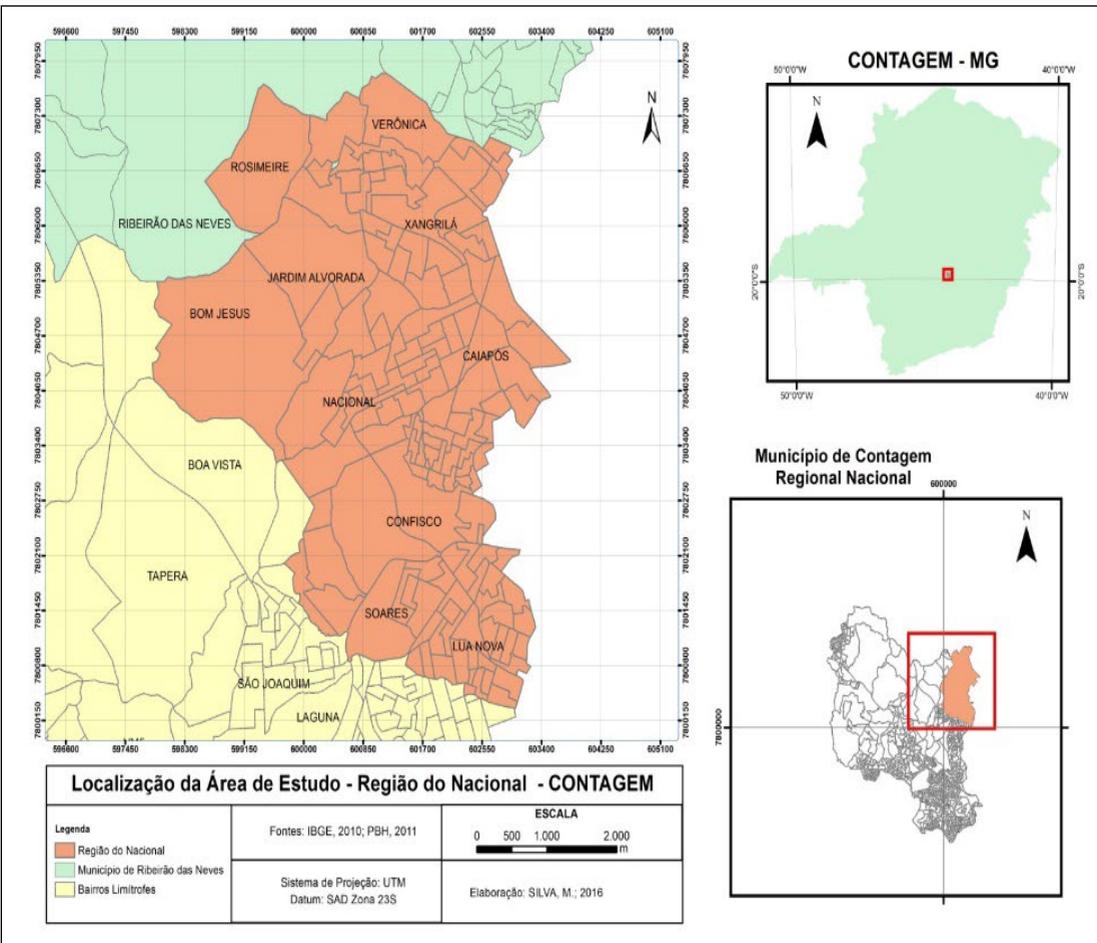
Considerando que, para a Geografia, os elementos que apresentam maior proximidade espacial estabelecem entre si um maior nível de correlações, pode-se utilizar, para critério de

² Denominação adotada pela prefeitura Municipal de Contagem, estabelecida pela lei nº 1570, do ano de 1983.

³ Valores obtidos a partir do censo demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística IBGE (2010).

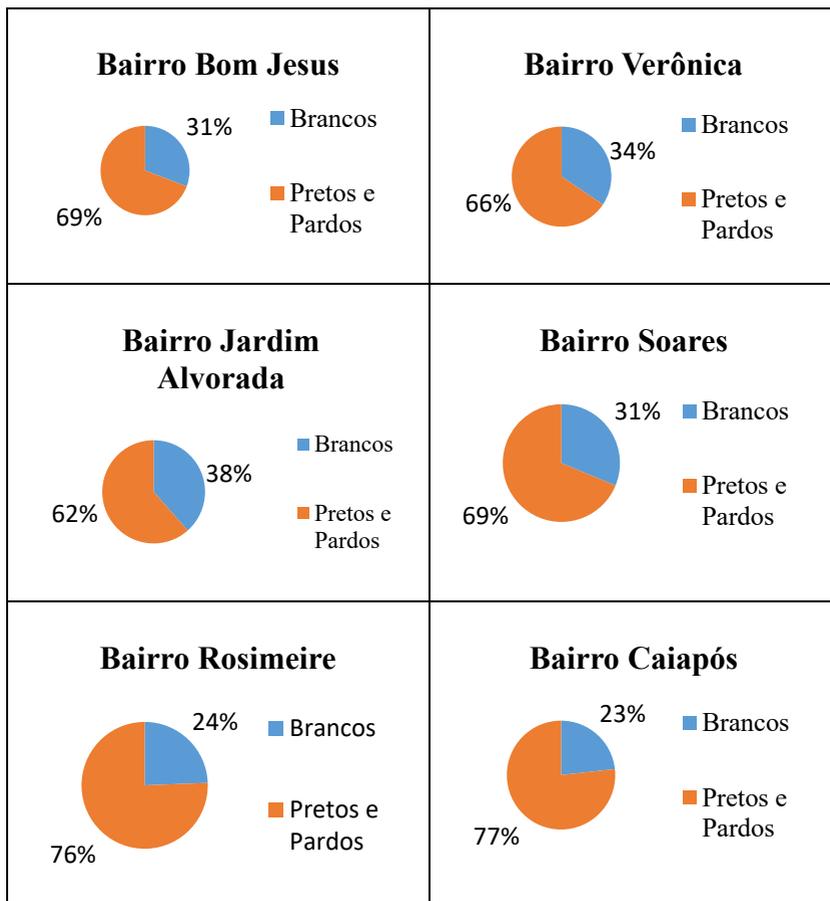
análise, os recortes espaciais do bairro Rosimeire e do bairro Verônica de maneira integrada ao que, para fins de estudo, se denominou "Regional Nacional e seu entorno", conforme é apresentada no mapa 1.

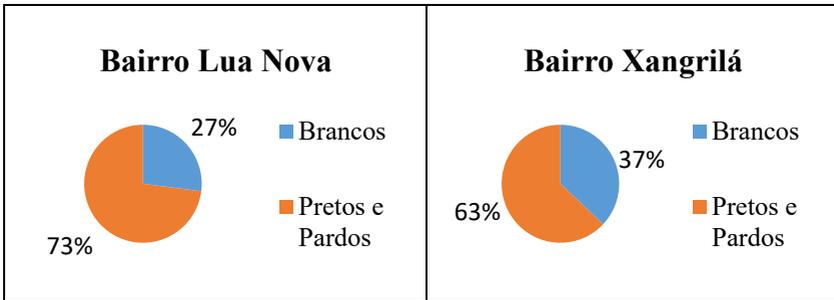
Mapa 1: Localização da regional Nacional somada aos bairros Verônica e Rosimeire, compondo a área de estudo “regional Nacional e seu entorno”



A análise a partir dos dados do censo demográfico do Instituto Brasileiro de Estatística IBGE (2010) mostrou a predominância de indivíduos pretos e pardos, em proporção à média de (65%) em relação aos (35%) declarados brancos, nos bairros observados. Gráfico 1: Percentual de Habitantes por cor nos bairros da

Regional Nacional e seu entorno





Fonte: Calculados a partir dos dados das áreas de ponderação do Censo demográfico, IBGE (2010)

Embora não haja grandes discrepâncias entre os bairros, destacam-se os bairros Jardim Alvorada com população composta por (38%) de brancos e o Bairro Caiapós com (77%) de negros, sendo estas as diferenças mais acentuadas, conforme análise do gráfico acima.

Quadro 1: Renda média em salários mínimos por domicílio nos bairros que compõe a Regional Nacional e seu entorno

BAIRROS	SALÁRIOS MÍNIMOS MENSAIS POR DOMICÍLIO
Bom Jesus	4
Verônica	3
Jardim Alvorada	4
Soares	3
Rosimeire	2
Caiapós	3
Lua Nova	2
Xangri-Lá	3

Fonte: Dados obtidos das áreas de ponderação do Censo demográfico, IBGE (2010).

Com relação à renda média domiciliar nos bairros que compõe a Regional Nacional e seu entorno, observou-se que a variação se dá entre (2) e (4) salários mínimos de rendimento por domicílio pesquisado, conforme mostrado no quadro acima. Para o cálculo da renda média domiciliar nos recortes dos bairros, foram utilizados os dados do censo do IBGE, agrupados por área de ponderação.

A comunidade e o filme “Uma Onda no Ar”

A ocupação do bairro Serra iniciou-se por volta de 1910, quando era marcado pela presença de algumas chácaras que se destinavam à produção de alimentos para o abastecimento da cidade. Além dos sítios, já se notavam algumas residências nessa área, que posteriormente viriam a dar início ao bairro. Com o passar de algumas décadas, certas chácaras começaram a se desfazer para dar espaço às residências que estavam em processo de consolidação na região (BELO HORIZONTE, 2008).

Em meados do século XX, o aspecto do bairro Serra já apresentava outra configuração em relação aos seus primeiros anos, uma vez que já começava ali o processo de favelização, que se intensificaria nas décadas seguintes:

Os terrenos inicialmente povoados foram o topo do morro e as margens do caminho que ligava o local ao bairro Santa Efigênia. Em seguida os barracos alastraram-se na encosta leste. A ocupação aconteceu de forma planejada entre amigos e conhecidos. Havia até mesmo um responsável pela escolha das pessoas que lá iriam morar, para dar nome às vias e até entregar os lotes aos futuros moradores (BELO HORIZONTE, PLANO GLOBAL ESPECÍFICO, 2001).

Deste modo, nas proximidades do Serra, o bairro Cafezal começava a crescer, reunindo diversas vilas populares que à época já eram compostas por uma população pobre, que viria mais tarde configurar o Aglomerado da Serra. Ao longo das décadas, esse conjunto de vilas foi crescendo, entretanto, a população do Aglomerado da Serra não usufruía de serviços públicos básicos, carecendo de saneamento básico, luz, água e outros.

Neste sentido, as primeiras ações do poder público visando a melhorias na comunidade ocorreram em 1981:

Através do Programa de Desenvolvimento de Comunidades – Prodecom - da Secretaria Estadual de Planejamento. A associação dos moradores também foi fundada nesta época com o objetivo de encaminhar as reivindicações da comunidade no Prodecom, fiscalizar o andamento das obras e organizar mutirões dos moradores na execução de melhorias na urbanização. Abertura, calçamento e colocação de meios fios em vias públicas; construção de muros de arrimo; instalação de chafarizes, foram algumas das prioridades definidas em reuniões dos moradores. De acordo com estudo da Fundação João Pinheiro, em 1983 o fornecimento de água e energia elétrica atendia aproximadamente 55% da população da vila. (BELO HORIZONTE, PLANO GLOBAL ESPECÍFICO, 2001).

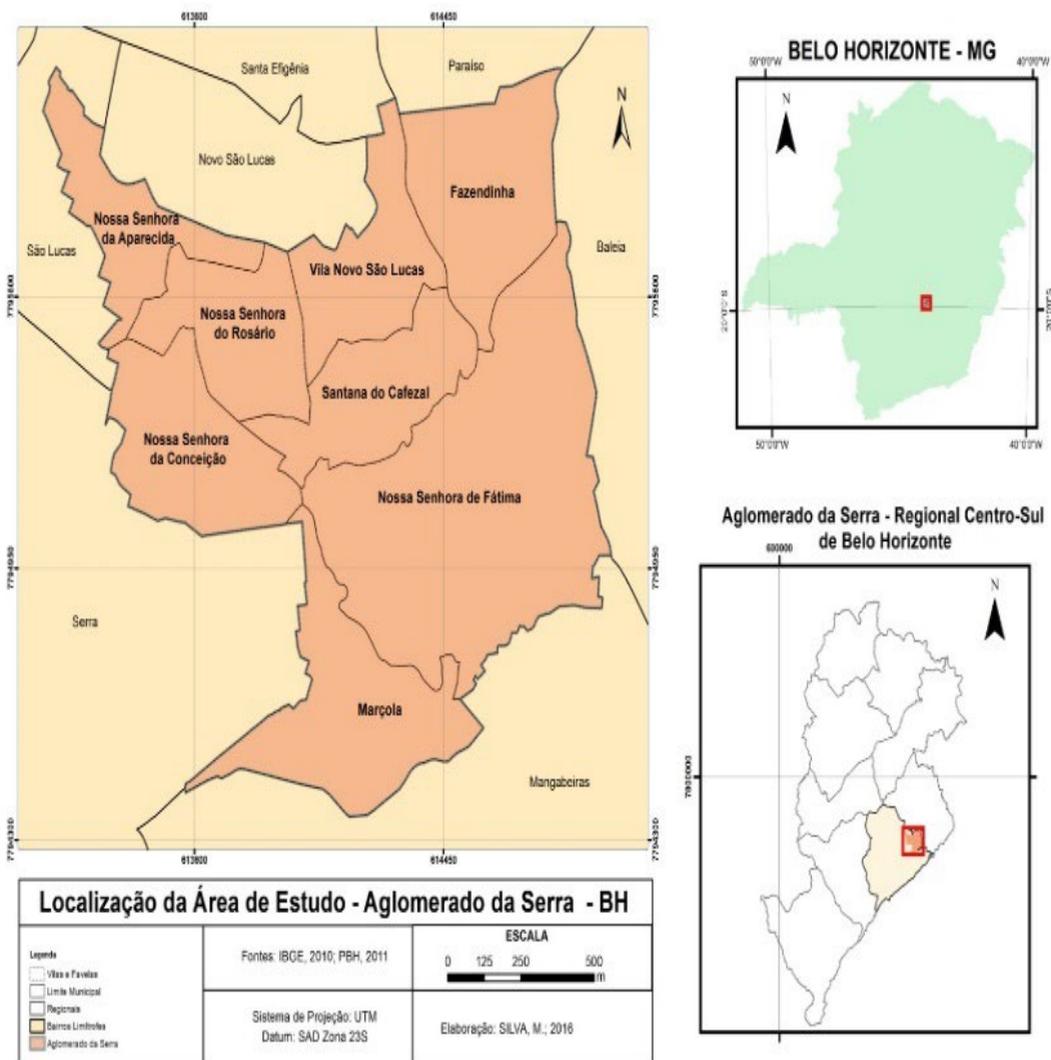
Segundo o Plano Global Específico (PGE, 2001), a área do município de Belo Horizonte abrange 331,401 Km², sendo (6%) ocupados por cento e cinquenta e oito vilas e favelas e vinte dois conjuntos habitacionais carentes. A população é estimada em 2.375.151 milhões de habitantes (IBGE, Censo, 2010), dos quais 476.404 são moradores(as) de vilas e aglomerados,

correspondendo a cerca de (20%) do total, sendo, destes, 98.626 residentes do Aglomerado da Serra⁴. (Ver mapa 2).

Vale ressaltar que o IBGE (2010) estabelece também padrões para facilitar a caracterização dos aglomerados subnormais:

O conjunto constituído por 51 ou mais unidades habitacionais caracterizadas por ausência de título de propriedade e pelo menos uma das características abaixo:
- irregularidade das vias de circulação e do tamanho e forma dos lotes e/ou - carência de serviços públicos essenciais (como coleta de lixo, rede de esgoto, rede de água, energia elétrica e iluminação pública) deste modo, podemos caracterizar o conjunto de Vilas da Serra como um aglomerado subnormal. (IBGE, 201

Mapa 2: Localização do Aglomerado da Serra



Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística IBGE (2010)

O Aglomerado da Serra, estende uma área de 14, 70.483 km², é localizado em alta declividade, com existência de várias nascentes de rios. De acordo com a Companhia Urbanizadora e de Habitação de Belo Horizonte (Urbel), algumas áreas do Aglomerado da Serra abrangem: A vila Marçola, vila Nossa Senhora de Fátima, vila Nossa Senhora Aparecida, vila Nossa Senhora da Conceição, vila Santana do Cafezal, vila Fazendinha, vila Nossa Senhora do Rosário e Novo São Lucas.⁵ Ressalta-se que esse é o maior conjunto de comunidades da cidade de Belo Horizonte. (Ver fotografia 1).

Fotografia 1 – Visão parcial do Aglomerado da Serra, BH-MG

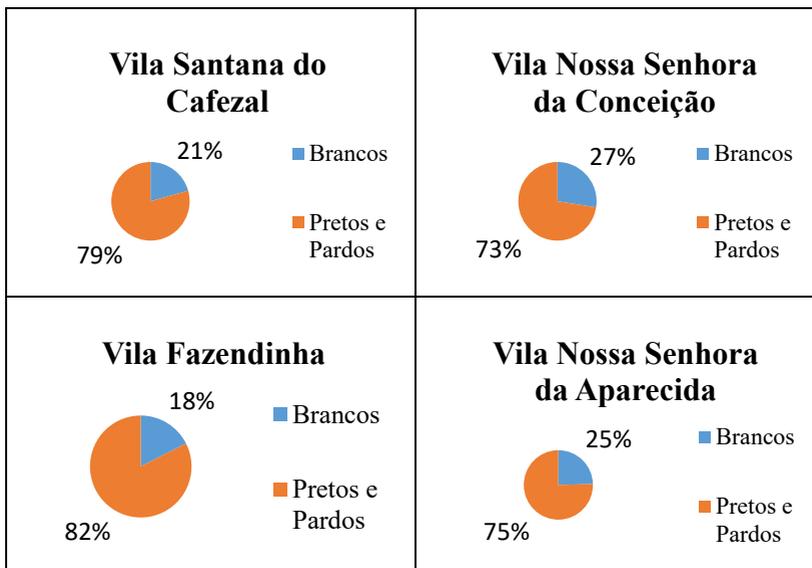


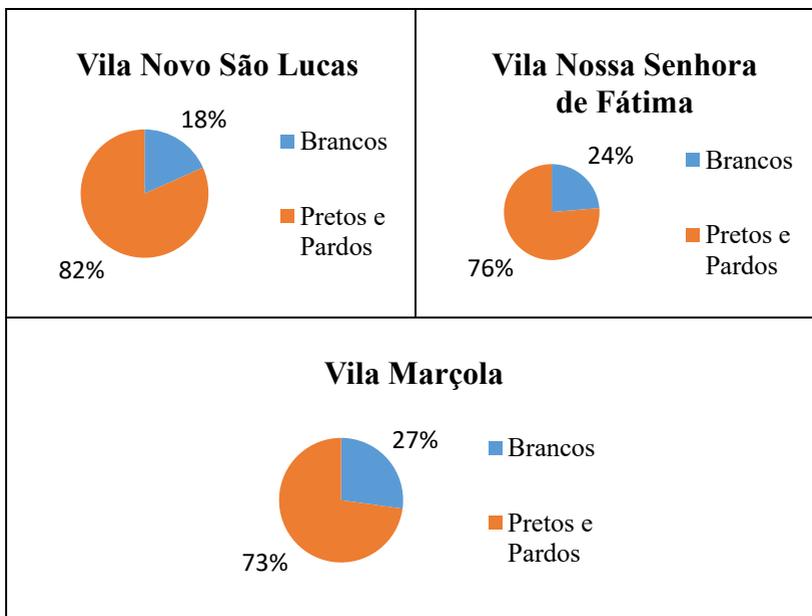
Fonte: SILVA, 2014.

⁵ Essa caracterização é correspondente aos Dados Gerais do Aglomerado da Serra, disponibilizado pela Companhia Urbanizadora de Minas Gerais, no portal eletrônico da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Entretanto, há pesquisadores que não concordam com essa caracterização. Inclusive, em conversa com alguns moradores do Aglomerado da Serra, foi possível destacar as seguintes vilas que, segundo eles, seria apropriado citar: vila Nossa Senhora da Conceição, vila Marçola, vila Santana do Cafezal, vila Novo São Lucas, vila Nossa Senhora de Fátima, vila Fazendinha, vila Nossa Senhora do Rosário e vila Nossa Senhora Aparecida.

Dados do censo do IBGE (2010), revelam a predominância de indivíduos que se declaram da cor preta ou parda, em relação aos indivíduos que se declaram da cor branca. Observou-se pouca variação percentual, havendo destaque para a vila Fazendinha que apresentou o maior percentual de pretos e pardos (82% da população) e para a vila Senhora da Conceição, que apresentou o maior percentual de brancos (27%). Os dados trabalhados relativos às demais vilas são apresentados a seguir em gráficos de setores. (Ver gráfico 2).

Gráfico 2: Percentual de habitantes por cor nas vilas do Aglomerado da Serra





Fonte: Calculados a partir dos dados das áreas de ponderação do Censo demográfico, IBGE (2010).

Ainda analisando os dados obtidos pelo censo de 2010, foi possível observar no quadro abaixo a distribuição de renda nas vilas que compõem o Aglomerado da Serra. (Ver quadro 2).

Quadro 2: Renda média em salários mínimos por domicílio nas vilas que compõe o Aglomerado da Serra

VILAS	SALÁRIOS MÍNIMOS MENSAIS POR DOMICÍLIO
Vila Santana do Cafezal	3
Vila Nossa Senhora da Conceição	3
Vila Fazendinha	2
Vila Nossa Senhora da Aparecida	3
Vila Novo São Lucas	3
Vila Nossa Senhora de Fátima	2
Vila Marçola	3

Fonte: Dados obtidos das áreas de ponderação do Censo demográfico, IBGE (2010).

Por meio dessa observação, foi possível perceber que a população do Aglomerado da Serra, possui renda média variando entre (2) e (3) salários mínimos por domicílio, conforme os dados expostos.

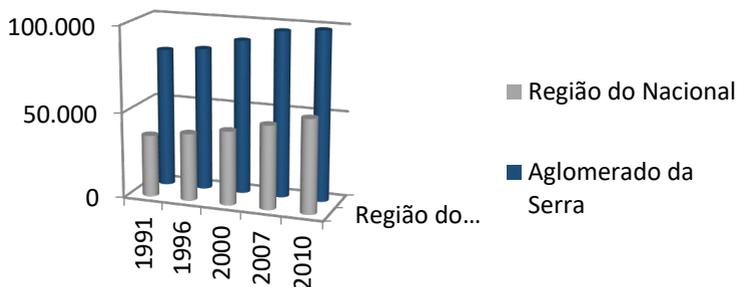
As comunidades em análise

Como dito anteriormente, ambos espaços geográficos da Regional Nacional e seu entorno e do Aglomerado da Serra apresentam semelhanças e diferenças. Para que fosse possível uma melhor aproximação das diferenças de percepções obtidas em relação aos filmes, é interessante observar os dados levantados sobre os dois espaços urbanos em questão, de forma conjunta, para que lado a lado se tornem visíveis as similaridades e discrepâncias.

Do ponto de vista do histórico de ocupações, observa-se a Regional Nacional e seu entorno, tendo suas ocupações iniciais datadas do ano de 1970, já a ocupação do Aglomerado da Serra sendo mais antiga, datada de 1910.

Observada a escassez de dados estatísticos confiáveis dos anos iniciais da ocupação, comparou-se a evolução da quantidade de indivíduos residentes nas duas localidades, e sendo assim, optou-se por adotar os dados fornecidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que consiste na série histórica dos anos de 1991, 1996, 2000, 2007 e 2010, conforme apresentado no gráfico 3 a seguir:

Gráfico 3: Total de habitantes da Regional Nacional e seu entorno e do Aglomerado da Serra em série histórica de 1991 a 2010



Fonte: Elaborado a partir de dados obtidos das áreas de ponderação do Censo demográfico, IBGE, (2010).

A partir da interpretação do gráfico, é possível observar de forma mais clara a diferença da quantidade populacional dos dois recortes trabalhados, sendo que o Aglomerado da Serra possui área total semelhante a Regional Nacional e seu entorno. Contudo, agrupa uma população de (38%) maior, revelando desta maneira uma densidade demográfica maior.

É possível observar, também, que ambas regiões apresentaram crescimento constante no período observado de 1991 a 2010, tendo a Regional Nacional e seu entorno apresentado o maior crescimento (6%) no período de 2000 a 2007, e o Aglomerado da Serra tendo o seu maior crescimento percentual entre os anos de 1996 a 2000, totalizando (4%). Vale ressaltar ainda que, a Regional Nacional e seu entorno, e, o

Aglomerado da Serra, apresentaram uma relativa estagnação em sua população, respectivamente nos períodos de 1996 a 2000 e 2007 a 2010.

No que diz sobre os dados de natalidade, para ambos municípios, foram representados em tabelas as suas características multivariadas, pois se fossem em forma de gráfico poderia gerar exibições confusas. Outra razão para tal representação, é a ausência de uma série histórica dos dados observados.

Tabela 1: Taxa de natalidade da Regional Nacional

Censo Demográfico 2010: Resultados da Amostra - Fecundidade	Contagem	Regional Nacional	
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos	159400	21519	peassoas
Mulheres Urbanas de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos	158838	21443,13	peassoas
Mulheres Rurais de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos	563	76,005	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Sem instrução e fundamental incompleto	73588	9934,38	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Fundamental completo e médio incompleto	28783	3885,705	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Médio completo e superior incompleto	44877	6058,395	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Superior completo	11055	1492,425	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Não determinado	1098	148,23	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Branca	62706	8465,31	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Preta	16401	2214,135	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Amarela	2427	327,645	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Parda	77479	10459,665	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Indígena	388	52,38	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Sem declaração	-	-	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade	447868	60462,18	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres Urbanas de 10 anos ou mais de idade	445975	60206,625	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres Rurais de 10 anos ou mais de idade	1893	255,555	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Sem instrução e fundamental incompleto	266708	36005,58	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Fundamental completo e médio incompleto	69833	9427,455	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Médio completo e superior incompleto	87589	11824,515	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Superior completo	21480	2899,8	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Não determinado	2258	304,83	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Branca	170680	23041,8	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Preta	49275	6652,125	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Amarela	6866	926,91	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Parda	219282	29603,07	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Indígena	1765	238,275	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Sem declaração	-	-	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade	429653	58003,155	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres brancas de 10 anos ou mais de idade	163993	22139,055	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres pretas de 10 anos ou mais de idade	47193	6371,055	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres amarelas de 10 anos ou mais de idade	6351	857,385	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres pardas de 10 anos ou mais de idade	210483	28415,205	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres indígenas de 10 anos ou mais de idade	1633	220,455	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres sem declaração de cor de 10 anos ou mais de idade	-	-	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos nascidos vivos	65726	8873,01	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade, casadas, que tiveram filhos nascidos vivos	34105	4604,175	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade, desquitadas ou separadas judicialmente, que tiveram filhos nascidos vivos	2598	350,73	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade, divorciadas, que tiveram filhos nascidos vivos	5260	710,1	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade, viúvas, que tiveram filhos nascidos vivos	13366	1804,41	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade, solteiras, que tiveram filhos nascidos vivos	10397	1403,595	peassoas

Fonte: IBGE 2010

Em ambos recortes pode-se observar uma super-representação em relação ao município, no que diz respeito tanto ao crescimento populacional quanto à fecundidade e a taxa de mortalidade infantil. Os recortes do Aglomerado da Serra e da Regional do Nacional apresentaram uma maior taxa de fecundidade média em relação ao observado nos municípios de

Belo Horizonte e Contagem, conforme a tabela 1 que está acima e a tabela 2 abaixo.

Tabela 2: Taxa de natalidade do Aglomerado da Serra

Censo Demográfico 2010: Resultados da Amostra - Fecundidade			
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos	636.293	44.541	peassoas
Mulheres Urbanas de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos	636.293	44.541	peassoas
Mulheres Rurais de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos	-	-	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Sem instrução e fundamental incompleto	249.744	17.482	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Fundamental completo e médio incompleto	103.105	7.217	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Médio completo e superior incompleto	175.701	12.299	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Superior completo	105.945	7.416	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Não determinado	1.799	126	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Branca	299.498	20.965	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Preta	67.013	4.691	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Amarela	7.341	514	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Parda	261.318	18.292	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Indígena	1.102	77	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos - Sem declaração	22	2	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade	1.776.488	124.354	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres Urbanas de 10 anos ou mais de idade	1.776.488	124.354	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres Rurais de 10 anos ou mais de idade	-	-	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Sem instrução e fundamental incompleto	932.610	65.283	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Fundamental completo e médio incompleto	255.677	17.897	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Médio completo e superior incompleto	369.387	25.857	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Superior completo	215.013	15.051	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Não determinado	3.800	266	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Branca	804.617	56.323	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Preta	196.263	13.738	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Amarela	19.575	1.370	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Parda	752.026	52.642	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Indígena	3.985	279	peassoas
Filhos tidos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade - Sem declaração	22	2	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres de 10 anos ou mais de idade	1.705.555	119.389	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres brancas de 10 anos ou mais de idade	776.690	54.368	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres pretas de 10 anos ou mais de idade	186.212	13.035	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres amarelas de 10 anos ou mais de idade	18.726	1.311	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres pardas de 10 anos ou mais de idade	720.099	50.407	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres indígenas de 10 anos ou mais de idade	3.806	266	peassoas
Filhos tidos nascidos vivos pelas mulheres sem declaração de cor de 10 anos ou mais de idade	22	2	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade que tiveram filhos nascidos vivos	256.119	17.928	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade, casadas, que tiveram filhos nascidos vivos	123.320	8.632	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade, desquitadas ou separadas judicialmente, que tiveram filhos nascidos vivos	9.611	673	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade, divorciadas, que tiveram filhos nascidos vivos	20.938	1.466	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade, vivvas, que tiveram filhos nascidos vivos	63.433	4.440	peassoas
Mulheres de 10 anos ou mais de idade, solteiras, que tiveram filhos nascidos vivos	38.817	2.717	peassoas

Fonte: IBGE 2010

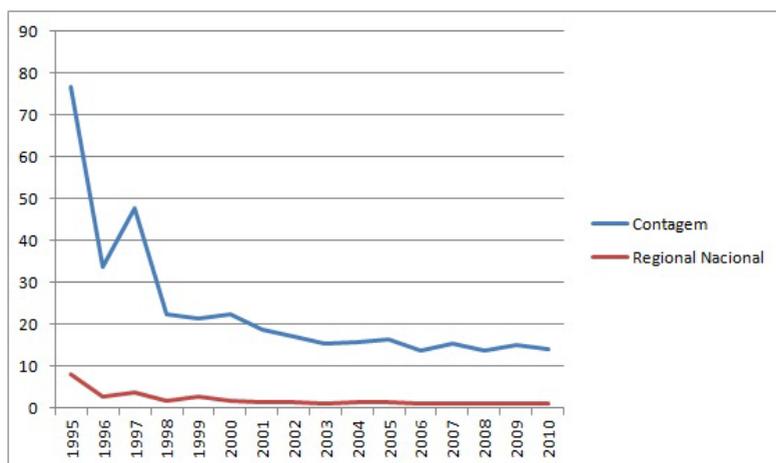
Já os dados de mortalidade infantil, são apresentados em série histórica devido ao grande interesse do poder público no acompanhamento destes dados, o que possibilitou, dessa forma, a produção de tabelas e gráficos, verificados abaixo:

Tabela 3: Taxa de mortalidade da Regional Nacional

Taxa de Mortalidade (Por 1000 hab)		
Ano	Contagem Regional	Nacional
1995	76,8	8,1
1996	33,7	2,7
1997	47,9	3,8
1998	22,4	1,8
1999	21,6	2,7
2000	22,5	1,8
2001	18,7	1,5
2002	17,2	1,6
2003	15,5	1,2
2004	15,9	1,4
2005	16,5	1,3
2006	13,8	1,1
2007	15,3	1,2
2008	13,7	1,2
2009	15	1,2
2010	14,2	1,1

Fonte: IBGE 2010

Gráfico 4: Taxa de Mortalidade Regional Nacional



Fonte: IBGE, 2010.

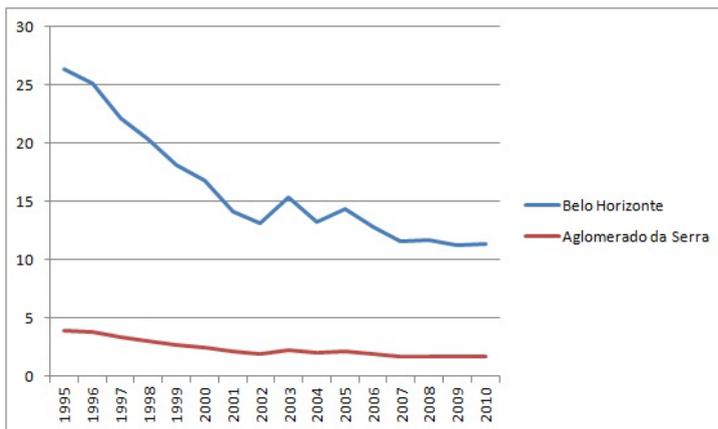
É importante observar que os recortes da Regional Nacional e do Aglomerado da Serra, apresentaram uma maior taxa de mortes de crianças menores de (1) ano superior à média em relação ao observado nos municípios de Belo Horizonte e Contagem.

Tabela 4: Taxa de Mortalidade do Aglomerado da Serra

Taxa de Mortalidade (Por 100 hab)		
Ano	Belo Horizonte	Aglomerado da Serra
1995	26,4	4,0
1996	25,2	3,8
1997	22,1	3,3
1998	20,4	3,1
1999	18,2	2,7
2000	16,8	2,5
2001	14,1	2,1
2002	13,1	2,0
2003	15,4	2,3
2004	13,3	2,0
2005	14,4	2,2
2006	12,8	1,9
2007	11,6	1,7
2008	11,7	1,8
2009	11,3	1,7
2010	11,4	1,7

Fonte: IBGE 2010

Gráfico 5: Taxa de mortalidade do Aglomerado da Serra



Fonte: IBGE, 2010.

Em relação à migração, as taxas observadas se assemelham muito ao percebido no município como um todo, com ressalva à presença de estrangeiros no Aglomerado da Serra, que se mostrou inferior ao observado no município de Belo Horizonte. (Ver tabelas 5 e 6).

Tabela 5: Taxa de migração da Regional Nacional

Censo Demográfico 2010: Resultados da Amostra - Migração	Município	Regional Nacional	
População residente por lugar de nascimento	603.442	48.275	peessoas
População residente por lugar de nascimento - Região Norte	1.101	88	peessoas
População residente por lugar de nascimento - Região Nordeste	12.618	1.009	peessoas
População residente por lugar de nascimento - Região Sudeste	580.011	46.401	peessoas
População residente por lugar de nascimento - Região Sul	1.592	127	peessoas
População residente por lugar de nascimento - Região Centro-Oeste	1.769	142	peessoas
População residente por lugar de nascimento - Brasil sem especificação	5.820	466	peessoas
População residente por lugar de nascimento - País estrangeiro	531	42	peessoas
População residente masculina por lugar de nascimento	292.798	23.424	peessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - Região Norte	379	30	peessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - Região Nordeste	6.111	489	peessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - Região Sudeste	281.421	22.514	peessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - Região Sul	842	67	peessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - Região Centro-Oeste	915	73	peessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - Brasil sem especificação	2.774	222	peessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - País estrangeiro	355	28	peessoas
População residente feminina por lugar de nascimento	310.644	24.852	peessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - Região Norte	721	58	peessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - Região Nordeste	6.507	521	peessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - Região Sudeste	298.589	23.887	peessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - Região Sul	749	60	peessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - Região Centro-Oeste	853	68	peessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - Brasil sem especificação	3.047	244	peessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - País estrangeiro	177	14	peessoas
População residente por nacionalidade	603.442	48.275	peessoas
População residente por nacionalidade - Brasileiros natos	602.911	48.233	peessoas
População residente por nacionalidade - Naturalizados brasileiros	143	11	peessoas
População residente por nacionalidade - Estrangeiros	389	31	peessoas
Pessoas de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	55.834	4.467	peessoas
Homens de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	27.537	2.203	peessoas
Mulheres de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	28.297	2.264	peessoas
Pessoas urbanas de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	55.143	4.411	peessoas
Homens urbanos de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	27.162	2.173	peessoas
Mulheres urbanas de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	27.981	2.238	peessoas
Pessoas rurais de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	691	55	peessoas
Homens rurais de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	375	30	peessoas
Mulheres rurais de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	316	25	peessoas

Fonte: IBGE 2010

Tabela 6: Taxa de migração do Aglomerado da Serra

Censo Demográfico 2010: Resultados da Amostra - Migração	Município	Aglomerado da Serra	
População residente por lugar de nascimento	2.375.151	95.006	pessoas
População residente por lugar de nascimento - Região Norte	5.329	213	pessoas
População residente por lugar de nascimento - Região Nordeste	46.879	1.875	pessoas
População residente por lugar de nascimento - Região Sudeste	2.286.791	91.472	pessoas
População residente por lugar de nascimento - Região Sul	8.755	350	pessoas
População residente por lugar de nascimento - Região Centro-Oeste	9.770	391	pessoas
População residente por lugar de nascimento - Brasil sem especificação	9.508	380	pessoas
População residente por lugar de nascimento - País estrangeiro	8.119	70	pessoas
População residente masculina por lugar de nascimento	1.113.513	44.541	pessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - Região Norte	2.238	90	pessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - Região Nordeste	22.466	899	pessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - Região Sudeste	1.071.074	42.843	pessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - Região Sul	4.494	180	pessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - Região Centro-Oeste	4.704	188	pessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - Brasil sem especificação	3.865	155	pessoas
População residente masculina por lugar de nascimento - País estrangeiro	4.673	187	pessoas
População residente feminina por lugar de nascimento	1.261.638	50.466	pessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - Região Norte	3.092	124	pessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - Região Nordeste	24.413	977	pessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - Região Sudeste	1.215.718	48.629	pessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - Região Sul	4.261	170	pessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - Região Centro-Oeste	5.066	203	pessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - Brasil sem especificação	5.643	226	pessoas
População residente feminina por lugar de nascimento - País estrangeiro	3.446	138	pessoas
População residente por nacionalidade	2.375.151	95.006	pessoas
População residente por nacionalidade - Brasileiros natos	2.367.032	94.681	pessoas
População residente por nacionalidade - Naturalizados brasileiros	2.030	81	pessoas
População residente por nacionalidade - Estrangeiros	6.088	54	pessoas
Pessoas de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	128.284	5.131	pessoas
Homens de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	59.853	2.394	pessoas
Mulheres de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	68.431	2.737	pessoas
Pessoas urbanas de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	128.284	5.131	pessoas
Homens urbanos de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	59.853	2.394	pessoas
Mulheres urbanas de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	68.431	2.737	pessoas
Pessoas rurais de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	-	-	pessoas
Homens rurais de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	-	-	pessoas
Mulheres rurais de 5 anos ou mais de idade que não residiam no município em 31/07/2005	-	-	pessoas

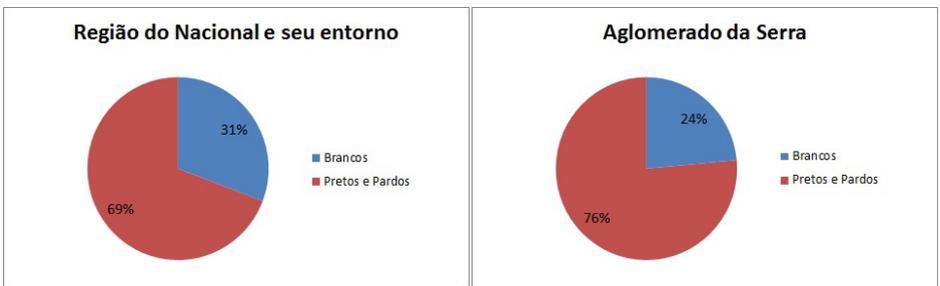
Fonte: IBGE 2010

Em relação à cor declarada dos(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno, em comparação com os(as) moradores(as) do Aglomerado da Serra, foi observada a tendência que segue a média da Região Metropolitana de Belo Horizonte,

com a maioria de indivíduos que se declaram pretos e pardos, em relação aos indivíduos que se declaram brancos.

É válido ressaltar, no entanto, que se identificou entre as duas regiões, a diferença percentual de (7%) a menos indivíduos que se declararam pretos e pardos residentes na Regional Nacional e seu entorno, se comparado ao Aglomerado da Serra. Tal diferença é representada pelos gráficos 6 e 7:

Gráficos 6 e 7: Percentual de Habitantes por cor no Aglomerado da Serra e Regional Nacional e seu entorno



Fonte: Dados agrupados a partir das informações coleta das do Censo demográfico, IBGE (2010).

Por fim, para que fosse possível refletir sobre as características dos dois recortes espaciais, no que diz respeito a violência urbana permeadas no ideário das possíveis impressões e percepções do senso comum sobre a Regional do Nacional e seu entorno, em comparação com o Aglomerado da Serra, foi observada a renda média dos dois recortes geográficos específicos e também os índices de crimes violentos ocorridos.

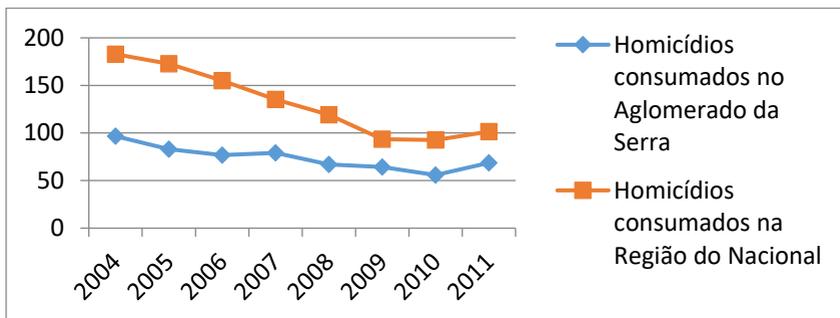
Sobre à renda média por domicílio, foi verificado que a Regional Nacional e seu entorno, possui média de (3) salários

mínimos por domicílio, sendo desta forma, (0,5) salários mínimos maiores que a observada no Aglomerado da Serra (2,5) salários mínimos em média por domicílio.

Ao analisar as informações dos dois recortes espaciais, com suas respectivas diferenças de renda e quantidade populacional, talvez seria comum a dedução - pelo que foi apresentado nos diálogos com alguns moradores, durante a aplicação dos roteiros de entrevistas semiestruturados - que a ocorrência de homicídios consumados no Aglomerado da Serra seria maior que a incidência de homicídios na Regional Nacional e seu entorno, em proporção semelhante a diferença do tamanho das duas populações. Contudo, partindo desse pressuposto, dados obtidos por meio de levantamentos da Secretaria de Defesa Social do Governo de Minas Gerais (2011) ⁶, mostram um fato particularmente diferente de 2004 a 2011, sendo esta apresentada no gráfico 8 a seguir:

⁶ Índices de criminalidade de 2011 nos 29 municípios de Minas Gerais com mais de 100 mil habitantes.

Gráfico 8: Homicídios consumados nas regiões do Aglomerado da Serra e da Regional Nacional e seu entorno no período de 2004 a 2011



Fonte: Gráfico produzido a partir de dados da Secretaria de Segurança Social, 2011.

Observou-se que, mesmo apresentando uma significativa diminuição do ano de 2004 até o ano de 2011, a Regional Nacional e seu entorno apresentou uma quantidade total de homicídios maior que o Aglomerado da Serra. Ainda analisando os dados disponibilizados pela Secretaria de Defesa Social de Minas Gerais, foi possível constatar que mesmo contendo (8%) da população total do município de Contagem, a Regional Nacional e seu entorno, registrou em média (15%) de todos os homicídios registrados no município em período observado, o que mostra uma super-representação quanto a este aspecto. O mesmo dado analisado sobre Belo Horizonte e o Aglomerado da Serra, apresentou uma diferença menor, com (4%) da população do município residente no Aglomerado da Serra e em média (9%) dos homicídios consumados ocorridos naquele recorte espacial.

Deste modo, pensou-se que, por mais que a ideia de violência seja recorrente em aglomerados subnormais clássicos,

os dados levantados mostram que a ocorrência de crimes e homicídios nos períodos observados foi maior na Regional Nacional e seu entorno em comparação ao Aglomerado da Serra, indo de encontro a possíveis percepções sobre aglomerados subnormais típicos, tornando possível em certos casos, através da caracterização pautada em estudo de caso, a desconstrução de ideias pré-concebidas sobre as regiões periféricas providas de menos recursos.

Nessa perspectiva de explanação de ideias sobre as características dos dois recortes espaciais, no que diz respeito a violência urbana permeadas no ideário das possíveis impressões e percepções de alguns moradores das comunidades, nota-se que possíveis impressões do senso comum, podem expressar, por exemplo, as influências políticas, das mídias diversas, da formação educacional, dentre outras maneiras, e, assim, contribuir sobremodo na formação de estereótipos sociais.

HISTÓRIA DOS FILMES

“A vizinhança do tigre”, de Affonso Uchoa (2014).



O filme “A Vizinhança do Tigre” inicia-se com a cena, em primeiro plano, com destaque à carta escrita por um dos personagens principais do drama. Este personagem chama-se Junior, o qual escreve a carta e a lê como se estivesse em conversa tête-à-tête com o seu amigo “Cesinha”. O objetivo de Junior era enviar a carta para a prisão, onde encontrava-se o seu amigo. Desta forma, os relatos escritos foram sobre histórias íntimas dos colegas em comum de Junior e Cesinha, da vida cotidiana da comunidade, das novidades da família e demais histórias sobre as vivências cotidianas. Junior mora com sua mãe, trabalha como auxiliar de pedreiro e faz alguns “bicos” quando surge oportunidade.

Em certo momento da trama, ele recebera uma Carta de Intimação pela Vara de Execuções Criminais, com data e horário agendadas para cumprir, de acordo com as condições de prisão domiciliar.

Anterior e também posterior a esta tomada de cena, o filme apresenta o cotidiano dos(as) moradores(as), as atividades que realizam no dia a dia, os serviços braçais, as amizades, as pessoas nas ruas, as donas de casa e seus afazeres, os diferentes olhares e especificidades dos(as) moradores(as).

As cenas passam-se de forma lenta, talvez seja esta a intenção do diretor de promover aos telespectadores impressões sobre o tempo, o qual parece transcorrer vagarosamente na medida em que os fluxos narrativos acontecem.

Nas cenas seguintes, Neguinho entra em contato com Junior e o convida para buscar abacates no loteamento vago. Neste sentido, a missão dos meninos era de conseguir os abacates, mas acabara em mexericas e conversas sobre diversos assuntos.

Em continuidade à cena anterior, já no campo de futebol, eles continuam nas conversas e brincadeiras. As cenas das paisagens dos bairros, em segundo plano, e as cicatrizes nos corpos dos meninos em primeiro plano. Juninho narra as histórias das cicatrizes dos tiros pelo corpo, enquanto Neguinho ouve atentamente e diz que suas cicatrizes são de brincadeiras que aconteceram em sua casa, diferente do que ocorrera com Junior. Posteriormente, o toque de música no celular acabara de virar batida de duelo de MC's entre os meninos. Com isso, as cenas reforçam a íntima relação existente de amizade entre os meninos.

Neste momento, é interessante observar a competição entre eles, como por exemplo, de quem possui o celular com maiores recursos e tecnologias, fazem paródias de letras de músicas, pegam espetos de churrasco para brincar de luta. E, assim, as brincadeiras se estendem até à noite.

Outra observação importante a se fazer, é a respeito dos meninos viverem, por assim dizer, na vizinhança do tigre, pois a violência acontece em paralelo ao cotidiano. Isto foi trabalhado pelo diretor, por exemplo, quando é exibido através das cenas, as construções de diálogos entre os personagens principais, as expressões corporais, os objetos que representam armas e o envolvimento com drogas e dívidas de alguns personagens.

Na casa de Maurício, mais conhecido como Menor, a impressão que se passa é de que há crianças e adolescentes responsáveis por si mesmos, já que as mães têm que trabalhar durante todo o dia. Os dois adolescentes - Neguinho e Menor - são grandes amigos. Partilham o dia a dia juntos, compartilham gostos musicais e brincam o quanto podem. Menor, em conversa com Neguinho, diz que não há interesse na escola e nos estudos. Em muitas cenas, fica evidente que Menor faz o uso de diferentes drogas ilícitas, para talvez fugir de situações diversas.

Uma das cenas que sensibiliza bastante é quando Eldo chega até a casa de Menor para lhe fazer uma visita e o presenteia com um *shape* de *skate*, pois ficara sabendo da história que a mãe de Menor havia jogado o *skate* no lixo.

Os dois conversam sobre pixo, das diferenças de épocas vividas e as experiências dos jovens em geral. Eldo, que é mais velho, explica como os rabiscos de pixo mudaram com o tempo, principalmente ao comparar com os movimentos de pixadores recentes. Ele, inclusive mostra o estilo do rabisco que costumava usar há dez anos atrás.

Em outro momento do filme, é representado um dos fortes movimentos que acontece na Regional Nacional e seu entorno, a grande influência do gênero musical de *rock*. Assim, o público vai ao delírio no *show* de *rock* que ocorre na rua, enquanto Eldo e Menor aparecem nessas cenas assistindo as apresentações. As

bandas tocam o som semelhante ao gênero musical de *thrash metal*, enquanto acontecem rodas de *mosh*.

No dia seguinte, Junior busca formas de ganhar algum dinheiro para o sustento, já que está longe do tráfico de drogas. No momento, ele prefere fazer dinheiro “limpo”. Enquanto isso, surge um projeto de construção para ampliação da casa de um casal de amigos, e Junior consegue emprego como ajudante de pedreiro.

É importante ressaltar que, as infraestruturas e acabamentos da referida casa em construção, bem como as demais que aparecem no filme, possuem infraestruturas simples. Contudo, no cotidiano dos(as) moradores(as), é evidente o quanto trabalham para organizar, limpar, construir e reformar, na medida do possível.

Há cenas de enquadramentos que relatam o passado vivido, das lembranças, como por exemplo, dos bilhetes queimados pelo morador que reforma a sua casa, juntamente com Junior que o auxilia no serviço.

Alguns belos minutos das filmagens foram produzidas com a câmera sem movimento, evidenciando em detalhes as características dos(as) diferentes moradores(as), com viés simbólico e identitário.

Por conseguinte, nas cenas do filme, uma dívida de mil e duzentos reais faz com que Junior peça um favor a Eldo: que leve parte do dinheiro que está devendo até a outra vila. Junior, sem muitas perspectivas de trabalho como fonte de renda, inclusive para pagar sua dívida, opta em voltar para o tráfico de drogas.

Já Maurício (Menor) e Neginho brincam de pintar as cabeças e rostos com corretivo. Em clima de descontração com as brincadeiras, as cenas percorrem onde os atores moram, sendo apresentadas paredes quebradas, com remendos de garrafas plásticas, portas e janelas quebradas, quintais de chão batido e as

ruas sem asfaltamento. Neguinho, ainda na casa de Menor, ouve *rock*, dança *funk* e *rap*. Uma outra observação, sobre comportamento, é a respeito de Neguinho que possui grande admiração por armas de fogo. Inclusive, Neguinho, em algumas cenas segura armas e dispara tiros.

Em outra tomada de imagens, a insegurança da mãe de Júnior, pelo fato de perceber o retorno do filho ao crime é referido em suas orações, em profundos pensamentos, em seu olhar vago de incertezas e medo. Em sequência, Junior conversa com Menor sobre a necessidade de deixar o mundo do crime.

Este é outro momento do filme onde há cenas bastante sensibilizantes, quando os dois se comparam com os demais colegas que possuem a mesma idade. Muitos deles estudaram, seguiram outros caminhos e possuem bens comprados com dinheiro provenientes do trabalho honesto conquistado. Assim, eles deixam transparecer na conversa que o estilo de vida que levam tem mais a perder do que a ganhar.

Passando para as cenas finais do filme, a dívida de Junior ronda como tigre em seu entorno. O medo de perseguição e de morte proporciona uma decisão: fugir do lugar onde morava e sem aviso prévio. Deixara uma carta de aviso à mãe dizendo que tudo ficaria bem, pois ele saberia se cuidar. E, assim, nas cenas que decorrem, Junior segue sozinho na rua pela noite, talvez, para que de fato, consiga fugir da dívida e do seu passado no envolvimento com o crime.

Aparece então, como cena final, outro movimento cultural que é muito comum na Regional Nacional e seu entorno. Menor, com os seus colegas *skatistas*, seguem em frente pelas ruas e avenidas de onde moram, iluminados pela luz do pôr-do-sol. Estas cenas finais, com a câmera em movimento, dos skatistas contra a luz do sol, nos provocam inquietações e impressões sobre o que ocorrera com os personagens. Menor, talvez, superara o

vício das drogas, principalmente através do incentivo de Eldo pelo *skate*... Talvez não. E, assim, as cenas finais provocam impressões e curiosidades sobre o ocorrera com Menor, Junior e os demais personagens.

Inclusive, vale ressaltar, que o diretor e os atores do filme são moradores, de fato, da Regional Nacional e seu entorno.

“Uma onda no ar”, de Helvécio Ratton (2002)



A história do filme se passa no bairro Aglomerado da Serra, na cidade de Belo Horizonte. A narrativa gira em torno da história da Rádio Favela, uma rádio pirata, idealizada por Jorge, um jovem negro, que mora em uma casa simples com sua mãe. Em seu dia a dia, ajuda com as despesas da casa, por meio do serviço de entrega de encomenda de roupas passadas. Além disso, é estudante bolsista do colégio frequentado pela população de classe alta de Belo Horizonte, onde inclusive, sua mãe trabalha como faxineira. Em meio ao ambiente escolar, Jorge é alvo de preconceito racial e social por parte dos colegas e profissionais da escola, contudo, enfrenta essas pessoas, mesmo sob o risco de ser expulso e “perder a oportunidade de se formar e ser doutor”, como dizia sua mãe.

Na partida de futebol, no campinho do morro, a bola é disparada próxima a antena de transmissão, que é símbolo da paisagem local e potencial das correntes de radiofrequência. Neste momento, a imaginação toma conta de Jorge, ao observar, paralisado, o trabalho do locutor da rádio. Jorge, chama os seus três colegas (Zequiel, o técnico); (Brau, o poeta); (Roque, o “irado”) para viverem grandes aventuras, na intenção de descobrir como montar o transmissor de rádio e como conquistar dinheiro para compras das peças.

A ideia não era somente montar a rádio “como uma metralhadora disparando palavras contra o sistema” na escala do bairro, mas também, para atingir toda a cidade e se possível para o mundo todo ouvir.

Além das dificuldades financeiras e técnicas, os meninos já sabiam dos possíveis problemas com as autoridades governamentais, ao colocarem uma rádio no ar sem a autorização do Ministério das Comunicações. Ou seja, estariam criando uma rádio pirata. Mas em meio a essa situação, Jorge olha para a antena do seu morro e diz a seguinte frase: - “Essa daí olha, só leva e traz palavras inúteis, palavras que não valem nada... (...). Mas, ela também, pode disparar palavras diretamente para o povo. E se os caras podem usar uma metralhadora, nós podemos usar a antena!”⁷. Após a conversa, denominou-se o nome da rádio de: “Rádio Favela. Uma onda no ar, a nossa onda!” Em outro momento, Brau, justifica a atitude discordando da lei, dizendo que: “o ar não tem dono!”⁸.

Zequiel, com sua habilidade técnica, já havia projetado o transmissor, mas as dificuldades por falta de dinheiro, ainda impossibilitavam os meninos de iniciar o projeto.

⁷ Trecho do diálogo do filme “Uma onda no ar”.

⁸ Idem.

Enquanto isso, Roque apresentava comportamento estranho. Sempre falava que o dinheiro para conseguir a rádio era fácil, que a quantia era pouca e que ele iria conseguir em breve. Os outros garotos não levaram a sério o que Roque andava dizendo, pois sabiam que não iria cair do céu toda aquela grana. Mas, ao mesmo tempo, ficaram implicados com acentuado discurso.

Certo dia, Roque encontrou Jorge fazendo “bico” ao lavar carros. No mesmo momento, sua atitude foi de desmotivá-lo a trabalhar, pois, segundo ele, trabalhava muito para ganhar pouco. Disse à Jorge que, inclusive, daquela maneira, eles nunca iriam juntar o dinheiro necessário. Enquanto isso, circulavam pessoas de pele branca, bem vestidas, de terno e gravata. Ele se indignou, apontou o dedo e disse para Jorge: “Aquele ali é ladrão, ladrão, ladrão, aqueles quatro também são ladrões!”. A partir desse dia, ficara claro para Jorge que seu amigo estava envolvido com tráfico de drogas.

E não demorou muito para que Roque chegasse com todo o dinheiro que precisavam. No entanto, Jorge, Zequiél e Brau que estavam no “corre” para conseguir o dinheiro de forma honesta, não aceitaram. A partir de então, Roque estava fora do plano, não por decisão dos meninos, mas por ele mesmo. Disse para todos, se auto afirmando, que sabia se virar sozinho e que não havia se arrependido da escolha que fizera para sua vida.

Mas as consequências da escolha de Roque estavam apenas começando.... No baile organizado pela comunidade, uma garota não se interessou em ficar junto a ele, pois estava acompanhada. Então, Roque agride covardemente o namorado e some pela noite. Quando o dia amanheceu, o rapaz que foi agredido já estava na área onde os meninos jogavam sinuca na vila. O rapaz observa Roque que estava juntamente com os meninos. Aguarda pouco

tempo, pega o revólver e atira! Há troca de tiros. Quem morre pelas consequências, é Brau.

Em meio ao caos da perda de um grande amigo, Jorge e Zequiél se unem para concretizar o sonho que também era de Brau. Já Roque, se distancia cada vez, pois carrega uma mistura de sentimento de culpa e revolta.

Ainda para conseguirem o dinheiro, a mãe de Jorge resolve ajudá-los, pois o garoto já estava inconsolado por não conseguir a quantia que praticamente era impossível para eles. E, além disso, encontrava-se desmotivado e revoltado pela perda do amigo, com a discriminação dos estudantes da sua escola e entre outros problemas enfrentados. Desta forma, a mãe de Jorge compra as peças que faltavam para os meninos prosseguirem o projeto.

Assim, Zequiél consegue terminar de produzir o transmissor. Jorge, buscara apoio do colega da escola para imprimir os bilhetes de divulgação da primeira transmissão da rádio. Ele também convida os colegas para grafitar diferentes pontos do Aglomerado da Serra, dando cor e informação aos muros das casas do morro.

E, finalmente: “São 19 horas, está saindo do ar a Voz do Brasil que só serve para boi dormir e entrando no ar a voz livre do morro, 104, 5 FM, Rádio Favela!”. Assim, começa a Rádio Favela, em casa simples e sem acústica adequada. Contudo, repercute a voz do povo para o morro e o asfalto. Os estilos musicais transmitidos pela rádio eram de cultura Afro da América, passando pelo rap, *blues*, *break*, samba e *funk*.

A comunidade aos poucos foi abraçando a rádio. Jorge, que era o locutor, apresentava o seu recado sobre questões relacionadas ao mundo ruim das drogas e do tráfico e em paralelo, os donos de vendas anunciavam os produtos de suas lojas comerciais. Pessoas necessitadas de assistência médica o

procuravam, além disso, haviam diálogos com o intuito de incentivar as crianças irem à escola. Era falado sobre o sistema da polícia e política, dentre outras ações.

Com isso, não demorou muito, para que houvesse perseguição da polícia. Por muitas vezes, Jorge foi levado à cadeia. Mesmo na prisão, incentivou os demais presos à passarem os recados da cela para o morro. Não demorou muito também, para ser libertado por falta de provas da polícia e por meio da pressão a favor de quem já o conhecia. A voz do povo estava com ele!

Mas a polícia continuava a perseguição. Montaram uma equipe especializada para entender como haviam conseguido sintonizar uma rádio pirata e onde estava o transmissor, a peça fundamental para a rádio entrar em funcionamento.

Jorge e Zequiel conquistaram apoio de um amigo e passaram a rádio para a casa do mesmo, temporariamente. As vezes que a Polícia estava no Aglomerado, sua missão era anunciar na rádio: “Atenção pessoal, a polícia está subindo a nossa quebra e é melhor quem tiver nos seus barracos ficar, quem tiver na rua sair saindo que o baculejo vai começar!”. E, o mais interessante é que, tanto os(as) moradores(as) do Aglomerado, como de outros bairros, ficavam apreensivos ao ouvir a rádio nesses momentos, sem saber o que poderia acontecer com Jorge e os demais.

Então, após diversas tentativas, a equipe da polícia conseguiu chegar até Jorge e encontrar o transmissor. Eles quebraram todos os equipamentos da rádio e ameaçaram o locutor. Um importante detalhe, é que diante de tantos problemas enfrentados na comunidade, o interesse da polícia era a perseguição da rádio. O interesse não era somente da polícia, envolvia os donos de outros canais de transmissão e a população percebia essa realidade. Mas atenção! Em meio ao confronto, as

Nações Unidas tentavam entrar em contato com a Rádio, na intenção de premiá-los pelo belíssimo e importante trabalho desenvolvido de prevenção ao uso de drogas, aos conselhos contra às práticas de violência e pelo incentivo à educação.

Porém, a situação que ocorria, era que a rádio havia sido toda quebrada. Em meio ao caos, Jorge se sentia desamparado e revoltado com tudo aquilo que a Polícia e demais apoiadores do sistema das redes de comunicação haviam feito do seu trabalho.

Neste momento, algo fez toda a diferença: todo o carinho e esforço foram retribuídos pelo povo, moradores(as) da comunidade. Uma jornalista e advogado também entraram em cena, orientando Jorge sobre os poderosos donos das rádios famosas que não queriam competidores. Esses donos de rádios, detinham do poder executivo, judiciário e legislativo em mãos. O advogado disse então, “que era possível transformar a rádio em uma associação comunitária para criar uma fachada legal. Enquanto isso, fossem lutando de todas as maneiras para mudar a lei das Comunicações”. O advogado também explicou que, a rádio não era caso isolado no Brasil. Afirmou que, são várias rádios brigando pelo direito de livre expressão e que se criassem uma rede nacional, aí sim ficariam fortes e unidos.

Contudo, o advogado também disse que, o período de eleição já estava próximo e a rádio poderia veicular informações e ajudar muito. Jorge então diz, “ajudar em quê? Gente do seu partido?”. A jornalista interfere na conversa, diz que é necessário a rádio ficar de algum lado e, claro, de quem está disposto a ajudá-lo. Jorge então pergunta, “por que então você não coloca nos jornais o que a polícia fez com a rádio?”. A jornalista então responde que, ela poderia até propor a matéria, mas provavelmente não iria ser aceita, pois a ditadura ainda é presente nos dias atuais. E, por fim, Jorge deixa clara a sua opinião, “a gente pode até se ajudar viu, mas o nosso partido é lá do alto,

partido do morro, e na quebrada não tem partido. Lá é nós e nós mesmos!”. Ou seja, ele recusa a ajuda que seria também vinculada por apoio político.

O filme prossegue com uma das cenas mais emocionantes, quando “Fatinha”, sua namorada, encontra Jorge, desolado em sua casa. Ela o abraça e diz que está todo mundo com saudade da rádio. Neste momento, ela tira um pote de dentro de sua bolsa, e, Jorge não acredita no que vê: O pote estava cheio de dinheiro! Fatinha explica que, passou de casa em casa e todo mundo quis ajudar. Disse, também, que no final do mês muita gente se comprometeu em ajudar mais. A mãe de Jorge estava na cozinha, se aproximou e disse: “por que você não me avisou Fatinha? Eu também quero ajudar!”.

E, assim, a população do morro e do asfalto que acompanhavam todos os dias a transmissão da Rádio Favela, que funcionava por meio de contribuições, que colocava músicas das suas verdadeiras origens, que aconselhava crianças e adultos, que veiculava as necessidades de moradores(as), trabalhadores e de tantas outras pessoas envolvidas; então, puderam ouvir mais uma vez: “São 19 horas e está entrando no ar a verdadeira rádio do Brasil!”.

Por fim, as últimas cenas do filme, exhibe a chegada dos representantes das Nações Unidas até a rádio. Desta maneira, despertando aos espectadores, impressões do que aconteceu a partir disso. E assim, o filme se encerra com a alegria de todos aqueles que contribuíram para a existência e permanência da Rádio Favela.

A REPRESENTAÇÃO DO IMAGINÁRIO E DO VIVIDO

*Como não pensar o mundo como ficção?
Como não pensar o mundo como uma
interpretação que varia conforme os nossos
variados modos de olhar?*

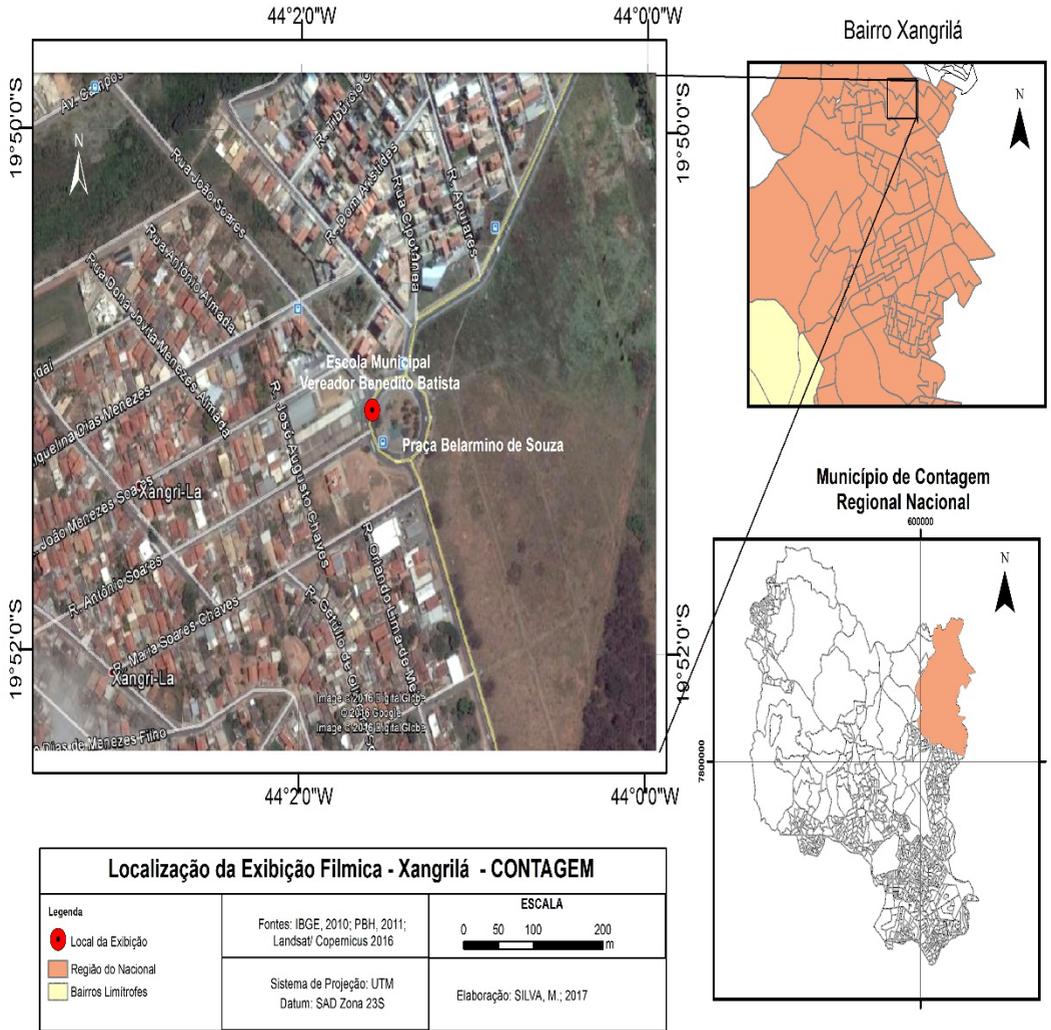
Neste capítulo serão apresentadas as informações coletadas e transcritas a partir dos roteiros semiestruturados de pesquisa, realizados com os(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno sobre o filme "A vizinhança do Tigre", em consequente, comparadas com as informações obtidas do Aglomerado da Serra sobre o filme "Uma Onda no Ar". Tal comparação de dados, buscou observar as impressões dos(as) moradores(as) acerca das representações e imaginários dos espaços urbanos a partir dos filmes.

De modo a fundamentar o registro das impressões dos(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno em relação ao filme, foram adotadas vinte e duas questões, visto que, as entrevistas conduzidas no Aglomerado da Serra sobre o filme "Uma Onda no Ar", constaram de vinte e nove questões. É válido explicar que se optou por escolher as perguntas que seriam aplicadas na Regional Nacional e seu entorno, a partir da semântica mais aproximada do roteiro semiestruturado de pesquisa que fora aplicado no Aglomerado da Serra. (Ver apêndices C e D).

Como dito, anteriormente, nas etapas metodológicas, a exibição do filme "A Vizinhança do Tigre", foi realizada no dia dez de fevereiro de 2017, por volta das 18h30, na escola Municipal Vereador Benedito Batista, no bairro Xangri-Lá, localizado na Regional Nacional em Contagem. Enquanto que a

exibição do filme “Uma Onda no Ar” foi realizada no dia doze de abril de 2014, às 18:00h, na Praça Lira, vila Santana do Cafezal, localizada no Aglomerado da Serra em Belo Horizonte. A escolha dos locais para a realização das exibições foi através das aproximações e contatos com os(as) moradores(as). Outra justificativa pela escolha dos locais para acontecer as exibições, é fato de que, parte das tramas dos filmes decorreram neste bairro e vila. (Ver figuras 2 e 3). Sobre o público de pessoas para assistir os filmes, em ambas exibições filmicas não houveram restrições, sendo os eventos abertos e sem pré-seleção. Porém, para a aplicação do roteiro semiestruturado de pesquisa o público-alvo foram os(as) moradores(as) que participaram como atores, atrizes e figurantes, pessoas que residiram nos bairros e vilas durante os anos de produção dos filmes e pessoas com idade superior a dezoito anos.

Figura 2: Localização da exibição do filme no bairro Xangri-Lá na Regional Nacional, Contagem-MG



Portanto, os roteiros semiestruturados de pesquisa foram elaborados com a mesma semântica, sendo as primeiras perguntas voltadas para a coleta de dados pessoais dos(as) entrevistados(as), tais como: sexo, idade, estado civil, profissão, tempo de vivência nos bairros e vilas, qual bairro ou vila o indivíduo residiu nos anos de produções dos filmes e onde reside atualmente. Na segunda parte da entrevista, identificou-se as percepções dos indivíduos em relação aos filmes, como: os aspectos paisagísticos, os aspectos sociais e aspectos específicos e atuais dos(as) moradores(as) em relação ao filme.

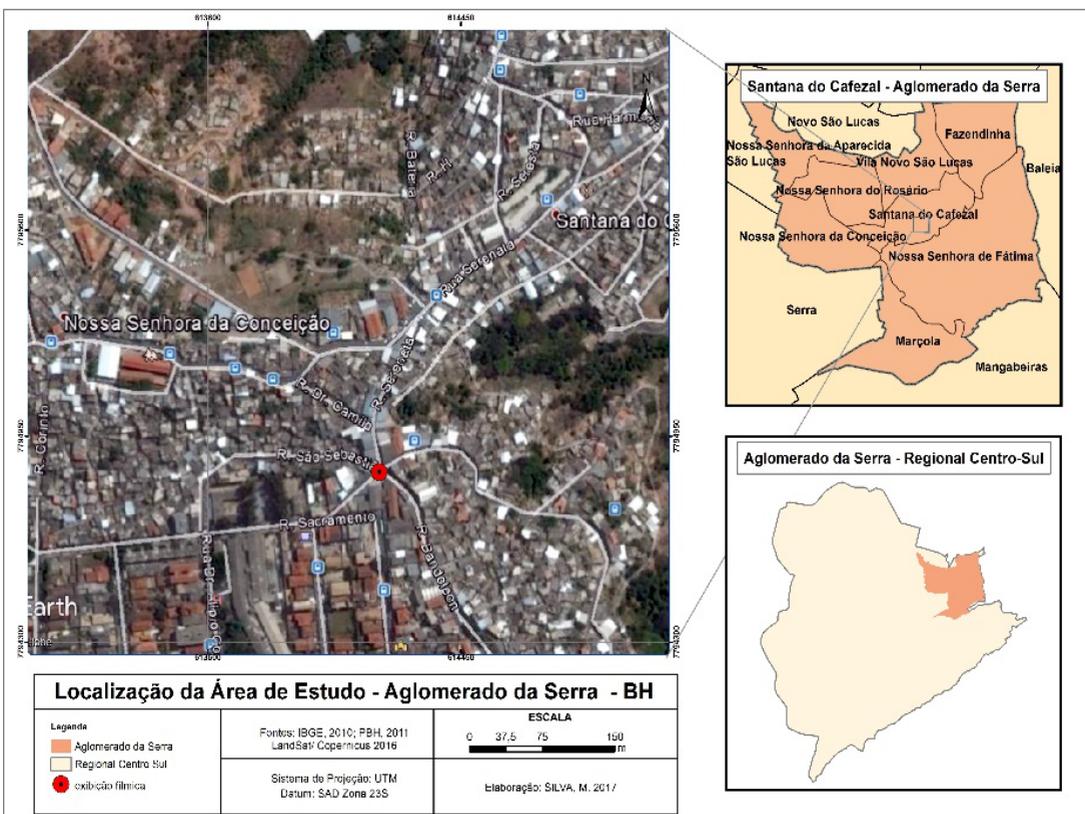
Destarte, aplicou-se dez roteiros semiestruturados de pesquisa na exibição filmica da Regional Nacional e o seu entorno. É válido expor que, as respostas dos(as) dez moradores(as) estão identificadas neste trabalho como: Morador(a) 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. Já no que diz respeito as respostas dos dez roteiros semiestruturados de pesquisa aplicados no Aglomerado da Serra, são apresentadas como: Morador(a) A, B, C, D, E, F, G, H, I, J.

É importante explicar que em trabalhos contemporâneos, de natureza fenomenológica-cultural e qualitativos, pode-se decorrer aos sujeitos de pesquisa a partir da observação em campo. Neste sentido, os(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno e do Aglomerado da Serra, acompanharam-me durante todo o percurso, colaboraram gentilmente acerca de informações gerais e saberes das comunidades. Após ter vivenciado alguns momentos nas comunidades, acabei por experienciar os lugares dos bairros e vilas. Sendo a partir disso, oportuno escolher quais os tipos de atores sociais e quais atores sociais poderiam colaborar sendo fonte para a pesquisa.

Ressalta-se que, a partir da observação participante do pesquisador em contato com o campo, esses atores sociais de

pesquisas qualitativas “saltão aos olhos”, porque são pessoas que estão mais próximas do pesquisador, que se teve mais acesso, que deram mais possibilidades de diálogo. Portanto, isto por si só já é uma justificativa metodológica no que diz respeito ao universo de pessoas escolhidas para responder os roteiros semiestruturados de pesquisa.

Figura 3: Localização da exibição do filme na vila Santana do Cafezal, no Aglomerado da Serra em Belo Horizonte-MG.



As análises foram produzidas e comparadas com o roteiro semiestruturado de pesquisa do trabalho intitulado "Representações e imaginários das paisagens no Cinema: estudo de Caso do filme Uma Onda no Ar". Vale ressaltar que a pesquisa sobre o Aglomerado da Serra, especificamente da vila Santana do Cafezal, foi defendida em forma de monografia em 2014, no curso de Geografia da PUC-Minas, sob orientação do Professor Alexandre Magno Alves Diniz (SILVA, 2014).

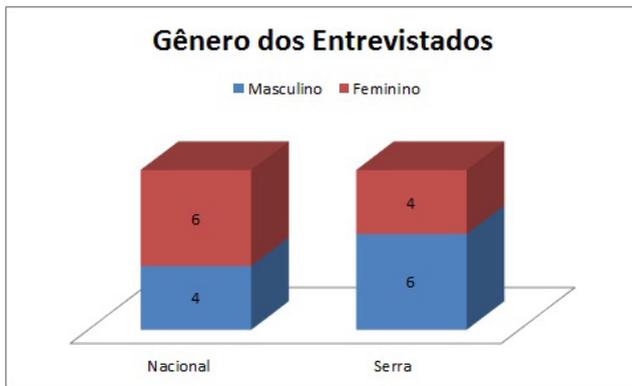
Reforço a justificativa da escolha e comparação dos dois filmes selecionados por meio da catalogação dos longa-metragem a partir da década de 1990, sendo que se identificaram as produções que apresentam ao grande público o tema sobre violência. Após isto, foi possível definir as obras mais recentes produzidas nos recortes espaciais da Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH).

A respeito do lapso temporal evidenciado nos filmes “Uma Onda no Ar” (2002) e “A Vizinha do Tigre” (2014), foi importante no sentido de compreender as mudanças das produções técnicas, avaliar a linguagem, o contexto econômico, demográfico e dentre outras ocorrências apresentados nos recortes espaciais urbanos de ambos os filmes.

Desta maneira, como dito anteriormente, a aplicabilidade dos roteiros semiestruturados de pesquisa teve como objetivo principal buscar as possíveis dissonâncias e convergências da retratação da comunidade pelo filme e a percepção dos participantes da realidade em que se inserem, do ponto de vista qualitativo.

Portanto, inicialmente, buscou-se quantificar as informações levantadas dos(as) entrevistados(as) nas questões de 1 a 7. Sendo assim, elaborou-se gráficos que resumissem essas características de modo a facilitar para o leitor a comparação e análise, tal como apresentado a seguir:

Gráfico 9: Sexo dos indivíduos entrevistados



Fonte: Gráfico elaborado a partir dos dados coletados nos roteiros de entrevistas.

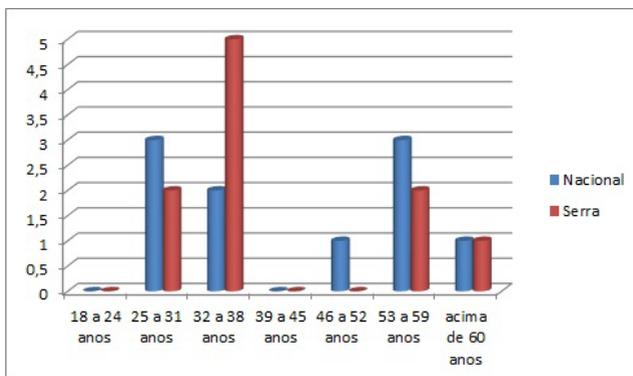
O gráfico 9 mostra a distribuição dos entrevistados em relação ao sexo na Regional Nacional e seu entorno, sobre o filme "A Vizinhança do Tigre", sendo entrevistados (4) indivíduos do sexo masculino e (6) do feminino. Já no Aglomerado da Serra, os resultados em relação ao sexo dos entrevistados constituíram-se em sua maioria, o sexo masculino, totalizando (6) homens e (4) mulheres. É válido ressaltar que tal distribuição foi realizada com base nos critérios de seleção, de modo que foram entrevistados(as) os(as) moradores(as) que se dispuseram a colaborar, independentemente de seu sexo.

Com relação às distribuições etárias dos(as) entrevistados(as), a maioria dos sujeitos na Regional Nacional e seu entorno apresentaram maior concentração na faixa de vinte e cinco a trinta e um anos de idade, e, cinquenta e três a cinquenta e nove anos de idade, compondo (3) entrevistados(as) em cada faixa etária. Já no Aglomerado da Serra, houve maior

incremento de pessoas com trinta e dois a trinta e oito anos de idade, sendo(5) entrevistados(as) respectivamente.

Em cada universo de entrevistados (as), resultou apenas um indivíduo em idade superior a sessenta anos. Pode-se notar também que, houveram nas entrevistas realizadas na Regional Nacional e seu entorno uma maior distribuição entre as faixas etárias, como mostrado no gráfico 10.

Gráfico 10: Distribuição das faixas etárias dos indivíduos entrevistados



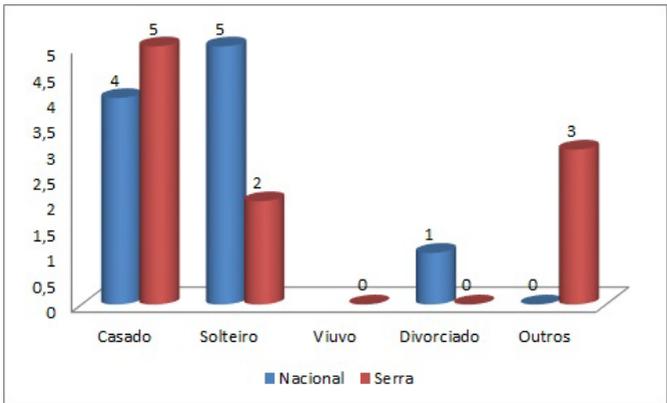
Fonte: Gráfico elaborado a partir dos dados coletados nos roteiros de entrevistas.

No que se refere ao estado civil dos(as) moradores(as), foram entrevistados(as) uma maioria de casados tanto na Regional Nacional e seu entorno, quanto no Aglomerado da Serra, sendo respectivamente, (4) e (5) indivíduos nas entrevistas, como demonstrado no gráfico 11.

No roteiro semiestruturado de pesquisa aplicado na Regional Nacional e seu entorno, foram identificados (5)

indivíduos solteiros e (1) divorciado, sendo no Aglomerado da Serra somente (2) declarados como solteiros e não constaram divorciados. Houveram ainda, indivíduos no Aglomerado da Serra que indicaram a opção "outros".

Gráfico 11: Estado civil dos(as) entrevistados(as)



Fonte: Gráfico elaborado a partir dos dados coletados nos roteiros de entrevistas.

Para auxiliar na construção dos perfis dos(as) entrevistados(as), foi perguntado também sobre o tempo em que residiam nos locais. Houve variação nas respostas obtidas, entre oito e quarenta e quatro anos. Em semelhante questionamento, os(as) moradores(as) do Aglomerado da Serra que participaram da entrevista, demonstraram variação de vinte e cinco anos a sessenta anos, sendo todos nascidos e criados no mesmo lugar.

O morador descreve da seguinte maneira: "Tem 37 anos, minha idade mesmo [risos]." (MORADOR B).⁹

O segundo momento da entrevista foi subdividido em três partes, nele buscou-se analisar as percepções dos(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno em relação ao filme, levando em consideração os aspectos paisagísticos, sociais e, por fim, sobre os aspectos específicos e atuais dos(as) moradores(as).

Desse modo, são apresentados, a seguir, o texto dissertativo a partir dessas questões e as entrevistas transcritas com trechos representativos das respostas dos(as) moradores(as). Na medida em que são expostas as percepções dos(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno sobre o filme a "A Vizinhança do Tigre", são imediatamente comparadas às transcrições das entrevistas conduzidas no Aglomerado da Serra sobre o filme "Uma onda no Ar".

Inicialmente, sobre os aspectos paisagísticos, foi questionado aos(as) moradores(as) se o panorama geral da paisagem da Regional Nacional e seu entorno apresentado em "A Vizinhança do Tigre" se assemelha àquela do bairro no período de produção do filme, entre os anos de 2009 a 2013.

⁹ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

Figura 4: Cena do filme que exhibe a paisagem parcial da Regional Nacional e seu entorno



Fonte: Affonso Uchoa, *A Vizinhança do Tigre*, 2014. Trecho 05:08min.

Foram verificadas respostas de caráter unânime dos(as) entrevistados(as), segundo eles a representação geral da paisagem naquele período é muito semelhante ao que viveram. Tal aproximação é descrita por uma moradora:

Olha, eu acho que é parecido sim. Eu vi que ficou bom as casas do bairro, as passagens e até aqueles pedaços que eu ficava evitando porque eu tinha medo de ficar passando ali. Achei bom que mostraram também as ruas e os lugares que a gente vai mesmo sempre, o supermercado, padaria (MORADORA 4).

As opiniões dos(as) moradores(as) coincidiram também no que diz respeito à aparência geral da paisagem do Aglomerado da Serra apresentada no filme “Uma Onda no Ar”. Eles descreveram os problemas de infraestrutura, ressaltando sempre que “era aquilo mesmo”. Alguns(as) moradores(as) disseram que durante

as filmagens das cenas ocorreram algumas leves mudanças no espaço de produção, conforme nos dizeres: “eles deram um arrajãozinho né. Deram até uma melhorada pra falar verdade, né. Fizeram uns grafites, pá...” (MORADOR C)¹⁰. Ou seja, a paisagem - dependendo da intenção do diretor de arte - é capaz de ser modificável por aspectos técnicos, estéticos e visuais.

Figura 5: Cena do filme que representa a paisagem parcial do Aglomerado da Serra



Fonte: Helvécio Ratton, Uma Onda no Ar, 2002. Trecho 8:00min.

Os(as) moradores(as) do Aglomerado da Serra, ao serem questionados sobre as particularidades da paisagem no geral, enfatizaram a respeito dos becos que se passam nas cenas do filme

¹⁰ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

"Uma onda no Ar" e afirmaram que era muito semelhante aos anos de produção do filme (2001-2002), conforme a descrição:

Alguns becos que nós vimos no filme, né... eu não consigo lembrar. Consigo lembrar que era mais ou menos ali pro lado do Arara. Mas sim, era assim, sim. E ainda existem alguns que são assim. Era sem asfalto, o piso era como se fosse assim... Como que eu posso dizer... Um piso falhado, né? Era como se fosse, por exemplo, na minha porta eu tinha grana pra fazer o piso de cimento na minha entrada, mas o vizinho próximo não tinha e o terceiro vizinho fazia o mesmo que eu [risos]. Então cê andava dois metros e meio no cimento e dois metros e meio no chão, saca? Tipo isso [risos] (MORADOR E).

Figura 6: Cena do filme que expõe alguns becos e vielas do Aglomerado da Serra



Fonte: Helvécio Ratton, Uma Onda no Ar, 2002. Trecho 27min.

Os(as) moradores(as) entrevistados(as) no Aglomerado da Serra disseram que os becos na verdade eram bem mais sujos,

mas que foram limpados para o filme, como mostrado na afirmação: “Existia..., mas no tempo do filme parece que deram uma limpada para o filme. Tinha os becos, mas parece que era mais “fudidin” que no filme” (MORADOR B)¹¹.

Tal situação sugere o fato de que possa ter ocorrido intervenções nos espaços públicos com a perspectiva de criações de particularidades artísticas nos ambientes. De qualquer forma, não há discrepância de opiniões entre o que foi exibido nos filmes e a percepção dos(as) moradores(as) em relação à paisagem.

Figura 7: Cena do filme que retrata as vias de acesso sem asfaltamento



Fonte: Affonso Uchoa, A Vizinhança do Tigre, 2014.
Trecho 01:02:24min

Também foi abordada essa questão sobre as ruas, becos e vielas para os(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno. Foram questionados se as imagens do filme refletem as vias de acesso e circulação no período de produção do filme "A

¹¹ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

vizinhança do Tigre" (2009 a 2013). Quanto a isso, notou-se que as vias de acesso foram retratadas no filme de acordo com o que vivenciaram no período de produção, explica a moradora 8:

Sim, mostra sim. Os becos, umas ruas apertadinhas...[risos] Mostrou muito do jeito que meio que era mesmo, acho que ainda é meio daquele jeito...[risos]. A paisagem era assim mesmo. Muitas das ruas não tinha asfalto... era assim! Era de terra em muitos lugares (MORADORA 8).

Em relação a questão 10, indagou-se sobre as representações das formas das casas exibidas no filme "A Vizinhança do Tigre". As respostas dos(as) moradores(as) foram, em sua maioria, positivas a respeito das semelhanças entre a representação do filme e as casas da época que se observou na paisagem. Alguns moradores identificaram a semelhança e ainda apontaram sobre as percepções das mudanças ao longo do tempo, como exemplo a citar:

Há lugares que é mais bonito né?! E tem lugares que são mais periferia mesmo. Na verdade, morando no Rosemeire, nós tamo jogados, ninguém faz nada pelo bairro. Acho que vai até começar a cobrar imposto agora, esse pessoal que tá falando que o Estado tá quebrado, que não tem dinheiro... Só pra arrecadar imposto. Nesses vinte anos que eu nunca vi fazer nada, a Marília Campos foi mais ou menos, ela fez algumas coisas, mas fez muita coisa pro Eldorado, iniciou aqueles projetos que Carlin finalizou depois, mas fora isso, eu nunca vi ninguém! Igual no Rosemeire, o pessoal que asfaltou a rua, foi o pessoal lá que juntou dinheiro lá dos vizinhos lá, pessoal que trabalhou e fez a rua. O Zé Paulo que é o chefe de associação deles lá. Então, no quesito de estado aí, nós

tamos sozinho. Mas o que passou no filme é isso mesmo das casas (MORADOR 7).

Ainda sobre a questão das casas, becos, vias de acesso e demais aspectos paisagísticos e de infraestrutura da Regional Nacional e seu entorno, é importante perceber as impressões do morador 6, quando ele diz que a paisagem retratada pelo filme é muito semelhante ao período das produções.

Figura 8: Cena do filme que exhibe as estruturas físicas das casas



Fonte: Affonso Uchoa, *A Vizinhança do Tigre*, 2014. Trecho: 51:47min.

O morador relata sobre as transformações ocorridas no espaço urbano ao longo do tempo até os dias atuais, evidenciando assim, as mudanças e permanências que ocorreram na paisagem, quando diz que:

A filmagem ela tá falando a realidade da paisagem que na época era aquilo mesmo. E hoje, eu posso dizer que mudou completamente. Ruas asfaltadas, calçadas, os prédios, onde não existiam condomínios, né?! Antes era sítio, hoje é condomínio, onde há prédios, moradores que entraram no bairro. Então pode-se dizer que a paisagem mudou por completo hoje em dia, em visto do que era ali. Tinham muitos becos e ainda existem, né?! Só que de uma forma assim, mais urbanizada, né?! Melhorada... com as moradias mais acabadas né... de jeito que eles sempre existiram e tão lá ainda né, mas com um visual melhor. Melhorou bastante! Tinha muito lote vago, muitas casas inacabadas, muitas moradias que eram antigas ali no vídeo né, a maioria ali era tudo sítio, a maioria ali era tudo fazenda, então existia aquelas casas velhas que tinham sido demolidas parcialmente. Os moradores antigos tinham saído, onde as grandes empresas entraram com projeto de fazer condomínio e fechavam lá as casas antigas né... Enquanto os condomínios tavam em andamento e as pessoas tinham acesso a elas. Inclusive os personagens do filme e o que era na realidade, eles contaram mesmo a realidade, o que estava acontecendo (MORADOR 6).

Em relação à forma como as casas do Aglomerado da Serra foram retratadas pelo filme "Uma onda no Ar", todos os(as) moradores(as) concordaram que elas apresentavam as características conforme mostrado no filme, como diz o morador B: “As casas naquela época eram daquele jeito. Na época era mais sem reboco, sem nada... Na época tinha casa até de pau”. (MORADOR B)¹².

¹² Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

Contudo, eles também consideram o fato de que atualmente, apesar das dificuldades enfrentadas pelos(as) moradores(as), muitas casas apresentam melhorias no quesito de acabamentos externos e também internos das construções: “Ah, naquele tempo era diferente desses de hoje. Era mais tijolo mesmo, no chapisco. Depois que começou a ficar mais modernin, né?” (MORADOR G)¹³.

Figura 9: Cena do filme que exhibe a infraestrutura das casas no Aglomerado da Serra



Fonte: Helvécio Ratton, Uma Onda no Ar, 2002. Trecho 07:37min.

Sendo assim, em relação à forma e estrutura das casas retratadas pelos filmes, houve consensos em ambas entrevistas a respeito das representações muito aproximadas das imagens projetadas pelos filmes que correspondem as casas dos lugares onde moravam no período mostrado. Os(as) moradores(as) expressam impressões sobre as mudanças e permanências da

¹³ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

paisagem retratada pelo filme até os dias de hoje, o que é fato importante para avaliar as intervenções ocorridas nesses espaços urbanos por meio também da lembrança do olhar e as experiências individuais dos(as) entrevistados(as).

Ainda em relação a paisagem, foi perguntado na questão 11, se as pichações e grafites representadas no filme "A Vizinhança do Tigre" se aproximavam à comunidade no período de (2009-2013). No tocante a este aspecto, houve grande concordância dos(as) entrevistados(as), sendo que os(as) moradores(as) declararam que os grafites e pichações compunham aquela paisagem e que inclusive é recorrente até os dias de hoje. Certos(as) moradores(as) retrataram as experiências com o grafite e o pixo, como no caso da moradora 2:

Agora eu vou ter que falar porque é a minha parte: o Nacional tem uma cultura da *street art* muito massa, fraga? Até porque hoje tem o reconhecimento nacional. Então tanto o grafite, quanto o pixo, quanto a cultura *underground*, quanto a cultura *rock and roll* é uma coisa que pulsa muito aqui no Nacional. E aí, eu por exemplo, iniciei o meu rolê na rua, pixando. Assim como outros companheiros do filme que fazem parte da equipe ou não e outras pessoas que são do grafite, mas assim, esse universo da *street art* é uma coisa que pulsa muito aqui. Não tinha como não estar presente no filme. O próprio Maurício, o Michone, que é o Menor no filme, ele é o um artista visual, que ele é grafiteiro, ele trabalha com letra. Ele tem a pegada do muro, da rua muito forte, né?! E aí vai eu também né, eu sou grafiteira, sou escritora de rua. Não sei se você viu o muro aqui fora da escola, tem outros grafiteiros mais antigos e grafiteiras do bairro também e é um balaio cultural muito forte aqui. É massa aparecer no filme (MORADOR 2).

A exemplo dos relatos, diz-se respeito de como o movimento do pixo é forte na regional Nacional e seu entorno, conforme o morador 6 diz:

Olha, os grafites e as pichações sempre existiram, é a realidade mesmo né?! Então antes do filme, aquelas pichações no filme, elas já existiam e existem até hoje. Então assim, eles utilizam outras formas de códigos, mas o pixo, o método continua né, até os dias de hoje (MORADOR 6).

No que concerne a opinião dos(as) moradores(as) do Aglomerado da Serra, a maioria dos(as) entrevistados(as) consideraram que no ano de 2002, ano de lançamento do filme, já existiam algumas produções de grafites e pichações que faziam parte do cotidiano local. No entanto, a este respeito, temos alguns depoimentos onde afirmam que os grafites até existiam, mas que muitos apresentados no filme, foram feitos exclusivamente para o filme, como nos exemplos que seguem: “Olha... Tinha algumas, mas algumas foram feitas, né? Para o filme, né?” (MORADOR C)¹⁴. E, também: “2002 já tinha pichações, mas no filme eles mandaram fazer em lugares que não tinham... Até o próprio grafite mesmo” (MORADOR H)¹⁵.

Outro exemplo que se segue é do morador que não admite o fato de haver muitos grafites e pichações anteriormente ao filme e considera que os grafites foram feitos exclusivamente para o mesmo:

Honestamente? Não. Não era comum. Essas pichações aqui que foram feitas, foram feitas por artistas, é...

¹⁴ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

¹⁵ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

contratados das pessoas. Mas já existia artistas que faziam alguma coisa. Até mesmo porque em 2002 ainda não ia gastar dinheiro com tinta pra fazer uma coisa desse tipo. Em 2002 a gente tava começando a ter o primeiro ponto no conforto das nossas casas. Então ninguém ia gastar. Igual hoje você chega e compra uma lata de tinta por sete reais. É... quando eu era pichador, no final da década de 90 a gente tinha era que fazer vaquinha pra comprar uma lata de spray de vinte conto, saca? Trinta reais. Então era impossível de se dizer que existia essa realidade. Eu posso falar que existia os artistas e que eles de repente podiam ter uma meia lata de tinta sobrando e fazer uma arte ali, meio que pobre de cores, mas... é isso. Isso a gente pode ver que esses grafites é da Rádio Favela (MORADOR E).

Ou seja, pode-se perceber claramente que muitos grafites e pichações exibidos no filme, foram produzidos a partir da necessidade que o diretor avaliou para fazer as cenas. Tal fato, confirma a situação de que o filme pode intervir no espaço real com a intenção de avigorar o projeto da filmagem.

A partir da análise dos depoimentos coletados, é possível perceber que intervenções visuais da paisagem por meio de grafites e pichações eram pré-existentes nos dois espaços urbanos, enquanto que, no Aglomerado da Serra, tais intervenções foram percebidas sendo menos intensas (visto o alto custo dos materiais, de acordo com os relatos dos moradores). Já os(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno, afirmaram tê-las visto na mesma proporção que é exibido no filme "A Vizinhança do Tigre".

Figura 10: Cena do filme que representa a divulgação da Rádio Favela pelos grafiteiros



Fonte: Helvécio Ratton, *Uma Onda no Ar*, 2002. Trecho 52:57min.

Buscou-se, nas questões de 12 a 20, abordar aspectos relativos à socialização dos indivíduos moradores da Regional Nacional e seu entorno, e, do Aglomerado da Serra. Sendo assim, realizou-se perguntas no tocante à maneira como se relacionavam, suas percepções sobre violência, linguagem (gírias) e outras referências de socialização. Tais perguntas foram utilizadas no intuito de verificar se houveram representações dos(as) moradores(as) do ponto de vista de suas vivências e experiências nos espaços urbanos retratados pelos filmes.

Ainda que a entrevista conduzida no Aglomerado da Serra tenha levantado algumas questões com pequenas diferenças, as comparações das percepções se tornam possíveis na medida em que se observa as abordagens centrais presentes na pesquisa. Para realizar a análise comparativa, optou-se por adotar dentre os questionamentos elaborados, especialmente aqueles que deram enfoque às percepções das representações sobre violência,

linguística e outras maneiras de convivências e experiências entre os(as) moradores(as) pelos filmes.

Neste sentido, foram descritos pelos(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno, com pouca discordância, que o material mostrado no filme sobre grupos de amigos conversando em espaços públicos, condiz com o que foi vivido. Destaca-se para o momento, o relato do morador 6, onde diz suas impressões a respeito do que observara:

Sim. O que ocorria nessa época e ocorre até hoje é que na realidade nós vivemos dois mundos, né. Existem o mundo daquelas pessoas que são do dia e aquele mundo das pessoas que são da noite, certo? Algumas vezes esses mundos se misturam, porque eles deixam de ficar não somente a noite, mas de dia, né. Mas aquelas pessoas assim, que são reservadas mais pro dia, da vivência diurna, eles quase que não vivem a noite. Então eu posso dizer que naquela época do filme, antes e até hoje esses mundos continuam separados, mas bem mais separados que naquela época. As pessoas que são do dia continuam até certo limite de horário assim, e depois preferem se trancar dentro de casa, certo? E os que preferem a noite, convivem também de dia as vezes (MORADOR 6).

Figura 11: Cena que o diretor capta a imagem dos moradores do Nacional e seu entorno



Fonte: Affonso Uchoa, *A Vizinhança do Tigre*, 2014. Trecho 49.55

Outro relato que revela as lembranças das formas de socialização de grupos de amigos em espaços públicos nos anos de produção do filme (2009 a 2013) é exposto a partir do morador 7, o qual discorre como eram as convivências:

Nós ficava na padaria em 2009 mesmo, até 2010 nós ficava na padaria. A gente fazia rodinha sabe? A gente tinha um grupo de roqueiros né, a gente era cismado a Led Zeppelin, Black Sabbath, AC DC e vai a fora. Mas a gente tinha muitos amigos que tipo, o cara era fera né, igual o Elton mesmo que fez o filme, nossa! Se cê conversasse com ele... Tem umas pessoas que são assim, que tão um pouco na frente, sabe? Igual o Rui, o magrelo lá, o Elton... Nossa! Bom demais conversar! Então assim, não tinha polícia, mas aí mudou... Pô! Nós tamos em 2017, é uma outra geração (MORADOR 7).

Já a moradora 10, diz que não era comum ter esse tipo de convivência em espaços públicos, conforme sua fala: “Eu particularmente não, mas os meninos sim. Eles sempre juntavam e andava pra baixo e pra cima, tendeu? Era mais comum dos meninos mesmo”. (MORADORA 10)¹⁶.

A respeito da socialização nos espaços públicos pelos(as) moradores(as) do Aglomerado da Serra, observou-se que a prática de esporte era muito comum, principalmente o futebol entre os meninos. Perguntado se aconteciam reuniões de grupos em outros espaços públicos, além dos encontros nos campos de futebol, as respostas foram afirmativas, mas apresentaram algumas ressalvas.

Figura 12: Cena do filme que apresenta grupos de amigos(as) em espaços públicos



Fonte: Helvécio Ratton, Uma Onda no Ar, 2002.. Trecho: 01:07:26.

¹⁶ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, regional Nacional e seu entorno, 10 de fevereiro, 2017.

Dentre as observações passadas pelos(as) entrevistados(as), alerta-se os riscos da violência que era comum, de acordo com a moradora A: “Era, era muito. Mas as vez tinha toque de recolher, né? Então era complicado. Acontecia isso lá pras 6h (18:00h) pra lá. Hoje em dia é diferente, pode ficar na rua até 3 dias na rua. Posso ficar na rua tranquilamente”. (MORADORA A).¹⁷

Em outra oportunidade, foi dito sobre o consumo de drogas, naturais ou não, por meio da socialização entre amigos(as). Houve também constante rememoração à prática da violência que existia entre os grupos e também sobre a perseguição da polícia, como percebe-se no relato:

Tinha muito isso... O pessoal parava na rua pra conversar, mas também tem aquele outro negócio... O pessoal parava, fumava um. Hoje a gente sempre conversa numa boa, entendeu? O pessoal tinha muito disso, por isso era terrível na época. Na época de 2002 tinha uma guerra aqui também que os caras olhava um pro outro que... Nós tinha medo de ficar parado, sentado galerão e de repente chegar... Mas tinha um grupinho, mas não era assim... A gente tinha medo era dos dois, tendeu? Era da polícia e dos cara. Dos dois! Na época era os dois. E na época a polícia desrespeitava mesmo. Hoje eles respeitam, hoje eles são obrigados a diminuir a maneira deles, a abordagem” (MORADOR B).

Outro ator social, por sua vez, apresenta indícios de práticas machistas e costumes tradicionais que diferenciavam a liberdade entre homens e mulheres dos grupos de socialização: “Era um

¹⁷ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

lance que nós homens podia, as meninas ficavam era mais em casa”. (MORADOR G)¹⁸.

Percebe-se que a socialização dos grupos que frequentavam espaços públicos no filme “A Vizinhança do Tigre” retratou deveras como acontecia na Regional Nacional e seu entorno. As situações foram representadas pela ótica do diretor de maneira muito aproximada à realidade dos(as) moradores(as).

Em relação aos depoimentos dos(as) moradores(as) do Aglomerado da Serra, percebe-se algumas entrelinhas do cotidiano que o filme não abordou. Uma vez que, pelos depoimentos, muitos dos(as) moradores(as) disseram que sentiam receio em permanecer nos espaços públicos, isto porque a violência urbana era muito comum onde viviam. De acordo com os relatos, até mesmo pelos costumes tradicionais das famílias, a liberdade era condicionada de modo diferente entre homens e mulheres.

Inclusive, quando aconteciam os chamados "toques de recolher", impostos por traficantes, era por algum motivo, seja por guerra entre gangues rivais ou outros problemas sociais de convívio, limitavam o horário dos(as) moradores(as) circularem nos espaços públicos e entre outras situações. A partir da ótica dos(as) moradores(as) pelos traficantes, pode-se dizer que esses casos aconteciam na intenção de evitar mortes de indivíduos não ligados ao mundo do crime.

Destarte, é importante esclarecer que os diretores não tiveram obrigatoriedade de representar essas situações nos filmes. O cinema e as artes em geral têm liberdade criativa para escolher representar algo ou simplesmente não representar. Esta obra coloca em vigor especialmente as impressões dos(as)

¹⁸ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

moradores(as) que moravam/moram nos locais passados pelo filme como relatos de vivências e experiências dos espaços urbanos. Portanto, não há caráter moralista e de julgamentos sobre os diretores e filmes.

Retomando as discussões, a questão 13, refere-se às formas de socialização por meio das músicas passadas nos filmes. À vista disso, buscou-se as percepções dos(as) moradores(as) no tocante das experiências e vivências sobre tal assunto. Sendo assim, foi perguntado sobre os diferentes gêneros musicais que aparecem nos filmes, tais como o *funk*, grupos de *rock*, *soul* e outros estilos, com o intuito de expandir as impressões acerca dessas imagens.

Notou-se na Regional Nacional e seu entorno que os atores sociais responderam com muito apreço a respeito de suas identidades culturais ligadas à música. Puderam rememorar as histórias dos amigos, dos grupos de convivência que foram formados pelos grupos de músicas. Por meio dos relatos, pode-se perceber que o *rock and roll*, o *funk* e o *rap* estão presentes nas cenas do filme, como também são importantes gêneros de músicas e de movimentos da Regional Nacional e seu entorno, conforme na fala do morador 9:

Isso era coisa muito comum no bairro e foi algo que a gente pensou que seria importante aparecer no filme. Porque a gente conversava muito nas esquinas, bebia muito lá com a galera do *funk*, do *rock*, do *rap*... Era tipo uma galera alternativa, misturava os *punk* sabe? Era uma mistura de gente que nós ia pra esquina conversar e beber vinho, sabe? Tocar violão e... conversar sobre música, sabe? Era uma época boa assim, tinha muito isso no bairro. Tinha os eventos que rolava, que chamava *Rock* e Rua que aparece até no filme assim, um movimento de *rock* que aparece. Esse movimento já era existente no bairro. Era as bandas do próprio bairro que se reuniam, faziam o *Rock* e

Rua e tocavam em determinada data, assim... No bairro sempre tinha isso (MORADOR 9).

A respeito do *rock and roll*, fica claro a partir dos relatos que, o diretor Affonso Uchoa retratou esse aspecto dos(as) moradores(as) dos bairros e vilas da Regional Nacional e seu entorno. Não somente o *rock*, como citado anteriormente, mas os movimentos aconteciam por afinidades entre os grupos de *funk*, de *rap*, uma mistura de gostos diversos que impulsionavam os encontros entre as pessoas nos espaços públicos.

Olha, eu vou falar da minha origem cara. Eu tenho o pé no *rock and roll* por causa dos meus parceiros e parceiras do Nacional. Eu com doze, treze anos de idade, a gente se encontrava a galera e tinham várias bandas *rock* pelo bairro, que se apresentavam em outros bairros e algumas existiram e outras foram se perdendo, que é uma galera da geração dos anos 90 que tocou muito nos anos 2000. Então essa veia *rock and roll* do Nacional, quem é mais ou menos alternativo... É muito forte assim, musicalmente falando. Tem muitas bandas, muitos guitarristas, cantores de *grunge*, de... A galera tocava... Pô vei, dá até vontade de citar os nomes assim olha... tinha a banda dos meninos do Manoel que tocavam Raimundos, que era um grupo de grafiteiro. Tinha os meninos que tocavam *heavy metal* e tocam até hoje, que tem aquela coisa né, mais *rock and roll*, de bate cabeça, headbanger. Tinha os meninos que tocavam *pop-rock*, Raimundos, Dead Fish... Então é... falou em Nacional é sinônimo de *rock and roll* véi. [risos]. O *funk* véi, não tem como não escutar *funk* e não curtir um *funk*, mas é mais recente esse movimento do funk, tipo assim, da galera se juntar pra escutar um *funk*. Eu acho que em todas as quebradas tá sendo mais forte também depois dos anos 2000, 2005, porque é criminalizado eu acho o *funk*, fraga? Mas a juventude bota as caixa de som e... Eu

curto algumas coisas e outras nem tanto. Salve Eldo!
Nosso roqueiro *master!* (MORADORA 2).

Outra observação importante para ressaltar no momento, refere-se às citações do ator Eldo pelos(as) entrevistados(as). Na realidade, o nome do ator era de fato Eldo Rodrigues, morador da Regional Nacional, assim como os demais atores do filme e o diretor Affonso Uchoa. Infelizmente, o ator faleceu antes mesmo das produções do filme finalizarem. Com isso, o filme acabara por registrar parte do cotidiano de Eldo, o que ficou assim, as admirações e as lembranças expressas nos relatos, evidenciando o tempo que puderam conviver com ele.

Figura 13: Eldo Rodrigues e Maurício (Menor) no evento Rock e Rua



Fonte: Affonso Uchoa, *A Vizinhança do Tigre*, 2014. Trecho: 38:58.

Continuando as discussões sobre a variação musical, o pagode é um dos estilos musicais passados no filme “Uma Onda no Ar”. Perguntado aos(as) moradores(as) se eles rememoravam

este tipo de identidade cultural dos bairros e vilas, obteve-se a seguinte resposta:

Na época de 2002 tinha. Nós tinha até alguns grupos de samba, igual tinha o grupo dos meninos lá do grupo Neguinhos, mas antigamente era outro nome. Tinha o Pé da Serra... tinha vários, tendeu? Tinha grupo era pra todo lado. Tinha muito isso, alguns bares próximos que faziam, aqueles que a gente podia contar (...) (MORADOR F).

Percebe-se, então, que a presença de grupos de samba, pagode e outros ritmos, faziam parte do cotidiano dos(as) moradores(as), sendo assinalados esses elementos de identidade cultural no filme. Além disso, todos os(as) entrevistados(as) disseram sobre a existência dos bailes de *soul* que se passou no filme: “Tinha baile *soul*... Era o que mais tinha! Onde é o ABC, sacolão ABC tinha... E o pessoal fazia também na creche, que tinha uma quadra lá. Eu já fui nesse aí. Era legal, curtia bacana” (MORADOR C)¹⁹.

É importante observar que o *funk* nos anos 2002 não era comum no Aglomerado da Serra, ao mesmo passo que estava por se tornar um dos estilos mais tocados nos bailes de bairros e vilas, segundo os(as) moradores(as).

Assim sendo, a representação do filme sobre o *soul*, relembra os locais onde os bailes eram realizados: “Era comum, era mais nessa época mesmo. Tinha um galpão aqui no Cafezal e era o meu pai que passava o som lá” (MORADOR G)²⁰.

Outro local de encontro em comum para os bailes, de acordo com o morador B, foi recordado através da fala:

¹⁹ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

²⁰ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

2002 a gente fazia muito era na escola lá chamada Ferro Velho... A gente chama é Ferro Velho mesmo, mas é Escola Municipal Levindo Coelho... o pessoal que falava. Tinha som na Creche... Era bem diferente do que é hoje em dia que não tem mais, né. Eles não fazem mais.” (MORADOR B).

Portanto, o *soul* foi um dos elementos de coesão entre as pessoas, pois existiam grupos e bailes em vários pontos do Aglomerado da Serra e, neste sentido, o filme representou esse passado e despertou certa nostalgia entre os(as) entrevistados(as). Neste quesito, é curioso notar que os grupos de samba composto por mulheres, que se passam no filme, foram associados pelos moradores, à grupos religiosos:

Tinha muita coisa evangélica. Era muito legal. Nossa, era muito bom! Tinha uns hinos muito bonitos. Tinha os relatos delas mesmo de filhos que foram libertados, é... Tinha história até mesmo de mãe adolescente que entrou pra igreja e conseguiu uma ideologia diferente, é... Tinha histórias de mães solteiras mesmo que conseguiam vencer os obstáculos, o lado da economia, da questão financeira mesmo e que conseguia criar o filho. Muita coisa legal! (MORADORA D).

Como também, conforme o relato do morador H: “Me parece que tinha umas senhoras que cantava música de igreja as vez na rádio, mas eu não conhecia elas não” (MORADOR H)²¹.

Entre os(as) entrevistados(as), apenas dois não associaram os grupos musicais femininos à práticas religiosas:

²¹ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

Tinha o pessoal da Dona Mariquinha, da Dona Rosa... Que inclusive eram pessoas que chegaram a trabalhar na Rádio Favela quando começou, mas depois que abriu uma associação mesmo e que começou a funcionar mesmo, parou. Elas tinha até o programa "Rosa Chock" na rádio favela. Era um programa que as mulheres que faziam o programa... Elas faziam o programa, conversava com a galera, tendeu. Mas hoje em dia não existe mais. Naquela época que eles ganhou os prêmios, foi registrado o trem começou mesmo a funcionar, mesmo de verdade, dentro da Lei, aí começou a tirar esse pessoal que era mesmo da rádio, tendeu (MORADOR B).

Ou seja, constatou-se por meio das respostas dos roteiros de entrevista semiestruturados, que havia a existência de um programa de rádio específico e organizado por mulheres, chamado “Dona Marquinha”, o qual obteve, inclusive, uma certa popularidade entre os(as) moradores(as) do Aglomerado da Serra. No entanto, talvez pelo machismo ou mesmo pela falta de oportunidades, o papel das mulheres representados no filme em contraposição com a memória dos(as) entrevistados(as), corresponde a prevalência do papel desempenhado por elas em comunidades evangélicas.

Figura 14: Cena do filme que representa o grupo de samba composto por mulheres



Fonte: Helvécio Ratton, Uma Onda no Ar, 2002. Trecho 01:17:46.

Sobre as cenas de violência retratadas no filme "Uma onda no Ar", parte dos(as) moradores(as) afirmaram sobre o uso de armas de fogo nos bairros e vilas no tempo em que se produzia o filme (2001 – 2002). Disseram que, tais constatações foram a partir da experiência de percorrer o lugar que aconteciam as vendas, por ouvirem sobre o assunto ou mesmo por presenciarem pessoas com porte ilegal de arma(s).

Como diz o morador: “Nossa, [risos] demais! Era o quem mais via, [risos]. Via na rua, via na praça, em todo o lugar. Aquela que cê perguntou se o pessoal ficava em grupos na rua... O pessoal tinha muito medo assim de ficar de grupinho, porque se o outro pessoal chegasse...” (MORADOR B)²².

²² Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

E, também, conforme a fala de outro morador: “Sim, era comum. Quando passava na rua da igreja, assim, eles escondiam a arma, tendeu? Tinha tipo um respeito com a comunidade” (MORADORA I).²³

Figura 15: Cena do filme que retrata o uso de arma de fogo



Fonte: Helvécio Ratton, Uma Onda no Ar, 2002. Trecho 08:04min.

Por outro lado, existiram os atores sociais que não reconheceram o predomínio constante do uso de arma (s) de fogo naquele contexto, mas admitiram que com o passar do tempo se

²³ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

tornou intenso observar tais situações, evidenciando assim, as possíveis transformações ocorridas:

De antigamente pra cá aconteceram duas coisas, as gangues que brigavam entre si na mão mesmo, paulada, esse tipo de coisa, sabe? Mas com a evolução da pólvora aqui dentro foi virando gangues mesmo de guerra. No ano de 2002 a gente raramente via um jovem portando arma. E quando a gente ficava sabendo que neguin tava "trepado", uai... [risos]. Não era descaradamente, né? (MORADOR F).

Em relação ao filme “A Vizinhança do Tigre”, não há cenas específicas que identificam grupos de gangues armadas. Então, o que se imaginou a partir disso, foi uma alusão ao porte de armas, pois é possível notar que os personagens contracenam com faca e armas de brinquedo. Contudo, todas essas cenas são produzidas no contexto de brincadeiras entre os personagens, sem imagens de confrontos e brigas.

Percebe-se que no filme há referências sobre o crime de gangues, como por exemplo, quando Juninho confessa a Eldo sobre a dívida pendente que havia na outra vila. Com isso, o filme provoca imaginários e impressões sobre essa questão. No entanto, entre os personagens há somente brincadeiras com tom provocador e de certo modo agressivo, mas não há continuidade de cenas ligadas à gangues armadas.

Figura 16: Cena do filme que exhibe os personagens com faca e revólver em mãos, porém essa imagem não representa a existência de gangues armadas no filme



Fonte: Affonso Uchoa, *A Vizinhança do Tigre*, 2014. Trecho 01:10:37.

No que tange os relatos dos(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entono, com relação ao porte de armas pela população, no período que se produziu o filme, o morador 9 diz que:

Olha, era difícil, mas tinha, assim.... Lembro até de um fato que a galera do rock... Que tinha uma galera do rock e tinha uma outra galera do rap assim, e do funk que eles não curtiam muito a galera do rock. Tinha tipo uma gangues assim... Mas tipo que antigamente era uma coisa assim, todo mundo na boa. Mas aí teve um dia lá que um dos caras desceu armado atrás dos roqueiros lá, desceu uns trinta cara assim, com pedaço de pau, arma e faca. E tinha uma outra galera do rock, e tinha menos pessoas na hora

assim... e acabou rolando umas tretas assim... e disparo. E a galera se afastou, todo mundo correndo... [risos]. Acho que um cara deu um tiro pro alto e todo mundo correu. Pra época isso não era comum assim... Mas aconteceu sim, eu lembro na época. Era antes da época do filme ou no início... 2008, 2009. E depois desse tempo, com a coisa do tráfico e as coisas mudando, aumentou muito! A criminalidade aumentou muito! A galera armada tava direto descendo. Muitos amigos nossos morreram de tiro e por motivos banais ligados ao tráfico. Então não era uma coisa muito comum, mas foi aumentando justamente pelo tráfico de drogas (MORADOR 9).

As impressões do morador 6 estão correlacionadas às opiniões dos demais atores sociais. Contudo, ele refletiu, também, de maneira comparativa, a respeito das mudanças e permanências das gangues armadas nos bairros e vilas onde mora. Segundo ele, é perceptível que a violência apresenta incremento ao longo do tempo, ao mesmo passo que o aumento do porte de armas:

Sim. Já existia... Era comum a gente se deparar com cenas na rua à luz do dia. E hoje está mais escancarado ainda. Acho que esses tipos de procedimentos dos jovens e até de pessoas que já foram jovens e ainda permanecem, eles estão mais escancarados ainda hoje em dia. Eles vão perdendo a noção dos sentidos, dos limites de exercícios dessas coisas e vão perdendo a noção de tudo, certo? E vão cada vez se evidenciando na sociedade, a ponto de a luz do dia estarem fazendo negócios né, negócios estranhos, mas existe. E existe bem mais forte que a época do filme. Posso dizer que piorou mais (MORADOR 6).

Em consideração à questão 15, foi perguntado se as cenas do tráfico de drogas retrataram o cotidiano da Regional Nacional e seu entorno, obteve-se respostas afirmativas absolutas e unânimes. Todos os(as) moradores(as) da Regional Nacional e

seu entorno disseram que tal relação ao tráfico de drogas, passada no filme "A Vizinhança do Tigre", perpassava e ainda atua na Regional Nacional e seu entorno.

É possível observar essa percepção em falas que demonstram grande preocupação com a possibilidade de influência de traficantes e/ou de usuários de drogas com os membros familiares, como expresso pelo morador:

Era outra coisa que sempre pedia pro meu neto, não ficar na rua. Era melhor estudar e tentar ser alguém na vida do que se drogar, entrar nesse mundo aí ou até coisa pior. Ninguém quer ver um parente querido, criado com boas condições por aí perdido na vida... Ou então debaixo da terra né minha filha? [risos]" (MORADOR 3).

Figura 17: Cena do filme que revela o tema sobre tráfico de drogas



Fonte: Affonso Uchoa, A Vizinhança do Tigre, 2014.
Trecho 01:02:24min.

No mesmo sentido, em relação ao Aglomerado da Serra, foi perguntado sobre as cenas associadas ao tráfico de drogas, se estas faziam uma representação do Aglomerado da Serra em (2001-2002). Para esta questão, os(as) entrevistados(as) foram

também unânimes nas respostas no sentido afirmativo. Foi admitido por alguns que nada mudou em relação a representação feita pelo filme, correspondendo, assim, à época retratada até os dias atuais.

Como dito pelos moradores: “Ah, sempre teve... Tinha muito disso aí naquela época também” (MORADOR A)²⁴. Como também na fala: “A mesma coisa, tendeu? Mesmo contexto” (MORADOR B)²⁵. E na fala de outro entrevistado: “Ah, sempre foi, né? O tráfico de drogas sempre existiu, né?” (MORADOR C)²⁶.

Percebe-se, assim, que a questão do tráfico de drogas nos dois espaços urbanos em evidência, foram retratados de maneira semelhante às vivências dos(as) moradores(as), inclusive, demonstram que é muito comum até os dias de hoje.

²⁴ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

²⁵ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014

²⁶ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

Figura 18: Cena do filme que representa o tráfico de drogas em determinada comunidade do Aglomerado da Serra



Fonte: Helvécio Ratton, Uma Onda no Ar, 2002. Trecho 22:55.

Acerca das cenas de homicídios nos filmes, observou-se que não há registros sobre tal situação nas imagens do filme “A Vizinhança do Tigre”. Entretanto, foi exposto o drama de um dos personagens envolvido em dívidas com traficantes. Até mesmo o nome do filme remete a ideia de haver o perigo próximo aos personagens, seja pelo tráfico de drogas, riscos de homicídios, vícios e entre outras situações.

Neste sentido, por meio dos relatos dos(as) moradores(as), constatou-se discordâncias das percepções com relação aos homicídios decorridos na Regional Nacional e seu entorno no período de (2009-2013). Observou-se que as impressões dos(as) moradores(as) remetem ao tempo em que se produziu o filme até os dias atuais, expondo dessa maneira, as mudanças e permanências desse aspecto social.

As afirmações positivas com referência às imagens do filme e as situações corriqueiras nos bairros e vilas, afirmado pelo seguinte relato: "Esses pessoal só conseguem resolver as coisas matança, na bala mesmo. Era matar gente que devia, era um tal de matar gente que tava devendo...Acertar contas... Terrível isso" (MORADOR 3)²⁷.

Figura 19: Cena do filme que expõe o risco de homicídio associado à dívida entre moradores



Fonte: Affonso Uchoa, *A Vizinhança do Tigre*, 2014. Trecho 50:45.

Houve, ainda, aqueles que não perceberam a realidade dessa maneira, conforme a fala da moradora: “Homicídio... nesse lado eu não cheguei a ver e nem a ficar sabendo, porque nessa época também eu trabalhava e ficava muito fora do bairro né?”

²⁷ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, regional Nacional e seu entorno, 10 de fevereiro, 2017.

Então, era mesmo só final de semana. Mas agora a questão da droga sempre rolou sim” (MORADORA 10).

Pode-se dizer, também, que foi recorrente em ambos os roteiros semiestruturados de pesquisa, a percepção da diminuição do número de homicídios nas regiões que se passam os filmes e, que, tal fato, corrobora com o dado estatístico verificado anteriormente nas análises de dados realizadas nesta pesquisa:

Sim. Tiroteios, brigas que resultavam em violência, era bastante comum, certo? Tiroteios a noite, tiroteios de dia com sol quente. Briga de gangue, rixa entre eles, acertos de conta... Tudo isso aí posso dizer já presenciei com os meu próprios olhos. Já ouvi tiros, corpos estendidos pelo chão... E posso dizer que continua até hoje, mas de uma maneira assim, mais policiada né? Vamos dizer assim que tá mais difícil de acontecer agora né? Porque eles estão encontrando mais represália por parte da segurança pública. Então está sendo uma coisa assim, mais bem fechada sabe, que eles tão fazendo isso, mais longe dos olhos da gente...Mas você vê que ainda há aquela rivalidade entre as gangues, né... Que nem as turmas, né... E que não é nada bom pra sociedade em si, né?! (MORADOR 6).

Ao serem indagados sobre essa questão dos homicídios, os(as) moradores(as) do Aglomerado da Serra afirmaram que certamente era presente no cotidiano. Alguns, inclusive, admitem o fato de que atualmente os índices de homicídios são menores que na época do contexto do filme, como por exemplo: “[Risos]... Homicídio na época era um dos mais altos que tinha. Não era igual hoje tranquilo... Igual o pessoal fala, o pessoal fala muito hoje, mas hoje eu, assim... Nesse ponto de vista eu vejo muito

tranquilo. Nos tempos atrás eu vi muita coisa.” (MORADOR B)²⁸.

Figura 20: Cena do filme que relata caso de homicídio por conta de acerto de briga



Fonte: Helvécio Rattton, *Uma Onda no Ar*, 2002. Trecho 46:35.

É interessante ressaltar, também, que assim como na Regional Nacional e seu entorno, parte dos(as) entrevistados(as) no Aglomerado da Serra associaram os homicídios ao tráfico de drogas, como é mostrado no relato: “Isso aí é consequência do tráfico de droga, né? Uma coisa leva a outra, né?” (MORADOR

²⁸ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

F)²⁹. Como também na fala de outro morador: “A gente ouvia falar das brigas, né? Por causa do tráfico mesmo. E aí muitas vezes tinha morte, sabe?” (MORADOR H)³⁰.

No que corresponde a questão 17, verificou-se a opinião dos(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno sobre as imagens do filme e as constantes provocações entre os personagens. É válido destacar que não se pode dizer que foram contracenadas brigas intensas, mas aconteceram brincadeiras, por meio de implicâncias e provações entre os atores, de maneira descontraída. Deste modo, os(as) moradores(as) confirmaram que ocorriam algumas situações semelhantes e até mesmo de brigas intensas entre os amigos(as): “Às vezes o pessoal fica bravo né? [risos] O pessoal é mais da paz, mas sempre tem um que esquentava a cabeça com o outro por causa de qualquer coisa e aí já viu né?” (MORADORA 8)³¹.

²⁹ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

³⁰ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

³¹ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, regional Nacional e seu entorno, 10 de fevereiro, 2017.

Figura 21: Cena do filme que exhibe especificidades do convívio entre os personagens



Foto: Affonso Uchoa, *A Vizinhança do Tigre*, 2014. Trecho: 27:35.

Houve moradores(as) que perceberam tal retratação como representativa, mas afirmaram que os conflitos existentes eram mais evidentes. Alguns dos atores sociais se referenciou às brigas constantes, de gangues por exemplo. Todavia, assinala que atualmente a situação está mais controlada, conforme é exposto em sua opinião: “(...) Graças a Deus não cheguei a ver nada assim. Fiquei sabendo de umas brigas de gangues a uns anos atrás. Atualmente a gente não tem escutado nada disso por aqui. Mas a gente ouve falar muito de tráfico ainda né... isso leva a essas coisas”. (MORADORA 4)³².

No Aglomerado da Serra, houve unanimidade de opiniões sobre as brigas, as quais apontam que existiam com muita frequência. Os motivos e locais das brigas variavam, na concepção dos(as) moradores(as), o que demonstra que eram de fato muito frequentes, como se observa nos seguintes relatos: “Na

³² Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, regional Nacional e seu entorno, 10 de fevereiro, 2017.

rua era direto... E por vários motivos. Tinha brigas as vezes por causa de desavença entre pessoas, briga de família mesmo, marido e mulher brigava no meio da rua, em buteco por causa de jogo...”. (MORADORA J)³³. Como também na fala de outro morador: “Tinha muita briga sim. O pessoal brigava na rua, no bar por causa de mulher, futebol, essas coisas” (MORADOR H)³⁴.

Dessa forma, pode-se perceber que o diretor Helvécio Ratton retratou essa situação de maneira aproximada à percepção dos(as) moradores(as) do Aglomerado da Serra

Figura 22: Cena do filme que exhibe briga entre os personagens



Fonte: Helvécio Ratton, Uma Onda no Ar, 2002. Trecho 16:53.

³³ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

³⁴ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

Acerca da questão 18, foram tratadas questões de perseguição policial apresentadas nos filmes. Deste modo, as percepções a partir dos(as) moradores(as), foram na maioria afirmativas sobre a atuação da polícia, inclusive, disseram que agiam de forma muito truculenta na Regional Nacional e seu entorno, conforme a fala do morador 9:

Ah, isso eu mesmo já sofri muito com isso, por frequentar locais assim que... Teve uma época lá que a gente começou a fazer o filme que a polícia sempre perseguia mesmo as pessoas que ficavam nos bares assim... O que era um dos pontos das guerras violentas das gangues assim... E rolava umas... pode-se dizer gangues de música assim, como eu te disse. Mas era mais de alguns... Tinha tipo a galera do *rock and roll* e tinha a galera mais do *funk* assim... E os policial sempre pulavam neles e assim, encostava eles nas parede e tal, e nós ficava lá de boa bebendo, os roqueiros lá, ninguém mexia com nós e tal... Daí falavam né, pô nos vende droga, mas os cara ali também fuma maconha, os cara cheira, os cara faz isso, faz aquilo, mas a polícia não mexe com eles e coisa e tal. E com isso, gerava um tipo de discórdia assim... entre as gangues por motivo de perseguição policial porque eles eram perseguidos pela polícia. E eu também colava mais com os roqueiros porque eles eram menos perseguidos também (MORADOR 9).

É importante destacar que o filme “A Vizinhança do Tigre” não apresenta cenas de perseguição policial de maneira violenta, sendo o momento demonstrado por ações policiais, somente quando o personagem Junior recebe a Carta de Intimação pela Vara de Execuções Criminais, com data e horário agendados para comprovar o cumprimento das condições de prisão domiciliar.

Figura 23: Cena do filme que apresenta a Carta de Intimação recebida pelo morador



Fonte: Affonso Uchoa, *A Vizinhança do Tigre*, 2014. Trecho 07:15.

Mas, pelos relatos dos(as) entrevistados(as), foi possível perceber que nesse período de (2009-2013) houveram casos de perseguição policial com certos(as) moradores(as) envolvidos com o tráfico de drogas, como também com certas pessoas não envolvidas com o tráfico, homicídios e demais situações, conforme afirma o morador 7:

O tráfico era fraco, a gente ia tocar na rua e tal, só que lá pro final de 2010 para 2011 o tráfico foi tão forte! Lembro de um amigo meu, a gente tinha assistido o filme *Trainspotting*, tem uma avenida lá na... na Inglaterra, que fica um monte de gente, usuário de heroína e tal, daí falei né... Nó, vai ter um dia que a gente vai chegar aqui no Brasil e vai ser igual *Trainspotting*! É muié doida, é nego doido... E realmente, aconteceu cara. Aí muita gente mexeu com droga errada sabe, o crack naquela época a gente não tinha noção do que era isso, tinha mais ou menos informação que era gostoso, que era bom, mas... a perversidade sabia não. Enfim, o trem ficou tão doido que

começou a rolar muito dinheiro. E os homem ficou louco, sabe? Tinha nego que pegava, levava pra mata e espancava pra extorquir dinheiro, sabe? Amigos meus... eu tive que praticamente resgatar um amigo meu porque ele levou tanta, tanta porrada... Porque eles tinha prendido um traficante famoso aqui e o cara tava escondido aqui cara. E tinha um parceiro dele que tava com ele. E aí acharam que esse amigo meu era ele... Já tinha sido preso por tráfico também, mas não era ele e deram um coro nele, colocaram uma sacola nele, desmaiava, acordava e tomava mais porrada... eles queriam arma, dinheiro... Nossa, aconteceu muita coisa de polícia pegar, prender traficante e querer extorquir dinheiro... Nossa, aconteceu muita coisa forte! (MORADOR 7).

Outro relato importante para destacar como os(as) moradores(as) percebem a questão da perseguição dos policiais com os(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno, é exposto pelo morador 1:

Sim, sim, já vi sim. Nessa época aí tinha mais, e os policial era mais...bruto, mais...eles abusavam mais. Não respeitava ninguém. Hoje as vezes eles revista o pessoal. Mas hoje eles tão mais tranquilo...parece que tem uns que até quer ser mais legal com a comunidade sabe? Não tem muito os que abusava demais mais não (MORADOR 1).

Já em relação a presença da força policial no cotidiano dos(as) moradores(as) do Aglomerado da Serra, foi constatado unanimidade. É válido salientar que todos se referiram ao aparato policial destacando o uso da violência, como percebe-se nos

seguintes depoimentos: “Tinha viu... A polícia tratava mal todo mundo. Colocava os cara pra revistar de qualquer jeito. Isso também tinha” (MORADOR A)³⁵. Como também na fala: “Com certeza. Quer um exemplo? Eu mesmo! [risos]. Já chegava empurrando, bicudando, encostando. Pra mim já era normal, porque eu já até acostumei, zé” (MORADOR G)³⁶.

Figura 24: Cena do filme que indica perseguição policial à Rádio Favela



Fonte: Helvécio Ratton, *Uma Onda no Ar*, 2002. Trecho 10:03min.

³⁵ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

³⁶ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

Um dos entrevistados retratou com mais detalhes acerca do cotidiano relacionado à presença da polícia no Aglomerado da Serra, nos anos de (2001-2002):

Demais! Muito mais que hoje. Igual tava te falando, antigamente a polícia... Eles não preocupava, eles abordava era qualquer um, tendeu? Hoje não... Vamos dizer assim, hoje não. Eles conhece quem é quem... Mesmo se abordar, eles não chega abordando igual abordava. A abordagem era pior que no filme, ué. [risos]. Sinceramente, do meu ponto de vista era pior! Eu mesmo... Já teve vez aí do cara pegar e me jogar na parede e encostar, tendeu? E não adianta falar “não moço, sou deficiente”. Ih, nem dá ideia! Já me empurrou na parede e mandou eu encostar e por a mão na parede, tendeu? Eu já passei por muito isso aqui nessa época. Eu tenho sequela periolídica na perna esquerda... Acho que é polioltica... mas eles nem queria saber. Mas hoje, não! Esses dias mesmo fui abordado ali... Só mandou encostar, aí eu falei com ele que era deficiente, aí ele disse “então encosta ali”. Aí eu tive que encostar e ele revistar de boa, tendeu? Antes não era assim não. O filme pra mim mostrou tudo nessa parte aí. Pra assim [risos] mostrou tudo não pensando bem, faltava um pouco mais [risos]... Porque na verdade era bem mais do que aquilo. Mas por ser filme eles deu uma maneira (MORADOR B).

Portanto, ao analisar os dois roteiros semiestruturados de pesquisa, é possível perceber que mesmo ocorrendo algumas divergências nas impressões dos sujeitos moradores da Regional Nacional e seu entorno e no Aglomerado da Serra, a prática da violência policial é uma ação frequente em ambos os recortes espaciais, construindo dessa forma, percepções de medos e até mesmo de experiências traumáticas sendo lembradas pelos(as) entrevistados(as).

No que concerne a questão 19, ao serem questionados sobre a linguagem utilizada no filme e sua possível representação, os(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno afirmaram concordância que tal representação evidencia a forma como se comunicavam e se comunicam até os dias atuais. De modo geral, segundo os(as) moradores(as), eles se comunicavam daquela forma no período entre 2009 e 2013, com muitas gírias e gestuais que eram comum entre eles.

Sobre essa questão, a moradora 5 afirma que: "Tinha muita gíria e continua tendo até hoje sabé? As gírias daquela época que eram um pouco diferentes do que são agora. As coisas mudaram um pouco, mas naquele tempo era daquele jeitinho" (MORADORA 8)³⁷.

No mesmo sentido, a moradora 4 relata que: "Até hoje [risos]. De lá pra cá não mudou nada. Tem muita gíria ainda. Talvez até mais, por que hoje em dia o pessoal fala muito até dentro de casa [risos] (MORADORA 4)³⁸.

³⁷ Dados do roteiro de entrevista semiestruturado, regional Nacional e seu entorno, 10 de fevereiro, 2017.

³⁸ Dados do roteiro de entrevista semiestruturado, regional Nacional e seu entorno, 10 de fevereiro, 2017.

Figura 25: Cena do filme que representa a utilização de gírias na linguagem



Fonte: Affonso Uchoa, A Vizinhança do Tigre, 2014. Trecho 57:02min.

Portanto, os(as) moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno identificaram-se com a maneira que o filme "A vizinhança do Tigre" retrata a linguagem e formas de comunicação das comunidades.

Quanto ao filme "Uma Onda no Ar", foi verificado se as gírias e os modos de produção de linguagem verbal demonstrados no filme correspondem à forma que os(as) moradores(as) se comunicavam no Aglomerado da Serra, e, sendo assim, é possível averiguar as afirmativas pelo depoimento:

Eu já falei muita gíria no ano de 2002. Era comum, muito comum. Não vou dizer que pra criança também era muito comum, porque estava mais ali com a mãe, né? Mas no momento da adolescência quando quanto o menino como a menina começam a conviver com outras pessoas da mesma idade, tendeu? É uma influência, entende? Mas não

é legal. É uma influência muito grande e desnecessária (MORADOR D).

Figura 26: Cena que retrata a diversidade de gírias desempenhado(a) pelos(as) moradores(as)



Fonte: Helvécio Rattton, Uma Onda no Ar, 2002. Trecho 18:56.

Foi interessante observar que certos(as) moradores(as) compreendem a linguagem de gírias, como algo ofensivo e que deve ser evitado. Outros a percebem como situação normal, da cultura local, como se observa no seguinte depoimento: “Até hoje a grande maioria, né? É geral entre os jovens, crianças... Alguns idoso você vê falar alguma gíria, alguma coisa, mas é tradição, né? Então como posso dizer... É uma cultura da favela, né?” (MORADOR F).³⁹ E também na fala: “Era comum e é comum

³⁹ Dados do roteiro de entrevista semiestruturado, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

até hoje. No meio de criança, jovem... Quase todo mundo” (MORADOR G)⁴⁰.

Ainda que tenha havido variações nas percepções sobre o uso de gírias, até mesmo como algo positivo ou negativo segundo os(as) próprios(as) moradores(as), ambos os roteiros semiestruturados de pesquisas mostraram que, de modo geral, as duas obras retratam com muita semelhança o uso da linguagem de gírias, tanto na Regional Nacional e seu entorno, quanto no Aglomerado da Serra.

A questão 20 proporcionou aos(as) entrevistados(as) da Regional Nacional e seu entorno dizerem sobre as formas de socialização que não foram retratadas ou abordadas na intensidade/forma/maneira que eles gostariam. Em relação a essa questão, um dos moradores que participou como ator do filme, relata suas impressões sobre os aspectos audiovisuais produzidos anterior, durante e posterior as filmagens do filme, conforme diz:

Sim. Essa é uma pergunta interessante sobre os aspectos positivos ou negativos que poderia ter ou tem ou que poderia ser diferente assim... Hoje em dia eu tenho um ponto crítico sobre filmes e essas coisas assim... diferentes de antigamente da época que comecei a fazer o filme. Igual, se fosse há uns anos atrás eu ia falar um monte de coisa que... Ah, eu acho que tá tudo errado, que poderia ter mudado isso... mas não que tá tudo errado, mas que poderia tirar isso aqui , poderia colocar isso aqui, tipo assim, eu acho assim, que o cinema cultural que é um termo que eu trago pro cinema alternativo, que os filmes são lentos assim... eles são um pouco lentos e tem uns planos assim, aqueles planos bonitos que fica um tempo assim, e tem outros planos mais rápido que são rápido

⁴⁰ Dados do roteiro de entrevista semiestruturado, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

mesmo, que passa assim... E eu pensava assim que esses, eu penso um pouco assim até hoje, que esses planos assim, as vezes que é mais bonito e coisa e tal, igual aquele ponto que mostra a beleza assim e coisa e tal, eu acho que poderia ser um pouco diferente, que as vezes ele poderia ser mais corrido, deveria ser uma coisa mais é... falado assim. Esse cinema alternativo ele é mais, ele tem um mistério assim da arte, ele é mais artístico e hoje em dia eu tenho esse senso crítico, mas que eu acho que poderia ser mudado. E eu sou suspeito em falar assim das relações das cenas assim que nós filmamos muitas horas assim, 130h de gravação e teve muita coisa que não entrou que eu gostaria muito que tivesse entrado, um make in off ou uma coisa assim... Eu acho que é um ponto assim que poderia ter entrado. Mas teve cenas que teve problemas com sons ou de imagem, enquadramento que não dava sequência assim que foi descartado e hoje em dia eu sei, eu entendo que é assim. Mas eu me sinto representado pelo filme (MORADOR 9).

Por outro lado, temos a fala da moradora que diz sobre a riqueza de informações que foram passadas no filme através do olhar atendo do diretor, que também é morador do Nacional. Contudo, uma observação que ela recorreu foi sobre a ausência de mulheres em atuação no filme com papel importante. Mas, de toda forma, ela diz compreender a dificuldade que o diretor tivera para alcançar tais pessoas para representar o sexo feminino. Deste modo, a moradora opina que se sentira muito representada pelas imagens de maneira geral, mesmo com essa observação que tivera, como pode-se verificar na fala:

Não. Eu acho que é um filme poético, ficcional e é um filme que tem a personalidade do diretor e da equipe toda né, porque eu acho assim que é a pessoa, mas sem a

presença dos atores roteiristas ele nunca existira. Então é difícil pensar em uma outra Vizinhança do Tigre. O que eu já refleti, mas o Affonso é muito tranquilo com isso, é porque é um filme que mostra o dia a dia dos meninos da Vizinhança do Tigre né... Então não tem uma “tigrinha” [risos]. Mas isso é uma escolha também. E o Affonso disse que até tentou encontrar algumas meninas, mas virou um filme do grupo dos meninos assim. E eu que fui criada com muito menino e a maioria dos meus amigos do bairro são menino eu me identifico mesmo sendo menina. Então acho que o filme ele é o que é, assim, sabe?! (MORADORA 2).

Figura 27: Cena do filme que revela um dos fortes movimentos da Regional Nacional e seu entorno: a prática do esporte de Skate



Fonte: Affonso Uchoa, A Vizinhança do Tigre, 2014. Trecho 01:27:45.

Ao serem questionados de maneira semelhante em relação a outros tipos de formas de socialização que poderiam ter sido passados no filme, os(as) moradores(as) do Aglomerado da Serra disseram que haviam espaços da comunidade e movimentos sociais que não foram apresentados no filme “Uma Onda no Ar”, tais como:

“2002 tinha o pessoal do AIDS e Vida, pessoal da Capoeira Gerais que tinha um projeto... E o pessoal saía daqui da Serra pra treinar capoeira, tendeu? 2002 deixa ver se eu lembro... Tinha o projeto Estadual que era o Torida, que é um projeto de futebol do Campo de Ouro. Tinha o projeto Bom Menino que era lá no Mangabeiras. Era bom, isso aí.” (MORADORA A).

A prática do futebol nos campos do Aglomerado da Serra e as associações de caridade foram mencionados como outras formas de socialização dos bairros e vilas:

Só quando era pro lado do esporte. Eu já participei de muito jogo de vôlei. Era muito legal. Era pelo Fundo Cristão. Eu não sei se você já ouviu falar? (Não, como era?) Fundo Cristão era uma entidade não filantrópica que faz um trabalho social aqui pra nós muito bacana. Trás pra gente aqui atividades físicas, atividades psicológicas e a gente tem uma carga horária pra cumprir, durante um mês, é... a gente tem apadrinhamento de pessoas que tem condições financeiras pra mandar dinheiro mesmo pra gente. Eu participei lá desde os meus quatro anos de idade, eu tinha o meu padrinho que mandava pra mim assim dez, quinze reais... Nossa, se for pensar bem era uma mixaria [risos]. Mas na época eu fazia a festa” (MORADORA D).

Houve referência também ao Fundo Cristão, conforme a fala da moradora: “Tinha projetos também e acho que ainda tem

sim, do Fundo Cristão. Que era também uma forma de união das pessoas aqui que participava” (MORADORA J).

Sendo assim, de acordo com os(as) entrevistados(as), o filme destaca a história da Rádio Favela, e que talvez por isso não foram retratadas as outras formas de socialização.

Portanto, a rememoração dos(as) moradores(as) trouxe à esta obra outras visões dos grupos existentes não citados pelo filme, mas que foram fortes elementos culturais dos anos de (2001-2002). Quanto a esta questão, é importante dizer que as impressões foram positivas quanto as formas de socialização citadas pelos(as) entrevistados(as). Assim sendo, sugere-se também que a ausência ou presença de manifestações positivas e/ou negativas do poder público, possa ser um dos fatores para construção das percepções dos(as) habitantes daqueles locais.

A questão 21 refere-se à possibilidade de valorização dos imóveis após o lançamento dos filmes. Fora perguntado se o poder público passou a tratá-los de forma diferente após as exibições dos filmes, em âmbito do contexto do cinema nacional. Os(as) moradores(as) refletiram a respeito das mudanças tanto na paisagem, quanto dos aspectos sociais de modo geral. Procurou-se observar em que medida os filmes trouxeram mudanças nos modos de vida e também sobre as transformações ocorridas nos espaços urbanos.

Pensando em produções cinematográficas, tais como Cidade de Deus, nota-se que o local onde fora produzido o filme, é atualmente um dos importantes pontos turísticos da cidade do Rio de Janeiro. O olhar estrangeiro é construído também pelas experiências do uso de recursos audiovisuais, sejam estereotipizados ou não. Se formos analisar, até mesmo a população brasileira pode imaginar as paisagens de determinados lugares diferentes de como são na realidade. Isto, muitas vezes, ocorre a partir da expansão das imagens por meio de fotografias,

filmes, novelas, seriados, revistas, etc, etc. Enfim, os aparatos técnicos das produções de mídias diversas são capazes de criar cenários, paisagens, elementos reais e irreais dos lugares. A partir disso, pensou-se na questão sobre as possíveis transformações ocorridas nos espaços onde foram produzidas as cenas dos filmes “A Vizinhança do Tigre” e “Uma Onda no Ar”.

É válido destacar que, os filmes atingem proporções de repercussão diferentes, sendo que a produção e divulgação do filme “A Vizinhança do Tigre” fora independente, diferente do filme “Cidade de Deus”, por exemplo. Portanto, é algo para se observar no relato das entrevistas, mais no sentido de perceber como são as visões das mudanças e permanências das paisagens, bem como os aspectos sociais, culturais, econômicos, políticos e entre outras questões sobre estes espaços geográficos, a partir das impressões dos(as) moradores(as).

Figura 28: Cena do filme que exhibe a paisagem parcial da Regional Nacional e seu entorno



Fonte: Affonso Uchoa, A Vizinhança do Tigre, 2014. Trecho 51:44min.

Neste sentido, moradores(as) disseram que o filme “A Vizinhança do Tigre” não impactou de forma direta os cotidianos, até porque muitos deles conheceram o filme no dia da exibição no bairro Xangri-Lá. Entretanto, puderam perceber, através das imagens do filme, as mudanças da paisagem geral e as demais transformações da Regional Nacional e seu entorno.

Tal pensamento se torna evidente, conforme a fala:

O filme mostra muito a paisagem que mudou bastante de lá pra cá. Eu pude ver sítios que eram todos fechados na época e já tomados pelas grandes incorporações imobiliárias e que talvez estavam esperando só um alvará de licença pra desmatar tudo e começar obras né... Então, no filme os sítios já tavam abandonados já. Eu pude ver vários sítios ali que eu reconheci no filme e que já estão cheios de apartamentos já. Então, grandes obras foram feitas lá, muitos prédios, muitos moradores chegaram no bairro e eu pude ver muita transformação, muitas casas que não existiam em lotes vagos, né? Terrenos baldios onde era bastante relacionado a vários procedimentos errados, né, igual desaterro de lixos, de muita sujeira, muita lama, muito barro, né? Eu pude ver tudo isso no filme... E lugares assim onde via isso e hoje está tudo asfaltado. Não vou dizer que hoje tá tudo cem por cento maravilhoso não, mas a urbanização chegou, né, chegou rede esgoto onde eu podia ver muito esgoto na rua, hoje nós já temos rede de esgoto, então nós já temos já uma urbanização bem mais adiantada que na época do filme, né?! E os prédios também, há muitas casas, muitas moradias também, né... Muitas casas que não tinham acabamento, que tinha só reboco, né... Hoje já estão terminadas né?! Então ouve assim uma mudança bem legal do filme pra cá, de 2014 pra cá mudou bastante coisa. Mas tudo isso aconteceu mais

por conta de movimentos comunitários mesmo, certo?
(MORADOR 6).

Outra referência que confirma a percepção das mudanças e permanências do local é por meio do relato da moradora 4, quando diz que: "Mudou um pouco de lá pra cá. O pessoal trabalha muito, faz muita coisa pra melhorar de vida e criar os filhos. O filme pode ter ajudado um pouco pro governo olhar um pouco mais para nós. Mas acho que o crescimento do lugar mesmo ia acontecer de qualquer jeito" (MORADORA 4)⁴¹.

Já a moradora 5, após assistir ao filme, diz ter percebido que os atores são também moradores da Regional Nacional e seu entorno, e, que inclusive, já avistou alguns deles em determinados lugares do bairro.

Acho que mudou sim. Os menino não tão... não to vendo esses menino... eu passei ali, mas tem que passar mais vez... porque eu to mudando sempre de caminho por causa disso aí que eles fazia. Diminuiu mais, eles ficavam muito no escadão e agora não tenho visto eles mais
(MORADORA 5).

No Aglomerado da Serra, observou-se unanimidade nas respostas dos roteiros semiestruturados de pesquisa sobre o filme "Uma onda no Ar". Embora seja válido salientar que, apesar dos(as) moradores(as) não terem presenciado grandes alterações em decorrência do filme, alguns reconheceram que mudanças substantivas na comunidade, desde a divulgação do filme, estejam vinculadas à capacidade de articulação e mobilização dos(as) próprios(as) moradores(as) com as questões de necessidades dos bairros e vilas. Como diz a seguinte moradora:

⁴¹ Dados do roteiro de entrevista semiestruturado, regional Nacional e seu entorno, 10 de fevereiro, 2017.

“O que mudou na comunidade aí foi muito, tipo assim, a galera das próprias associações comunitárias... Correr atrás do orçamento participativo, das associações e escolas aí... correr atrás de socialização, de projetos” (MORADORA J)⁴².

Portanto, ao analisarmos os roteiros semiestruturados de pesquisa aplicados nos dois locais, pode-se perceber que, em ambos os relatos, foram destacadas as ações comunitárias desenvolvidas nas comunidades em prol de melhorias na qualidade de vida da população, que são até em maior proporção que os serviços oferecidos pelo poder público e do Estado, segundo eles.

Figura 29: Cena do filme no qual exibe a repercussão da Rádio Favela



Fonte: Helvécio Ratton, Uma Onda no Ar, 2002. Trecho 01:12:50min.

⁴² Dados do roteiro de entrevista semiestruturado, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

Por fim, na última questão, foi perguntado se após assistir os filmes eles se reconheceram na comunidade retratada. Ou seja, se o filme conseguiu representar o ambiente onde viviam no período de (2009 -2013) na Regional Nacional e seu entorno, e, (2001-2002) no Aglomerado da Serra.

A resposta mais recorrente apresentada nas entrevistas da Regional Nacional e seu entorno pode ser exemplificada através da fala do morador 3, conforme afirma que:

Representou bem sim. Por que o filme, se a ideia era mostrar um pouco das pessoas e da região, então acho que ele funcionou muito bem. O pessoal tinha aquele jeito de viver. Tem diferenças, é claro. Mas não sei se dava pra representar cem por cento do que a comunidade era. Cada um tem um jeito de ver as coisas, né... (MORADOR 3).

A partir dessa afirmação, pode-se dizer que as representações pelo filme refletiram o que vivenciavam no cotidiano, dadas as possíveis limitações de retratação da realidade para a ficção na linguagem do cinema.

Sim. Eu achei curioso estar assistindo um filme onde eu estou inserido, né?! Eu sempre estive inserido nesse filme e to inserido nessa realidade. E eu achei bastante curioso, bastante legal de ver cenas, paisagens onde eu diariamente costumo viver aqui ali, certo? Eu me identifiquei bastante naquilo ali [risos] (MORADOR 6).

Houve divergências de opiniões em relação a natureza da representação do filme sobre a comunidade no Aglomerado da Serra. Em linhas gerais, a maioria dos(as) moradores(as) consideraram que a comunidade apresentada no filme "Uma Onda no Ar" deixara de contemplar alguns aspectos sociais

relativos ao cotidiano da comunidade, especialmente das características positivas, como diz o morador B:

Não sei se foi uma representação legal mesmo, porque tem muita coisa que mostrou ali que realmente não condiz com a realidade da comunidade, porque a comunidade não é só isso, tendeu? Nessa época mesmo, né... 2002 tinha muitos grupos culturais, igual o Sarte. Grupo Sarte era um grupo que se reunia pa debater temas da comunidade... Temas sobre preconceito, vários tipos de temas e tipo assim, no filme mesmo eu não ví mostrar isso, tendeu? (MORADOR B).

A comunidade foi utilizada, na opinião dos(as) entrevistados(as), como cenário para ambientar a história da Rádio Favela, a qual teve o seu papel superdimensionado: "(...) Foi interessante o filme... Muita coisa era igual, mas a história em si não foi bem assim. Parece que eles pegaram mais a rádio, sabe? E a gente? [risos] (MORADORA A)⁴³. Como em outros relatos, o morador E, acredita que o filme tenha falado mais da Rádio Favela que as características da comunidade onde mora, conforme diz:

Não. Porque foi falado mais da Rádio. Inclusive a gente assiste o filme e vê como você me disse a "paisagem" do Aglomerado, mas eu não lembro deles falando o nome "Aglomerado da Serra" e nem o nome das vilas. Então eu achei uma coisa mais focada na história da Rádio, porque nem falar o nome daqui eu não lembro disso, dessa passagem (MORADOR E).

⁴³ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

Essa questão da representatividade dos(as) moradores(as) pelo filme, foi exposta como algo que poderia ter sido melhor abrangido, por meio das histórias dos(as) próprios moradores(as), das lutas e superações vividas, conforme outra fala do morador:

Não. Porque não mostrou nem minha casa, ué. Passou longe! Mas representou no mínimo por ter mostrado o Aglomerado geral. Mas eu acho que esse filme deveria ser feito mais pela população, entendeu? Só que nós mesmo que moramos aqui no Aglomerado não teve participação nenhuma, foi um figurante e outro, tendeu? E eu acho que o filme deveria mostrar a gente, tendeu? (MORADOR G).

Ainda assim, os(as) entrevistados(as) manifestaram-se positivamente em relação ao filme, afirmando que o mesmo teve o condão de divulgar a comunidade junto à população na escala de Belo Horizonte e do Brasil, realidade até então desconhecida por maior parte das pessoas, como o morador F expõe: "Na época eu me senti representado sendo morador daqui. Algumas coisas que passa no filme seguia no Aglomerado, né?" (MORADOR F)⁴⁴. E também conforme outra afirmação: "Na época eu comecei até a me sentir importante [risos], a galera aqui até gostou e tal. Acho que devia sair outro filme, né? Tá pra sair um aí e eu quero até participar, quero mostrar minha cara feia lá [risos]" (MORADOR C)⁴⁵.

Enfim, a história da construção de uma rádio no Aglomerado da Serra, sobretudo da questão paisagística, do lugar

⁴⁴ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

⁴⁵ Dados do roteiro semiestruturado de pesquisa, Aglomerado da Serra, 12 de abril, 2014.

e dos territórios, remete várias questões e reflexões, algumas abordadas de forma direta neste trabalho, outras que podem ser encontradas nas entrelinhas das respostas dos(as) moradores(as). De toda forma, deve-se levar em consideração que a representação cinematográfica da paisagem urbana do Aglomerado da Serra levanta questões e interpretações relacionadas as possíveis estereotipizações do espaço urbano em questão.

Ciente de que o propósito do filme não é representar e interpretar somente a realidade, penso que no cinema temos a liberdade criativa de representar estereótipos e representar visões puramente artísticas e lúdicas. Até porque, um filme que apresenta somente os aspectos positivos ou negativos, pode estar recorrendo a estereótipos, por exemplo. Neste sentido, os filmes provocam percepções e impressões aos(as) moradores(as) que residem nos espaços geográficos onde são produzidos os filmes, bem como na população geral.

Figura 30 –Registros das exibições dos filmes no bairro Xangri-Lá e vila Santana do Cafezal. As fotos foram autorizadas para publicação pelos(as) moradores(as)



Fonte: SILVA, 2014 e 2017.

Assim, o objetivo principal do trabalho foi buscar essas impressões através dos(as) moradores(as), observar como entendem a comunidade a partir dos filmes e analisar os possíveis estereótipos criados a partir de tais cenas. Contudo, não cabe julgamentos ou caráter normativo propalados neste trabalho. Salienta-se que, a partir da perspectiva da Geografia, buscou-se pensar a paisagem, o lugar e o território dando voz ao indivíduo pelo vivido e o atualmente percebido a partir das obras cinematográficas.

Portanto, através das aplicações dos roteiros semiestruturados de pesquisas, foi possível identificar as paisagens por eles(as) percebidas, as relações dos indivíduos com o lugar onde vivem e o sentimento de pertencimento, e as disputas territoriais evidenciadas nas entrevistas, seja por formações de gangues rivais ou até mesmo do espaço em conflito entre o morro e o asfalto.

Vale ressaltar que muitos dos(as) moradores(as) demonstraram saudosismo de uma época representada pela película, das experiências de vida e emoções vivenciadas. Sendo assim, pode-se dizer que, muitos dos(as) entrevistados(as) se sentiram representados(as), principalmente a respeito dos aspectos positivos evidenciados nos filmes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Confesso que, ao iniciar este percurso, senti certa insegurança ao propor discutir as relações entre Geografia e cinema. Contudo, por ser apaixonada por essas duas áreas do conhecimento, pude perceber pelas paisagens do cinema, objetos da Geografia, que talvez pessoalmente nunca poderei contemplar, mas que me impulsionam a investigar em vários aspectos, seja ao pensar sobre as questões de território, lugar, paisagem e demais assuntos geográficos, sociais, culturais, políticos e entre outros, que pode-se encontrar nas entrelinhas das películas cinematográficas. Foi assim que essas paixões se uniram e motivaram-me a transformá-las em pesquisa acadêmica.

Com base em diálogos de outros(as) autores(as), pude perceber que as relações entre Geografia e cinema geram resultados bastante significativos, todavia, após a análise dos filmes, impressionou-me a tamanha possibilidade de fazer este tipo de abordagem. Sendo assim, atualmente, conclui-se este trabalho imaginando que esta é uma rica fonte de aproximação.

A partir de novas leituras, pude conhecer diferentes apontamentos, argumentos e teorias que contribuíram para as perspectivas de análises. Dentre os(as) autores(as) citados(as) nas discussões teóricas, manifesto satisfação ao citar trabalhos de pesquisadores brasileiros e contemporâneos, não desmerecendo, obviamente, os(as) autores(as) clássicos e de outras nacionalidades que contribuem para o pensamento da ciência geográfica. Mas evidencio que é comum profissionais da área estimarem de sobremaneira somente os(as) autores(as) clássicos(as) em discussões teórico-metodológicas.

Isto que expresso é somente uma observação, que talvez nada tem a propalar no meio acadêmico. Entretanto, faço questão de ressaltar a importância de pesquisadores(as) brasileiros(as),

tais como, Bentes (2007), Costa (2006, 2008), Gomes (2013), Hissa (2013), Moreira (2008, 2011), Name (2003, 2008), Neves (2006, 2010), Queiroz Filho (2007), dentre outros(as), que também me trouxeram inspirações para a construção desta pesquisa.

Outra experiência que se destaca para o momento diz respeito à realização dos trabalhos de campo, os quais proporcionaram-me momentos especiais e de muito aprendizado com os(as) moradores(as) locais das comunidades. A exibição do filme "Uma Onda no Ar", no Aglomerado da Serra, na praça da vila Santana do Cafezal, se transformou em espetáculo diante dos meus olhos, ao ver a íntima relação das pessoas com a agitação do bar, das crianças correndo e o filme como pano de fundo em composição da Geografia daquele espaço.

Quanto à exibição do filme "A Vizinhaça do Tigre" na Regional do Nacional e seu entorno, passado na Escola Municipal Vereador Benedito Batista, no bairro Xangri-Lá, me possibilitou perceber que os espectadores demonstraram forte apreço por uma época representada pelo filme.

Em ambas as exibições, notou-se intensas expressões pelos(as) espectadores(as), tais como de estranheza, surpresa, admiração, dentre outras reações. Assim sendo, por meio das entrevistas cedidas pelos(as) moradores(as) sobre os filmes, observou-se que algumas reações principais afetaram os(as) entrevistados(as), sendo relevante expor para o momento.

Inicialmente, essas reações dizem respeito aos(as) moradores(as) que questionaram-me sobre as imagens não correspondentes à paisagem de onde moram. Isto decorreu durante a exibição do filme "Uma Onda no Ar", sendo essas questões unânimes pelos(as) moradores(as) a respeito das estereotipizações em relação ao Aglomerado da Serra, como por exemplo, quando o filme exhibe o campo de futebol.

Neste sentido, em conversa com os(as) moradores(as), pude perceber a curiosidade sobre as edições do filme, das conexões de imagens que o diretor utilizou para produzir as cenas, a citar como exemplo, no momento que se passa o jogo de futebol no “caminho do Arara”, quando um dos personagens do filme, chuta forte a bola, levando-a para outro lugar fora do campo.

Na visão dos(as) moradores(as), pelo conhecimento da paisagem local, a bola cairia no Parque das Mangabeiras, e, após isso, o personagem iria buscá-la nesse lugar. Porém, no filme, aparece outra tomada de cena seguinte, com o mesmo personagem do filme em busca da bola em outra vila, sendo assim, na vila Del Rey.

Então, para os(as) moradores(as), foi algo no mínimo curioso para se imaginar após a visualização da cena. Com isso, conforme os relatos das entrevistas semiestruturadas, é possível notar questões referentes sobre quais seriam as possíveis motivações que impulsionaram o diretor a produzir tal sequência de imagens.

Neste sentido, sabe-se que, nas produções cinematográficas, é necessário buscar a melhor ambientação dos cenários, luminosidade, infraestrutura, adaptar a produção das cenas aos fluxos de pessoas, transportes, ruídos do ambiente, dentre tantos detalhes que podem precaver possíveis imprevistos não desejados nos filmes. Portanto, foi importante observar essas inquietações dos(as) moradores(as) e dialogar sobre esta outra perspectiva, que se pode dizer, mais técnica, usada pelos diretores de artes diversas, a tratar principalmente dos aspectos audiovisuais do cinema.

Ainda sobre o Aglomerado da Serra, conforme relatos das entrevistas, os(as) moradores(as) afirmaram que a obra produzida pelo diretor, enriqueceu o lugar onde moram, pois passou a ser conhecida a história da Rádio Favela. Sendo que, após a exibição

do filme nos cinemas brasileiros, houve forte comoção sobre a história da rádio por moradores(as) e pessoas externas da comunidade, evidenciando assim, os lugares de encontro, de movimentos e interconexões dos(as) moradores(as) locais das comunidades.

São observações como estas, apresentadas nas considerações finais, como também no capítulo “Da Representação do Imaginário e do Vivido”, que a pesquisa buscou enfatizar sobre a opinião dos(as) moradores(as) dos locais onde foram produzidos os filmes, ou seja, em como pensam sobre a relação das paisagens que se passam nos filmes sobre o lugar de onde vivem, suas impressões e percepções sobre o tema. Sendo assim, após esses estudos, entende-se que a paisagem, lugar e território, como categorias de análise da Geografia, promoveu a articulação necessária desta pesquisa com o cinema.

A segunda reação dos(as) moradores(as) diz respeito à constatação de que pouca coisa mudou na Regional do Nacional e seu entorno e no Aglomerado da Serra desde os lançamentos dos filmes.

Neste aspecto, também cabe a reflexão: mesmo sendo de ficção, o filme, em muitos casos, tem o potencial de registrar imagens bem próximas da realidade, produzindo, assim, documentos geográficos de um local específico ou de uma totalidade. Entretanto, se contraposto à outra época, como essa obra que se realiza anos após os lançamentos dos filmes, permite assim, comparações analíticas sobre possíveis mudanças e permanências estruturais, em efeito comparativo.

Neste sentido, de acordo com as impressões dos(as) moradores(as) de ambos os recortes geográficos, as mudanças que ocorrem são principalmente a partir das associações comunitárias, de orçamento participativo, escolas e ente outras ações, não dependendo exclusivamente do interesse do poder

público e do Estado, que por muitas vezes é insuficiente e demorado.

Perguntado se houve melhorias nas vias de acesso, por exemplo, disseram que as modificações foram poucas, se comparadas às necessidades que são muitas. Outra observação sobre o Aglomerado da Serra, diz respeito à valorização que a rádio recebeu após o filme ter adquirido notoriedade, segundo os(as) moradores(as). Mas que, apesar disso, há ausência de políticas públicas sociais para tratarem de problemas que os bairros e vilas possuem.

Esta reflexão proporcionou destaque sobre outra categoria de análise da Geografia, o lugar. A partir desses relatos, pensou-se no lugar das vivências, mas, também, além disso, do lugar percebido pelo olhar. Para tanto, é fato dizer que os (as) moradores(as) das comunidades que participaram como atores sociais desta pesquisa, alguns deles trabalharam como atores ou figurantes dos filmes. Como é o caso dos atores do filme “A Vizinhança do Tigre”, perguntado se eles realmente moravam nas casas onde contracenaram no filme, a resposta foi positiva. O diretor do filme, Affonso Uchoa, também confirmou positivamente sobre essa questão do elo dos atores com o lugar que decorreram as imagens do filme.

Portanto, com base nisso, surgiu-me a seguinte questão: seria possível pensar o Lugar do olhar cinematográfico? Principalmente nesses casos, quando os atores, atrizes e figurantes participam e produzem o filme em fatos parcialmente reais, mas com conteúdo imaginado pelo diretor.

Neste sentido, qual seria a percepção dos atores, atrizes e figurantes, que são também moradores(as), quando assistem o filme pela tela? A categoria de análise da Geografia lugar, sendo articulação necessária para o cinema, poderia ser compreendida pela dimensão espacial no sentido do vivido, do simbólico e da

rememoração? Ou seja, em casos como esse, qual seria a percepção dos atores, atrizes e figurantes em relação aos lugares que foram construídos pelo cinema?

Outra reflexão a partir das reações dos(as) moradores(as) entendida neste trabalho, diz respeito a concepção de território. O território é apresentado, de acordo com os relatos dos(as) moradores(as), como espaço de disputas de poder, já que são lugares marcados por crescentes desigualdades econômicas, muitas vezes caracterizadas pela ausência de poder do Estado. Quando há presença do Estado, como pode-se notar nos resultados dos roteiros semiestruturados de pesquisa, geralmente é por meio de intervenção de violência e coação física.

Deste modo, pensar nos processos de produção desta obra, principalmente com a contribuição dos Professores Orientadores Alexandre Magno Alves Diniz (Iniciação Científica) e Anderson Pereira Portuguesez (Mestrado), salienta-se que foi possível alcançar os objetivos propostos.

Sendo assim, obteve-se as discussões teóricas sobre as relações entre Geografia e cinema; realizou-se a catalogação dos filmes nacionais que retratam o tema de violência a partir da década de 1990; aplicou-se com base em trabalhos de campo, roteiros semiestruturados de pesquisa e outras técnicas de levantamentos de dados qualitativos, com a intenção de compreender as impressões dos(as) moradores(as) acerca do filme “A Vizinhança do Tigre” e contrapor com os resultados obtidos sobre o filme “Uma Onda no Ar”; investigou-se as histórias da Regional Nacional e seu entorno e do Aglomerado da Serra; avaliou-se houvera revitalizações das vias de acesso e moradias, mudanças no sentido de valorização e/ou desvalorização dos imóveis em decorrência dos filmes, bem como possíveis interferências do Estado e outros agentes na comunidade.

Portanto, espero ter contribuído nos debates que envolvem as relações entre Geografia e cinema no mundo contemporâneo. Ressalta-se que, sobre este tema, há poucas pesquisas de caráter semelhante e, sendo assim, este trabalho vai de encontro a novas possibilidades de abordagens de pesquisas e metodologias à Geografia, com destaque para aquelas que se referem às análises que perpassam a interlocução com o cinema, as representações e as impressões dos(as) moradores(as) como elementos de pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. B. C. D. E. F. G. H. I. J, Moradores(as) do Aglomerado da Serra. *Entrevista*. [abr. 2014]. Entrevistadora: Midiane Scarabeli Alves Coelho da Silva. Belo Horizonte, 2014.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10, Moradores(as) da Regional Nacional e seu entorno. *Entrevista*. [fevereiro. 2017]. Entrevistadora: Midiane Scarabeli Alves Coelho da Silva. Belo Horizonte, 2017.

ALVES-MAZZOTTI, A. J.; GEWANDSZNAJDER, F. O planejamento de pesquisas qualitativas. In: _____. *O método nas ciências sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa*. 2. ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002. p. 147-176.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DE CINEMA E AUDIOVISUAL (OCA). *Pesquisa: ANCINE – Superintendência de Acompanhamento de Mercado e João Carlos Rodrigues*. Disponível em: <<http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2105.pdf>> Acesso em: 01 Agosto. 2016.

BARROS, M. in: *Livro sobre nada*. Ed. Record, 1996, p. 75.

BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de usa reprodutibilidade técnica*. In: Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENTES, I. *Sertões e Favelas no Cinema Brasileiro Contemporâneo*. In: Ivana Bentes. (Org.). *Ecoss do Cinema - de Lumière ao digital*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, v. 1, p. 191-224, 2007.

CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização/tradução* Maurício Santana Dias. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CHIZZOTTI, A. Análise do conteúdo. In: _____. *Pesquisa em ciências sociais*. São Paulo; Cortez, 1991. p. 98-100.

Companhia Urbanizadora de Minas Gerais – URBEL:

Disponível em:

<<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?app=urbel>
> Acesso em: 08 Outubro. 2015.

CLAVAL, P. *A geografia cultural: o estado da arte*. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). *Manifestações da cultura no espaço*, Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

_____. *A geografia cultural*. Tradução de Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 3 edição. Ed. da UFSC, Florianópolis, 2007.

_____. *Epistemologia da Geografia*. Florianópolis, Editora da UFSC, 2010.

_____. *La Logique des villes. Essai d'urbanologie*. Paris: Éditions techniques, 1981.

COSGROVE, D. *A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo das paisagens humanas*. In: CORRÊA, L; ROSENDAHL, Z. (eds.) *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

CORREA, R. L. ; ROSENDAHL, Z. *Cinema, Música e Espaço*. 1. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, v. 1. 2009.

_____. *Geografia Cultural: Uma Antologia - Volume II*. 1. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, v. 1. 2013.

_____. *Sobre Carl Sauer: uma introdução*. In: Roberto Lobato Corrêa; Zeny Rosendahl. (Org.). *Sobre Carl Sauer*. 1ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, v. 1, 2011.

_____. *Temas e Caminhos da Geografia Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, v. 1. 2010.

COSTA, M. H. B. V. *A Cidade como Cinema Existencial*. RUA. Revista de Arquitetura e Urbanismo, v. 1, 2006.

COSTA, M. H. B. V. . *Geografia, Gênero e Espaço no Contexto do Cinema Brasileiro Contemporâneo*. In: X Colóquio Internacional de Geocrítica, 2008, Barcelona. PROGRAMA - X Colóquio Internacional de Geocrítica - Facultad de Geografía e Historia - Universidad de Barcelona, 2008.

EISENSTEIN, S. *O Sentido do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

FUCHS, A. *Guia para normalização de publicações técnico-científicas*/Angela Maria Silva Fuchs, Maira Nani França, Maria Salete de Freitas Pinheiro. Uberlândia: EDUFU, 2013.

GIL. A. Entrevista. In: _____. GIL, A. C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999. p. 117-126.

GOMES, P. C. C. *O lugar do olhar: Elementos para uma geografia da visibilidade*. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, v. 1. 2013.

GUNNING, T. Cinema e História: "*fotografias animadas*", *contos do esquecido futuro cinema*. IN: XAVIER, I. (org.). *O cinema no século*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HAESBAERT, R. *Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção*. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, v. 1. 2014.

HARVEY, D. *A justiça social e a cidade*. São Paulo: Hucitec, 1980.

_____. *Condição Pós-Moderna*. 6ª Ed. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *Espaços de Esperança*. Trad. de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HISSA, C. E. V. *Entrenotas: compreensões de pesquisa*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, v. 1. 2013, p.122-147.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE.
Disponível em: <www.ibge.gov.br> Acesso em: 10 de maio. 2015

KONDER, L. *Sobre o amor*. São Paulo: Boitempo. p, 8-9, 2007

LIMA, M. G. Contribuições aos procedimentos de pesquisa em geografia humana: questionários e entrevistas para levantamento

de informações. In: ENDLICH, A. M.; ROCHA, M. M.; FERREIRA, M. E. M. da C. (org.). *Apontamentos geográficos I*. Maringá: UEM/PGE, 2011. P. 119-143.

LUKINBEAL, C. *A Geography in Film, A Geography of Film*. 1995. Institute of Geography, California State University, Hayward - USA, 1995.

LOPES, D. L. *Diário de campo: o registro da reconstrução da natureza e da cultura*. In WHITAKER, Dulce C. A. *Sociologia rural: questões metodológicas emergentes*. Presidente Venceslau/São Paulo: Letras à Margem, 2002. p. 135-142.

MARTINS, A. F. *Terras e Fronteiras no cinema político contemporâneo*. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, v. 1. 2003.

MASCARELLO, F. *História do Cinema Mundial*. 7a Ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

MATOS, Ralfo. *Aglomerções Urbanas, Redes de Cidades e Desconcentração Demográfica no Brasil*. Anais do Encontro Nacional de Estudos Populacionais (UNICAMP), 2000.
Disponível em: < <http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais> > Acesso em 19 de maio de 2016.

MOREIRA, R. *Pensar e ser em Geografia: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MOREIRA, T. A. *Geografia e Cinema no Brasil: Estado da Arte*. Revista Eletrônica: Tempo - Técnica - Território, v. 2, p. 77/1-95, 2011.

MOREIRA, T. A. *A dimensão espacial nos filmes*. In: Revista de Geografia UFPE. V. 28, N. 2, 2011. Recife: UFPE, 2011.

NAME, L. *Apontamentos sobre a relação entre cinema e cidade*. Arqutextos, v. 33, n.1, 2003.

NAME, L. *Por Uma Geografia Pop: personagens geográficos e a contraposição de espaços no cinema*. Tese (Doutorado) - UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

NEVES, A. A. *Geografias do Cinema: Do espaço geográfico ao espaço filmico*. Revista Entre-Lugar, Dourados, MS, ano 1, n. 1, 1º semestre de 2010.

NEVES, A. A.; FERRAZ, C. B. *Cinema e Geografia: A Construção da Paisagem*. In: 1 Colóquio Nacional do NEER (Núcleo de Estudos em Espaço e Representações), 2006, Curitiba. 1 Colóquio Nacional do NEER, 2006, p. 3-9.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate. *Uma odisseia no espaço: a geografia na literatura*. In: *Temas e caminhos da geografia cultural: uma breve reflexão*. (Organizadores: ROSENDHAL, Zeny, CORRÊA, Roberto Lobato.) Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p. 73.

ORTIZ, R. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

ORUETA, A, G.; VALDÉS, C, M. *Cinema and geography: geographic space, landscape and territory in the film industry*. artigo publicado em: 'Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles', 2007, nº 45 p. 157 - 190.

PESSÔA, V. L. S.. *Manual de normas para elaboração de trabalhos científicos 2013* (Manual de Normas Técnicas), 2013. Disponível em: <
<https://governancaegestao.files.wordpress.com/2008/06/fundamentos-de-metodologia-completo.doc>> Acesso em 20 de dezembro de 2016.

Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. *História de bairros de Belo Horizonte: Regional Centro-Sul*. Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, 2008. Disponível em:
http://www.pbh.gov.br/historia_bairros/CentroSulCompleto.pdf
Acesso em 20 de maio de 2016.

Prefeitura Municipal de Contagem. *Atlas de Contagem*. Secretaria de Comunicação do Município de contagem, 2004. Disponível em: <
www.contagem.mg.gov.br/arquivos/comunicacao/atlascontagem.pdf> Acesso em 20 de maio de 2016.

POLLICE F. In: G. CALAFIORE, C. PALAGIANO e E. PARATORE (a cura di), “*Vecchi territori, nuovi mondi: la geografia delle emergenze del 2000*”. Atti del XXVIII Congresso Geografico Italiano (Roma, 2000), Roma, Edigeo, 2003, II, pp.1477-1490.

QUEIROZ FILHO, A. C. *Geografias de Cinema: a espacialidade dentro e fora do filme*. eISSN: 1678-698X. Estudos Geográficos (UNESP), v. 05, p. 73-91, 2007.

RECLUS, E. *A ação do homem como modificador das condições naturais, dominando e transformando a natureza*. In: de Andrade, Manuel Correia (org.). Élisée Reclus. São Paulo: Ática, 1985, p. 44.

SANTOS, M. *Metamorfose do Espaço Habitado*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, M. *Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal*. São Paulo: Record, 2000.

SAUER, C. O. *A morfologia da paisagem*. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (eds). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

Secretaria de Defesa Social do Governo de Minas Gerais. *Índices de criminalidade de 2011 nos 29 municípios de Minas Gerais com mais de 100 mil habitantes*. Disponível em: <www.seds.mg.gov.br/> Acesso em 22 de maio de 2016.

SILVA, A. M. ; FRANÇA, M. N. ; PINHEIRO, M. S. F. . *Guia para normalização de publicações técnico-científicas*. 1. ed. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <<http://www.calameo.com/read/00279161577462923e26b>; ISBN: 9788570783424> Acesso em: 1 Maio. 2015.

SILVA, M. S. A. C. *Representações e imaginários das paisagens geográficas no cinema: estudo de caso do filme "Uma Onda no Ar"*. Monografia de Bacharelado em Geografia. Belo Horizonte: Curso de Geografia/Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2014.

SILVA, M. S. A. C.; PORTUGUEZ, A. P. *GEOGRAFIA E CINEMA: imaginários e representações do espaço urbano*. In: XI Encontro Nacional da ANPEGE, 2015, Presidente Prudente. Anais do XI Encontro Nacional da ANPEGE, 2015.

SILVA, M. S. A. C.; DINIZ, A. M. A. *Representações e imaginários das paisagens geográficas no cinema: estudo de caso do filme “Uma Onda no Ar”*. In: Franca Arenare Jeuron; Wolney Lobato; Sérgio de Moraes Hanriot. (Org.). *Destques do 22º Seminário de Iniciação Científica*. 2. ed. Belo Horizonte: PUC-Minas, v. 2. 2015.

SILVA, M. S. A. C.; DINIZ, A. M. A. *Relações entre Geografia e cinema: estudo de caso sobre a representação da violência no filme “Tropa de Elite”, de José Padilha*. In: XI Seminário Cláudio Peres de Prática de Ensino e Geografia Aplicada: A cidade no contexto da globalização: a reinvenção do urbano, Belo Horizonte, 2013.

SILVA, M. S. A. C.; DINIZ, A. M. A. *GEOGRAFIA, CINEMA E FOTOGRAFIA: representações da paisagem urbana de uma comunidade de Belo Horizonte, MG - Brasil*. In: XV Encuentro de Geógrafos de América Latina, 2015, La Hababa. Anais do XV EGAL, 2015.

TUAN, Y. F. Medo na cidade. In: _____. *Paisagens do medo*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel, 1988.

_____. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

XAVIER, I. (Org.). *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac, 2003.

ZACCARELLI, L. M.; GODOY, A. S. *Perspectivas do uso de diários nas pesquisas em organizações*. Cadernos EBAPE.BR (FGV), v. 8. 2010.

ZIZEK, S. **Violência**. Tradução Miguel Serras Pereira. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2014. .

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

UMA ONDA NO AR. Helvécio Ratton. Belo Horizonte: Quimera Filmes, 2002. 1 vídeo-disco (92 min): NTSC: Son. Color.

A VIZINHANÇA DO TIGRE. Affonso Uchoa Belo Horizonte: Distribuição própria, 2014. 1 vídeo-disco (1h35min).

APÊNDICE

Catálogo dos filmes Nacionais de longa-metragem com tema sobre violência a partir da década de 1990

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
Como Nasceram os Anjos	1996	Brasil	Drama	Murilo Salles	Murilo Salles, Rômulo Marinho Jr., Cláudio Kahns	Aguinaldo Silva, Murilo Salles, Nelson Nadotti, Jorge Durán	100 min.	Empório de Cinema, Riofilme/Secretaria do Audiovisual/MINC/Pref. Municipal da Cidade do RJ/Secretaria Municipal de Cultura/BA NESPA/Quanta Centro de Prod. Cinematográfica	Cinema Brasil Digital Ltda

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
								ficas/ Imagine Cinema Ltda./Tatu Filmes Ltda.	
Navalha na Carne	1997	Brasil	Drama	Neville d'Almeida	Walkíria Barbosa, Vilma Lustosa e Marcos Didonet	Neville d'Almeida	105mi n.	Carville, Magia Filmes, Quanta Centro de Produções Cinematográ ficas, Terra Brasilis	Cannes/Riofil me
Os Matador es	1997	Brasil	Policial	Beto Brant	Bulcão, Renato; Brant, Beto	Beto Brant, Fernando Bonassi, Marçal Aquino e Victor Navas	90 min.	Casa de Produção	Riofilme

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
O Invasor	2001	Brasil	Drama	Beto Brant	Alexandre Borges, Renato Ciasca, Malu Mader, Paulo Miklos, Marco Ricca, AO AO ASSISTIR Bianca Villar, Mariana Ximenes, José Padilha, Marcos Prado	Beto Brant, Marçal Aquino, Renato Ciasca	97 min.	Pandora Filmes	Pandora Filmes/Europa Filmes
Abril Despedaçado	2001	Brasil	Drama	Walter Salles	Walter Salles, Sérgio Machado e Karim Aïnouz, baseado em livro de Ismail Kadará	Karim Aïnouz, Daniela Thomas, João Moreira Salles	105 min.	Produtor Independente	Miramax Films/Columbia TriStar do Brasil
Bicho de Sete Cabeças	2001	Brasil	Drama	Walter Salles	Maria Ionescu e Fabiano Gullane	Luís Bolognesi	80 min.	Buriti Filmes / Gullane Filmes / Dezenove Som / Imagens e Fábrica de Cinema	Riofilme

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
Uma Onda no Ar	2002	Brasil	Drama	Helvécio Ratton	Simone Magalhães Mattos	Jorge Durán e Helvécio Ratton	92 min.	Quimera Filmes	Imagem Filmes
Cidade de Deus	2002	Brasil	Crime/Drama/Thriller	Fernando Meirelles	Andrea Barata Ribeiro e Mauricio Andrade Ramos	Bráulio Mantovani	130 min.	O2 Filmes/VídeoFilmes	Lumière e Miramax Films
Carandiru	2003	Brasil	Crime/Drama	Hector Babenco	Hector Babenco	Hector Babenco; Fernando Bonassi; Victor Navas	145 min.	Globo Filmes	Sony Pictures Classics / Columbia TriStar Do Brasil
Garotas do ABC	2003	Brasil	Drama	Carlos Reichenbach	Sara Silveira E Maria Ionescu	Carlos Reichenbach E Fernando Bonassi	124 min.	Dezenove Som E Imagens / Loc'All De Cinema E Televisão	Europa Filmes

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
O Homem do Ano	2003	Brasil	Ação/Policial	José Henrique Fonseca	Flávio R. Tambellini E Leonardo Monteiro De Barros	Rubem Fonseca, Patricia Melo E José Henrique Fonseca, Baseado Em Livro Patricia. M	105 min.	Conspiração Filmes / Warner Bros.	Warner Bros.
Amarelo Manga	2003	Brasil	Drama	Marcello Maia e Paulo Sacramento	Cláudio Assis E Paulo Sacramento	Hilton Lacerda	100 min.	Olhos De Cão Produções	Riofilme
Quase Dois Irmãos	2004	Brasil	Drama	Lucia Murat	Ailton Franco E Branca Murat	Lúcia Murat E Paulo Lins	102 min.	Taiga Filmes / Videofilmes / TS Productions	CasaBlanca

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
Cidade Baixa	2005	Brasil	Drama	Sérgio Machado	Maurício Andrade Ramos E Walter Salles	Sérgio Machado E Karim Ainouz, Com A Colaboração De Adriana Rattes E Gil Vicente Tavares	93 min.	VideoFilmes	VideoFilmes
Quanto Vale ou é Por Quilo?	2005	Brasil	Drama	Sérgio Bianchi	Patrick Leblanc E Luís Alberto Pereira	Sérgio Bianchi, Eduardo Benaim E Newton Canitto, Baseado No Conto "Pai Contra Mãe", De Machado De Assis	104 min.	Agravo Produções Cinematográficas S/C Ltda	Europa Filmes

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
Anjos do Sol	2006	Brasil	Drama	Rudi Lagemann	Luiz Leitão De Carvalho, Juarez Precioso E Rudi Lagemann	Rudi Lagemann	92 min.	Cara De Cão Produções Ltda	Downtown Filmes
Tropa de Elite	2007	Brasil	Ação/Crime/Drama	José Padilha	José Padilha e Marcos Prado	Rodrigo Pimentel, Bráulio Mantovani e José Padilha	118 min.	Zazen Produções, Posto 9, Feijão Filmes, The Weinstein Company, Estúdios Mega, Quanta Centro de Produções Cinematográficas, Universal Pictures do Brasil, Costa Films	Universal Pictures do Brasil

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
Baixio das Bestas	2007	Brasil	Drama	Cláudio Assis	Júlia Moraes E Cláudio Assis	Hilton Laceda	80 min.	Parabólica Brasil	Imovision
Cidade dos Homens	2007	Brasil	Drama	Paulo Morelli	Andréa Barata Ribeiro, Bel Berlinck, Fernando Meirelles, Paulo Morelli	Elena Soarez, Paulo Morelli	110 min.	O2 Filmes / Globo Filmes / Fox Filmes Do Brasil	Fox Filmes Do Brasil
Meu Nome Não É Johnny	2008	Brasil	Drama	Mauro Lima	Mariza Leão	Mariza Leão E Mauro Lima, Baseado Em Livro De Guilherme Fiúza	93 min.	Atitude Produções / Sony Pictures Entertainment / Globo Filmes / Telemage / Apema	Downtown Filmes

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
Última Parada 174	2008	Brasil	Crime/Drama/Thriller	Bruno Barreto	Patrick Siaretta, Bruno Barreto, Antoine de Clermont-Tonnerre e Paulo Dantas	Bruno Barreto, Bráulio Mantovani	111 min.	Paramount Pictures	Globo Filmes/Moons hot Pictures/Movi & Art/Paramount Pictures do Brasil
Linha de Passe	2008	Brasil	Drama	Walter Salles, Daniela Thomas	Rebecca Yeldham, Marcelo Torres, Daniela Thomas, Walter Salles, Mauricio Andrade Ramos, Jair Neto, François Ivernel	George Moura, Daniela Thomas, Bráulio Mantovani	108 min.	Double Helix Entertainment/Media Rights Capital/Path é Pictures International/Videofilmes Produções Artísticas Ltda	Universal Pictures do Brasil
Tropa de Elite 2. Agora o Inimigo é Outro	2010	Brasil	Ação/Drama/Policial	José Padilha	Carlos Eduardo Rodrigues , Marcos Prado, José Padilha, Malu Miranda, Bráulio Mantovani ,	Rodrigo Pimentel, Bráulio Mantovani e José Padilha	115 min.	Globo Filmes/Feijão ou Filmes/Riofilme/Zazen Produções	Zazen/MAM

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
					Leonardo Edde, James D'Arcy				
Cinco vezes favela. Agora por nós Mesmos	2010	Brasil	Drama	Manaira Carneiro, Wagner Novais, Rodrigo Felha, Cacau Amaral, Luciano Vidigal, Cadu Barcellos e Luciana Bezerra	Carlos Diegues e Renata Almeida Magalhães	Rafael Dragaud	96 min.	Luz Mágica Produções	Sony Pictures
Bróder	2010	Brasil	Drama	Jeferson De	Renata Moura, Mayra Lucas, Daniel Filho , Cacá Diegues, Paulo Boccato	Newton Cannito, Jeferson De	93 min.	Sony Pictures Home Entertainment/Glaz Entretenimento Ltda	Sony Pictures

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
400 Contra 1 – Uma História do Crime Organizado	2010	Brasil	Drama/P olicial	Caco Souza	Carlos Eduardo Rodrigues, Cíntia Helena Rodrigues, Rosana Oda, Hilton Kauffmann, Edu Felistoque, Nelson Duarte, Toni Domingues, Otelo Bettin Coltro, Elda Thereza Bettin Coltro	Victor Navas, Júlio Ludemir, William da Silva Lima	98 min.	Destiny International /Globo Filmes/Lere by Productions/ Manga Rosa Filmes/Mega color/Playart e Pictures	Playarte
Assalto ao Banco Central	2011	Brasil	Ação/Cri me/Dram a	Marcos Paulo	Vilma Lustosa, Mariangela Furtado, Marcelo Guerra , Marcos Didonet , Walkiria Barbosa	Antônia Fontenelle, Antônia Fontenelle, Tais Moreno, Lucio Manfredi, Rene Belmonte	104 min.	Total Entertainme nt	Fox Filmes do Brasil

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
Leite e Ferro	2011	Brasil	Drama	Cláudia Priscilla	Cláudia Priscilla	Cláudia Priscilla	1h12 min	Paleoteve Produção Cultural	Polifilmes
Ponto Org	2012	Brasil	Drama	Patrícia Moran	Patrícia Moran	Patrícia Moran	1h20 min	Usina Digital e Dezenove Filmes	Usina Digital
5x Pacífica ção	2012	Brasil	Drama/P oficial	Cadu Barcellos, Luciano Vidigal, Rodrigo Felha e Wagner Novais	Cacá Diegues, Renata Almeida Magalhães	Rafael Dragaud e Cadu Barcellos	1h36 min	Luz Mágica	H2O Films, RioFilme
O som ao redor	2013	Brasil	Drama	Kleber Mendonça Filho	Kleber Mendonça Filho	Kleber Mendonça Filho	2h11 min	CinemaScópio	Vitrine Filmes
Chamada a Cobrar	2013	Brasil	Drama	Anna Muylaert	Anna Muylaert	Anna Muylaert	1h12 min	África Filmes e Gullane	Gullane Entretenimento S.A

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
A Batalha do Passinho	2013	Brasil	Drama	Emílio Domingos	Emílio Domingos	Emílio Domingos e Julia Mariano	1h17 min	Osmose Filmes	Cine Santa Filmes
Matar a meu Irmão	2013	Brasil	Drama	Cristiano Burlan	Cristiano Burlan	Cristiano Burlan	1h17 min	Bela Filmes	Própria
Morro dos Prazeres	2013	Brasil	Drama	Maria Augusta Ramos	Maria Augusta Ramos	Maria Augusta Ramos	1h30 min	Nofoco Filmes e KeyDocs	Espaço Filmes
Alemão	2014	Brasil	Policial	José Eduardo Belmonte	José Eduardo Belmonte	Gabriel Martins	1h49 min	RT Features	Downtown Filmes /Paris Filmes
Em busca de um Lugar comum	2014	Brasil	Drama	Felippe Schultz Mussel	Felippe Schultz Mussel	Felippe Schultz Mussel	1h20 min	Sobretudo Produção	Arthouse

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
Sem Pena	2014	Brasil	Drama	Eugenio Puppó	Eugenio Puppó	Eugenio Puppó e Marina Dias	1h27 min	Heco Produções	Espaço Filmes
Á queima roupa	2014	Brasil	Drama	Theresa Jessouroun	Theresa Jessouroun	Theresa Jessouroun	1h30 min	Kinofilmes/ Urca Filmes e Canal Brasil	Downtown Filmes
Na quebrada	2014	Brasil	Drama	Fernando Grostein Andrade	Cadu Ciampolini, Paulo Ciampolini e Luciano Huck	Marcello Vindicatto, Fernando Grostein Andrade, Andre Finotti	1h34 min	Globo Filmes e Telecine	Downtown Filmes e Paris Filmes
A Vizinha do Tigre	2014	Brasil	Drama	Affonso Uchoa	Affonso Uchoa	Affonso Uchoa Aristides de Sousa Maurício Chagas Wederson Patrício Eldo Rodrigues	1h35 min	Affonso Uchoa	Própria

Título original	Ano	País de produção	Gênero	Diretor(a)	Produtor(a)	Roteiro	Duração	Empresa produtora	Empresa distribuidora
						Adilson Cordeiro			
Sabotage - O Mestre do Canção	2015	Brasil	Documentário/Drama	Ivan 13P	Ivan 13P	Ivan 13P	1h50 min	13 Produções e Elixir Entretenimento/ Canal Brasil	Própria
Metanóia	2015	Brasil	Drama	Miguel Nagle	Miguel Nagle	Miguel Nagle e Caique Oliveira	1h53 min	4U Films e Cia Nissi	Europa Filmes
Operações Especiais	2015	Brasil	Ação	Tomás Portella	Tomás Portella	Martina Rupp, Tomás Portella e Mauro Lima	1h30 min	TC Filmes/ Globo Filmes, Universal, Spcine, Formiga Filmes	Downtown/Paris

Fonte: Agência Nacional do Cinema (Ancine) e Observatório Brasileiro De Cinema E Audiovisual (Oca). Adaptado por: SILVA, 2016.

