

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

DAFNE REIS PEDROSO DA SILVA

*REVELANDO OS BRASIS IV: OS PROCESSOS DE PRODUÇÃO DOS CURTAS-
METRAGENS REALIZADOS NO RIO GRANDE DO SUL*

Porto Alegre

2013

Dafne Reis Pedroso da Silva

*REVELANDO OS BRASIS IV: OS PROCESSOS DE PRODUÇÃO DOS CURTAS-
METRAGENS REALIZADOS NO RIO GRANDE DO SUL*

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Dr^a. Cristiane Freitas Gutfreind

Porto Alegre

2013

S586r Silva, Dafne Reis Pedroso da
Revelando os Brasis IV: os processos de produção dos
curtas-metragens realizados no Rio Grande do Sul. / Dafne
Reis Pedroso da Silva. – Porto Alegre, 2013.
235 f.

Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de
Comunicação Social, PUCRS.

Orientação: Profa. Dra. Cristiane Freitas Gutfreind.

1. Comunicação Social. 2. Cinema – Produção.
3. Cinema – Rio Grande do Sul. 4. Curta-Metragem.
5. Crítica Cinematográfica. I. Gutfreind, Cristiane Freitas.
II. Título.

CDD 791.430981

**Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária:
Cíntia Borges Greff - CRB 10/1437**

DAFNE REIS PEDROSO DA SILVA

REVELANDO OS BRASIS IV: OS PROCESSOS DE PRODUÇÃO DOS CURTAS-METRAGENS REALIZADOS NO RIO GRANDE DO SUL

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Cristiane Freitas Gutfreind (Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Nísia Martins do Rosário - UFRGS

Prof. Dr. Fernando Soares Mascarello - UNISINOS

Prof. Dr. José Luiz Braga - UNISINOS

Prof. Dr. Carlos Gerbase - PUCRS

Para Ligia.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Ligia, por tudo. Ao Rodrigo, por ter me acompanhado nesta jornada. Ao meu pai e à minha irmã, pelo apoio e amor.

À Eloísa e ao Márlon, pela amizade e longas conversas. Aos amigos do Geisc, em especial à Lúcia, Bruna e Vilso, pelas contribuições acadêmicas, pelo carinho e pela amizade. Aos colegas e professores do Processocom, por toda generosidade.

À minha orientadora, Cris, parceira neste processo, meu agradecimento por respeitar minhas escolhas e permitir minha autonomia. Aos professores do PPGCOM/PUCRS, pelos conhecimentos partilhados. Aos professores Nísia e Barone, pela leitura atenta e pelas sugestões na banca de qualificação.

Ao CNPq, pelo financiamento essencial para a realização desta pesquisa. À Capes, pelo PDSE, por me proporcionar a experiência de estudar no IRCAV – Sorbonne Nouvelle. Ao prof. Laurent Creton, por me receber na universidade e pelas orientações.

Às queridas amigas: Kelen, Flaviana e Ece, presentes que Paris me deu.

A toda equipe do *Revelando os Brasis* pelo respeito, atenção e disponibilidade.

Minha gratidão aos entrevistados e a todos os envolvidos nas gravações e exibições do *Revelando os Brasis*, essenciais para a realização desta pesquisa.

“Somos um bando de loucos fazendo cinema”

(comentário de um dos moradores de Cidreira
e integrante da equipe do curta-metragem

Duas Cruzes)

RESUMO

O objetivo geral desta pesquisa foi investigar os processos de produção dos curtas-metragens realizados no Rio Grande do Sul, durante o Revelando os Brasis IV, em seus múltiplos contextos, e os curtas-metragens feitos em tais condições. Para dar conta das especificidades do problema/objeto investigado, trabalhei com os conceitos de espaço comunicacional, espaço audiovisual, cinema de bordas, cinema amador, e oficinas de capacitação audiovisual. Articulei também perspectivas teóricas para a compreensão dos filmes, desenvolvendo questões sobre construções de propostas identitárias e cinema gaúcho. Acerca das estratégias metodológicas, realizei pesquisa exploratória observando as oficinas de capacitação audiovisual e pesquisa sistemática observando as gravações dos curtas realizados no Rio Grande do Sul e as exposições itinerantes. Desde uma perspectiva multimetodológica, desenvolvi um conjunto de procedimentos que incluíram questionários fechados, entrevistas estruturadas de aplicação flexível, e observação participante com foco comunicacional. Os filmes foram analisados a partir de suas temáticas e relações com os processos produtivos, os sujeitos e os espaços. Evidencio a forma como o fenômeno das oficinas de capacitação audiovisual se relaciona com o Revelando os Brasis, como também os contextos regional e local, as condições de produção e as trajetórias dos sujeitos atuam enquanto configuradores dos filmes realizados. Analiso ainda como se instituem as relações entre as temáticas, tomadas aqui como propostas de ação do projeto e dos realizadores, e os filmes.

Palavras-chave: Produção de cinema. Oficinas de capacitação audiovisual. Cinema gaúcho. Curta-metragem. Análise fílmica. Revelando os Brasis.

ABSTRACT

The overall objective of this research was to investigate the processes of production of short films made in Rio Grande do Sul, during the Revelando os Brasis IV, in their multiple contexts, and short films made under such conditions. To cope with the specifics of the problem / object investigated, I worked the concepts of communication context, audiovisual context, edges movies, amateur cinema, audiovisual training workshops. Also, I articulated theoretical perspectives for the understanding of films, developing questions about constructions of identity proposals and gaucho cinema. About the methodological strategies, I conducted exploratory research observing the training workshops and systematic research observing the shootings of short films made in Rio Grande do Sul and itinerant exhibitions. From a multimethodological perspective, I articulated a set of procedures that included questionnaires, structured interviews with flexible application, participant observation with communicational focus. Films were analyzed based on their themes and relationships with production processes, subjects and spaces. As results, I highlight how the phenomenon of audiovisual training workshops articulates with Revelando os Brasis, as well as regional and local contexts, production conditions and the trajectories of the subjects operate as configurators of the films made. I also analyze how to establish relationships between the themes, taken here as action proposals of the project and filmmakers, and the movies.

Keywords: Film production. Audiovisual training workshops. Gaucho cinema. Short films. Film analysis. Revelando os Brasis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 PROBLEMÁTICA, OBJETIVOS E JUSTIFICATIVA DA PESQUISA	18
1.1 Construção da problemática	18
1.2 Objetivos	30
1.3 Justificativas	33
2 ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS	39
2.1 A construção da pesquisa	39
3 REVELANDO OS BRASIS: OS MÚLTIPLOS ESPAÇOS	43
3.1 As propostas de ação e as relações com diferentes modalidades de realização audiovisual	43
3.2 As oficinas de realização audiovisual	53
3.3 Revelando os Brasis e seus realizadores	61
4 REVELANDO RS: OS FILMES, AS TEMÁTICAS E A RELAÇÃO DOS CURTAS-METRAGENS COM O CINEMA GAÚCHO	65
4.1 Revelando RS e elementos do espaço audiovisual gaúcho	70
5 REVELANDO OS BRASIS VI: OS PROCESSOS DE PRODUÇÃO E OS ESPECTADORES/DIRETORES/EXIBIDORES	84
5.1 Compreendendo o Revelando os Brasis IV e os selecionados do Rio Grande do Sul	84
5.2 O espaço das oficinas de capacitação: os bastidores	86
5.3 Descrições e análises	89
5.4 O espaço de realização: percurso, descrições e análises	96
b) Duas Cruzes – Cidreira	104
c) Partituras do Tempo – Gaurama	110
d) M’Boy Guaçu – São Miguel das Missões	116
e) Memória da Terra – São Pedro do Sul	120
5.5 Os realizadores do Rio Grande do Sul: espectadores/diretores/exibidores ...	122
6 OS CURTAS-METRAGENS REALIZADOS NO RIO GRANDE DO SUL: TEMÁTICAS E RELAÇÕES COM OS PROCESSOS PRODUTIVOS E SEUS CONTEXTOS	157
6.1 Os cinco curtas-metragens realizados no Rio Grande do Sul	157
1) Duas Cruzes	160
2) M’Boy Guaçu	173

3) Partituras do Tempo.....	184
4) Memória da Terra.....	199
5) Loucos por bocha.....	205
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	210
Referências	216
Filmes citados	221
APÊNDICES	223
Apêndice A – Questionário elaborado para obter dados dos selecionados do Rio Grande do Sul.....	224
Apêndice B– Roteiros de entrevistas feitas com os selecionados do Rio Grande do Sul.....	227
Apêndice C – Roteiro de entrevista realizada com a organizadora do projeto ...	231
Apêndice D – Questionário elaborado para obter dados dos espectadores das exposições itinerantes	233

Lista de figuras

Figura 1: da exibição do Revelando os Brasis em Arroio dos Ratos, RS.....	29
Figura 2: Esquema sinóptico da problemática.....	32
Figura 3: Espaço audiovisual (BARONE , 2009, p. 23).	49
Figura 4: Fotos das oficinas do Focu.	58
Figura 5: Foto do Projeto Morrinho.....	59
Figura 6: Mapa das cidades gaúchas selecionadas no Revelando os Brasis. Fonte: Mapa feito a partir do site googlemaps.com.....	77
Figura 7: Cenas de Alma d’outro mundo.	78
Figura 8: Imagens de Photographos - Cima da Serra.	79
Figura 9: Imagens de Chuí, Chuy.....	79
Figura 10: Imagens de Ouro Negro.	80
Figura 11: Imagens de O Maestro da Areia.....	81
Figura 12: Imagens de Grito de Bamó.....	82
Figura 13: Imagens do massacre e da exibição do corpo do líder do grupo messiânico depois de assassinado.	83
Figura 14: Atualização e referência aos movimentos atuais de luta pela terra.....	83
Figura 15: Mapa do Rio Grande do Sul indicando as cidades selecionadas. Mapa feito a partir do site googlemaps.com.....	85
Figura 16: Foto da aula de direção de fotografia.....	91
Figura 17: Fotos da aula de direção de arte.....	93
Figura 18: Fotos da aula de som e de edição.	94
Figura 19: Foto da equipe de gravação em sala de aula.	95
Figura 20: Foto da cancha de bocha.....	101
Figura 21: Equipe durante as gravações.....	103
Figura 22: Entrevistas com as jogadoras.	104
Figura 23: Área da praia isolada para as gravações.	106
Figura 24: Bar que serviu de base para a produção.	106
Figura 25: A diretora dá as instruções aos atores.	107
Figura 26: Cena do casamento.	107
Figura 27: Pessoas acompanhando as gravações na praia.....	108
Figura 28: Atriz e diretor de arte produzindo o figurino da noiva, equipe durante as gravações.....	109

Figura 29: A foto com o “vulto” da noiva.....	110
Figura 30: Gravações na casa dos imigrantes.	112
Figura 31: Cena da plantação de milho.....	113
Figura 32: Pessoas acompanhando as gravações.....	114
Figura 33: Atores e chegada à estação e travelling improvisado.	115
Figura 34: Atores na estação.	116
Figura 35: Ensaio com atores diante da câmera.	118
Figura 36: Gravação de imagens em cima das ruínas.	119
Figura 37: Locação do Sítio arqueológico São Miguel Arcanjo.	119
Figura 38: Publicação do Ponto de Cultura sobre a lenda da Cobra Grande.....	124
Figura 39: Publicação do Ponto de Cultura sobre a lenda da Cobra Grande.....	125
Figura 40: Fotos da exibição em São Miguel das Missões. Crédito: Gustavo Louzada.....	130
Figura 41: Material do projeto “Inventário do Tempo”.	132
Figura 42: Estação de Gaurama antes de ser pintada para o filme e servindo de estacionamento. Imagem do documentário Dormentes do tempo	134
Figura 43: Banda tocando durante exibição em Gaurama. Crédito: Gustavo Louzada.....	137
Figura 44: Atores usando figurino do filme Partituras do Tempo. Crédito: Gustavo Louzada.....	137
Figura 45: Exibição em Gaurama. Crédito: Gustavo Louzada.	138
Figura 46: Exibição em Arroio do Meio. Crédito: Gustavo Louzada.	142
Figura 47: Imagem do livro Praia de Cidreira, em que a lenda Duas Cruzes também já foi publicada.	144
Figura 48: Foto da exibição em Cidreira. Crédito: Gustavo Louzada.	148
Figura 49: Foto da exibição em São Pedro do Sul. Crédito: Gustavo Louzada.....	149
Figura 50: Imagem dos pescadores.	162
Figura 51: Imagem da aparição da noiva.	162
Figura 52: Indicação do lugar.	163
Figura 53: Título do filme.....	163
Figura 54: Avô contando a lenda para os netos.	164
Figura 55: Marina e o amante.	165
Figura 56: Referência ao filme O Maestro da Areia.	166
Figura 57: Imagem pai de Marina.....	167

Figura 58: O padre glutão.....	167
Figura 59: Marina indo em direção ao mar.....	168
Figura 60: Marina dentro d'água.....	168
Figura 61: Mãe chorando a morte do filho.....	169
Figura 62: Mãe de Marina em busca do corpo da filha.....	170
Figura 63: Pai de Marina sofrendo com a morte da filha.....	170
Figura 64: Detalhe do rosto da noiva.....	171
Figura 65: Noiva levando mais um pescador hipnotizado.....	171
Figura 66: Avô dando o seu testemunho.....	172
Figura 67: Marina interpelando o espectador.....	173
Figura 68: Imagens finais com créditos e registros dos bastidores.....	173
Figura 69: Igreja e indicação de lugar.....	174
Figura 70: a recorrência das imagens da lua em M'Boy Guaçu e em Duas Cruzes.	175
Figura 71: Imagens que indicam a importância do fogo e da reunião de mãe/avô com filhos/netos para a contação das histórias.....	177
Figura 72: Enquadramentos de mãe e filhos.....	178
Figura 73: Recurso da sombra chinesa para narrar a lenda.....	180
Figura 74: Câmera subjetiva dentro da torre da igreja.....	180
Figura 75: Irmãos fazendo as pazes.....	181
Figura 76: olhos da cobra na torre.....	182
Figura 77: Imagens do documentário JH – o zelador.....	183
Figura 78: Imagens do vídeo Nós e a cidade.....	184
Figura 79: Abertura do filme.....	186
Figura 80: Detalhes dos instrumentos.....	187
Figura 81: Imagens do relato, o ator Camilo Bevilacqua, indicação de lugar e data, presença do fogo/vela.....	188
Figura 82: Título do filme.....	188
Figura 83: Chegada dos migrantes e imigrantes à estação.....	189
Figura 84: Imagens das fotografias e do acordo de compra das terras.....	191
Figura 85: Imagem da pesquisa feita pela diretora e utilizada como referência para os figurinos.....	192
Figura 86: Detalhes dos figurinos e caracterização.....	193
Figura 87: Imagens de Partituras do Tempo.....	194

Figura 88: Imagem de Partituras do Tempo.	194
Figura 89: Detalhes das fotografias e cena do baile.	195
Figura 90: Indicação de local e data.	196
Figura 91: Créditos finais e agradecimentos.	197
Figura 92: Créditos finais e agradecimentos.	198
Figura 93: Imagens do documentário Dormentes do Tempo.	199
Figura 94: Tentativa de reconstituição e código de referência ao passado.	200
Figura 95: Entrevistados: Taisnara e Bento.	202
Figura 96: Fotografia que serviu de inspiração para o argumento do filme.	203
Figura 97: Imagem da estação de trem.	204
Figura 98: Imagens da série A Era dos dinossauros: cenas em Agudo e escavações.	205
Figura 99: Indicações dos fósseis no Rio Grande do Sul, em A Era dos dinossauros.	205
Figura 100: Imagens de Loucos por bocha.	207

INTRODUÇÃO

Durante o processo de realização de uma pesquisa, uma série de novas questões e de novos caminhos coloca-se diante de nós. E como uma investigação é feita de escolhas, muitas vezes essas perguntas precisam ser deixadas fora do nosso foco ou colocadas em um *estado de espera*.

Enquanto realizava a etapa de pesquisa de contextualização sobre sessões itinerantes de cinema para minha dissertação de mestrado¹, me deparei com um projeto de produção e de exibição de curtas-metragens feitos por habitantes de cidades brasileiras com menos de vinte mil moradores, o qual me pareceu instigante. Era o *Revelando os Brasis*, concurso nacional com financiamento público, que abordarei em detalhes posteriormente. Como a proposta de minha dissertação era pensar o processo de recepção de mostras itinerantes de cinema, organizadas por um cineclube de Santa Maria, Rio Grande do Sul, dediquei ao *Revelando os Brasis* apenas um parágrafo e duas fotos. Ele serviu como um exemplo de exibição itinerante, situada dentro do contexto brasileiro dedicado a esse tipo de atividade.

O que acontece, justamente, é que a proposta do *Revelando os Brasis* não é igual às outras. Existe nela algo diferente das demais, já que, além de espectadores, muitos daqueles sujeitos também participaram da produção do que é exibido nas telas, ou seja, além de produtores de sentido, são produtores de conteúdo. Há um relevante processo de produção, e os filmes expressam elementos das culturas locais.

Foi então que, quando comecei a pensar na continuidade de minha trajetória acadêmica e em escrever uma proposta de projeto para o doutorado, o *Revelando os Brasis* ressurgiu. Ao acessar o site do projeto, em agosto de 2008, li a notícia de que haveria algumas exposições no Rio Grande do Sul. Passei a observá-lo com outro olhar, acompanhei algumas exposições, conversei com a equipe, com alguns moradores, procurei informações sobre os curtas-metragens, sobre o projeto, e, principalmente, pensei nas pistas que esse fenômeno me traria a respeito de um

¹Intitulada “Hoje tem cinema: a recepção de mostras itinerantes organizadas pelo Cineclube Lanterninha Aurélio”, defendida no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Jiani Adriana Bonin, em março de 2009.

contexto maior. Os filmes estão enquadrados em múltiplos contextos, das oficinas de realização audiovisual, das cidades, da região, dos processos de realização, entre outros, que foram sendo desvendados durante a feitura desta tese.

Das questões pendentes de uma pesquisa anterior surgiu a nova pesquisa, em um processo contínuo que alimenta as novas produções. Em uma tentativa de explorar novos caminhos e com a inquietude de compreender os processos comunicacionais de uma maneira mais ampla, arrisquei-me a trabalhar como as análises de produção e fílmica, instâncias às quais ainda não havia me dedicado.

Um esforço metodológico e epistemológico foi este de construir uma tese a partir de questionamentos da dissertação, o que, por um lado, traz a experiência da investigação anterior, por outro, nos amarra a ela. O mais difícil foi desconstruir a dissertação e seguir novos caminhos. Ao reler o texto da qualificação, vi o quanto minha construção era semelhante à anterior. A partir da minha reflexão sobre o meu texto, das opiniões da banca e de minha orientadora, do tempo de maturação, da experiência de Doutorado Sanduíche na França, fui tentando reconstruir a tese, reescrever a problemática. Mudamos, eu e a tese, ao longo desses quatro anos. Reconheço um processo de abertura importante, que veio acompanhado de dúvidas, angústias, uma jornada transformadora de tomada de autonomia. Um aprendizado de saber escolher, de tomar decisões, que se não foram as mais acertadas, ao menos expressam uma tentativa de construir meu próprio caminho.

De lá para cá, construí uma pesquisa com o objetivo geral de investigar os processos de produção do Revelando os Brasis IV, no Rio Grande do Sul, considerando-se os múltiplos contextos: a relação com o espaço audiovisual gaúcho, os processos de produção nos pequenos municípios, as trajetórias dos sujeitos realizadores envolvidos, os filmes que são realizados nessas condições e os espaços de circulação para tais produções. A partir de casos singulares, a intenção é perceber suas relações com os contextos e como essas experiências localizadas colaboram para uma compreensão/tensionamento do espaço audiovisual e dos processos comunicacionais.

Este relatório de tese tem a proposta de apresentar a construção dessa pesquisa, elaborada desde 2009, ano de ingresso no curso de doutorado. O texto que segue foi dividido em sete capítulos. O **primeiro capítulo** dedica-se à explicitação da construção da problemática, dos objetivos e da justificativa.

O **segundo capítulo** é dedicado às estratégias metodológicas, trazendo o percurso de construção da pesquisa. O **terceiro capítulo** refere-se às pesquisas teórica e de contextualização, em que a proposta foi trazer elementos sobre os espaços de comunicação, os processos de produção, o *espaço audiovisual*, o Cinema amador e o Cinema de bordas, as oficinas de capacitação e a problemática sobre os sujeitos envolvidos.

O **quarto capítulo** apresenta as relações entre os filmes e a narração de elementos culturais, as relações entre cinema e as construções identitárias sobre o Rio Grande do Sul, e as possíveis articulações entre os filmes do *Revelando os Brasis* com o contexto audiovisual gaúcho.

O **quinto capítulo** traz as descrições e análises dos processos produtivos do *Revelando os Brasis* ano IV: as oficinas de capacitação, as gravações nas cidades, as trajetórias dos sujeitos envolvidos e suas relações com o projeto, com as histórias, com as cidades, com as produções e as exposições.

O **sexto capítulo** aborda descrições e as análises fílmicas dos curtas-metragens, compreendendo suas temáticas, propostas narrativas e relações com múltiplos contextos, em especial, com o processo produtivo, trabalhado no capítulo anterior.

Por fim, no **sétimo capítulo** estão as considerações finais sobre a pesquisa realizada.

1 PROBLEMÁTICA, OBJETIVOS E JUSTIFICATIVA DA PESQUISA

Neste capítulo explico a construção da problemática, as questões que compõem o problema da pesquisa e exponho as justificativas quanto às relevâncias social e científica.

1.1 Construção da problemática

O projeto *Revelando os Brasis* surgiu em 2004, na Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, e faz parte de um conjunto de ações para democratizar o acesso aos meios de produção audiovisual. É realizado pelo Instituto Marlin Azul, de Vitória, Espírito Santo, pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, com patrocínio da Petrobras e em parceria com o Canal Futura.

A cada ano é lançado, nacionalmente, um concurso de histórias destinado a moradores de cidades com menos de vinte mil habitantes. Os interessados devem apenas escrever um texto e não precisam ter qualquer formação ligada ao campo cinematográfico. Quarenta histórias são selecionadas a cada ano do projeto, e os autores participam de oficinas preparatórias no Rio de Janeiro, tais como de roteiro, direção, produção, fotografia, som, edição, direção de arte, entre outras.

Os selecionados retornam às suas cidades e, com o apoio de uma produtora da região e com a mobilização dos demais moradores da cidade, realizam os curtas, que têm quinze minutos de duração. Posteriormente, os curtas-metragens são exibidos pelo país em sessões itinerantes de cinema, além de serem veiculados pelo Canal Futura e distribuídos em DVDs para escolas, cineclubes, etc.

No site do projeto, a ideia está descrita da seguinte maneira:

Promover inclusão e formação audiovisuais através do estímulo à produção de vídeos digitais. O projeto, dirigido a moradores de municípios brasileiros com até 20 mil habitantes, contribui para a formação de receptores críticos e para a produção de obras que registrem a memória e a diversidade cultural do país, revelando novos olhares sobre o Brasil².

O projeto abrange todo o país, mas a proposta desta pesquisa é olhar, especialmente, para as produções feitas no estado do Rio Grande do Sul no Ano IV

² Disponível em: <www.revelandoosbrasis.com.br>. Acesso em: 10 jul. 2009.

(2010/2011). A escolha se dá pela viabilidade de acompanhar as produções feitas neste estado, considerando a proximidade física e cultural entre o objeto pesquisado e a investigadora.

Além disso, o Rio Grande do Sul, no ano de 2010, juntamente com a Bahia, foi o estado com mais histórias selecionadas, totalizando cinco produções. Ainda que o *Revelando os Brasis* tenha uma proposta nacional, percebe-se uma relevância do regional e do local, em termos de multiplicação do conhecimento partilhado em cada cidade e dos contextos de produção e de exibição audiovisuais naqueles locais.

Compreendo que o *Revelando os Brasis* a partir do espaço onde o cinema é praticado, tendo o lugar da realização como a dimensão de entrada para compreender o processo comunicacional, inspirada pela proposição de Odin (1999, 2011), a qual analisa tanto os processos de produção quanto as práticas de leitura em contextos específicos. Um *espaço de comunicação*, para o autor, é “um espaço ao interior do qual um conjunto de contratos conduz os actantes (E) e (R) a produzirem sentidos sobre o mesmo eixo de relevância”³ (ODIN, 2011, p. 39).

Odin (2011) propõe uma separação de emissão e de recepção, entendidas enquanto instâncias com lógicas próprias. Entretanto, como ambas as instâncias não são livres e estão imersas em contextos e compartilham contratos, é possível que os textos produzidos pela enunciação e pela recepção sejam semelhantes, forjando aí a ideia de uma comunicação no sentido de transmissão. Concordo com a proposição do autor de pensar a comunicação enquanto um processo e não como uma transmissão linear, e as instâncias de produção e de recepção como mundos próprios, com seus modos de funcionamento. Porém, essas instâncias estão cada vez mais próximas, em um processo tensionado por propostas como as do *Revelando os Brasis*, que socializam a prática audiovisual com sujeitos não profissionais.

Stam (2003) exemplifica alguns espaços trabalhados por Odin em sua abordagem sobre a comunicação.

³ “un espace à l'intérieur duquel le faisceau de contraintes pousse les actantes (E) et (R) à produire du sens sur le même axe de pertinence”. Tradução nossa.

Para Odin o espaço de comunicação constituído juntamente pelo produtor e pelo espectador de cinema é extremamente diverso, indo do espaço pedagógico da sala de aula, passando pelo espaço familiar do filme assistido em casa chegando até o espaço ficcional e de entretenimento da cultura midiática. (STAM, 2003, p. 280)

A intenção, nessa pesquisa, é de compreender os processos de produção do *Revelando os Brasis* de acordo com múltiplos contextos, com ênfase para as condições de produção, seus modos de organização, os sujeitos envolvidos e a relação com os curtas-metragens feitos. A articulação entre as propostas do projeto *Revelando os Brasis*, as oficinas de capacitação, o espaço audiovisual gaúcho, as rotinas de produção nas cidades e os sujeitos envolvidos são entendidos como condições que configuram e deixam marcas nos filmes.

O entendimento de produção se dá de uma maneira mais ampla, enquanto espaço de criação dos produtos midiáticos, no caso, audiovisuais, que envolve os múltiplos espaços. Entendo que também se utiliza a compreensão de produção, no mercado audiovisual, para caracterizar a etapa de gravação, assim como uma função/cargo/equipe. Nesta linha, “De maneira geral, produção é o período que envolve a filmagem propriamente dita, ou seja, as filmagens em termos fotográficos e a captação do som das cenas descritas no roteiro, envolvendo os atores principais sob a supervisão do diretor (...)”, ou também, “ Tudo se produz: o filme, os figurinos, os cenários, os atores etc. O produtor é a mola-mestra, o grande possibilitador de toda a engrenagem” (MARQUES, 2007, p. 59).

O produtor, em termos do mercado audiovisual, “acompanha toda a realização do filme. Desde a ideia original até a sala de exibição, é ele que vai favorecer o nascimento da obra, definir seus limites e possibilidades” (MARQUES, 2007, p. 61). Podem ser várias as nomenclaturas relacionadas à produção audiovisual, em que, além do produtor, temos o produtor executivo, relacionado a finanças e administração, o diretor de produção, “(...) que é responsável geral por toda a organização prática das filmagens. Durante a pré-produção, ele terá participado da análise técnica e da elaboração do plano de filmagem” (MARQUES, 2007, p. 63).

No caso de tentar categorizar os sujeitos envolvidos no *Revelando os Brasis* de acordo com os cargos específicos do mercado, diria que a equipe do *Revelando*, com destaque para seus coordenadores, daria conta da produção e da

produção executiva. Os realizadores das cidades ficariam com a direção de produção, sendo que, na maioria dos casos analisados, eles assumem uma pluralidade de funções, tais como: direção, roteiro, direção de produção, direção de arte. Os demais moradores, comumente, são assistentes de produção e atores. As equipes das produtoras contratadas costumam ser responsáveis pela direção de fotografia, equipe de som, montagem, mas atuam, também, como assistentes de direção.

Entretanto, quando considero os realizadores do *Revelando...* enquanto produtores ou realizadores, os entendo como sujeitos que participam na criação de produtos midiáticos, que participam do que entendemos como polo, instância ou dimensão da emissão/produção. Sem dúvida, na concretude do empírico, dentro de uma cadeia cinematográfica, também podem ser diretores de produção, como referido anteriormente, mas, nesta pesquisa, são entendidos de forma mais ampla.

O que busco esclarecer é que, apesar de considerar essas categorizações importantes para o mercado, meu entendimento ocorre de uma forma mais complexa. Em uma tentativa de estabelecer relações com elementos sobre as diferentes etapas de criação de um curta-metragem, poderia considerar que meu entendimento de produção estaria mais próximo do que Marques (2007) define enquanto estágios de realização de um filme:

O filme, feito por uma pessoa ou uma produtora, passa por diversos estágios: desenvolvimento (quando surge a ideia, o roteiro definido e os recursos obtidos); preparação (quando fazemos o levantamento das necessidades do filme); pré-produção (em que definimos tudo que foi levantado na preparação); filmagem (também chamada de produção); e finalização (em que é dada a forma final do filme para exibição) (MARQUES, 2007, p. 68)

No caso desta pesquisa, os processos de produção são entendidos desde uma concepção mais abstrata, em uma abordagem comunicacional, que se materializa na confluência das etapas, tais como as anteriormente citadas, mas articuladas a múltiplos contextos, apreendendo-se, então, desde elementos sobre o desenvolvimento até a sua finalização. Ainda que o foco recaia sobre os processos produtivos e tenha sido feito um fracionamento no processo comunicacional, uma espécie de “congelamento” para que essa dimensão pudesse ser analisada com mais profundidade, permanecem no horizonte preocupações com os espaços de exibição dos filmes. Ter em mente os espaços de circulação dos curtas-metragens

colabora para o entendimento deste modo específico de fazer cinema, em que os mundos da produção e da exibição compartilham material e simbolicamente os mesmos espaços.

Nesse sentido mais amplo, de acordo com Martín-Barbero (2003), a produção deixa marcas em seu produto: “o que importa é o que configura as condições específicas de produção, o que da estrutura produtiva deixa vestígios no formato, e os modos com que o sistema produtivo – a indústria televisiva – semantiza e recicla as demandas oriundas dos “públicos e seus diferentes usos” (2003, p. 311). Mesmo que o autor problematize em torno da televisão, penso que seja possível relacionar a sua ideia considerando as especificidades das produções cinematográficas. Para entender essas relações entre os múltiplos contextos e os filmes, proponho análises dos processos de produção e dos produtos fílmicos.

Para Haussen (2009), um filme revela mais do que apenas a história narrada, as características exteriores podem ser relevantes e/ou determinantes:

As condições de produção, a bagagem cultural dos realizadores, o país de onde o filme é originário, o contexto político e econômico do período da sua produção influenciam resultados. A realização de um filme, desta forma, se caracteriza também por ser uma prática social além de uma representação do social” (HAUSSEN, 2009, p. 80)

Portanto, reconheço a relação do projeto com um contexto maior, o de *espaço audiovisual* (BARONE, 2009), considerado nacional, regional e localmente, como essencial para entendermos o *Revelando os Brasis* e suas produções desde o espaço de realização. Sobre a forma de fazer cinema do *Revelando os Brasis*, percebo que o projeto compartilha elementos de diferentes formas de produção audiovisual, tais como do *Cinema amador* (ODIN, 1999), do *Cinema de bordas* (SANTANA; LYRA, 2006, 2012), das *Oficinas de realização audiovisual* (BENTES, 2010, SOUZA, 2011) e da *Educação Audiovisual Popular* (TOLEDO, 2010).

Do *Cinema amador* e do *Cinema de bordas* temos o amadorismo, no sentido de não profissionalismo dos sujeitos produtores e de paixão pelo audiovisual, feita como prática de lazer. Nessas formas de realização, as marcas de um contexto de produção e a precariedade do processo são elementos importantes a serem considerados.

Já sobre os filmes produzidos em *Oficinas de realização audiovisual*, há uma proximidade na tentativa organizada por grupos de “iniciar”, incluir, formar, até “alfabetizar” pessoas que estariam à margem de um *espaço audiovisual* (BARONE, 2009). De acordo com o mapeamento de Toledo (2010)⁴, existem, pelo menos, 126 projetos do que a autora chama de “educação audiovisual popular”.

A ideia que permeia esses projetos é a de que sujeitos, tais como moradores de regiões periféricas de grandes cidades, possam fazer parte do cenário audiovisual como realizadores, ou seja, que eles também possam contar as suas histórias, narrar seus cotidianos. Entendo que o *Revelando os Brasis* promove um tipo específico de produção audiovisual, ou seja, aquela proveniente de oficinas de realização audiovisual para moradores de pequenos municípios brasileiros. Lins e Mesquita (2008) abordam sobre os objetivos dessas produções.

ainda que nem sempre chegue à tela grande do cinema, há na atualidade uma série de experimentos (de modo geral através de oficinas de formação audiovisual) que têm como objetivo permitir e estimular a elaboração de representações de si pelos próprios sujeitos da experiência, aqueles que eram – e ainda são – os objetos clássicos dos documentários convencionais, indivíduos de um modo geral apartados (por sua situação social) dos meios de produção e difusão de imagens (LINS; MESQUITA, 2008, p. 38).

O *Revelando os Brasis* se constitui enquanto um caso específico, com características próprias, mas que se relacionam com um contexto audiovisual nacional. Sendo assim, uma importante questão a ser abordada nessa pesquisa é compreender quais são as especificidades do cinema do *Revelando os Brasis*, em termos de *análise dos processos produtivos, sujeitos envolvidos, filmes realizados, espaços de circulação* e relações com um *espaço audiovisual regional/local*.

Nos projetos de oficinas de realização audiovisual, parece haver uma preocupação com o resgate de memória e de construção de diversos discursos identitários, no sentido de que essas identidades contadas audiovisualmente possam ser vistas. Pode-se pensar em que medida esse contar se relaciona com a questão do reconhecimento que Martín-Barbero (2006) resgata elaborando o que seriam as *novas figuras da cidadania*. Uma cidadania que se faz também pelo direito dos sujeitos de participarem das decisões sobre o que afeta seu cotidiano e pelo

⁴Disponível em: <<http://www.kinoforum.org.br/guia/2008/audiovisual.php?c=5&n=3>>. Acesso em: 8 out. 2008.

“direito à expressão nas mídias de massa e comunitárias de todas aquelas culturas e sensibilidades majoritárias ou minoritárias, através das quais passa a ampla e rica diversidade da qual são feitos nossos países” (MARTÍN-BARBERO, 2006, p.67).

Bentes (2010, p.8), por sua vez, nos fala que não há “ ‘inclusão’ ou partilha sem a posse das linguagens, o último muro ou barreira para uma partilha do sensível”. Ou seja, além do acesso às tecnologias, há a necessidade da formação de competências para a utilização desses recursos e para o exercício de cidadania que se expressa também na visibilidade das diversidades culturais.

Souza (2011), que realizou uma tese de doutorado sobre a *estética do improviso* dos curtas-metragens das oficinas *Kinoforum*, também se refere a essa questão: “Num passado não muito distante, era imprescindível saber ler e escrever; hoje, além disso, é preciso ter a clareza sobre o potencial de uma imagem e saber utilizá-lo” (Souza, 2012, p.530). Nesse sentido, ao terem acesso aos meios de produção, em termos materiais e de domínio de linguagens, o que é narrado pelos realizadores do *Revelando os Brasis*? Que histórias são contadas? Como se relacionam com o contexto das cidades e como se expressam audiovisualmente?

Um dos exemplos desses projetos que procuram formar e dar visibilidade a minorias é o projeto *Vídeo nas Aldeias*⁵, que funciona há 19 anos, capacitando realizadores indígenas e produzindo documentários sobre temáticas consideradas importantes pelas comunidades. Há, também, produções que são feitas por grupos, tais como Cufa, Nós do Morro, Nosso Cinema, Cinema Clandestino, em que moradores de periferias das grandes cidades são estimulados a registrar suas histórias desde seus lugares. A proposta do projeto *Revelando os Brasis* assemelha-se aos exemplos já citados, no sentido de pensar que sujeitos que estejam longe dos grandes centros, vivendo em pequenas cidades do interior do país, também possam fazer suas produções e expressar suas culturas.

Sobre *Vídeo nas Aldeias*, uma característica seria “a proximidade entre quem filma e quem é filmado, a intimidade física e afetiva entre a câmera e as cenas, os personagens, os assuntos (...)” (LINS; MESQUITA, 2008, p. 42 e 43). Esse elemento

⁵Informações baseadas nos textos do site <<http://www.videonasaldeias.org.br/home.htm>>. Acesso em: 8 out. 2008.

próprio do *Vídeo nas Aldeias* nos serve para pensar em que medida o Revelando os Brasis compartilha dessa proximidade entre quem filma, quem produz e quem é representado. Para Lins e Mesquita (2008), essas propostas revelam “uma questão de acesso a situações e territórios, de experiência compartilhada” (p. 40), mais do que um “olhar”, propriamente. No caso do *Revelando os Brasis*, essa colocação colabora para questionarmos a quais temáticas, espaços e experiências temos acesso quando os moradores das cidades estão envolvidos nas produções sobre os seus locais, quando eles são os guias que contarão as histórias sobre os seus municípios. Para isso, também considero necessário entender quem são os sujeitos envolvidos nas produções do Revelando os Brasis, quais são suas relações com as cidades e com as temáticas abordadas.

As autoras falam sobre as propostas do vídeo popular e da democratização das tecnologias nos anos 1980 e 1990, e dos novos projetos que surgiram com a proposta de promoverem uma “visibilidade de uma perspectiva que se propõe ‘interna’” (LINS; MESQUITA, 2008, p. 40). Para elas, vemos esse tipo de ação não só no *Vídeo nas Aldeias*, mas também em documentários como *O prisioneiro da grade de ferro*, nessa tentativa de registrar desde “dentro” as histórias.

A intensificação do uso dos meios audiovisuais provocou debates sobre identidade social e étnica de grupos minoritários, a ponto de os próprios “sujeitos da experiência”, o “outro” das produções documentais, engendrarem processos de constituição de auto-representações, geralmente em parceria com associações e organizações não-governamentais” (LINS; MESQUITA, 2008, p. 40).

Ainda sobre os sujeitos envolvidos, considero importante compreendermos quais as relações dos realizadores com o consumo/formação/experiência de produção de filmes. Penso, por exemplo, que os selecionados são sujeitos que estão imersos em um fluxo midiático. Quais são suas competências comunicacionais ligadas ao cinema? Quais são suas referências e influências? Os realizadores do *Revelando os Brasis* tensionam as posições produtor/receptor, já tão fluidas e tênues em um mundo atravessado e configurado pelos processos midiáticos. Seus repertórios são ativados durante a realização dos curtas-metragens, o mundo audiovisual do qual fazem parte pode se expressar nas inspirações, nas escolhas feitas e nas negociações para a realização dos filmes que dirigem.

Os cineastas herdam, observam, impregnam-se, citam, parodiam, plágiam, desviam, integram as obras que precedem as suas. Alguns elementos fílmicos que se acreditava ultrapassados, desaparecidos, foram retomados (...), mas em contextos diferentes, as formas e as significações sendo, com isso, automaticamente renovadas. Em outras palavras, as formas cinematográficas constituem-se num fundo cultural no qual os cineastas se inspiram, e cabe ao analista explicar os movimentos que dele decorrem (VANOYE; GOLIOT- LÉTE, 2011, p. 34)

Além disso, durante as rotinas de produção, o que acontece quando os selecionados no *Revelando os Brasis* encontram-se com os professores das oficinas e com os profissionais das equipes das produtoras contratadas (detentores das lógicas cinematográficas de produção), ou seja, sujeitos com formações distintas ligadas ao audiovisual encontram-se, como se dá essa interação? O que é ensinado? E que marcas desse encontro e dessas negociações podem ser observadas nos curtas realizados?

Bentes (2010) aponta para a restrição das “línguas e das experiências a certos repertórios” (2010, p. 13) em alguns espaços de ensino sobre a produção audiovisual, enquanto em outros são explorados.

(...) línguas e estéticas outras: vindas de jogos eletrônicos, moda, publicidade, cinema experimental, vídeoarte, não se restringindo a uma produção “documental” no sentido mais clássico. Pois é a posse (mesmo que para a deserção e abandono) dessas línguas que qualificam os grupos a disputarem os discursos contemporâneos (BENTES, p. 13).

Essa discussão é importante para entendermos o que é ensinado e que tipos de filmes são feitos como exercício final das oficinas do *Revelando os Brasis*, quais repertórios são mobilizados, se há espaço para a experimentação em termos narrativos e em abordagens de temáticas ou se há uma repetição de modos de contar audiovisualmente.

Nos blogs dos selecionados pelo *Revelando os Brasis*, consegui ter uma noção sobre a maneira como esses curtas-metragens poderiam mobilizar os moradores das cidades. Liane Castilhos, de Cambará do Sul, Rio Grande do Sul, foi uma das selecionadas em 2008 (ano III) e trouxe fotos e notícias em seu site sobre como fora a rotina de produção. Com o título de *Photographos – Cima da Serra*, a proposta da diretora foi a de fazer um documentário sobre a cidade com base nos registros e nas recordações dos fotógrafos da região. Liane, não por acaso, foi diretora de fotografia de outro curta produzido pelo projeto no ano de 2006, chamado *Alma D'outro mundo*, de Silvana de Oliveira.

A equipe de *Photographos* foi composta por vigilantes que atuaram como atores, uma condutora de ecoturismo como assistente de direção, uma professora como diretora de arte, um fotógrafo e apicultor como gerente de locação, entre outros, ou seja, uma ficha técnica bastante diferente do que se está acostumado a ver nos créditos finais dos filmes. No blog, há registros da diretora indo às rádios locais em busca de figurantes, fotografias de conjuntos musicais da região que fizeram a trilha do filme, além de relatos sobre provas de figurinos, buscas por locações, oficinas de ensaio com atores.

Ao ver as fotografias e ler os relatos das rotinas de produção, passei a me questionar como os moradores das cidades são mobilizados a participarem das gravações. Quais são os papéis desses sujeitos nos processos de realização? Como se organizam as equipes, as divisões de funções e que implicações esses modos de organização têm na realização dos filmes?

Compreendendo a importância do contexto neste tipo de produção, me pergunto quais são os filmes produzidos nesses processos. Souza (2011), sobre os filmes realizados nas oficinas KinoForum, afirma que “essa produção é caracterizada por uma diversidade de formatos, narrativas, temáticas e opções estéticas” (SOUZA, 2012, p. 530).

Sendo assim, quais são as temáticas e os elementos das identidades culturais selecionados para serem contados e como são narrados? Segundo Hall (2000, p. 108), as identidades não são pensadas como imutáveis e unificadas, mas como “multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação”. E a mídia, neste caso o cinema, pode ser entendida como discurso que constrói também essas múltiplas identidades.

Hall (2006) destaca que, se a cultura nacional pode ser considerada um *sistema de representações*, é importante pensar nas estratégias que são acionadas para construir a ideia de identidade. Conforme o autor, uma delas seria a *narrativa da nação*, ou seja, o modo como essa identidade é contada, seja na mídia, seja na literatura, nas histórias, na cultura popular. Trazendo essa ideia para a narrativa das

idades e do estado, e compreendendo que as identidades são atravessadas por *divisões e diferenças internas* (HALL, 2006), o que é escolhido pelos selecionados para ser contado? Quais elementos das culturas locais são narrados e como o são?

Além do processo de produção dos curtas-metragens, outra característica do *Revelando os Brasís* são as exposições realizadas. Em 31 de agosto e em 1º de setembro de 2008, pude acompanhar duas exposições itinerantes do projeto no Rio Grande do Sul. A primeira foi feita em Porto Alegre, na Vila Cruzeiro, já que as exposições nas capitais estão também previstas pelo *Revelando os Brasís*. A segunda foi feita em Arroio dos Ratos, no interior do estado, na praça da cidade.

Em Porto Alegre, a exposição aconteceu no Ponto de Cultura Maria Mulher, onde existe o Cinema Meio Real, uma sala adaptada, com projetor e caixas de som. Os Pontos de Cultura⁶ seguem uma proposta de política pública semelhante à do *Revelando os Brasís*; portanto, não foi por acaso que a exposição aconteceu nesse local. A sessão estava repleta de crianças, foi ruidosa e dispersiva. Nada muito diferente das demais exposições itinerantes que já acompanhei, pois é preciso compreender que as itinerâncias têm as suas especificidades e possuem regras diferentes das exposições em salas comerciais de cinema. Nelas, há o encontro, o festivo e a permissão de barulho, de brincadeiras e de risadas.

Em Arroio dos Ratos, a estrutura foi montada na praça da cidade, as pessoas foram aos poucos se aproximando para se sentarem nas duzentas cadeiras dispostas em frente ao telão; algumas ficaram nos portões das casas; outras, em pé na rua, que foi interditada para o *cinema*. O primeiro filme a ser exibido foi *Ouro Negro – A saga do carvão*, de Rodrigo Lopes. O documentário foi feito em Arroio dos Ratos e conta a história dos anos de extração de carvão que marcaram a cidade.

⁶ “Os Pontos de Cultura surgiram como estímulo às iniciativas culturais já existentes da sociedade civil, por meio da realização de convênios celebrados após a realização de chamada pública. A prioridade do Programa Cultura Viva são os convênios com Governos Estaduais e do DF, e com os Governos Municipais para fomento e conformação de redes de pontos de cultura em seus territórios. Atualmente, as redes estaduais abrangem 25 unidades da Federação e o Distrito Federal e as redes municipais estão implementadas, ou em estágio de implementação, em 56 municípios. No período de 2004 até 2011, o Programa Cultura Viva apoiou a implementação de 3.670 Pontos de Cultura, presentes em todos os estados do Brasil, alcançando cerca de mil municípios”. Informações disponíveis em: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>

Vi e ouvi pessoas reconhecendo os entrevistados, comentando sobre o filme. Os mais velhos falavam, apontavam; os mais novos, dispensados das aulas noturnas do colégio para assistir à exibição, apenas olhavam. E eu, que nunca havia ido a Arroio dos Ratos, tentava entender um pouco daquela cidade. Lembrava-me do arco de entrada, em que as letras que formavam o nome da cidade estavam caídas, enferrujadas, mas as vagonetas cheias de carvão enfeitavam o pórtico, lembrando o que se viveu e o que tenta (ou não) ser mantido na memória daqueles moradores.

Era como se o *espaço da recepção, ou espaço de comunicação* (ODIN, 2011), não apenas em sua materialidade, mas em sua carga simbólica atravessasse o processo, o encontro entre o espectador e o filme. Mais uma vez, a questão do contexto se expressava importante para o entendimento daquela experiência cinematográfica e servirá de inspiração para compreender o processo comunicacional em que estão envolvidas as produções do *Revelando os Brasis ano IV*, foco desta tese.



Figura 1: da exibição do *Revelando os Brasis* em Arroio dos Ratos, RS.⁷

Considerando a problematização até aqui apresentada, as questões-problema são as seguintes:

- Como se caracterizam os processos de produção do *Revelando os Brasis IV*, no Rio Grande do Sul, considerando-se os múltiplos contextos: relação com oficinas de realização audiovisual, o *espaço audiovisual gaúcho*, as condições de produção nos

⁷Fotografias do Rosinaldo Lourenço, integrante da equipe do projeto *Revelando os Brasis*.

pequenos municípios, as trajetórias dos sujeitos realizadores envolvidos e espaços de circulação?

- Quem são os realizadores do Rio Grande do Sul? Quais são suas trajetórias⁸, suas relações com as cidades, com as histórias dos curtas-metragens, com os processos produtivos e com as exposições dos filmes?

- Quais são as propostas dos filmes realizados no Rio Grande do Sul, considerando as temáticas selecionadas para serem narradas, suas articulações com os processos produtivos, com os sujeitos envolvidos, com o contexto do cinema gaúcho e com os espaços de circulação?

1.2 Objetivos

Diante da problemática construída, a pesquisa tem como **objetivo geral** investigar os processos de produção do *Revelando os Brasis IV* no Rio Grande do Sul, considerando-se os seus múltiplos contextos, os filmes que são realizados em tais condições e os espaços de circulação para as produções.

Os **objetivos específicos** são os que seguem:

Eixo da compreensão acerca do cinema produzido pelo *Revelando os Brasis*

- Quais são as características do cinema do *Revelando os Brasis* e como ele se relaciona com outros modos de produção de filmes feitos por amadores, em termos de processos produtivos, propostas fílmicas e modos de exibição

Eixo de análise da realização audiovisual

- Observar o que foi ensinado nas oficinas do projeto e compreender de que forma as propostas de ensino marcam a produção dos curtas-metragens realizados no Rio Grande do Sul.

⁸ Em termos de relação com a cidade, formação e profissão, experiências audiovisuais e influências imagéticas.

- Observar e compreender as rotinas de produção, as estruturas das equipes, as interações durante as gravações.
- Observar e compreender como se dá a participação dos selecionados e dos moradores dos municípios em torno da produção dos curtas-metragens.
- Compreender quem são os realizadores selecionados, quais suas relações com as cidades, com as histórias contadas, como são suas trajetórias, e de que modo essas dimensões se articulam com as propostas dos filmes realizados

Eixo de análise dos curtas-metragens

- Analisar os elementos culturais locais selecionados e como são narrados audiovisualmente.
- Descrever e analisar as temáticas, relações com os processos produtivos, com as cidades, com os realizadores, entre os curtas-metragens produzidos no Rio Grande do Sul, com o cinema gaúcho e com os espaços de circulação.



Figura 2: Esquema sinóptico da problemática.

1.3 Justificativas

Penso que a relevância social desta pesquisa esteja no fato de se propor a compreender um fenômeno que não está isolado, mas, sim, ligado a um número de, no mínimo, outros cento e vinte e seis⁹ projetos de oficinas de capacitação audiovisual desenvolvidos no país. Além disso, é uma atividade de abrangência nacional que acontece há nove anos e que, em cada edição, seleciona quarenta pessoas, de diferentes estados do país, para produzirem seus curtas-metragens.

Esta pesquisa pode não só contribuir para o próprio desenvolvimento e reflexão da atividade do *Revelando os Brasis*, na medida em que ilumina elementos dos processos de produção, dos sujeitos selecionados, dos curtas-metragens produzidos, mas servir como material para outros projetos que visem à democratização do acesso ao cinema. Toledo (2010) reforça a necessidade de pesquisas sobre educação audiovisual popular, de modo a pensar essa área para uma *evolução na sustentabilidade das entidades; uma regulamentação profissional do campo e uma sistematização mais constante e profunda de suas práticas*. Espero que essa seja mais uma pesquisa que possa colaborar com os itens elencados pela autora.

Além disso, este projeto se justifica também por um interesse pessoal. Durante o curso de graduação em Comunicação Social, realizado na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), meu trabalho de conclusão de curso, intitulado *Uma história brasileira: João Moreira Salles e o popular*, tinha a proposta de compreender a abordagem da cultura popular em uma série de documentários produzidos por João Moreira Salles e as relações do diretor com tal perspectiva. Durante esse período, também vivenciei o cotidiano de produções audiovisuais realizadas no interior do Rio Grande do Sul, com lógicas muito semelhantes às do *Revelando os Brasis*, e experimentei trabalhar como assistente de produção e como continuísta em diversos curtas-metragens amadores de baixíssimo orçamento, que serviram como espaços de ensino e de profissionalização de vários sujeitos envolvidos.

⁹Disponível em: <<http://www.kinoforum.org.br/guia/2008/audiovisual.php?c=5&n=3>>. Acesso em: 8 out. 2008.

Posteriormente, já no curso de especialização em Comunicação Midiática, também pela UFSM, passei a pensar a recepção de cinema por classes populares. Dei início a uma pesquisa sobre a recepção de mostras itinerantes de cinema organizadas pelo *Cineclube Lanterninha Aurélio*, de Santa Maria, Rio Grande do Sul, e optei por continuá-la no curso de mestrado em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS. Minha trajetória de pesquisa, ligada ao interesse de compreender as relações entre cinema e cultura popular e entre formas não hegemônicas de recepção e de produção de cinema, levou-me a pesquisar sobre o projeto *Revelando os Brasis*, percebendo que aí estaria um novo caminho que me inspiraria a continuar pesquisando.

Sobre a relevância científica, Bentes (2010, p. 13) nos fala que há uma explosão no Brasil desse cinema feito por não profissionais, com proposições de uma educação não formal audiovisual e que há um mapa a ser elaborado e um *corpus* a ser analisado dessas produções ainda não legitimadas (a meu ver, tanto no *espaço audiovisual*, quanto na academia).

Uma das propostas dessa pesquisa, então, é contribuir para a legitimação dessas produções enquanto objetos de referência a serem analisados, os quais podem colaborar na construção de um conhecimento acerca de nossa sociedade midiaticizada, das práticas e experiências comunicacionais. Também penso que esta investigação contribuirá para o desenvolvimento de pesquisas que considerem uma articulação entre produção e análises fílmicas, de modo que o processo comunicacional seja compreendido de uma maneira mais ampla e em sua complexidade.

Durante o momento de *pesquisa da pesquisa*, ou seja, a triagem, a procura em bancos de dados¹⁰, bibliotecas, por trabalhos relacionados ao meu, encontrei três trabalhos que abordam especificamente o projeto *Revelando os Brasis*: a pesquisa de conclusão de curso de Fernanda Santos (2008), intitulada *DOCTV e "Revelando os Brasis": incentivos à produção audiovisual brasileira*; a dissertação de Mary Land de Brito Silva (2009), *Revelando os Brasis: o objeto assumindo o papel*

¹⁰ Banco de Teses da Capes e Google Acadêmico.

do sujeito em um projeto de inclusão audiovisual, e o artigo de Lia Calabre (2011), intitulado *Revelando os Brasis: o projeto*.

Em artigo intitulado “Democracia, democracia cultural e o Revelando os Brasis”, Fernanda Santos trabalha com a questão “discutir a relação existente entre o projeto de inclusão audiovisual *Revelando os Brasis* e o conceito de democracia cultural, que direcionou a formulação das políticas desenvolvidas pelo Ministério da Cultura durante a gestão Gil/Juca” (2011, p. 1). A autora aborda questões sobre o sistema democrático, as ações do Ministério da Cultura entre 2003 e 2010 e busca uma articulação entre democracia, democracia cultural e o *Revelando os Brasis*.

Ao final, Santos (2011) sugere uma lista de questões que entende enquanto importantes para pensar a questão da democracia, porém assume não ter respostas. Suas questões se articulam com algumas de minhas intenções com esta pesquisa, já sugeridas em primeiro projeto de 2008. Sendo assim, vemos como esses questionamentos vão se colocando diante dos pesquisadores que refletem sobre o *Revelando os Brasis*. Santos (2011) cita algumas:

Para isso, entendemos que são válidos alguns questionamentos: por que as oficinas são sempre realizadas no Rio de Janeiro? Por que os professores dessas oficinas são os profissionais renomados do cinema produzido no eixo Rio-São Paulo? Que modo do fazer cinema esses profissionais ensinam durante o curso? Será que as aulas ministradas não correm o risco de seguir uma hierarquia: os profissionais que tudo sabem ensinam para aqueles que não têm conhecimento algum sobre produção audiovisual? Será que esse curso não poderia ser feito em diferentes regiões do país, com profissionais regionais ensinando diferentes modos de fazer cinema? O conteúdo das oficinas é construído a partir da demanda dos participantes ou são “impostos” verticalmente? O fato de 40 pessoas produzirem diferentes vídeos a cada edição significa, necessariamente, que está havendo um processo de inclusão audiovisual? No momento das filmagens, como é o processo de produção desses vídeos? Como é a participação da comunidade? Há uma relação democrática entre os selecionados que foram ao Rio participar do curso de audiovisual e os seus conterrâneos que se incluem no projeto no momento das gravações? (SANTOS, 2011, p. 19)

Entretanto, a autora não responde às questões, mas aponta caminhos importantes a serem ainda trabalhados. Nesse sentido, penso que minha tese pode contribuir, pois avança nas questões, tais como: análise de elementos sobre as oficinas de capacitação, sobre as gravações nas cidades e o envolvimento dos moradores com as produções.

A mesma autora também realizou dissertação sobre o *Revelando os Brasis*, a respeito das produções feitas no estado da Bahia, ou seja, mais uma pesquisadora

que constrói sua pesquisa com foco regional. No entanto, seu trabalho ainda não está disponível no banco de teses da Universidade Federal da Bahia – UFBA, por isso não foi incluído nesta tese. A presença de Fernanda Santos durante as oficinas de realização audiovisual em outubro de 2010 foi interessante para que eu pensasse no espaço das aulas, observado por equipes de gravação e por duas pesquisadoras.

A dissertação de Mary Land de Brito Silva (2009) forneceu-me vários dados sobre os anos anteriores do projeto. É uma produção interessante, pois é feita por uma pesquisadora *insider* (HODKINSON, 2005, citado por FRAGOSO; RECUERO. AMARAL, 2012), que participou do *Revelando os Brasis I* como realizadora e traz a análise de sua experiência. O pesquisador *insider* revela “elementos autobiográficos e seu pré-conhecimento e/ou participação da cultura observada” (FRAGOSO; RECUERO. AMARAL, 2012, p. 193).

O texto de Lia Calabre (2011) se propõe a fazer uma análise dos objetivos do projeto. Percebe-se uma leitura de todos os pontos do *Revelando os Brasis*, com destaque para a democratização e a expressão de identidades, porém, há uma abordagem sobre o projeto e sobre questões contextuais, não existe uma análise dos filmes para pensarmos que tipo de expressão de identidades é essa, por exemplo. Há uma leitura positiva sobre as produções, os filmes, os acervos, a multiplicação de conhecimento, mas, em meu entendimento, são considerações que não analisam a realização do *Revelando...* em sua concretude, e, sim, em observações sobre o projeto elaborado, entendido ainda enquanto proposta.

Entendo que minha pesquisa difere-se dos trabalhos anteriores, pois pretende acompanhar as etapas da IV edição do projeto, observar e analisar os processos de produção no Rio Grande do Sul, algo ainda não realizado, assim como interpretar os filmes produzidos nessas condições, perspectiva que também é inédita em relação às pesquisas sobre o *Revelando...* Sobre esse tipo de abordagem, que relaciona negociações nos modelos de produção, com análise de narrativas e convergências, destaco a pesquisa de Miriam Rossini, intitulada *Convergências entre imagens audiovisuais: marcas narrativas, estéticas e mercadológicas no cinema gaúcho*.

O objetivo da pesquisa seria dar continuidade ao projeto anterior, *Convergência tecnológica e tradução intersemiótica entre imagens audiovisuais: as*

aproximações entre cinema e tevê, desta vez, com um foco no estado do Rio Grande do Sul.

O novo projeto é, portanto, um desdobramento daquele ao circunscrever a observação dos aspectos pesquisados a saber: as traduções e convergências entre o tecnológico, o narrativo, o estético e o mercadológico num novo espaço: a produção audiovisual gaúcha. A escolha se dá em função de que o mercado audiovisual gaúcho é bastante sólido nacionalmente, e com fortes vínculos com a produção realizada no centro do País¹¹.

Artigos com resultados que derivam desta última pesquisa da autora foram usados para pensar as aproximações entre os curtas gaúchos do *Revelando os Brasis* e outras produções do estado, em termos de temáticas e de modos de produção.

Quanto ao fenômeno dos projetos Oficinas de capacitação audiovisual, em que se insere o *Revelando os Brasis*, destaco o trabalho de Toledo (2010), o qual possui um viés de análise da abordagem pedagógica das oficinas e que serviu como referência para o capítulo de contextualização/teórico. Nesse âmbito, a autora afirma que “há poucas pesquisas acadêmicas voltadas à reflexão sobre o ensino de audiovisual, em cursos livres, técnicos ou universitários. Os aspectos efetivamente didáticos e pedagógicos seguem praticamente secretos” (TOLEDO, 2010, p.39). Nesse sentido, também penso esta tese como uma possibilidade de contribuição neste campo.

O trabalho de Ivana Bentes (2010) colaborou no sentido de inspirar-me a problematizar as abordagens sobre essas produções e buscar elaborar leituras mais críticas, que vão além da questão das representações sociais e elevação de autoestima, mas que pensam e questionam a possibilidade de criação de um nicho cinematográfico, na produção de linguagens, de estéticas, de valores, de afirmação em uma cultura urbana.

A tese de Gustavo Souza (2011) *Pontos de vista em documentários de periferia: estética, cotidiano e política* traz uma importante articulação de contexto e análise fílmica, articulados pelo conceito de estética de Bakhtin, no sentido do

¹¹ Resumo do projeto disponível na página do currículo Lattes da autora: <http://lattes.cnpq.br/0811758911094691>

espaço fílmico expressar a improvisação na vida e nas condições de produção dos filmes. O autor trabalha com a noção de *estética do improviso* e colaborou para a pesquisa teórica e para o entendimento do cinema que é produzido pelo *Revelando os Brasis*, em termos imagéticos e de contextos de produção.

Entendo que outra área de contribuição desta pesquisa seria a respeito do cinema gaúcho, já que optei por acompanhar os curtas-metragens realizados no Rio Grande do Sul. Tomain (2011) fez um mapeamento dessas produções e afirma:

Os pesquisadores ainda não descobriram o cinema do Estado do Rio Grande do Sul. Se levarmos em conta os trabalhos dos pioneiros, em 20 anos de produção acadêmica apenas 20 pesquisas elegeram o cinema gaúcho como objeto de estudo. Sendo que a partir da década de 2000 os trabalhos são originários exclusivamente das universidades gaúchas, o que nos remete a um regionalismo desta produção (TOMAIN, 2011, p. 67)

O autor afirma que a partir da década de 2000 houve um aumento nos estudos, mas que o cinema desenvolvido no interior do estado é desconhecido, “nada se sabe sobre a importância do cinema no cotidiano dos gaúchos que vivem nas pequenas cidades do estado, nem mesmo se um filme ou outro foi realizado nestas cidades” (TOMAIN, 2011, p. 70). Entendo que esta pesquisa assume o desafio de procurar preencher um pouco dessa lacuna e compreender como o cinema é produzido e exibido longe das capitais.

2 ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS

Este capítulo é dedicado à explicitação dos caminhos percorridos para a construção da pesquisa. A intenção é a de relatar os principais movimentos realizados para a elaboração da investigação. Discussões mais específicas sobre as coletas de dados serão relatadas nos capítulos aos quais fazem referência, de modo a não adiantarem informações que ainda não foram citadas.

2.1 A construção da pesquisa

Pensar metodologicamente é refletir sobre a construção da pesquisa, no sentido trabalhado por Bonin (2008, 2011). Nas palavras da autora, é “pensar a metodologia como *práxis*, como percurso teoricamente informado e corporificado em fazeres, operações, procedimentos, que vão dando feição ao objeto do conhecimento, vão se inscrevendo como lógicas atuantes na captura e na *fabricação pensada deste objeto*” (2008, p. 136). Essa *construção pensada*, como Bonin destaca, incorpora desde a definição de conceitos até a elaboração de técnicas de coletas de dados, entre tantos outros movimentos. Cada procedimento, por exemplo, relaciona-se a teorias, tem suas potencialidades e limitações, colabora na criação e compreensão do problema/objeto.

A intenção foi a de articular a análise dos processos produtivos à análise do produto, de modo a compreender uma forma mais ampla o processo produtivo, percebendo as marcas que deixa nos filmes. Assumo o risco em relacionar a análise dos processos produtivos e seus múltiplos contextos com a análise fílmica, mas entendo que este tipo específico de realização audiovisual do *Revelando os Brasis* tem ligação fundamental com seus modos de fazer e com os espaços em que está inserido, por isso a articulação entre as instâncias analíticas.

Os movimentos realizados nesta pesquisa foram divididos em etapas, mas relacionaram-se, afetaram-se e constituíram-se concomitantemente, cada um tendo implicações no outro. Para isso, descreverei as etapas de pesquisa da pesquisa, pesquisa de contextualização, pesquisa teórica, pesquisa metodológica, pesquisa exploratória e pesquisa sistemática desenvolvidas.

Inicialmente, situo um dos meus lugares de fala, enquanto gaúcha, santamariense, que viveu durante 24 anos na zona urbana de uma cidade de tamanho

médio, na região central do estado, o que me aproxima da problemática das identidades culturais locais/regionais. A vivência durante três anos em São Leopoldo e dois anos em Porto Alegre também me marca, além da estreita relação com a Argentina, país onde vivi e que visitei várias vezes e que compartilha alguns elementos identitários ligados ao pampa e à figura do gaúcho, por exemplo. Além disso, participei de diversas produções em Santa Maria, amadoras, no momento em que se formavam profissionais e se desenvolvia a área audiovisual da cidade. Por isso, compartilho a experiência dos selecionados do *Revelando os Brasis*, no sentido de ter vivenciado as pequenas e improvisadas produções de cinema.

Em 2008, construí um anteprojeto de pesquisa em cujo desenho estavam presentes os questionamentos sobre os processos produtivos e de recepção e suas relações com as identidades culturais e as trajetórias midiáticas. Uma segunda construção do projeto, durante 2009, buscava pensar as imagens recorrentes de Brasil presentes no cinema nacional e suas relações com o *Revelando os Brasis*. Já em 2010, com a *etapa exploratória*, a partir de pistas e reflexões sobre esta etapa, defini o foco desta pesquisa em relação aos curtas-metragens gaúchos pela proximidade física e cultural, além das condições de acompanhar os processos de produção.

A intenção de fazer um estudo de recepção, proposto no primeiro desenho deste projeto, foi substituída pelo foco na produção e nos filmes, sem desconsiderar as exhibições dos filmes, mas tendo-as como elemento que me ajuda a compreender as outras etapas. Quanto às imagens de Brasil, entendi que seria mais produtivo pensar enquanto propostas de construções de discursos identitários sobre o Rio Grande do Sul e as cidades selecionadas.

Sendo assim, elaborei como objetivo principal investigar os processos de produção do *Revelando os Brasis IV* no Rio Grande do Sul, considerando-se os múltiplos contextos: a relação com o *espaço audiovisual* gaúcho, as oficinas de realização audiovisual, os processos de produção nos pequenos municípios, as trajetórias dos sujeitos realizadores envolvidos, os filmes que são realizados nesses contextos e os espaços de circulação para tais produções.

Durante a etapa de pesquisa da pesquisa, já relatada no primeiro capítulo, a ideia foi buscar em bancos de teses pesquisas que abordassem as oficinas de

capacitação audiovisual ou temas relacionados com a minha pesquisa. Além disso, tive acesso ao texto de Tomain (2011), o qual trata das pesquisas sobre cinema gaúcho, o que me mostrou o panorama de trabalhos sobre essa temática. A triagem foi feita em sites, com o material “em mãos”, tendo sido o momento de uma leitura para compreender a construção das pesquisas, o que me serviu não só para justificar a realização deste trabalho, mas também como inspiração para o desenvolvimento desta investigação, com implicações em toda a trama de elementos que a constroem, especialmente nos mapas de autores e nas informações que compuseram o capítulo de contextualização.

As pesquisas de contextualização e teórica estão articuladas, e minha proposta foi situar o fenômeno estudado a partir da construção de elementos que permitissem visualizar meu objeto/problema. A produção foi definida como instância de entrada para pensar o processo comunicacional. Nesse movimento, para construir a perspectiva teórica sobre o espaço de comunicação, compartilho as ideias de ODIN (1999, 2011), sobre espaço de audiovisual, as de Barone (2009), além de Marques (2007), sobre produção de cinema. Martín-Barbero (2003) e Haussen (2009) colaboram para o entendimento das marcas de produção deixadas nos produtos.

Os dados sobre as oficinas de capacitação audiovisual foram trabalhados com base em Toledo (2010), Bentes (2010), Souza (2011), Lins e Mesquita (2008), e em informações de projetos disponíveis na internet. As propostas sobre o *Revelando os Brasís* foram encontradas nos materiais disponibilizados pelo projeto, em sites na internet, na pesquisa de Silva, M. (2009) e em entrevista feita com a coordenadora do *Revelando...* durante a etapa exploratória.

A partir do contato com trabalhos sobre *Cinema de bordas* (SANTANA; LYRA, 2006, 2012), em especial durante congressos acadêmicos, passei a compreender essa outra perspectiva sobre o cinema produzido no Brasil e incorporei à discussão. O contato com os textos sobre *Cinema amador* aconteceu durante o período de Doutorado Sanduíche, no IRCAV – Institut de Recherche sur le cinéma et l’audiovisuel, em que a influência das proposições de Roger Odin é significativa. Em texto de 2006, Alfredo Suppia, propõe, justamente, uma articulação entre *Cinema de bordas* e *Cinema amador*.

Quanto às características dos filmes, foram analisados em um contexto regional e local, na tentativa de compreender as relações entre as temáticas e as propostas de discursos identitários. Elementos sobre cultura da memória foram trabalhados com Huyssen (2000) e Rosenstone (2011). O conceito de *identidade cultural* e suas relações com o cinema, em especial o espaço audiovisual gaúcho, foram pensados com Hall (2000, 2003), Oliven (2006), Escosteguy (2009), Escosteguy e Gutfreind (2006), Gutfreind (2009), Mascarello (2006), Rossini (2011) e Necchi (2009). Descrições e imagens de filmes dos anos anteriores do *Revelando os Brasis*, produzidos no Rio Grande do Sul, foram adicionadas ao texto de modo a colaborarem com a argumentação proposta.

A pesquisa metodológica foi elaborada com base na leitura e reflexão sobre outras pesquisas, tanto as mapeadas durante a *pesquisa da pesquisa*, quanto em reflexões de Bonin (2006), textos sobre procedimentos metodológicos com Alencastro (2008), Duarte (2010), Travancas (2010), Peruzzo (2010) e Vanoye e Goliot-Lété (2011) sobre análise fílmica. A reflexão metodológica segue diluída em diversos capítulos da pesquisa.

A etapa de pesquisa exploratória foi desenvolvida como uma proposta de aproximação com as oficinas de capacitação e com os selecionados do Rio Grande do Sul. Ela foi importante para perceber quais são as histórias contadas e os sujeitos envolvidos, e repensar a problemática e os movimentos de pesquisa teórica e de contextualização. Este momento serviu como uma aproximação com o projeto, com as oficinas e o primeiro contato com os selecionados, assim como uma possibilidade de experimentação de procedimentos de coletas de dados. Segundo Bonin:

As aproximações empíricas, via pesquisa exploratória, em confluência com estes movimentos, permitem trabalhar arranjos metodológicos sensíveis às especificidades do concreto. Possibilitam, também, experimentar, vivenciar e testar métodos e procedimentos que podem ser frutíferos para estas construções (2008, p. 138).

A etapa sistemática aconteceu durante as observações das gravações e das exhibições e com a análise dos curtas-metragens realizados. As discussões sobre os procedimentos de coletas de dados e tratamento dos dados estão presentes no decorrer do relatório, de acordo com os conteúdos dos capítulos.

3 REVELANDO OS BRASIS: OS MÚLTIPLOS ESPAÇOS

Um dos objetivos que compõe essa pesquisa é a de compreender quais são as características do cinema do Revelando os Brasis, em termos de processo comunicacional, realização, sujeitos envolvidos e propostas fílmicas. Neste capítulo, prossigo a discussão sobre as especificidades do Revelando os Brasis, suas semelhanças e diferenças em relação a outros modos de produção audiovisual, com dados obtidos durante as etapas das pesquisas teórica, de contextualização e exploratória.

3.1 As propostas de ação e as relações com diferentes modalidades de realização audiovisual

O *Revelando os Brasis* situa-se no *espaço audiovisual* (BARONE, 2009). Nesse campo há um núcleo central, composto pelas atividades de produção, distribuição e exibição, áreas que estabelecem relações não lineares, mas, sim, processos em que se dão tensionamentos, antagonismos, assim como interdependências.

No núcleo central, a produção está ligada aos processos de criação, “compreende um conjunto de atividades em escala industrial, caracterizadas pela grande necessidade de aporte de capital, especialização técnica e alto grau de divisão do trabalho” (BARONE, 2009, p.25). Nas palavras de Barone (2009),

O processo de produção de um filme obedece a um padrão universal de procedimentos, cuja complexidade decorre, em grande parte, da especialização e fragmentação de tarefas e do modo descontínuo de realizá-las. No fluxograma desse processo, de uso corrente no setor, as diferentes atividades são organizadas em três fases denominadas: *pré-produção, produção e pós-produção* (2009, p. 25).

É nesse domínio de técnicas e de padrões que o *Revelando os Brasis* tenta incluir seus participantes, de maneira adaptada às condições de realização do projeto. O *Revelando....* surgiu em 2004, como uma ideia da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, durante a gestão do secretário Orlando Senna,

também cineasta. De acordo com L.¹², coordenadora do *Revelando...*, em entrevista concedida para esta pesquisa, a proposta original é de Senna¹³:

O *Revelando os Brasis* surgiu em 2004 como uma política da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura dentro de um conjunto de ações que a gestão do Gil criou na gestão do Orlando Senna. O Orlando Senna criou uma série de ações pra democratizar o acesso aos meios, o projeto mais radical foi chegar às populações que não tinham acesso ao audiovisual. Então, ele teve essa ideia que seja direcionado às pequenas cidades. A partir daí nós desenvolvemos a ideia. Foi uma ideia, claro, do Ministério da Cultura, com financiamento do Ministério da Cultura. O primeiro ano foi patrocinado pelo Fundo Nacional de Cultura, para projetos que fossem considerados prioritários. Nós desenvolvemos em conjunto, Instituto Marlin e SAV, fazíamos reuniões periódicas. O Marlin sempre assumiu a execução do projeto, nos primeiros anos muito afinada com a SAV, porque foi uma aposta muito grande da SAV, porque é uma proposta radical, são 4.600 municípios hoje com menos de 20 mil habitantes. Não é um projeto de fácil execução, porque ele até hoje é um projeto muito aberto. Desde o início nós corremos muitos riscos.

(...) Quando o projeto foi criado, ele ia até os vídeos ficarem prontos; ainda é um projeto em formação, prioritariamente um projeto de formação, que incluía na formação a realização dos vídeos. Ele acabava aí. Quando os vídeos chegaram ao Marlin, a gente viu que ele tinha que ter os desdobramentos que ele tem hoje, de difusão desses vídeos em várias formas. Então, nós criamos os adicionais, que hoje são incorporados, o circuito de exibição e o Box de DVDs pra distribuição. E quando a gente lançou no Instituto Laura Alvim, várias televisões se interessaram e nós encontramos no Canal Futura o ideal, que trouxesse o contexto. Nós formatamos esse programa, que é um programa com 15 minutos de entrevista e 15 do filme. A gente fez essa parceria, uma parceria muito feliz. Então nós produzimos 40 episódios por edição e o programa proporciona o reencontro no Rio de Janeiro. O projeto ficou no ano um e dois, primeira parte Fundo Nacional e segunda Petrobras com a Lei Rouanet. A partir da 3ª edição, a gente chegou à conclusão, a Petrobras manifestou interesse. Hoje o projeto é inscrito na Lei Rouanet, na íntegra patrocinado pela Petrobras, totalizando 2 milhões e meio de reais (L., 2010).

A radicalidade do projeto citada por L. refere-se ao fato de que atinge moradores de cidades com menos de vinte mil habitantes, do interior do país, que participam de um concurso de histórias em que devem escrever sobre elementos da cultura local, os quais serão transformados em curtas-metragens de 15 minutos.

¹² Os nomes dos entrevistados foram substituídos por letras para que fosse preservado o anonimato.

¹³ Entrevista concedida à autora em outubro de 2010. Realizei uma entrevista com a coordenadora do projeto no sentido de compreender: Proposta do Revelando os Brasis, Produção – Organização do projeto, Exibição, DVDS; Concepções sobre a audiência, Implicações de pesquisas no trabalho (ver Apêndice C). A entrevista com L. foi feita no final de um dia de oficina, em uma sala, juntamente com Fernanda Oliveira, também pesquisadora, da UFBA. A entrevista foi bastante tranquila, e as questões das duas entrevistadoras complementaram-se.

Para Santos (2011), que analisa o projeto desde o olhar da democracia e da democracia cultural,

a criação desse projeto se deu de forma democrática, não imposta pelo Estado, e está inserida em um contexto no qual o MinC procurou realizar políticas embasadas no diálogo com vários atores da sociedade civil. Quer dizer, houve um processo de descentralização das políticas culturais. (SANTOS, 2011, p. 16)

Os selecionados não precisam ter qualquer experiência na área audiovisual. Eles serão capacitados para serem diretores e multiplicadores do conhecimento adquirido entre os demais moradores de suas cidades. Qualquer brasileiro com mais de 18 anos e morador de município com até vinte mil habitantes pode se inscrever no concurso. É necessário o preenchimento de um formulário de inscrição, somado a um texto sobre a história que gostaria de contar.

A cada ano são escolhidas quarenta histórias, de diferentes locais do país. Os selecionados participam de oficinas de capacitação no Rio de Janeiro, durante, em média, 12 dias; posteriormente, retornam para suas cidades, mobilizam os moradores e gravam seus curtas-metragens, com o apoio de uma produtora da capital. Depois, é feita a edição do curta-metragem, que segue para a etapa de difusão, em que são exibidos em sessões itinerantes pelo país, em programas do Canal Futura e distribuídos para pontos de exibição não comerciais em boxes de DVDs. Em material enviado pela coordenadora, a proposta mais detalhada do projeto seria:

Tabela 1: Planejamento do Revelando os Brasis.

	Enunciado do Objetivo	Resultados e Impactos Esperados	Atividades Principais	Período
		Quantitativos	Qualitativos	
1	Promover formação introdutória em audiovisual a 40 moradores de cidades de até 20 mil habitantes	1.1. Produzir 40 vídeos digitais de até 15 minutos de duração.	1.2 Formar agentes multiplicadores da cultura audiovisual nas comunidades. 1.3 Desenvolver o interesse pela continuidade na formação audiovisual. 1.4 Estimular os moradores das pequenas cidades a contar suas histórias. 1.5 Criar novas formas de expressão para os participantes do projeto, promovendo a criação de obras audiovisuais que retratem seu universo simbólico e fortaleçam sua autoestima.	Realizar oficina (cursos de roteiro, direção, produção, operação de câmera, som, edição e mobilização cultural), no Rio de Janeiro, com duração de 10 dias. Captação, edição e finalização dos curtas dos 40 vídeos com duração de até 10 dias.

2	Exibir os vídeos nas cidades de origem de seus realizadores e nas capitais de seus respectivos estados.	2.1 Reunir pelo menos 300 pessoas nas exibições em cada município, totalizando cerca de 12 mil espectadores ao final do circuito.	2.2 Promover encontro dos realizadores com a comunidade, criando momentos de autorreconhecimento e valorização da identidade local. 2.3 Estimular o interesse pelo audiovisual como instrumento para a preservação da cultura local.	Montar um programa composto por 4 vídeos mais o <i>making of</i> do projeto. Mobilizar moradores a assistirem ao programa no telão. Organizar dinâmica de participação/interação do público durante a exibição do programa
3	Promover a difusão dos produtos/vídeos resultantes do projeto para o público em geral.	3.1 Atingir cerca de 300 mil pessoas em todo o Brasil através da exibição dos programas no Canal Futura. 3.2 Criar um acervo audiovisual de acesso público nas pequenas cidades brasileiras a partir dos 40 vídeos produzidos.	3.3 Possibilitar aos brasileiros o acesso à diversidade cultural, geográfica e histórica do país.	Produção de programas especiais para exibição dos vídeos no Canal Futura. Articulação com mostras e festivais de cinema a fim de permitir a exibição dos vídeos. Edição e lançamento dos vídeos em DVD, incluindo extras com <i>making of</i> e entrevistas. Distribuição dos vídeos e DVDs para bibliotecas públicas, para Secretarias de Cultura e de Educação e para outras instituições ligadas ao audiovisual.

Fonte: Material do acervo do projeto disponibilizado para esta pesquisa.

É importante considerar que as produções do *Revelando os Brasis* operam em pequena escala, com baixíssimo orçamento, mas busca-se a fragmentação das atividades e das funções, ainda que muitas se mesquem. Em razão do orçamento, mas também da formação em processo, não só os diretores dos filmes passam a ocupar outras funções, como muitos cargos misturam-se e a equipe acaba envolvendo-se com diversas tarefas.

De todo modo, existe uma tentativa de organização, ensinada nas aulas e exercitada nas gravações. Diferentemente de um cinema independente, as produções do *Revelando os Brasis* beneficiam-se de uma estrutura e de financiamento público para se realizarem. Há, de antemão, um processo previamente organizado, de oficinas, gravações, montagem, distribuição e exibição garantidos pelo projeto. Embora envolvam cineastas amadores, estes usufruem de uma estrutura que outros realizadores não têm acesso.

Ainda explanando sobre o *espaço audiovisual*, no qual o *Revelando os Brasis* está inserido, a distribuição está ligada à circulação do produto audiovisual, “setor que responde pela efetiva comercialização do produto, igualmente, caracterizado pela grande concentração de capital e alto grau de especialização” (BARONE, 2009, p. 26). No caso do *Revelando os Brasis*, o projeto é responsável pelas próprias caravanas de exibições itinerantes, mas possui uma parceria com o Canal Futura para a exibição em TV, assim como produz e distribui as caixas com DVDs para pontos gratuitos de exibição.

A exibição, por sua vez, “opera os meios físicos e os sistemas necessários ao consumo final do produto audiovisual. Nesse sistema simbólico, o setor de exibição corresponde ao campo responsável pela última mediação entre o produto e o público consumidor” (BARONE, 2009, p. 27). As projeções nas cidades onde foram produzidos os curtas-metragens do *Revelando os Brasis* são um momento importante, pois a oferta da recepção coletiva fora do ambiente doméstico é algo raro nesses locais, já que não existem salas de cinema nessas cidades. Além disso, a exibição possibilita o reconhecimento, a identificação, pois as histórias contadas fazem parte do imaginário social dessas cidades.

Além de *produção-distribuição-exibição*, Barone (2009) considera outras duas tríades que compõem o espaço audiovisual: *instituição – tecnologia – mercado* e

formação profissional - direitos de autor - patrimônio audiovisual. Destaco duas áreas que penso terem importância na concepção do projeto *Revelando os Brasis*: a *formação profissional* e o *patrimônio*.

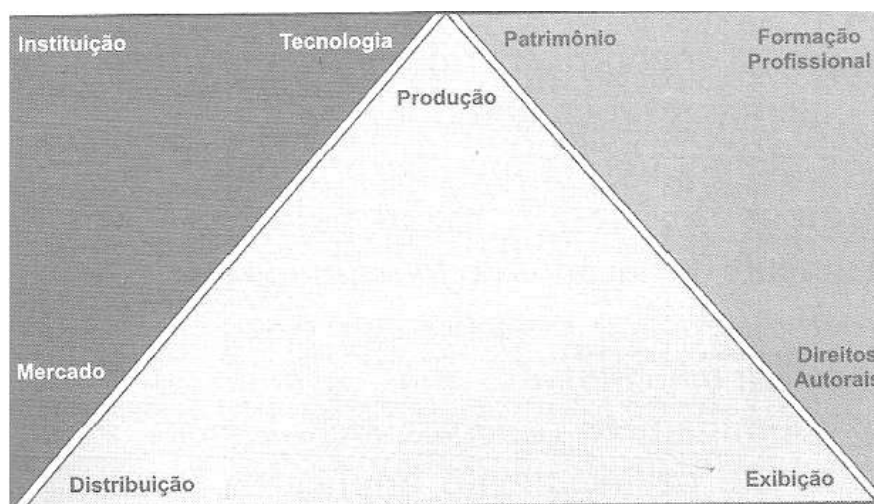


Figura 1 - Representação da delimitação do espaço audiovisual.

Figura 3: Espaço audiovisual (BARONE , 2009, p. 23).

Segundo o autor, a formação profissional

é responsável pela sustentação e desenvolvimento de todas as atividades envolvidas na operação de um espaço audiovisual, considerando o alto grau de divisão do trabalho e a especificidade das funções necessárias à operação de todo o sistema. A formação profissional compreende os níveis técnico, superior e de alta especialização, atuando na eficácia de todas as relações estabelecidas no espaço, nas áreas e atividades específicas (BARONE, 2009, p. 39)

A proposta de *formação* do *Revelando os Brasis* inclui-se nos projetos de capacitação audiovisual, que serão detalhados posteriormente, mas que compartilham a ideia de um início de *formação*, em que as aulas das oficinas gratuitas encerram-se com o exercício de realização de um curta-metragem. Conforme a coordenadora do *Revelando...*, o objetivo principal do projeto seria começar um processo de formação audiovisual, dar um “pontapé inicial”, assim como promover uma mobilização da cidade em torno da cultura audiovisual:

É o início de um trabalho de formação (...) isso não é um curso, é uma oficina aplicada a um roteiro construído aqui. Isso aqui não forma ninguém, isso aqui inicia. Abre uma janela, uma porta, e cada integrante aproveita de acordo com o seu interesse (L., 2010).

O *patrimônio*, por sua vez, está ligado à preservação das obras audiovisuais, à necessidade de programas e de ações que atentem para isso, não só para a *comercialização ad infinitum dos filmes*, mas para a “relevância cultural da existência de acervos capazes de preservar a memória audiovisual de um país, permitindo, simultaneamente, o acesso a pesquisadores e o contato dessas obras com as novas gerações” (BARONE, 2009, p. 38). O *Revelando os Brasis* parece ter uma relação com este último aspecto do *patrimônio* de preservação de memória, em especial, na constituição de um acervo sobre as histórias das pequenas cidades brasileiras. No capítulo seguinte, discutiremos sobre os filmes realizados e suas relações com a preservação de memórias.

Os filmes produzidos *pelo Revelando os Brasis* compartilham elementos do *Cinema de bordas* (termo cunhado por Santana e Lyra, 2006, 2012) e que se refere àqueles filmes brasileiros independentes, feitos por autodidatas, em situações precárias de produção, improvisadas, sendo realizados em pequenas cidades brasileiras. Relacionam elementos locais com apropriações de gêneros cinematográficos, frequentemente são desvalorizados no espaço audiovisual e excluídos de uma historiografia do cinema brasileiro.

(...) o conceito de cinema de bordas não atua em função de uma simples oposição, como ocorre com aquele cinema marginal, ao qual, muitas vezes, cabe o epíteto de *experimental*, no sentido que este termo adquiriu ao contrapor um cinema voltado para uma expressão individual quase que puramente poética, a um cinema fortemente voltado para o mercado. E não se trata, ainda, do que comumente se qualifica como cinema inocente, pois apresenta peculiaridades em que se observa uma deliberada adesão ao regime trivial da experiência, muitas vezes de maneira explícita (LYRA, SANTANA, 2006, p. 14).

São produções que surgem da garra, do precário, misturam aspectos regionais ao midiático, têm um pé no local e filtram imagens que já foram vistas, com presença marcante da criatividade.

também como os folhetins, os filmes de bordas se perpetuam em repetições, atualizam os mesmos conteúdos, apresentam um mínimo de informação e um máximo de previsibilidade e, desse modo, acabam por conformar os gêneros – policiais, melodramas, comédias rasgadas, comédias românticas, ficção científica, filmes de horror, filmes pornôs, entre outros (LYRA, SANTANA, 2006, p. 13).

Os filmes do *Revelando...* se articulam também com elementos do *cinema amador* (ODIN, 1999; ZIMMERMANN, 1999; CRETON, 1999). Para Odin (1999), o termo amador é escorregadio e deve ser entendido de acordo com o espaço em que

é praticado, tais como o espaço familiar, o espaço amador (institucionalizado no contexto francês), e espaço independente. Em seu texto, “La question de l’amateur” (ODIN, 1999), o autor trabalha com os filmes feitos por não profissionais de acordo com esses três espaços. Entendo que os filmes do *Revelando...* compartilham elementos do cinema amador realizado em dois desses espaços, o familiar e o amador, e que serão abordados ao longo do texto.

Creton (1999) fala do paradoxo do amador, em que haveria um reconhecimento e uma desvalorização dessas produções. Tem-se um reconhecimento do sujeito enquanto apaixonado por cinema, que faz parte de um saber-fazer, mas uma desvalorização de suas práticas e obras por parte do mercado produtor de audiovisual, como um sujeito que não tem o talento do profissional e que fará um “trabalho de amador”, como se este fosse um sinônimo de mediocridade (CRETON, 1999, p. 156).

As duas perspectivas, *Cinema de bordas* e *Cinema amador*, enfatizam a importância do contexto de produção. Quando falo em contexto, me inspiro na concepção de Efendy Maldonado (2011) que nos fala dos múltiplos contextos presentes na construção de uma investigação. O contexto, para o autor, refere-se não a fatores externos, mas à parte constitutiva do objeto/problema. Trago essa concepção para os filmes do *Revelando...*

A inserção do projeto em um espaço audiovisual, o cenário de produção, as lógicas, as rotinas, as interações, as trajetórias dos envolvidos, o papel dos sujeitos nas cidades são parte constitutiva dos filmes, deixando suas marcas, rastros e configurações. Esses múltiplos espaços também podem ser entendidos enquanto *fora de quadro*, abordado por Aumont (1995).

quanto a esse espaço da produção do filme, onde se exhibe e funciona toda a aparelhagem técnica, todo o trabalho de escrita, seria mais adequado defini-lo como fora de quadro: este termo, que tem o inconveniente de ser pouco usado, oferece em compensação o interesse de referir-se diretamente ao quadro, isto é, de imediato, a um artefato da produção do filme – e não ao campo, que já está preso na ilusão. (AUMONT, 1995, p. 29)

Tanto a perspectiva do *Cinema de bordas* quanto a do *Cinema amador* enfatizam a questão do contexto, das escolhas que são feitas em decorrência das possibilidades concretas, muitas vezes calcadas no improviso, como trata Gustavo Souza (2011). Nas palavras de Santana (2012), sobre o *Cinema de bordas*,

as adequações genéricas nos filmes de bordas dependem de condições que tanto podem ser econômicas quanto estéticas. E, uma vez que contam com as precariedades decorrentes de baixos orçamentos, os filmes acabam por adequar os gêneros tradicionais a uma estética que pode ser mais ou menos impura, mista, trash ou tosca, dependendo da intenção ou da pretensão de cada realizador (SANTANA, 2012, p. 9).

Filmes de Bordas, amadores e curtas-metragens do Revelando os Brasis parecem ter uma relação quanto ao público destinado. De acordo com L. (2010), o público prioritário do *Revelando...* seria a população local, no sentido de que esses filmes poderiam colaborar para a valorização de uma cultura e de promoção do reconhecimento.

Com frequência, as histórias transformam a relação dos envolvidos com a cidade ou os moradores conhecem coisas novas sobre o local. O envolvimento com os municípios, tanto na produção dos curtas-metragens quanto no circuito de exibição, parece ser essencial:

Para o então Secretário do Audiovisual Orlando Senna, o retorno aos municípios é o grande diferencial do projeto. “Todos nós que estamos envolvidos com o programa, consideramos que esta fase em que os filmes são apresentados às populações das cidades onde eles foram feitos a mais importante. No sentido de que é este momento em que se conserta a coisa mais importante desse programa, que é a comunidade se integrar de alguma maneira com o fazer audiovisual, não apenas a pessoa que fez o vídeo, as pessoas que fizeram o vídeo, mas toda a comunidade de onde o vídeo nasceu” (BRASIL. Minc. Secretaria do Audiovisual, [2008]. DVD Circuito de exibição nas cidades, citado por SILVA, M., 2009, p. 35).

É interessante perceber que o foco são os selecionados e as suas cidades, os processos de autorreconhecimento, de estímulo à produção, a outras formas de consumo audiovisual, de modo que a formação dada aos selecionados se espalhe pelas cidades. Esse foco está presente na fala de alguns selecionados, conforme Mary Land Silva relata:

Durante todo o meu processo produtivo sempre tive como público-alvo deste documentário os próprios moradores da praia. Gostaria que eles realmente se vissem ali, não só pelos seus rostos e as belas paisagens que compõem a natureza local, mas principalmente pelo resgate da história que está presente na formação cultural e social de cada um de nós (SILVA, M., 2009, p. 44).

Essa constatação de que o público principal dos filmes do *Revelando os Brasis* são os próprios moradores das cidades aproxima-se das características dos filmes de família trabalhados por Roger Odin (1999). Para ele, o filme de família é “prisioneiro do espaço familiar para ser verdadeiramente reconhecido” (ODIN, 1999,

p. 56). Entretanto, os filmes do *Revelando...* vão além e também se aproximam do *Cinema de bordas*, no sentido de serem um híbrido entre as esferas privada e pública.

O filme “de bordas” é, assim como o filme de família, essencialmente voltado para o deleite espectral dos envolvidos em sua realização. Não raro os realizadores de um filme “de bordas” são, coincidentemente, uma família ou uma pequena comunidade (filmes de Felipe Guerra e Seu Manoelzinho, por exemplo). Embora possa apresentar muitos (senão todos) elementos textuais característicos do filme de família elencados por Odin, o esforço ficcionalizante na maioria (senão totalidade) do “cinema de bordas” é também bastante marcado. Nesse sentido, o filme “de bordas” presta-se a um duplo objetivo: não só relembra as experiências dos envolvidos na filmagem, como também se abre para a espectralidade alheia à da comunidade que o realizou. Cumpre a função de filme de família e filme ficcional (e eventualmente dinâmico) ao mesmo tempo. Talvez a abordagem semio-pragmática do “cinema de bordas” possa contribuir para a formulação de ainda outro modo a ser acoplado ao modelo de Odin: o dos filmes “comunitários”, um gênero híbrido ou transicional, a meio caminho entre a esfera doméstica e a esfera pública (SUPPIA, 2012, p. 23- 24).

Nesse sentido, entendo que os filmes do *Revelando...* mesclam realizadores e espectadores, ativam as memórias da experiência das gravações, mas, ao mesmo tempo, possuem um potencial de serem exibidos em outros espaços de recepção, que não seja apenas o das cidades onde os filmes foram realizados (diferentemente dos filmes de família, prisioneiros de um espaço específico).

3.2 As oficinas de realização audiovisual

Revelando os Brasis, além de compartilhar elementos do *Cinema de bordas* e do *Cinema amador*, também se aproxima dos projetos de oficinas de realização audiovisual que existem pelo país. No caso do *Revelando...*, as oficinas acontecem no Rio de Janeiro, onde se reúnem os selecionados para a primeira etapa do projeto.

De acordo com um histórico feito por Mary Land Silva (2009), na primeira edição do projeto, as oficinas foram ministradas durante uma semana, no mês de novembro de 2004, e as aulas contemplaram os conteúdos referentes a roteiro, operação de câmera, som e de produção.

As oficinas do segundo ano foram reformuladas e duraram 12 dias, reunindo os seguintes cursos: Fotografia e câmera para documentário, Direção de arte, Roteiro e direção para documentário, Produção para documentário, Mobilização, Roteiro e

direção para ficção, Som, Edição para ficção, Roteiro e direção para documentário, Edição para documentário, Produção para ficção, Fotografia e câmera para ficção, Roteiro e direção para ficção e Direito autoral.

Na terceira edição do projeto, além de todos os cursos realizados no ano anterior, foi acrescentado o de Comunicação Colaborativa, e as aulas foram ministradas entre os dias 24 de junho e 05 de agosto de 2008 (SILVA, M., 2009, p.23). Ou seja, vemos que a cada ano os conteúdos passaram a ser mais detalhados e com um enfoque específico para as produções ficcionais e documentais.

Este tipo de proposta relaciona-se com muitas outras mapeadas por Toledo (2010), que as entende como formadoras de uma área chamada *Educação Audiovisual Popular* (EAP). Uma ação de EAP seria caracterizada como “uma atividade educativa gratuita, promovida por uma entidade ou agremiação informal de pessoas, voltada, possivelmente entre outros objetivos, ao ensino dos meios de realização audiovisual” (TOLEDO, 2010, p. 26-27). De acordo com um traçado histórico feito pela autora, as origens da EAP estão no ensino técnico de cinema ligado aos cineclubes e à indústria, ao vídeo militante e ao movimento do vídeo popular¹⁴.

Segundo a autora, esses projetos promovem atividades, especialmente, para “jovens moradores de bairros urbanos localizados em bolsões de pobreza, ou grupos socialmente marginalizados” (TOLEDO, 2010, p. 26-27). Entretanto, há também os projetos que visam a capacitar sujeitos que vivem em pequenas cidades do país, assim como minorias, tais como os indígenas, os quais, em tese, não teriam acesso à realização de produtos audiovisuais.

No caso do *Revelando os Brasis*, o público é diferente. O perfil dos selecionados é bastante variado, mas percebem-se algumas recorrências. Com base nas tabelas disponibilizadas pelo projeto, das quatro edições, a maioria é

¹⁴ “Entre 1980 e 1989, dezenas de projetos distintos realizaram experiências pioneiras análogas e integraram o movimento de vídeo popular, tais como: a TV dos Trabalhadores, em São Bernardo; o Centro de Documentação e Memória Popular, de Natal; a TV Bixiga e a TV dos Bancários, em SP; a Lilith Vídeo, em Brasília; a Enúgbárijó, no Rio de Janeiro; a TV Viva, em Olinda; o CECIP, Centro de Criação da Imagem Popular, em Nova Iguaçu; o Vídeo Memória, em Curitiba; e o CEMI, Centro de Comunicação de São Miguel, na periferia da capital paulista; o CTI, Centro de Trabalho Indigenista, em São Paulo; dentre outros” (SANTORO, 1989, p. 79-80 *apud* TOLEDO, 2010, p. 51).

composta por homens, a faixa etária que predomina é de 20 a 29 anos e a escolaridade é a de ensino superior completo ou incompleto (SILVA, M, 2009, p. 55), ou seja, parece haver uma maioria de homens jovens adultos, com acesso ao ensino superior, o que pode definir um papel desses sujeitos nas cidades e uma entrada nos processos produtivos audiovisuais facilitada por alguma intimidade com o consumo de cinema, com a reflexão de elementos culturais locais importantes a serem destacados, entre outros.

Democratização do acesso à produção, alfabetização audiovisual, capacitação, inclusão, são muitas as expressões usadas para denominar essas oficinas de realização audiovisual. O exercício principal de muitas destas oficinas é a realização de curtas-metragens, e as temáticas selecionadas colaborariam para a difusão de elementos das culturas dos realizadores, ou seja, são projetos que articulam a formação audiovisual e fomentam o registro de diferentes identidades culturais.

Relacionando novamente elementos do *Revelando...*, e aqui, das oficinas de capacitação, com o *cinema amador*, percebe-se o que Odin (1999) nos traz ao afirmar que o aprendiz, o amador, para tornar-se cineasta, deve ter uma iniciação, receber os conhecimentos e participar de um ritual que faz com que ele faça parte de um novo grupo de pertencimento (ODIN, 1999, p.27). E é nessas oficinas que os sujeitos começarão a aprender os modos de fazer cinema, e, ainda que possuam a experiência da recepção e do consumo de filmes, possivelmente não dominam os vocabulários técnicos e as especificidades desse saber-fazer.

Há os projetos de grande porte, com ampla estrutura e financiamento, assim como os menores, que acontecem de modo mais improvisado. Além disso, existem diferenças em relação à frequência dessa capacitação; há os que acontecem de uma forma mais continuada, com aulas durante meses, e os que são encontros esporádicos, de alguns dias. Há também projetos itinerantes, em que a equipe de educadores se desloca para diferentes cidades. Toledo (2010) destaca a proposta, que também parece ser compartilhada pelo *Revelando os Brasis*, no sentido de

(...) despertar a sensibilidade de novos espectadores críticos e potenciais produtores audiovisuais em locais com pouco acesso a cinemas e, menos ainda, a esse tipo de formação, permitindo, especialmente, que os alunos construam suas próprias imagens e pontos de vista sobre o espaço social em que vivem (TOLEDO, 2010, p.177).

Quanto aos tipos de oficinas, a autora também categorizou diferentes propostas:

a) 1. oficinas com objetivo concreto, realizado a partir de etapas planejadas (por exemplo, realização de uma oficina completa voltada para a realização de curtas-metragens);

b) 2. oficinas compostas por sequência didática envolvendo atividades e objetivos diversos (cadeia planejada de atividades, mas com múltiplas possibilidades de caminho) (TOLEDO, 2010, p.161-162).

Ainda, definiu parâmetros para três perfis de oficinas, com o que o *Revelando...* se inclui no perfil 1, de ciclo curto:

Perfil 1: Ciclo curto (até 1 mês / 30 dias/ até 160h/aula)

Perfil 2: Ciclo e carga horária intermediários (de 3 meses a 1 ano / 90 a 360 dias e até 400h/aula)

Perfil 3: Ciclo intermediário a longo, e ampla carga horária (de 90 a mais de 360 dias, de 400h a mais de 800h/aula) (TOLEDO, 2010, p.164).

Nesses projetos percebe-se que a exibição das produções feitas pelos alunos é um momento importante. No caso do *Revelando os Brasis*, o destaque são as exposições itinerantes que percorrem o país projetando os curtas produzidos. A coordenadora das *Oficinas Tela Brasil* e *Oficinas Ouroboros*, Santonieri, por exemplo, relata a importância desse momento em suas atividades:

Acredito que esse é o maior estímulo pra fazer pela primeira vez e pra continuar fazendo. Compartilhar é a motivação do produto audiovisual; sem público, não há história para ser contada. É extremamente importante que haja a exibição pública desses produtos, principalmente pela motivação e apropriação dessa via de expressão: se eu não me identifico com o que está na tela, nem realizo, nem assisto. (SANTONIERI, 2009 *apud* TOLEDO, 2010, p. 177)

De acordo com Toledo, sobre o mapeamento feito entre os anos de 1990 e 2009, são numerosos os resultados desses projetos, pois

ao menos 26 mil alunos foram formados em oficinas e cursos livres audiovisuais (não universitários) promovidos por, no mínimo, 113 diferentes entidades do país. Foram realizadas ao menos 3300 produções audiovisuais de curta e média-metragem, a maior parte delas por alunos jovens e moradores de bolsões de pobreza das capitais do país. Elas estão ou foram registradas em todas as regiões do país, em 18 Estados da Federação e no Distrito Federal (TOLEDO, 2010, p. 22).

Um exemplo de projeto nesse contexto são as oficinas itinerantes de vídeo do *Tela Brasil*. Do projeto de exposições itinerantes *Cine Tela Brasil*, em 2007, eles passaram a levar uma equipe de cineastas-educadores para as comunidades por

onde passam, constituindo a *Oficina Itinerante de Vídeo Tela Brasil*. O objetivo foi “levar educação audiovisual aos jovens de comunidades do país, gratuitamente. As oficinas oferecem conteúdos, equipamentos e prática de realização cinematográfica, abrangendo todo o processo de criação de um filme”¹⁵. Os alunos produzem curtas-metragens durante as oficinas, os quais são exibidos para a comunidade.

Além disso, há um portal na internet com conteúdo sobre audiovisual, textos, vídeos e exercícios. Segundo eles, a ideia é realizar curtas que dialoguem com a comunidade, tenham sucesso na exibição e sirvam de estímulo para atitudes curiosas e científicas dos alunos. São pontos que parecem compartilhados por outros projetos, no sentido das temáticas abordadas, próximas aos alunos, assim como do início de uma formação.

No Rio Grande do Sul existe a *TV OVO*, que, desde 2005, passou a atuar como *Ponto de Cultura Espelho da Comunidade*, pelo Programa Cultura Viva, desenvolvido pelo Ministério da Cultura. Há 15 anos, a *TV OVO* desenvolve oficinas de vídeo para jovens da periferia de Santa Maria, na região central do estado¹⁶.

Outro projeto desenvolvido pela oficina de vídeo *TV OVO* foi o *Focu – Pontão Fomento Cultural*, que ofereceu capacitação aos *pontos de cultura* sobre produção audiovisual. Segundo informações divulgadas no site¹⁷, o *Focu* surgiu da “necessidade, com o objetivo de construir uma rede, alavancar a produção audiovisual da região sul do país e estimular a articulação dos pontos de cultura”. O projeto abrangeu cidades do Paraná, de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul. Também houve o estímulo à exibição das produções feitas pelos próprios *pontos de cultura*, assim como obras que estejam fora do circuito comercial.

¹⁵ Informações disponíveis em: <http://www.cinetelabrasil.com.br>

¹⁶ Informações disponíveis em: <http://www.tvovo.org>

¹⁷ Informações disponíveis em: <http://tvovo.org/category/projetos-e-acoes/focu/>



Figura 4: Fotos das oficinas do Focu¹⁸.

No Rio de Janeiro, há a *TV Morrinho*¹⁹, projeto que surgiu em 2001, com os diretores de cinema Fábio Gavião e Markão Oliveira. Ao visitar a comunidade Pereira da Silva, eles decidiram contar a história de meninos que fizeram uma maquete de favelas. Mas os diretores acabaram ensinando a produção audiovisual aos garotos e os auxiliaram nos registros de suas histórias. Atualmente, há operadores de câmera e editores formados no projeto, e as maquetes são reconhecidas como obras de arte. Em 2008, Gavião e Oliveira lançaram o documentário *Morrinho: Deus sabe tudo mas não é X-9*. Hoje, eles têm uma produtora e trabalham para várias empresas e instituições.

Sobre essa atividade, Ivana Bentes (2010) entende que os filmes da *TV Morrinho* funcionam como “autoetnografia, fabulação do cotidiano, ficcionalização do real, jogo/existência” (BENTES, p. 3), ou a “fusão da vida em linguagem” (2010, p. 2), compreendendo que aquilo que parecia ocioso (a feitura das maquetes das favelas), que era da ordem dos intervalos entre as atividades “importantes” transformou-se em valor, em estética.

¹⁸ <http://tvovo.org/category/projetos-e-aco-es/focu/>

¹⁹ <http://www.tvmorrinho.com>



Figura 5: Foto do Projeto Morrinho²⁰.

É interessante considerarmos o olhar crítico da autora, a qual entende que

Não se trata aqui, pois, de fetichizar a produção desses outros sujeitos do discurso, relacionados aos territórios da pobreza, nichos e guetos (e que muitas vezes reproduzem os mesmos clichês e estéticas dominantes). Não se trata também de carimbar essas produções com qualquer tipo de selo de “autenticidade” ou de autoridade, discurso de afirmação de identidades e legitimação de grupos que incorrem no mesmo erro “essencialista” da busca de identidades prontas, mais ou menos valorizadas nas bolsas da cultura e que podem simplesmente produzir novos “clichês” e discursos de verdade. O que surpreende nesses micro-filmes da TV Morrinho é uma restituição e transfiguração do “comum”, não simplesmente o “estado das coisas” e a banalidade cotidiana, no seu lirismo e/ou brutalidade, ou a encenação dos discursos midiáticos que contaminam o cinema brasileiro contemporâneo com filmes que muitas vezes são réplicas maquetes do “senso comum”, duplicações de matrizes sociais gastas e despotencializadas. (BENTES, 2010, p. 3-4)

Compartilho com as ideias de Bentes (2010) no sentido de que, muitas vezes, os objetivos dos filmes de oficinas de capacitação audiovisual são legitimados por uma ideia de afirmação de identidades, de elevação de autoestima, sem que pensemos que tipo de cinema é feito, que histórias são contadas, como são contadas e quais suas relações com o contexto em que estão inseridas.

Outro exemplo de projeto que nos ajuda a problematizar essa questão é o *Vídeo nas aldeias*²¹. Criado em 1987, tem como objetivo contribuir com “as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais, por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada”. Mais um exemplo de formação, aqui para uma mobilização específica, de apoio à

²⁰ Disponível em: <http://fotoclubef508.wordpress.com/page/61/>

²¹ Informações disponíveis em: www.videonasaldeias.org.br

causa indígena, usando o audiovisual como registro e construção de representações identitárias. O projeto surgiu na ONG Centro de Trabalho Indigenista e foi realizado por Vincent Carelli com os índios Nambiquara. Em 1997, começaram as oficinas de formação, e o *Vídeo nas aldeias* tornou-se um centro de produção e um espaço de capacitação, tendo feito mais de setenta filmes sobre os povos indígenas brasileiros. Elementos sobre este projeto serão retomados posteriormente, já que um dos curtas-metragens do *Revelando os Brasis* a ser analisado é *M'Boy Guaçu*, realizado em São Miguel das Missões, local onde também há a atuação do Vídeo nas Aldeias.

Finalmente, temos o projeto “O primeiro filme”²², de 2012, produzido pela Prana Filmes (produtora de Luciana Tomasi e de Carlos Gerbase), pelo Santander Cultural e pelo Ministério da Cultura do Brasil. Esta é uma proposta realizada no Rio Grande do Sul, com o propósito de produzir materiais didáticos, estruturas e ferramentas que colaborem no ensino de cinema nas escolas. Houve a produção de um livro, DVD e site, além de oficinas de capacitação para professores. Estes são também entendidos enquanto multiplicadores do conhecimento adquirido, assim como os selecionados do *Revelando os Brasis*.

No caso de O primeiro filme, os professores têm noções básicas sobre a realização de um filme, são distribuídos materiais como um livro e um DVD com o conteúdo ministrado. Após a etapa de formação, a proposta é a de que os alunos sejam envolvidos em produções audiovisuais, as quais poderão concorrer a um concurso promovido pelo projeto. Interessante percebermos mais essa ação de formação ligada ao cinema, também em formatos de oficinas, mas com o diferencial de atingirem o público escolar, em um ambiente que pode ser frutífero para uma sensibilização ligada à produção, ao ensino e à formação de plateias que tenham mais subsídios para a compreensão dos filmes assistidos.

A distribuição de materiais didáticos, com linguagem simples, também me parece relevante, pois facilita a retomada e a divulgação dos conteúdos. As etapas de distribuição dos materiais e das oficinas já aconteceram, e, em 2013, será realizado o concurso. Penso que o projeto será uma proposta significativa a ser acompanhada, de modo a perceber-se como o ensino de cinema nas escolas

²² Informações disponíveis em: www.primeirofilme.com.br

poderá ser produtivo, assim como a distribuição de materiais didáticos, algo pouco visto nas oficinas de capacitação, poderá ser utilizada.

3.3 Revelando os Brasis e seus realizadores

Ao selecionar e capacitar moradores de pequenas cidades para serem diretores de curtas-metragens, o *Revelando os Brasis* colabora para a discussão sobre a questão das posições assumidas por produtores e receptores de produtos midiáticos. Maldonado (2010) aponta algumas das mudanças que vêm sendo feitas ao longo dos anos e intensificadas com as tecnologias digitais.

Na dimensão comunicacional é importante apontar o processo de socialização das técnicas de produção comunicativa; a ruptura da função do “receptor” de mensagens nos limites da mídia massiva; o aprendizado qualitativo de competências comunicativas digitais fora das instituições educativas, dos cursos mercadológicos e das estruturas políticas tradicionais; a configuração de sujeitos produtores de informação e comunicação, além dos enquadramentos conservadores, a intensificação e expansão da fruição estética comunicativa, em estruturações, experiências e apropriações múltiplas de caráter renovador (MALDONADO, 2010.p. 6).

A “socialização das técnicas de produção comunicativa” das quais o autor trata está diretamente ligada ao propósito do fenômeno das oficinas de capacitação audiovisual anteriormente citado. De acordo com Maldonado (2010, p. 5), essas experimentações somadas à circulação acelerada dos produtos midiáticos vão desmantelando, enfraquecendo o domínio das mídias hegemônicas. A profusão de novas criações midiáticas feitas por amadores, como é o caso do *Revelando os Brasis*, aproxima os espaços de produção e de recepção e colabora para o rearranjo dos espaços comunicacionais.

Entretanto, apesar da intensificação e da democratização dos processos produtivos, a circulação de obras do *Revelando os Brasis* ainda permanece restrita às exposições nas cidades, aos boxes de DVDs (com público que não pode ser contabilizado), festivais, veiculações no Canal Futura, além de vários estarem disponíveis na internet. Nesse sentido, para Cogo e Brignol (2010), “não há a eliminação deste um para todos ou um para um, mas existem rearranjos e aproximações” (COGO e BRIGNOL, 2010, p. 14), ou seja, não ocorre uma eliminação das hegemonias, mas surgem essas aproximações cada vez mais frequentes em que os sujeitos podem experimentar outro modo de ser no mundo midiático. As autoras falam da descentralização, da circularidade, das alterações,

dos movimentos que expressam o quanto o processo comunicacional é dinâmico.

Essas alterações, que podem ser mais explícitas no ciberespaço, por vezes, são vistas com estranhamento no espaço audiovisual. Durante a divulgação do concurso de histórias²³ do *Revelando os Brasis*, por exemplo, o formulário que deve ser preenchido parecia gerar desconfiança em muitos moradores. Isso é comprovado em vários relatos de selecionados à Mary Land Silva (2009), que manifestavam desconfiança em relação ao projeto, justamente porque a ficha de inscrição solicitava poucas informações, apenas comprovante de residência e nenhum pré-requisito quanto à formação em cinema ou cursos de vídeo. Não por acaso, essa desconfiança dos moradores dos pequenos municípios se instaura, pois, ainda que a produção possa ser feita por sujeitos que não são reconhecidos como profissionais da área audiovisual, a questão da legitimidade de quem fala e de quem detém o poder sobre os meios permanece na sociedade.

De todo modo, entendo que a abordagem deste projeto problematiza a divisão “diretor” x “espectador”, no caso do *espaço audiovisual*. Com o decorrer da participação no *Revelando os Brasis*, o sujeito selecionado vai se transformando de espectador (alguns com certa experiência em alguma produção audiovisual, como abordaremos adiante) e exibidor (do Cine Mais Cultura, por exemplo) em aluno de oficinas de audiovisual (iniciado em um mundo profissional da produção audiovisual), realizador (roteiristas/diretores/produtores) e exibidor (colaborador nas exposições itinerantes nas suas cidades e responsável por uma circulação posterior dos filmes).

Aquele que está envolvido na direção/roteiro/produção do *Revelando os Brasis*, na feitura do curta-metragem, é também espectador e exibidor dos curtas do *Revelando os Brasis* e de outros produtos midiáticos/fílmicos. Cogo e Brignol (2010) falam no sentido da “redução das distâncias entre emissor e receptor, num reconhecimento da multidimensionalidade do processo comunicacional (...)” (COGO, BRIGNOL, 2010, p. 13). Sendo assim, apesar de entender que os espaços da

²³ Feita nos sites www.revelandoosbrasis.com.br e www.cultura.org.br, assim como pelos Correios, Banco do Nordeste, secretarias municipais de Educação, Cultura e Esporte, que recebem os cartazes, o regulamento e as fichas de inscrição. Além disso, também são acionados centros culturais, rádios comunitárias, emissoras públicas de TV, Canal Futura etc.

produção e da exibição têm suas lógicas próprias, colocar a cadeia cinematográfica do *Revelando os Brasis* no horizonte e em relação/tensionamento colabora para o entendimento do processo comunicacional de forma menos limitadora.

Para Cogo e Brignol (2010), que pesquisam as modificações do processo comunicacional no ciberespaço, as categorias de emissor e de receptor precisam ser repensadas:

Como denominar um sujeito que, a um só tempo, acessa um portal de notícias, cria uma mensagem em um fórum de discussão, envia um e-mail para um amigo, lê uma mensagem postada em um site de relacionamentos? Difícil chamá-lo de receptor quando fica evidente os seus processos permanentes de experimentação e a sua produção constante de conteúdos e significações na web” (BRIGNOL, COGO, 2012, P. 13)

Como chamar alguém que é espectador de filmes, aluno de oficinas de capacitação, diretor/roteirista, exibidor e espectador dos próprios filmes? Para as autoras, em relação ao ciberespaço, “consideramos aqui que a nomeação pode variar conforme a situação específica a ser referida” (2012, p.13)²⁴. Maldonado (2010), por exemplo, fazendo referência a Bateson (2006) e Winkin (1994), trata de *sujeitos em comunicação* ou *sujeitos comunicantes*. No caso do *Revelando os Brasis*, optei por compreender os realizadores/produtores em suas múltiplas funções relacionadas ao espaço audiovisual, pois eles são, ao mesmo tempo, espectadores/diretores/exibidores.

Para compreender essas diferentes posições, entendo a importância de articular observações participantes a entrevistas para pensar as trajetórias dos sujeitos (ligadas ao papel nas cidades, envolvimento com outras produções audiovisuais, relações com o cinema), as quais podem configurar as produções e as exhibições dos filmes. Essas relações, além de possibilitarem outras experiências de ser no mundo, configuram percepções e competências.

A assistência cotidiana de filmes, por exemplo, proporciona a constituição de conhecimentos e de gostos sobre formatos, gêneros, elementos narrativos, que podem acabar por mediar ou inspirar as produções dos envolvidos na realização dos curtas-metragens do *Revelando os Brasis*. As influências imagéticas armazenadas durante a vida também podem ser relevantes para entendermos essas produções.

²⁴ Ver também Barsi Lopes (2011, p. 190) sobre receptores produtores.

Pensar essas trajetórias serve-me para considerar que esses sujeitos vivem em uma sociedade atravessada/configurada pela mídia. São sujeitos que possuem competências relacionadas ao cinema, bem como a outros meios, ou seja, suas experiências diárias de consumo midiático conformam hábitos e costumes. E é preciso considerar que esses também podem ser ativados nos processos de produção dos curtas-metragens do *Revelando os Brasis*.

Por sua vez, as oficinas de capacitação e a gravação dos curtas-metragens modificam a relação desses sujeitos com os produtos audiovisuais. Ao serem socializados nas técnicas de produção, ampliam seus repertórios e o entendimento sobre os modos de realização dos filmes. E isso vale também para muitos espectadores das sessões itinerantes do *Revelando os Brasis* que não estão somente produzindo sentidos e apropriações sobre os curtas-metragens, mas também envolvidos na realização dos filmes. O *Revelando os Brasis* ilumina a problematização desse processo e de quanto as posições ocupadas não são fixas, mas múltiplas e se relacionam, se interpõem.

Outro ponto interessante a ser considerado é a existência de duas culturas da experiência audiovisual, a que domina a lógica da produção (os professores das oficinas que os selecionados cursam, assim como a equipe da produtora de filmes que trabalha na realização dos curtas) e a dos selecionados, os amadores, detentores da cultura midiática do cotidiano. Sendo assim, nesses encontros, é possível que existam embates e negociações.

Finalmente, o projeto *Revelando os Brasis* nos serve como uma possibilidade de reflexão acerca dos diferentes usos da mídia e dos elementos culturais daquelas localidades que passam a tematizar as produções. Como foi dito, os receptores passam de produtores de sentidos a produtores de conteúdo para os curtas-metragens, podendo produzir filme “em sintonia (e confrontação) com as culturas midiáticas estabelecidas no mundo atual” (MALDONADO, 2009, p. 4).

4 REVELANDO RS: OS FILMES, AS TEMÁTICAS E A RELAÇÃO DOS CURTAS-METRAGENS COM O CINEMA GAÚCHO

A questão das narrações das histórias locais é outro elemento que compõe a proposta de ação e, conseqüentemente, os processos de produção do *Revelando os Brasis*, desde o concurso, passando pela construção dos roteiros, as gravações e configurando os filmes realizados. Ou seja, a intenção do projeto no sentido de possibilitar “a produção de obras que registrem a memória e a diversidade cultural do País, revelando novos olhares sobre o Brasil”, passa também a marcar as escolhas tomadas pelos envolvidos.

Por conta disso, penso ser necessário elaborar e discutir elementos sobre mídia e esses “novos” olhares sobre o Brasil, ou no caso aqui estudado, olhares sobre o Rio Grande do Sul e as cidades selecionadas. Em relação às temáticas das histórias escolhidas, a coordenadora do projeto conta que são variadas e que é difícil definir quais são exatamente os critérios de seleção:

Na comissão de seleção a avaliação é focada na história, no interesse que a história pode gerar, a relação da pessoa com a história. É difícil elencar os critérios, a gente tem um norte. A gente cria um material pra comissão, um material de referência. Mas é um processo que a gente vem aprimorando, são três encontros. Tem uma troca de histórias e cada um elege 25 histórias, e dali pra frente todo mundo debate dentro daquelas cento e poucas histórias. São critérios subjetivos, mas que seguem essa orientação do interesse que a história pode gerar, o perfil dos selecionados, a importância do tema, mas não é um valor absoluto, a soma desses critérios determina a seleção (L., 2010).

Ainda que essa explicação seja vaga, os filmes parecem tratar mais de um imaginário construído em torno da cidade, por vezes de histórias extraordinárias, com mensagens positivas que colaboram para o que seria uma “divulgação” do lugar, do que propriamente de um cotidiano local. Sobre os curtas produzidos no ano I, por exemplo, o Instituto Marlin elaborou a seguinte classificação:

Histórias sobre personagens populares das cidades (9); Estórias sobre a vida no sertão (3); Estórias sobrenaturais e/ou sobre a morte (5); Histórias sobre profissões (2); As cidades são os personagens (6); Um Brasil de várias origens (2); Sociedades alternativas (2); Cultura popular e religiosidade (5); Vídeos que retratam momentos históricos (3); Lendas (3); Ficção que também ajuda a revelar o Brasil (14). (SILVA, M., 2009, p. 13)

Já o Box de DVDs do ano II está dividido em memória e tradição (7); cidades (6); histórias (6); ficções (6); personas (7); lendas, mitos e histórias fantásticas (7). O

do ano III está organizado em memória e tradição (7); histórias de cidades (7); ofícios e costumes (7); ficções (6); personas (6); lendas, mitos e histórias fantásticas (7).

Ainda que o foco desta pesquisa não seja a relação entre mídia e memória, essas questões perpassam as produções do *Revelando os Brasís*, as propostas de ação dos organizadores e dos realizadores. Para Huyssen (2000), “um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais”. O autor nos lembra que, em oposição a um fenômeno de privilegiar o futuro que marcou as primeiras décadas do século 20, a partir da década de 1980, o movimento parece ser de um retorno ao passado e são discursos de memória que vêm junto com os processos de descolonização e de procura por histórias alternativas (HUYSSSEN, p. 10, 2000). Essa busca por tramas secundárias parece marcar a proposta do projeto pesquisado, o fenômeno da cultura da memória, da musealização do mundo também configura este fenômeno localizado que é a realização do *Revelando*.

Interessante considerar os usos que são feitos desses processos de rememoração, pois Huyssen (2000) fala que eles são variados, como usos políticos, fortalecimento de fundamentalismos, etc. E quais seriam os usos desse processo de narrações audiovisuais de culturas? Quais são as suas implicações? Vários dos moradores escolhidos são professores, jornalistas, secretários de Cultura das cidades, vereadores, por exemplo, e cada um deve ter objetivos específicos em relação às histórias sugeridas para serem gravadas, sejam eles educativos, políticos ou de publicização.

Este fenômeno da cultura da memória é proporcionado, principalmente, pela mídia, culpada muitas vezes pelos processos de esquecimento e de falta de consciência histórica: “A acusação de amnésia é feita invariavelmente através de uma crítica à mídia, a despeito do fato de que é precisamente esta – desde a imprensa e a televisão até os CD-Roms e a Internet – que faz a memória ficar cada vez mais disponível para nós a cada dia” (HUYSSSEN, 2000, p. 18).

São muitos os exemplos de séries, filmes, novelas, que retratam elementos do passado e afetam a nossa compreensão (ROSENSTONE, 2010). E se, por vezes,

não há um rigor nos registros, nas histórias e nos vestígios criados pelas produções midiáticas:

(...) é possível encarar a contribuição de tais obras em termos não apenas dos detalhes específicos por elas apresentados, mas, sim, no sentido abrangente do passado que elas transmitem, as ricas imagens e metáforas visuais que elas nos fornecem para que pensemos historicamente. Também é possível encarar o filme histórico como parte de um campo separado de representação e discurso cujo objetivo não é fornecer verdades literais acerca do passado (como se nossa história escrita pudesse fazê-lo), mas verdades metafóricas que funcionam, em grande medida, como uma espécie de comentário, e desafio, em relação ao discurso histórico tradicional (ROSENSTONE, 2010, p. 23-24).

A partir do momento em que entendemos a influência midiática na constituição de memórias, de metáforas e comentários sobre a história tradicional, não podemos mais desvincular as memórias pessoal, geracional e pública das suas relações com os meios de comunicação. Considerando-se que o foco do projeto é o cinema, é importante discutir quais os olhares propostos pelo projeto e pelos realizadores.

Esses “olhares” colaboram para a construção de discursos identitários, para propostas de construções identitárias. Compreendo as identidades como sistemas de representações nos quais nos posicionamos, a partir de um processo de articulação, de suturação, entendido como identificação (HALL, 2000). Tanto as identidades quanto as posições e o processo de identificação são provisórios, móveis, em especial diante das mudanças ocorridas em fins do século 20. De acordo com Hall, “isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (2003, p.9).

Compartilho com Hall (2003) a noção de que vivenciamos muitas identidades, até contraditórias, pois elas não seriam unificadas, imutáveis, coerentes; não há um núcleo estável. Elas são construídas historicamente em discursos, práticas e posições; são formadas e transformadas de acordo com as representações e interpelações dos sistemas culturais (HALL, 2003).

No caso desta pesquisa²⁵, a proposta é pensar elementos das identidades regionais e locais, ou seja, de pertencimento cultural ao estado e àquelas cidades em que são produzidos os curtas-metragens. Para pensar o local, há que se articularem elementos sobre o regional e o nacional, pois estes estão em jogo, em relação, em especial em um projeto como o *Revelando os Brasís*, que busca diferentes imagens do país a partir de registros audiovisuais de pequenas cidades que o compõem.

Oliven (2006) nos lembra nesse sentido de que pensar o nacional também passa por pensar o regional. O regionalismo, no Brasil, foi tratado de diferentes formas. Houve uma descentralização e fortalecimento do regionalismo durante a República Velha, e, nesse primeiro processo, há uma ideia pessimista e preconceituosa da intelectualidade sobre essa questão.

Na década de 1920, ocorre um processo inverso, especialmente nas artes e na literatura, com uma ênfase positiva. O destaque está no manifesto regionalista de Gilberto Freyre no I Congresso Brasileiro de Regionalismo: “Ao frisar a necessidade de uma articulação inter-regional, Freyre toca num ponto importante e atual, ou seja, como propiciar que as diferenças regionais convivam no seio da unidade nacional em um país de dimensões continentais como o Brasil.” (OLIVEN, 2006, p.45)

Durante a República Nova, há um processo de centralização, especialmente no Estado Novo (1937-1945), mas, com a redemocratização, a discussão sobre o regionalismo retorna, no sentido de afirmação de outras identidades: “O que se observou no Brasil a partir de sua redemocratização foi um intenso processo de constituição de novos atores políticos e a construção de novas identidades sociais” (OLIVEN, 2006, p. 57)

Entretanto, quando se faz a reivindicação pelo regional e se opõem as regiões, como se fossem homogêneas, escondem-se as suas diferenças internas, sejam sociais, sejam econômicas ou culturais:

²⁵ Concordo com Escosteguy (2009) no sentido de que o estudo das identidades enquanto objeto de pesquisa da comunicação “prioriza modos específicos de construção identitária, localizados em determinadas atividades sociais – em especial relacionadas à mídia, num meio social particular” (ESCOSTEGUY, 2009, p. 251), em vez de abordagens teóricas mais amplas, a partir de perspectivas filosóficas e psicanalíticas.

O regionalismo aponta para as diferenças que existem entre regiões e utiliza essas diferenças na construção de identidades próprias. Mas, assim como o nacionalismo, o regionalismo também abarca diferentes facetas, expressando freqüentemente posições de grupos bastante distintos, contendo desde reivindicações populares até os interesses disfarçados das classes dominantes (OLIVEN, 2006, p. 22).

Portanto, é importante considerar as clivagens dentro das regiões, como no caso do Rio Grande do Sul. Nesse sentido, Escosteguy (2009) fala da necessidade de se reconhecer e elaborar um protocolo analítico que inclua a constituição de discursos identitários e o poder. Entender que a cultura é regulada, seja pelo mercado, seja pelo governo, é ligar a esfera cultural ao poder e reconhecer a complexidade do objeto; entender os sentidos, e, muitas vezes, as tentativas de conservação, de preservação e congelamento de narrativas sobre o regional que mascaram as diversidades internas.

Sobre o *Revelando os Brasis* é possível perceber as relações de poder, expressas, primeiramente, em uma tentativa de descentramento de um discurso sobre identidade nacional, mas é preciso considerar que as representações expressam também o poder dos discursos locais sobre identidades, escolhidos pelos realizadores; desvelar as clivagens que também estão presentes nas narrativas sobre as cidades; reconhecer ou considerar que é possível a existência de discursos heterogêneos sobre aqueles locais.

Quanto à questão do poder, Hall nos fala que as identidades são produzidas no jogo do poder e da exclusão:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma "identidade" em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna (HALL, 2000, 109).

O objetivo do *Revelando os Brasis*, ou seja, a tentativa de registro e de difusão de discursos identitários diante da erosão e fragmentação das identidades, por meio do audiovisual, revela também o poder da mídia na contemporaneidade. Nesse sentido está a elaboração de Hall, de que as identidades estão relacionadas com

(...) recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios (HALL, 2000, p. 109).

Escosteguy e Gutfreind (2006) elaboram um pensamento que também está de acordo com essa perspectiva ao assumirem que as identidades, “(...) entre elas a gaúcha, são constituídas por representações, então, por exemplo, o cinema, a literatura, as imagens da televisão não são um espelho que reflete a realidade ‘existente’, mas representações que nos constituem como sujeitos e nos posicionam” (2006, p.5).

Se antes Igreja, Estado e intelectualidade exerciam um papel importante, atualmente as mídias também assumem esse papel. O cinema colabora na visibilidade das representações sociais em torno das identidades, “(...) os referentes de identidade, hoje, estão se construindo muito mais em torno dos repertórios textuais e iconográficos gerados pelos meios eletrônicos de comunicação e da globalização da vida urbana” (ESCOSTEGUY, 2009, p. 252).

A problematização sobre cinema e construção de identidades também é entendida pelas autoras considerando-se que “a organização cinematográfica tem, então, uma relação direta com o lugar onde ela é produzida, possibilitando ao cinema a capacidade de questionar sobre as relações históricas e socioculturais” (GUTFREIND; ESCOSTEGUY, 2006, p.5).

A intenção aqui é a de discutir a relação do audiovisual na construção dos discursos identitários sobre o regional e o local. Entender como os contextos regional e local ecoam e/ou são mostrados nos filmes do *Revelando os Brasis IV*, o que os filmes contam sobre esses espaços. Não é a intenção confrontar, ou tentar compreender identidades em um sentido essencialista, mas perceber que ângulos são esses registrados.

4.1 Revelando RS e elementos do espaço audiovisual gaúcho

No sentido que tratam Gutfreind e Escosteguy (2009), de que a produção cinematográfica tem ligação com o lugar de sua realização, possibilitando questionamentos, a ideia aqui é a de estabelecer relações entre os curtas-

metragens produzidos no Rio Grande do Sul com o regional e com o local. Para compreender em que espaço os filmes gaúchos do *Revelando os Brasís* se inserem, é interessante pensarmos nos modos de narrar o Rio Grande do Sul no cinema e retomarmos brevemente algumas das propostas de construções identitárias feitas ao longo dos anos no Estado.

Segundo Oliven (2006), no Rio Grande do Sul houve uma preocupação com a construção social da identidade gaúcha durante as décadas de 1980 e 1990, um renascimento de Centros de Tradição Gaúcha, por exemplo. E as relações entre o Rio Grande do Sul com o Brasil estão ligadas à *autonomia* e à *integração*:

Um marco emblemático dessa relação é a Revolução Farroupilha (1835-1845), movimento que teve origem na insatisfação de estancieiros do Rio Grande do Sul em relação à excessiva centralização política imposta pelo governo central e no sentimento que a província era explorada economicamente pelo resto do Brasil (OLIVEN, 2006, p. 62)

Um dos principais elementos de construção de uma proposta de identidade gaúcha seria a afirmação das peculiaridades e adversidades: isolamento geográfico, integração tardia (um século depois do descobrimento); função estratégica de domínio português na região do Prata, área limítrofe (poderia fazer parte do Brasil ou de outros países, dependendo do resultado das forças históricas) (OLIVEN, 2006).

Ainda que se considere a diversidade do estado, o seu habitante tem sido representado pelo gaúcho – cavaleiro, peão de estância –, termo que no Uruguai e na Argentina é motivo de discussão sobre se é positivo ou negativo, mas que no Brasil é utilizado para a construção da identidade gaúcha:

O Rio Grande do Sul pode ser visto como um estado onde o regionalismo é constantemente repostado em situações históricas, econômicas e políticas novas. Mas, embora as conjunturas sejam novas e a roupagem dos discursos se modernize, o substrato básico sobre o qual esses discursos repousam é surpreendentemente semelhante. Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que o gauchismo é um caso bem-sucedido de regionalismo, na medida em que seriam comuns a todo um estado. A continuidade e vigência desse discurso regionalista indicam que as significações produzidas por ele têm uma forte adequação às representações da identidade gaúcha (OLIVEN, 2006, p. 90)

O cinema feito no Rio Grande do Sul também tem um espaço significativo nessas produções identitárias recorrentes. Conforme Necchi:

Se a representação campeira, eqüestre e mítica do gaúcho esteve presente nos primórdios da literatura no Rio Grande do Sul, o mesmo ocorreu na aurora do cinema. A temática rural já aparecia estampada em um dos primeiros filmes rodados, *O ranchinho do sertão* (1909), de Eduardo Hirtz. Na década seguinte, alguns títulos seguiam o filão campeiro, como em *O Pampa ensangüentado* (1923) e *Um drama nos pampas* (1927), de V. Comelli. Nos anos que se seguiam, houve entraves para o desenvolvimento da produção cinematográfica no Estado, porém, persistia a marca rural nas escassas obras (2009, p. 18)

As propostas de representação presentes no cinema produzido no estado²⁶ versam sobre o pampa, o litoral, a cidade (em especial, Porto Alegre). Necchi (2009) nos lembra que o primeiro longa-metragem rodado no Rio Grande do Sul foi *Vento norte* (1951), de Salomão Scliar, e passava-se no litoral. Entretanto, o pampa teria sido o cenário mais duradouro, “o chamado ciclo da bombacha e do chimarrão, conforme caracterizou o crítico Tuio Becker (BECKER, 1986)” (NECCHI, 2009, p. 18).

Porém, ao longo do tempo, com a adesão de realizadores dos anos 1970 e 1980 no sentido de elaborar discursos identitários sobre um Rio Grande do Sul urbano, os cenários e as temáticas foram mudando. Questões contemporâneas, jovens, do cotidiano, relações com outras expressões culturais, como a música, em especial o rock, foram produzindo parcerias e tendo visibilidade.

No Rio Grande do Sul, a partir da década de 70, registra-se o início de uma produção cinematográfica mais constante, a partir de produções em Super-8, de curtas-metragens e alguns longas-metragens. Dentro desta tendência, *Deu pra ti, anos 70* é feito em bitola Super-8, no período de abril a outubro de 1980 (HAUSSEN, 2009, p. 67)

²⁶ Entendo o cinema gaúcho a partir das reflexões do livro *Cinema gaúcho: diversidades e inovações*, pensado em relação a “uma produção em determinado espaço geográfico (Rio Grande do Sul, com elementos de uma cultura retratados); em articulação com um contexto nacional (um resgate histórico pensando a Bela Época do cinema brasileiro, os filmes posados, a crítica de cinema (ruim, amador, bom/contribuição para o cinema nacional) e com o cinema mundial (minor movies, popular/ordinário, inspirações/referências no processo produtivo); a um cinema da década de 1980 com uma estética própria (conseqüência do Super-8 e improvisação para resolver as limitações) ou uma estética marcada pela variedade; definido a partir das equipes de profissionais locais (um modo portoalegrens de fazer cinema); das locações que se passam na capital/pampa/litoral; em relação a preocupações com escolhas nos diálogos; especificidades de um mercado (que sofre como o cinema brasileiro em geral). Parece-me que esses elementos permitem a constituição de uma identidade própria, múltipla e dinâmica; uma indústria que vai se constituindo considerando toda a problemática de um cenário nacional. E me parece que sim, há vários motivos para produzir fora de um eixo Rio-São Paulo, associando-se isto a um pensamento sobre essa produção e sobre as diferentes formas de expressão audiovisual, como os organizadores atentam já na apresentação” (SILVA, D., 2009)

Sobre essa relação entre o urbano e o rural no cinema gaúcho, e o movimento de mudança quanto às propostas identitárias que começavam a se expressar nos filmes, Mascarello (2006) aponta algumas características sobre o fenômeno, ressaltando a complexidade de sua dinâmica:

Deve ser tomado em consideração, por um lado, o pano de fundo cultural mais amplo contra o qual se tem desenvolvido o fenômeno. Em décadas recentes, este assistiu, entre outras, às seguintes movimentações: 1) a denúncia e desconstrução da figura do gaúcho como produto ideológico dos interesses da classe dominante, e o posterior reconhecimento do mito como elemento irrecorrível do imaginário, da identidade e do cotidiano regionais; 2) a consolidação do processo de urbanização do estado e a concomitante expansão das manifestações artísticas e culturais cosmopolitas nas grandes cidades gaúchas (valendo destacar as três edições do Fórum Social Mundial de Porto Alegre, que conferiram à capital um inédito reconhecimento internacional); e 3) o redimensionamento entre o regional e o nacional face à globalização” (MASCARELLO, 2006, p. 60)

Ainda assim, segundo Gutfreind (2009), podemos observar, em geral, nos filmes gaúchos “(...) uma busca pela universalidade do espaço, considerando sempre suas especificidades culturais, ressaltadas na linguagem, no espaço geográfico e na sutileza aparente dos hábitos locais” (GUTFREIND, 2009, p. 86). Atualmente, existe uma grande produção do cinema gaúcho relacionada ao urbano (em especial, porto-alegrense).

(...) a nova geração, afinal de contas, é herdeira de padrões identitários já reformados pela geração contracultural autoral (e sua sucessora), graças a contribuições como as do próprio cinema urbano gaúcho (e do rock gaúcho e da MPG). No curso desta reforma, entre outras coisas, autonomizou-se a identidade gaúcha urbana frente à rural. Logo, dar as costas ao pampa já não é mais tão preciso (MASCARELLO, 2006, p. 75)

Entretanto, há de se incluir em sua cinematografia filmes como os do *Revelando os Brasis*, produzidos fora da capital do estado, promovidos por projetos federais de incentivo à produção e à exibição. Ou seja, inspirada na proposta do *Cinema de bordas*, proponho o reconhecimento de produções amadoras que pensam o local, mas que, de alguma forma, se articulam com os contextos regional e nacional.

O próprio *Revelando os Brasis* serviu de inspiração, por exemplo, para o filme *Saneamento Básico* (2007), dirigido por Jorge Furtado. De acordo com o diretor, a ideia surgiu da seguinte forma:

Como foi a concepção da história de *Saneamento Básico, O Filme*?

Estou há muito tempo estudando (William) Shakespeare: li, traduzi, escrevi um romance baseado nele. Percebi que meus três primeiros longas tinham muito de Shakespeare, o *off* do protagonista auto-consciente é muito de literatura, por exemplo. Meus três filmes tinham um protagonista que lutava pela mulher amada. Para mudar isso, resolvi estudar mais a *comedia dell'arte*, que envolve o humor coletivo; li vários autores do gênero e fui mapeando os personagens recorrentes com os quais eu contaria a história. Listei oito arquétipos que seriam a base dos personagens do filme. Imaginei a locação, no interior do Rio Grande do Sul, onde há vários descendentes de italianos, e me peguei precisando de uma história. Quando eu estava na cidade de Santa Maria (RS), no festival de cinema, foi lançado o projeto *Revelando os Brasis*, muito bacana e composto basicamente de documentários. O projeto era para realização de vídeos em cidades com até 20 mil habitantes. O pessoal de Santa Maria, com 200 mil, pedia algo mais amplo. Na brincadeira, pensamos na situação de uma pequena cidade que talvez nunca tenha imaginado produzir cinema, mas agora poderia, sabe? Foi quando pensei em fazer um filme sobre uma pequena comunidade que tem dinheiro para fazer um filme, mas só quer construir uma fossa. O próprio nome do filme já é uma piada ao juntar cinema e saneamento básico, tão essencial em qualquer lugar. A partir dessa situação, passei a desenvolver os personagens e seus laços afetivos²⁷.

Furtado afirma que o filme teria nascido mais como uma crítica, mas que, ao vê-lo montado, deu-se conta de que estava diante de uma declaração de amor ao cinema, do poder que o cinema exerce em quem faz e em quem assiste. Ao indagar-se sobre o *Revelando os Brasis*, o diretor diz que pensou:

Como essas pessoas fariam um filme? No fundo, elas têm outras demandas. Que demandas seriam? Por saneamento básico, que é a primeira coisa que você tem que ter. Na escala das necessidades, o cinema é o extremo oposto do saneamento básico²⁸.

Nesse contexto abordado por Furtado, é interessante considerar a reflexão de um diretor gaúcho sobre o próprio projeto. Em *Partituras do Tempo*, filme analisado nesta pesquisa (ver Capítulo 6), a antiga estação de trem da cidade foi pintada para as gravações do filme, algo que, sem dúvida, necessitava ter sido feito anteriormente. A relação entre o cinema e o que seriam as necessidades básicas de uma população também se revela na observação dos processos produtivos.

Nessas produções amadoras do *Revelando os Brasis*, ainda veem-se resquícios de um Rio Grande do Sul rural, litorâneo, colonizado, com histórias

²⁷ Entrevista disponível em: <http://www.cineclick.com.br/entrevista/carregar/titulo/jorge-furtado-exclusivo-saneamento-basico/id/110>

²⁸ ²⁸ Entrevista disponível em: <http://www.cineclick.com.br/entrevista/carregar/titulo/jorge-furtado-exclusivo-saneamento-basico/id/110>

extraordinárias dos seus pioneiros. Assim como Mascarello (2006) fala da adesão de realizadores gaúchos em torno de uma proposta de dar as costas ao pampa, de repensar a identidade gaúcha, os do *Revelando...* também aderem a alguma proposta, a algum direcionamento de um discurso identitário, mesmo que seja a de perpetuar as histórias já contadas e recontadas.

Sobre o legado de um audiovisual gaúcho e os filmes do *Revelando os Brasis*, me parece que as produções do Núcleo de Especiais da RBSTV²⁹ estabelecem algumas relações com os filmes aqui investigados. Ainda que tenhamos, neste caso, uma empresa privada financiando as produções, estabelecendo regras, temáticas, tempo de produções, esse modelo de concurso, de seleção e de produção com apoios e constrangimentos institucionais se aproxima e pode dialogar com a proposta do *Revelando...*

A importância simbólica de produção e de exibição, os temas que são “censurados” (os curtas são exibidos aos sábados, 12h20min, horário em que as famílias almoçam), a presença das pequenas produtoras que se permitem trabalhar com baixos orçamentos em troca de espaço de visibilidade dos seus trabalhos são alguns dos elementos elencados por Rossini (2011) e que são percebidos nas produções do *Revelando...* também. “Produzir com a RBS implica, portanto, mais ganhos simbólicos do que financeiros, propriamente dito” (ROSSINI, 2011 p. 189). Sobre as temáticas, Rossini afirma que não é apenas o erótico que é censurado:

Há uma variedade de temas e de enfoques que acabam sendo evitados, conscientemente ou não, a fim de que os produtos sejam aceitos pelos telespectadores gaúchos, em geral muito conservadores. Observar o conjunto dos curtas-metragens apresentados em dois programas, *Histórias Curtas*, edição 2009, e *Curtas Gaúchos*, edição 2010, nos permite olhar mais atentamente tais aspectos. (ROSSINI, 2011, p. 190)

²⁹ “No Rio Grande do Sul, a experiência começou em fins dos anos 90, quando a emissora gaúcha RBS TV, filiada local da Rede Globo, decidiu criar seu próprio modelo de séries ficcionais e documentais, abordando questões próprias do estado sulista. Dentre os projetos, um que destacamos é o *Histórias Curtas*, que prevê a produção de oito curtas-metragens, anualmente. Os filmes são escolhidos por um júri, a partir dos inscritos. Esses inscritos normalmente vêm do campo cinematográfico e, cada vez mais, são mais jovens. Para se inscrever, é necessário um roteiro para filme ficcional, documental ou de animação. Os filmes ficcionais e os documentais podem ter entre doze e quinze minutos no máximo, e os de animação podem ter doze minutos no máximo. Também é exigida uma equipe mínima (diretor, roteirista, produtor), cujos membros precisam residir no Rio Grande do Sul. Usando o ano de 2010 como referência, o resultado do edital foi publicado em 29 de maio; os selecionados tiveram que participar de um curso de roteiro em junho, para que a produção fosse feita entre julho e agosto. O mês de setembro estava reservado para a finalização, para que os produtos entrassem no ar a partir de outubro. Cada filme é apresentado semanalmente, mas todos precisam estar prontos na mesma data. Eles vão ao ar nos sábados, das 12h20min às 12h40min”. (ROSSINI, 2012, p. 5)

Do mesmo modo, percebe-se que há não ditos nos curtas-metragens do *Revelando...* Não por acaso, o destaque não está no ordinário, mas, sim, no extraordinário, no positivo, na mensagem que enaltece a história contada sobre a cidade. Rossini (2011) aponta características que me parecem semelhantes nos programas *Histórias Curtas* e *Curtas Gaúchos*, da RBS TV, que a autora analisou:

Por exemplo, nas edições analisadas dos dois programas não aparecem histórias que enfoquem qualquer tipo de exclusão (racial ou social, por exemplo) ou de violência, embora esses temas sejam tratados nos noticiários do mesmo horário. O filme pelotense, *Futebol Sociedade Anônima*, é o que traz uma maior diversificação de tipos físicos e sociais. No geral, o que se percebe é uma sociedade branca, classe média, instruída, que não enfrenta problemas maiores do que os desafios do primeiro amor na infância (*Enciclopédia*, *Caminhos*, *À moda antiga*), ou na adolescência (*Caderno vermelho*). Num estado em que a insegurança pública é constantemente denunciada, o único filme a abordar a questão é uma comédia romântica (*Um breve assalto*). Se a proposta é falar para o local, mas olhando para o mundo, o que se observa nessas ficções é uma sociedade falando para ela mesma, a partir da sua própria auto-representação. Nesta sociedade ideal gaúcha não há exploração e nem explorados, não há insegurança social, não há excluídos e nem preconceitos. A matriz de auto-representação dessa sociedade gaúcha é, assim, alimentada e alimentadora da programação televisiva. Essa positividade de se ser gaúcho impregna a maioria das narrativas e se traduz no modo como os personagens reagem àquilo que foge ao seu controle. (ROSSINI, 2011, p.193)

Entretanto, se nos *Curtas Gaúchos* e *Histórias Curtas* a autora percebeu a recorrência de temáticas como a solidão e as relações amorosas, família e infância, e em *Curtas Gaúchos*, ainda algumas marcas do gauchismo, nos curtas do *Revelando...* dos anos I, II e IV, permanecem ainda as marcas do rural, do litoral, das questões de fronteira e do sobrenatural. Podem se distanciar de projetos como *Curtas Gaúchos* e *Histórias Curtas*, no sentido das temáticas abordadas, mas parecem se aproximar de outros programas, como a série *Histórias Extraordinárias* também da RBS TV, que estreou em 2001 e, como sugere o nome, aborda questões sobrenaturais, lendas, grandes feitos, entre outros temas.

Durante as três primeiras edições do *Revelando os Brasis*, foram seis os selecionados do Rio Grande do Sul³⁰. Um selecionado no ano I: Gilmar Rogério Wendel, agricultor de Arroio do Tigre, que fez um documentário chamado *Grito de Bamo*; quatro no ano II: Ivan Therra, músico, escritor, artista plástico, produtor

³⁰ Dados disponíveis em: WWW.revelandoosbrasis.com.br. Acesso em: 19 de mar. 2011.

cultural e editor do jornal local, fez a ficção *O Maestro da Areia Silvana de Oliveira*, condutora de ecoturismo de Cambará do Sul, que dirigiu a ficção *Alma d'outro mundo*; Rodrigo Lopes, estudante de Engenharia Mecânica e funcionário público de Arroio dos Ratos, diretor de *Ouro negro – a saga do carvão*; Ariane Stigger, formada em Comunicação Social, produtora cultural e promotora de eventos, fez *Chuí, chuy – a Babel na América Latina*; e uma selecionada no ano III: Liane de Oliveira Castilhos, dirigiu *Photographos – cima da serra*, formada em fotografia e moradora de Cambará do Sul.



Figura 6: Mapa das cidades gaúchas selecionadas no Revelando os Brasis. Fonte: Mapa feito a partir do site googlemaps.com

Sobre as temáticas retratadas nos curtas-metragens do *Revelando os Brasis* produzidos no Rio Grande do Sul em anos anteriores, percebe-se que a representação da figura do gaúcho e o cenário da zona rural estão presentes em *Alma D'outro mundo* e *Photographos – Cima da Serra*, duas produções realizadas em Cambará do Sul, cidade que se localiza no nordeste do estado e possui cerca 7.000 habitantes.

Alma d'outro mundo é uma ficção sobre a lenda de um homem que aparece para a menina Rosinha. Ele lhe oferece um presente, um tesouro que estaria enterrado no local onde a menina busca água para a família. No filme, vemos um espaço rural, com muita cerração e frio, características do inverno na região, e o homem que aparece para Rosinha está pilchado.



Figura 7: Cenas de Alma d'outro mundo.

No segundo curta-metragem realizado na cidade, percebe-se o mesmo que aconteceu em Cidreira, ou seja, a formação de um grupo que realizou um primeiro curta-metragem durante o projeto e inspirou outros participantes a se inscreverem e realizarem filmes nos anos posteriores do *Revelando.... Photographos* relata a história da cidade tendo como protagonistas os fotógrafos do local. Vemos o cotidiano, festas, casamentos, casas, estradas, paisagens. A história dos pioneiros da fotografia se assemelha com a dos pioneiros da música, contada em *Partituras do Tempo*, que será analisado posteriormente.



Figura 8: Imagens de Photographos - Cima da Serra.

Alma d'outro mundo, essa lenda que é contada pela avó ao neto, se aproxima da intenção das produções de *Histórias Extraordinárias* da RBS TV, de abordar lendas que explorem o sobrenatural, o mistério. O curta possui semelhanças em relação a outros dois curtas selecionados no ano IV (2010/2011), *Duas Cruzes* e *M'Boy Guaçu*, lendas também contadas pelos mais velhos às crianças, e que serão analisados detalhadamente adiante.

Chui, Chuy, por sua vez, traz as questões de disputa de fronteiras, que marcaram a história do estado, de isolamento, pertencimento, e suas relações com o Uruguai e a Argentina, em uma tentativa de mostrar também a diversidade cultural presente no Chuí, cidade que fica no sudeste do estado e tem cerca de 6.440 habitantes. Esses elementos são tratados por Oliven (2006) como característicos de recorrentes definições acerca de propostas identitárias da região.



Figura 9: Imagens de Chuí, Chuy

Em *Ouro negro*, há o resgate da história dos tempos prósperos da extração do carvão em uma cidade que viveu o apogeu e o declínio. Um documentário com testemunhos e imagens de arquivo, que se assemelhará, como veremos nos capítulos 5 e 6, aos filmes *Partituras do Tempo* e *Memórias da Terra*, do *Revelando os Brasis* ano IV. Os três curtas utilizam-se de testemunhos e de muitas imagens de arquivo, no caso, fotografias, usadas como documentos. A abordagem sobre os pioneiros, praticamente heróis, que batalharam em solo gaúcho também está presente nos filmes.

A questão da prosperidade e do esgotamento das minas de carvão, com depoimentos nostálgicos sobre os bons tempos, tem ainda semelhanças com a abordagem do documentário *Dormentes do tempo* (abordado no Capítulo 6, mas que não faz parte das produções do *Revelando os Brasis*), financiado pelas prefeituras das cidades de Gaurama, Marcelino Ramos e Viadutos, no Rio Grande do Sul, sobre a criação e as consequências da privatização da malha ferroviária.



Figura 10: Imagens de Ouro Negro.

Já *O Maestro da Areia*, o primeiro curta-metragem a ser rodado em Cidreira, formou um grupo que viria a rodar o segundo curta no ano IV, *Duas Cruzes*, e que será analisado nesta pesquisa. Ele traz o litoral, cenário já conhecido nos filmes gaúchos, espaço que será resgatado no curta-metragem do quarto ano do projeto. *O Maestro da Areia* relata a história de um pescador que produzia seus instrumentos e ensinava música às crianças e jovens.



Figura 11: Imagens de O Maestro da Areia

Os filmes gaúchos do *Revelando os Brasis* parecem estabelecer relações com produções audiovisuais do estado, não só o legado das representações do rural, do litoral, dos colonizadores, assim como o direcionamento das mensagens positivas, em sentido semelhante ao que é proposto pelos programas do Núcleo de Especiais da RBS TV. Além disso, a presença dos bravos pioneiros e do extraordinário/sobrenatural/misterioso, e as repetições de temáticas e modos de abordagem também revelam o legado entre os próprios curtas do *Revelando os Brasis* de anos precedentes.

Um dos filmes produzidos no Rio Grande do Sul, de fato o primeiro representante do estado no *Revelando os Brasis*, ano I, foi *Grito de Bamó*. Realizado na cidade de Arroio do Tigre, que tem cerca de 12 mil habitantes, o filme retrata o conflito entre um grupo messiânico formado por agricultores e proprietários de terra, que tinham o apoio do governo estadual. Durante um enfrentamento, cerca de 15 pessoas foram mortas, inclusive o líder do grupo. O diretor, que é agricultor e ligado a movimentos de luta pela terra, foi o protagonista do filme.

Entendo que o filme se diferencia dos posteriores, não só pela qualidade da produção (grande número de envolvidos, direção de atores, direção de fotografia), mas, principalmente, pelas sequências que não serão vistas nos filmes seguintes. O

registro de um massacre é repleto de gritos, execuções, sangue, corpos estirados no chão, com o registro da chacina.

Este curta se diferencia dos demais pela abordagem explícita das mortes, algumas cenas mais próximas do que vemos nos filmes do *Cinema de bordas*, por exemplo. Entretanto, o filme se mantém como um documentário com depoimentos e cenas de reconstituição, além de uma referência ao movimento camponês contemporâneo, para que a sociedade reconheça o massacre daqueles camponeses do movimento messiânico dos monges barbudos. Possivelmente, a primeira experiência do próprio *Revelando...*, que ainda se organizava, tenha permitido a liberdade para tal abordagem do filme.



Figura 12: Imagens de Grito de Bamo.



Figura 13: Imagens do massacre e da exibição do corpo do líder do grupo messiânico depois de assassinado.



Figura 14: Atualização e referência aos movimentos atuais de luta pela terra.

5 REVELANDO OS BRASIS VI: OS PROCESSOS DE PRODUÇÃO E OS ESPECTADORES/DIRETORES/EXIBIDORES

Neste capítulo, a proposta é a de tratar de duas das questões de horizonte, sendo elas: *Como se caracterizam os processos de produção do Revelando os Brasis IV, no Rio Grande do Sul, considerando-se os múltiplos contextos: relação com oficinas de realização audiovisual, o espaço audiovisual gaúcho, as condições de produção nos pequenos municípios, as trajetórias dos sujeitos realizadores envolvidos e espaços de circulação?* e *Quem são os realizadores do Rio Grande do Sul e quais são suas trajetórias de consumo e formação audiovisuais, relações com as cidades e com as histórias contadas nos curtas-metragens?* As abordagens dessas dimensões serão feitas a partir da descrição das observações, das entrevistas e dos materiais secundários.

5.1 Compreendendo o Revelando os Brasis IV e os selecionados do Rio Grande do Sul

A quarta edição do projeto, realizada em 2010 e 2011 e foco desta pesquisa, teve o período de inscrições para o concurso de histórias de 1º de junho até 16 de agosto de 2010, disponíveis nos sites www.revelandososbrasis.com.br e www.cultura.gov.br, assim como pelas secretarias municipais de Educação, Cultura e Esporte. Diferentemente dos outros anos, a divulgação não foi feita nas agências de Correios. Foram 417 inscrições válidas, das quais, 41 vindas do Rio Grande do Sul, estado que teve cinco selecionados. Os escolhidos do Rio Grande do Sul são das seguintes cidades: Arroio do Meio, Cidreira, Gaurama, São Miguel das Missões e São Pedro do Sul.



Figura 15: Mapa do Rio Grande do Sul indicando as cidades selecionadas. Mapa feito a partir do site googlemaps.com

A seguir, são apresentados os perfis dos cinco selecionados do Rio Grande do Sul (obtidos por meio de questionário aplicado durante a etapa exploratória):

a) V. – São Miguel das Missões – *M'Boy Guaçu*

Homem, nasceu em 1990, é estudante de Publicidade e Propaganda.

b) H. –Gaurama – *Partituras do Tempo*

Mulher, nasceu em 1954, é mestre em História, professora universitária e diretora do Departamento de Cultura da cidade.

c) D.. – São Pedro do Sul – *Memória da Terra*

Mulher, nasceu em 1960, é professora de História e diretora do Centro Cultural da cidade.

d) B. – Cidreira – *Duas Cruzes*

Mulher, nasceu em 1981, é graduanda em Pedagogia e em Letras, presidente da Casa de Cultura.

e) S. – Arroio do Meio – *Loucos por Bocha*

Homem, nasceu em 1987, é jornalista.

5.2 O espaço das oficinas de capacitação: os bastidores

Durante os dias 11 e 16 de outubro de 2010, acompanhei as oficinas de capacitação audiovisual do *Revelando os Brasis*. Para coletar os dados sobre as oficinas e compreender os conteúdos ministrados e os perfis dos sujeitos, optei por um protocolo multimetodológico, que inclui observações participantes, entrevistas e questionários.

O roteiro de observação das oficinas de capacitação foi estruturado da seguinte forma: *Composição do cenário das aulas*: espaço físico, objetos, distribuição dos alunos no local; *Impressões sobre os sujeitos*: identificar pistas sobre idade, sexo, classe social para, posteriormente, junto com dados mais completos, compreender quem são os sujeitos selecionados; *Apropriação do espaço pelos participantes*: distribuição, agrupamentos, disposição dos alunos e dos professores, movimentações, gestualidade, conversas; *Interações entre os sujeitos*: entre alunos (quais são as conversas, sobre que assuntos), entre alunos e professores (como se dá o processo de ensino, quais são as principais questões), conteúdo ministrado (quais são as formas de ensino e o que é ensinado), qual a participação dos alunos, as questões mais relevantes, os exercícios feitos.

Durante o período das oficinas e das gravações dos curtas-metragens gaúchos, também optei pela observação participante, com registro fotográfico. Peruzzo define a observação participante como uma das modalidades da pesquisa participante, que “consiste na *inserção* do pesquisador no *ambiente natural* de ocorrência do fenômeno e de sua *interação* com a situação investigada” (2010, p. 125). O pesquisador acompanha as atividades do grupo, as situações que estão relacionadas à sua pesquisa, entretanto, “o investigador não ‘se confunde’, ou não se deixa passar por membro do grupo. Seu papel é o de observador, exceto em situação extrema, em que, por opção metodológica, decide fazer-se passar por membro do grupo (...)” (PERUZZO, 2010, p. 133-134).

No meu caso, sempre procurei me identificar como pesquisadora, revelação que fazia pouco a pouco, entre pequenos grupos. No entanto, como as turmas das oficinas de capacitação ou as equipes de gravação eram conhecidas, eu sempre era rapidamente identificada como estranha, tanto que, várias vezes, os próprios participantes me abordavam, antes mesmo que eu tivesse me apresentado.

O fato de me apresentar como pesquisadora unia-se ao meu comportamento autônomo, pois “o ‘grupo’, ou qualquer elemento do ambiente, não interfere na pesquisa, no que se refere à formulação dos objetivos e às demais fases do projeto, nem no tipo de informações registradas e nas interpretações dadas ao que foi observado” (PERUZZO, 2010, p. 134).

Sentia-me, assim, livre para me movimentar no espaço de modo a capturar os elementos que me interessavam, assim como para participar apenas das atividades ligadas ao meu objeto de pesquisa. Entendo que essas observações participantes são necessárias, mas vinculadas a um objetivo de pesquisa comunicacional, atenta às interações relacionadas ao processo de capacitação e de gravação. Nesse sentido, penso em observações participantes com foco comunicacional/midiático, ou seja, em uma proposta de fazer adaptações para este objeto, algo já tratado por Peruzzo:

Se na área da antropologia a investigação etnográfica está interessada em elaborar mapas descritivos dos modos de vida dos territórios estudados, composição familiar, suas rotinas e todas as demais dimensões da vida cotidiana e do mundo da cultura, na área da comunicação ela tem sido usada para analisar os fenômenos comunicacionais, principalmente dos processos de recepção de mensagens dos meios de comunicação de massa (2010, p. 134-135).

Contudo, as preocupações são compartilhadas por diversas áreas, como o fato de que o pesquisador precisa compreender sua presença na situação: “Ele deve estar atento ao seu papel no grupo. Deve observar e saber que também está sendo observado e que o simples fato de estar presente pode alterar a rotina do grupo ou o desenrolar de um ritual” (TRAVANCAS, 2010, p. 103). No meu caso, não só era observada, entrevistada, como fotografada frequentemente, assim como eu os fotografava.

Os registros de observação foram feitos com um diário de campo e com fotografias. Sempre que possível, anotava elementos importantes, pistas sobre as interações, conversas informais, desenhava mapas para compreender a disposição dos sujeitos no espaço. Para complementar esses registros, utilizei também a fotografia, de modo que pudesse retornar a esse material no momento da escrita e da interpretação. Algumas imagens estão incluídas no texto, outras serviram de apoio para o relato. Alencastro trata a fotografia como uma estratégia metodológica, a qual

corresponde a um enquadramento construído para responder a uma problemática específica da pesquisa. A escolha da luz, do enquadramento, do foco, do momento, entre outras especificidades da linguagem fotográfica, representa uma série de elementos indissociáveis que fazem com que a fotografia, aplicada ao trabalho de campo, deixe de ser pura e simplesmente uma técnica – natural – de coleta de dados. Ao mesmo tempo, a fotografia pode contribuir para esclarecer aspectos que são descuidados num olhar de fluxo. Fotografar é, também, registrar partes de um fenômeno ou conjuntos complexos que podem ser logo analisadas em suas várias especificidades (ALENCASTRO, 2008, p. 185-186).

O autor também nos fala que a fotografia “é resultado da interação entre o fotógrafo – e sua bagagem sócio-cultural – e o conteúdo da cena registrada, ou, no caso da fotografia aplicada ao trabalho de campo, a interação que se estabelece entre pesquisador-pesquisado” (ALENCASTRO, 2008, p. 188). Durante as observações das oficinas e de alguns curtas-metragens, utilizei uma pequena câmera digital, sempre sem *flash*, sendo a minha câmera apenas uma entre tantas que registravam as gravações.

Eu mesma fui fotografada por vários sujeitos que estavam envolvidos nas produções. Durante as oficinas, havia duas equipes de gravação: uma suíça, que está realizando um documentário sobre o projeto, e outra brasileira, que produziu uma série de programas para a Petrobras, chamados *Raio-X*, a qual acompanhou também a realização do curta-metragem de Denízia Moresqui, selecionada de Itambé, no Paraná.

De todo modo, minha proposta com os registros fotográficos era a de tentar ser discreta e não atrapalhar o trabalho das pessoas em sala de aula ou no set de gravação. A fotografia mostrou-se essencial para o registro, para lembrar as cenas durante o relato, mas, como afirma Alencastro (2008), não pode destituir os outros elementos que compõem a experiência da observação, sejam sonoros, sejam táteis, sejam olfativos.

Os questionários foram utilizados na etapa exploratória, que aconteceu no período das oficinas de capacitação (ver Apêndice A). Três dos cinco selecionados do Rio Grande do Sul preencheram os questionários estruturados, com questões sobre *Perfil* (idade, sexo, escolaridade, profissão); *Relação com o Revelando* (motivo da inscrição, sobre as oficinas, sobre edições anteriores); *Sobre a história contada* (relação com o cotidiano); *Envolvimento com a cidade*; *Experiência na área audiovisual*, *Consumo de cinema*.

Duarte (2010) nos lembra que o questionário é utilizado muitas vezes como subsídio inicial, por ser muito prático, para possibilitar rápidas análises e elaborar roteiros de entrevistas a partir do material coletado. A proposta foi justamente esta: obter rapidamente dados iniciais sobre os selecionados, de modo a conhecê-los para poder elaborar os roteiros de entrevistas que realizei. Além disso, o período das oficinas de capacitação era bastante agitado, com muitas atividades, impossibilitando a realização de entrevistas mais longas.

5.3 Descrições e análises

Todas as manhãs, o ônibus levava os alunos até a Riofilme, no bairro Laranjeiras, e durante o trajeto procurei conversar com diferentes alunos, de modo a compreender quem eram, quais suas histórias, impressões sobre as oficinas, etc. Uma das alunas, Gilda, do interior do Rio de Janeiro, por exemplo, falava-me que “agora não vou mais ver um filme como filme”.

Nos intervalos para lanche, almoço, procurei conversar com selecionados do Rio Grande do Sul, de modo a criar uma relação de proximidade e explicar-lhes mais detalhadamente a pesquisa, pois pedi que respondessem ao questionário elaborado. Além disso, conversei com eles sobre a possibilidade de acompanhar as gravações nos meses de dezembro e janeiro, o que todos permitiram.

Além de mim, havia também uma aluna de mestrado da UFBA, Fernanda Santos (já citada na etapa de pesquisa da pesquisa), fazendo observações para a sua dissertação, jornalistas e fotógrafos do site do *Revelando os Brasís*, a equipe suíça do documentário e a equipe da Petrobras, ou seja, era um espaço bastante observado e repleto de câmeras, microfones, etc.

Cheguei ao Rio de Janeiro quando as oficinas já estavam acontecendo havia uma semana e percebi que o grupo estava bastante entrosado. Logo no primeiro dia, quando entrei no ônibus eles perceberam que eu era nova e começaram as perguntas. A cada aula a que eu assistia, procurei me apresentar para os alunos e para os professores, ou seja, eles sabiam que eu era uma pesquisadora e estava observando as oficinas. Na primeira semana, os alunos tiveram aulas de roteiro e de produção, assim já estariam com a primeira versão do roteiro para trabalharem nas demais aulas. Sobre os professores selecionados e a relação com o projeto, L. fala:

Todos são profissionais de larga experiência e muitos têm uma prática de aula. Tem professores que ficam loucos com essa oportunidade, porque é raro reunir um grupo com essas características, é um desafio. Um período curto, em que você tem que passar um conhecimento e você tem que ajudar a pessoa a resolver uma questão muito prática. Não é um roteiro que fica no papel, isso vai ser imediatamente filmado. Esses dias eu tava vendo o Eduardo. Ele ficou vibrando ao ver na tela o que ele reconhecia de questões de sala de aula. Os professores se emocionam, se envolvem (L, 2010).

A turma era, geralmente, dividida em quatro grupos pequenos, dois de documentário e dois de ficção. No primeiro dia de observação, acompanhei a aula de direção de fotografia da turma de ficção. Três selecionados do Rio Grande do Sul estavam nessa turma: H., V. e B.

O professor da oficina de direção de fotografia enfatizou a necessidade da decupagem e do *storyboard*. Percebi muitas trocas entre os alunos. B., por exemplo, de acordo com a fala do professor, dava dicas aos colegas: “Isso tu vai usar na tua igreja”. B. era uma referência em sala de aula, possivelmente por já ter participado do curta-metragem *O Maestro da Areia*, produzido no ano I do projeto, que seu marido dirigira em Cidreira (curta-metragem apresentado no Capítulo 4).

Outra aluna trazia exemplos de outros filmes para entender o conteúdo ministrado. “Ah, como no *Sexto sentido*” ou “como nos filmes do Tim Burton”, momento em que o professor solicitou-lhes que não tomassem como referências filmes estrangeiros, mas sim os nacionais, pois era preciso pensar no acesso a determinados equipamentos ou materiais, que seriam caros para as produções do *Revelando os Brasis*.

Em uma das aulas, uma das alunas falou “se o feijão-com-arroz já vai ser difícil pra gente, imagina uma lasanha”. Era, portanto, algo recorrente na fala de alguns alunos que seria muito difícil a realização. Outros falavam do medo de serem enganados pelas equipes das produtoras das capitais dos estados, pois não teriam noção de muita coisa, como os valores das diárias, por exemplo.

Em outra aula, uma das alunas falou para a professora: “Aqui ninguém sabe, é inclusão digital!”. Entretanto, vários alunos já tinham alguma experiência, como S., do Rio Grande do Sul, que me contava que, às vezes, era muito difícil, pois o ritmo de aprendizagem dos alunos era distinto. Como era aluno de jornalismo na época, tinha várias noções sobre produção audiovisual, além de diversas referências, e aprendia o conteúdo com mais facilidade. S. estabelecia um diálogo direto com os

professores, citando filmes, realizadores como Eduardo Coutinho, perguntava sobre questões técnicas bastante específicas, em especial sobre edição.

Ainda na aula de direção de fotografia, os alunos fizeram exercícios práticos sobre enquadramentos e movimentos de câmera. Cada um podia escolher um modo de enquadrar, sendo que V., do Rio Grande do Sul, assumiu o papel de ator durante o exercício. Ele era bastante solícito nas aulas, não só por sua personalidade, mas, imagino, também por sua experiência anterior com produção audiovisual, durante oficinas oferecidas no Ponto de Cultura de São Miguel das Missões.



Figura 16: Foto da aula de direção de fotografia³¹.

Durante a manhã do segundo dia, a aula da turma de ficção foi sobre direção de arte. A professora fez um exercício para que eles pensassem no que queriam transmitir com o filme, elaborassem referências, atributos de cada filme. Os alunos

³¹ As fotografias das oficinas de capacitação foram feitas pela autora.

pensaram em paletas de cores também. Um dos alunos, por exemplo, pretendia ter um varal com roupas, diante do qual aconteceria um diálogo. A professora explicou que ele deveria pensar nas cores das roupas estendidas e na relação com o sentido que ele desejaria passar com aquela ação. Outra aluna queria transmitir a sensação de rotina, de modo que foi discutido o uso de elementos cenográficos que pudessem ressaltar isso. Outro pediu dicas sobre como retratar o passado, dúvida recorrente entre os alunos.

H., do Rio Grande do Sul, falava com o diretor de fotografia sobre como ter imagens em sépia. Esse exemplo, citado na aula de direção de arte, foi usado como provocação pela professora, que dizia: “Por que nós sempre pensamos o passado em sépia?”. A professora sugeriu que um dos alunos usasse outros códigos, como uma fumaça, sempre que se remetesse ao passado.

Essa preocupação de H. foi resolvida de outra forma em seu curta-metragem (analisado no Capítulo 6), porém D., de São Pedro do Sul, manteve esse código relacionado à imagem para sugerir o passado, em sua proposta de reconstituição histórica. Em quatro dos cinco curtas-metragens gaúchos, há a relação entre presente e passado nas suas narrativas e a utilização de elementos para que se compreendam essas passagens.





Figura 17: Fotos da aula de direção de arte.

No terceiro dia, novamente no ônibus, os alunos brincavam e falavam sobre a aula de fotografia. Um pedia que o outro tirasse fotos e falava: “Plano médio!!! Não tira da barriga, não!”. Os momentos fora da sala de aula eram bastante descontraídos, com muitas referências às aulas, apesar do visível cansaço dos alunos, que, além do dia todo com aulas, ainda trabalhavam nos roteiros, na decupagem e no *storyboard* à noite.

Durante a manhã do terceiro dia, acompanhei a aula de edição da turma de documentário, em que estavam S. e D., do Rio Grande do Sul. S. dizia que queria colocar todos os seus entrevistados no mesmo espaço para as entrevistas, para que não houvesse distinção, já que estariam ali pessoas das mais diferentes profissões, mas que no momento do campeonato de bocha eram apenas atletas. Essa tentativa de manter o anonimato é percebida no filme de S., *Loucos por Bocha*, que será abordado com mais detalhes adiante.

O conteúdo das aulas, apesar de específico, acabava se misturando. Nas aulas de edição, falava-se também de produção, etc. Os professores tentavam responder às questões, relacionar conteúdos e usar as propostas dos alunos como exemplos para as aulas.



Figura 18: Fotos da aula de som e de edição.



Figura 19: Foto da equipe de gravação em sala de aula.

Uma das pistas sobre o processo de capacitação foram as falas de alunos dizendo que haviam passado a assistir aos filmes de outra forma, algo também compartilhado por B. e V.. A indicação da mudança se expressa não só no tipo de filme que passou a ser consumido, mas nas percepções de elementos dos filmes, que anteriormente eles desconheciam.

B., V. e S. destacavam-se nas turmas de capacitação. B., possivelmente por já ter tido contato com a produção feita em Cidreira, fazia comentários e auxiliava os colegas. V. era bastante participativo e oferecia-se para realizar os exercícios propostos, e S. fazia várias questões aos professores, demonstrando certo conhecimento sobre os conteúdos ministrados, algo que ele relata em sua entrevista.

As propostas dos alunos eram utilizadas como exemplos pelos professores, de modo a tornar o conteúdo mais próximo dos alunos, assim como os selecionados também esclareciam dúvidas citando outros filmes. Os exemplos operavam de modo a aproximar os alunos das aulas. A insegurança e o medo da relação que teriam com as produtoras das capitais dos Estados eram algo compartilhado pelos alunos.

L. (2010) explica que “as aulas não são aulas técnicas para dirigir o filme, o ideal é que eles saiam com o filme na cabeça e sabendo quais são as etapas e qual

o papel do diretor e qual é exatamente a história e como eles vão contar. Ter clareza do que eles vão pedir”. Em algumas aulas, percebia-se que a preocupação era a de resolver as ideias sobre os filmes, mas em outras, como noções gerais sobre direção de fotografia e de som, pareciam um conteúdo muito extenso para ser ministrado em pouco tempo. Eram perceptíveis as dúvidas e inseguranças dos alunos diante desses processos. Além disso, não havia uma oficina específica sobre direção de atores, o que se mostrou como uma fragilidade durante as gravações dos filmes.

A investigação de Mary Land Silva (2009) revela que, para os alunos do primeiro ano do projeto, a oficina mais aproveitada e de maior preocupação foi a de roteiro:

(...) a grande dúvida era como transformar sua idéia em um produto audiovisual e a primeira coisa que foi ensinada é que tudo começava com um roteiro, portanto, foi aí que a maioria dedicou sua concentração. As aulas de produção também foram de extrema importância, pois abordava justamente como tornar viáveis as indicações do roteiro. O resultado é que a maioria dos participantes saiu do Rio de Janeiro com um roteiro pronto e uma boa noção de um plano de produção (SILVA, M., 2009, p. 16).

A curiosidade vinha das aulas sobre câmera, som e edição, pois eram novidades para muitos. Entretanto, a pesquisadora revela que as aulas serviriam para a compreensão do processo de gravação, mas que os alunos não precisariam saber operar tais equipamentos, já que uma produtora local é contratada para o serviço. Percebi, a partir dos relatos dos alunos, que as oficinas de roteiro e de produção foram, de fato, consideradas as mais importantes e proveitosas para a realização dos filmes.

5.4 O espaço de realização: percurso, descrições e análises

A ideia deste eixo é descrever a ocupação do espaço, as interações entre os participantes das gravações, entre participantes e equipe das produtoras, de modo a compreender o envolvimento dos moradores nas produções e as marcas que esse processo pode deixar nos curtas-metragens. Para tal, entre os meses de dezembro de 2010 e fevereiro de 2011, visitei quatro cidades (Arroio do Meio, Cidreira, Gaurama e São Miguel das Missões) durante a etapa de gravação. A única cidade que não visitei foi São Pedro do Sul, em virtude de três mudanças de cronograma de gravação, o que dificultou o meu deslocamento entre Porto Alegre, onde vivo, e o

município. Em cada cidade, permaneci durante dois dias, acompanhando a produção e fazendo as entrevistas necessárias.

Compartilho um questionamento de um dos professores da banca de qualificação, que me instigou a pensar se é possível apreender os elementos sobre os processos de produção sem permanecer nos locais durante toda a gravação. Interessante pergunta, pois ilumina as limitações do pesquisador.

No meu caso, assumo as limitações de ambicionar uma pesquisa que exige tal envolvimento, de deslocamentos, de permanência nos locais, de investimentos financeiros. No entanto, o retorno em um segundo momento, ou seja, nas exibições, as conversas informais com os envolvidos, além de entrevistas, acompanhamentos de blogs com diários de produção, extras dos DVDs com *making of*, clipping da imprensa, além de um novo contato para a atualização de dados me ajudam a ter uma noção mais ampla do processo.

Entendo que, sim, é possível obter elementos importantes sem acompanhar todo o processo presencialmente, desde que vários procedimentos sejam combinados. Porém, nessa reflexão reconheço a dificuldade de se fazer uma pesquisa com essas pretensões por apenas um pesquisador, o que, certamente, uma equipe daria conta de uma forma mais completa. De qualquer maneira, tal desafio não se coloca como uma desmotivação, mas problematiza e serve como incentivo para a combinação de procedimentos, para a inventividade e para a experimentação.

Durante as observações, fiz entrevistas informais com os envolvidos, que registrei nos diários de campo, mas também apliquei questionários e fiz entrevistas individuais, de modo que cada procedimento complementasse o outro, em suas potencialidades e limitações. Optei por entrevistas semiabertas, com questões semiestruturadas, abordagem em profundidade e aplicação flexível. A partir da problemática elaborada e das pistas das observações e questionários, elaborei três roteiros, que abarcaram: 1) *envolvimento com o projeto* (edições anteriores, motivação), *sobre a história proposta* (como elaborou, relação com o cotidiano, relevância para a cidade), *sobre as oficinas* (conteúdos relevantes), *sobre o curta-metragem* (como foi o processo, envolvimento da cidade, mobilização); 2) *história de vida* (envolvimento com a cidade, informações sobre a cidade, vida familiar, vida

escolar, vida profissional); 3) *história de vida midiática* (influências imagéticas, consumo de filmes, gostos cinematográficos, sentidos sobre o cinema brasileiro) (ver Apêndice B).

Entendo que pensar a trajetória dos sujeitos em termos de formação, envolvimento com as cidades, com as histórias e com a mídia seja pensar novamente em reconstruções, em considerar quais os aspectos, as dimensões das vidas dos sujeitos mais me interessam: “Isso implica orientar o método para a captura de práticas ou ações em situação (descrição das experiências vividas pelo sujeito e dos contextos em que essas experiências se desenvolveram), o que caracteriza tal relato como *orientado por um filtro*” (BONIN, 2008, p. 142-143).

As vantagens da entrevista individual em profundidade estão na possibilidade de explorar assuntos, experiências, percepções: “Nesse percurso de descobertas, as perguntas permitem explorar um assunto ou aprofundá-lo, descrever processos e fluxos, compreender o passado, analisar, discutir e fazer prospectivas” (DUARTE, 2010, p. 63). Além disso,

entre as principais qualidades dessa abordagem está a flexibilidade de permitir ao informante definir os termos da resposta e ao entrevistador ajustar livremente as perguntas. Este tipo de entrevista procura intensidade nas respostas, não-quantificação ou representação estatística (DUARTE, 2010, p. 62)

A amostra foi não probabilística e intencional, composta pelos cinco selecionados do Rio Grande do Sul. A definição dependeu do meu julgamento e foi intencional, considerando a representatividade para a problemática construída, que tem o foco neste estado. As quatro entrevistas com os selecionados no *Revelando os Brasis* foram feitas durante os períodos de gravação, em horários em que os entrevistados estivessem disponíveis e nos locais que eles determinassem. D., de São Pedro do Sul, foi a única que não foi entrevistada e que também não respondeu ao contato para a atualização dos dados, além de ter sido o único curta-metragem cujas gravações não foram acompanhadas. Nesse sentido, minha intenção foi a de respeitar os sujeitos envolvidos que optaram por não participar de todos os momentos de coleta de dados desta pesquisa.

S., de Arroio do Meio, foi entrevistado no sábado, dia 17 de dezembro, na manhã seguinte à gravação, no restaurante do hotel onde eu estava hospedada. Foi uma entrevista tranquila, apesar da resistência do entrevistado, anteriormente, em

concedê-la. A entrevista durou cerca de 40 minutos, e segui o roteiro de entrevistas de uma forma mais livre. Havia um pouco de tensão em razão da resistência do entrevistado. Entretanto, com a conversa compreendi um pouco os motivos. Além de uma característica por vezes indiferente e outras de enfrentamento, ele falou que se decepcionou consigo ao dirigir um documentário e talvez por isso tenha dificultado a minha ida até lá.

B., de Cidreira, foi a segunda entrevistada. Conversamos no dia seguinte ao término das gravações, em sua casa, à noite. B. foi bastante solícita, e a entrevista aconteceu na sala de sua casa, onde seu marido e filha também estavam presentes. A entrevista durou quase duas horas e, posteriormente, eles projetaram as imagens gravadas para que eu e alguns envolvidos na produção pudéssemos assisti-las.

A entrevista com H., de Gaurama, aconteceu em uma manhã, nos últimos dias de gravação, em uma sala no museu da cidade. A entrevista durou cerca de uma hora e meia, na qual a entrevistada mostrou-se bastante disponível, apesar do cansaço das gravações e de ainda estar resolvendo detalhes da produção.

Finalmente, V., de São Miguel das Missões, foi entrevistado na tarde da véspera das gravações. Ele me encontrou no saguão do hotel onde eu estava hospedada e conversamos por aproximadamente uma hora e meia. A entrevista foi bastante produtiva, mas V. também estava envolvido com a produção do curta-metragem, que seria rodado no dia seguinte.

Seguem as informações sobre as cidades, as histórias contadas e as observações das gravações.

a) Loucos por bocha – Arroio do Meio

Sobre a cidade: Arroio do Meio possui 18.783 habitantes³² e emancipou-se de Lajeado em 1935. Dentre os eventos da cidade destacam-se a gincana The Horse, que envolve a população local e de cidades da região, a CulturArte (teatro, Feira do Livro), o Festicam (Festival da Canção Arroioense), a Festa da Criança no mês

³² Dados disponíveis em: www.fee.tche.br .

de outubro, a Semana do Município e a Frangofest. Não há referências sobre os campeonatos de bocha no site da prefeitura³³, mas referem-se a algumas festas alemãs e italianas. Há na cidade o projeto Cine Mais Cultura³⁴, desde 2010, junto à Secretaria Municipal de Educação e Cultura.

Resumo da primeira versão da história proposta

Se a paixão nacional é o futebol, a bocha é, indiscutivelmente, o esporte predileto dos arroio-meenses. A pequena cidade gaúcha de Arroio do Meio, com 19 mil habitantes, possui 50 quadras, 26 clubes, 400 atletas, com idade entre 12 e 86 anos. Homens e mulheres, jovens e idosos praticam o esporte no município. As partidas acontecem em vários dias da semana. E entende-se por treinar um momento também para descontração e muita festa animada por comida e bebida. Em Arroio do Meio, a bocha tem ainda importância econômica. Não existe um só comerciante que leve o negócio adiante sem uma cancha para oferecer ao cliente. Também não pode faltar o petisco do esporte, o pastel de carne. A história mostra a paixão dos moradores pelo esporte, contrariando quem pensa ser a bocha apenas uma atividade para quem já se aposentou. Um dos filhos da cidade é campeão e vice-campeão brasileiro, acumulando prêmios nacionais, um sul-americano e um pan-americano de bocha. Aos 34 anos, André Backes, nascido em Arroio do Meio, onde ainda vive sua família, treina hoje no Clube Pinheiros, em São Paulo. É exemplo de orgulho e alegria para a comunidade arroio-meense.

³³ Dados disponíveis em: www.arroiodomeio.org

³⁴ De acordo com as informações disponíveis no site WWW.cinemaiscultura.org.br, as propostas do programa são: “Através de editais e parcerias diretas, a iniciativa disponibiliza equipamento audiovisual de projeção digital, obras brasileiras do catálogo da Programadora Brasil e oficina de capacitação cineclubista, atendendo prioritariamente periferias de grandes centros urbanos e municípios, de acordo com os indicadores utilizados pelo Programa Territórios da Cidadania. Os editais têm como foco pessoas jurídicas sem fins lucrativos e, conforme seus objetos, visam contemplar entidades tais como bibliotecas comunitárias, pontos de cultura, associações de moradores ou até mesmo escolas e universidades da rede pública bem como prefeituras, sempre com o objetivo de favorecer o encontro e a integração do público brasileiro com a produção audiovisual de seu país. Além de contribuir para a formação de platéias e o fomento do pensamento crítico, tendo como principal base obras audiovisuais brasileiras, o Cine Mais Cultura inaugura o Circuito Brasil, primeiro banco de dados habilitado a contabilizar o público do circuito não-comercial do país, capaz de emitir relatórios por filme, por unidade da federação, entre outros recortes”

Acompanhei as gravações em Arroio do Meio, que acontecerem no dia 21 de dezembro de 2010, sexta-feira, na sede do Brasil de Bicudo, clube da região de Bicudo, entre Palma e Arroio do Meio. Lá, ocorreu a final do campeonato feminino de bocha, e S. optou por fazer esse registro. Semanas antes, ele já havia gravado a final do campeonato masculino de veteranos.

O local era composto de um campo de futebol, copa e cancha de bocha. Logo que cheguei, comecei a conversar com alguns senhores, entre os quais um me disse que S. avisara que iriam gravar naquele dia e que já haviam gravado anteriormente a final do campeonato masculino. Assim que o jogo começou, chegaram S. e a equipe da produtora General VP, de Caxias do Sul, composta por três pessoas.



Figura 20: Foto da cancha de bocha³⁵.

Primeiramente, eles fizeram algumas tomadas gerais e depois se aproximaram da cancha de bocha. Lá, S. avisou que estava gravando um documentário e que se alguém tivesse algum problema em aparecer, que avisasse.

³⁵ As fotografias das gravações foram feitas pela autora.

Aquele parece ter sido o primeiro contato para muitas pessoas, que não sabiam da gravação, o que foi confirmado em entrevista posterior.

A produtora General VP, de Caxias do Sul, fundada em 2000 por publicitários e jornalistas, já fez dois curtas do *Revelando os Brasis: A professora na comunidade alemã* e *Photographos – Cima da serra* (este último feito em Cambará do Sul e apresentado no Capítulo 4). Um dos profissionais da produtora me contava que a proposta é não interferir na gravação. A empresa é pequena, e eles dizem adorar o *Revelando...*, que ajuda a tornar seus trabalhos mais conhecidos. É uma produtora de fora da capital do estado, algo interessante na proposta do projeto.

L. (2010) revela que há uma intenção do *Revelando os Brasis* em contratar pequenas produtoras e que as equipes são instruídas a colaborarem em um processo de formação audiovisual, algo que, informalmente, também me foi relatado pelos profissionais contratados:

O perfil de trabalho dessa empresa produtora, não contratar empresas que tenham um perfil de trabalhos muito comerciais. Eles têm que entender que o papel é dar conta da questão técnica, que vai somar com o processo de formação daquele grupo (L., 2010).

S. parecia ter autonomia ao solicitar o que seria gravado, entretanto, não parecia ter tido contato anterior com os entrevistados. Não havia uma relação de confiança ou intimidade. Junto com ele estavam um amigo e a namorada de S., que coletava as assinaturas dos entrevistados para autorização de imagem. A maioria das pessoas não queria assinar a autorização, dizendo que podia ser usada a imagem delas, mas não assinariam o documento. Aqui se percebe o pouco envolvimento no projeto ou a desconfiança.

A equipe contou sobre as gravações no campeonato masculino. Os jogadores sabiam das gravações e alguns reclamaram dizendo que isso poderia atrapalhar o seu desempenho. Naquela data também havia mais pessoas, festa e bebidas. De todo modo, as gravações que acompanhei registraram um momento de encontro e de festa. Havia cerca de cem pessoas, muitas famílias e alguns falavam em alemão. Comida era vendida no bar, além de muita bebida. O jogo parece ser um encontro, e, aparentemente, muitos na cidade jogam.

Os equipamentos usados eram basicamente uma câmera Canon 5D, tripé e iluminação apenas no momento das entrevistas. A observação durou o tempo da

gravação, cerca de cinco horas, das 19h à 1h. Durante esse período conversei com alguns jogadores, que me contaram que havia em torno de trezentos atletas no campeonato, vinte times, com jogos nos sábados à tarde e treinos em um dia durante a semana.

A equipe fez imagens da partida e três entrevistas com jogadoras. Cada entrevista durou no máximo cinco minutos, com perguntas como “Como você começou a jogar bocha?”, “Por quê?”. Como o jogo estava acontecendo, havia bastante barulho, as entrevistadas não pareciam confortáveis com a situação.



Figura 21: Equipe durante as gravações.



Figura 22: Entrevistas com as jogadoras.

b) Duas Cruzes – Cidreira

Cidreira localiza-se no litoral do Estado e tem 12.654 habitantes³⁶, chegando na alta temporada à média de 150 mil pessoas³⁷. Em 1860, começaram a vir os primeiros veranistas, que ficavam em casas de palha. O acesso era difícil, por isso não havia moradores. Em 1930, surgiram as primeiras casas de madeira e, em 1958, concluiu-se a estrada ligando Porto Alegre ao Litoral, desenvolvendo o processo de urbanização. Cidreira origina-se de Santo Antônio da Patrulha, depois de Osório e Tramandaí, finalmente, se emancipando em 1988. A economia é baseada na construção civil, comércio, serviços, agricultura e pesca.

Resumo da primeira versão da história proposta

A ficção é baseada em uma lenda contada pela avó aos netos. As crianças adoravam brincar perto da meia-noite na beira da praia. Mas com a proximidade das onze da noite, a avó pedia aos netos que entrassem em casa. “Mas por que todo esse cuidado?”, perguntou um neto à matriarca. E ela conta: “Certa vez, uma moça muito religiosa decidiu casar de véu e grinalda dentro do mar. Era um dia de verão,

³⁶ Informações disponíveis em: <http://www.fee.tche.br>

³⁷ Informações disponíveis em: <http://www.cidreira.rs.gov.br>

havia chovido muito e o mar estava revolto. No momento do casamento, a noiva, o noivo e o padre estavam dentro do mar quando uma onda gigante levou-os para o fundo. Os convidados que assistiam ao casamento da areia tentaram em vão salvá-los. Depois das buscas, apenas os corpos do noivo e do padre foram resgatados. O corpo da noiva jamais foi encontrado. Duas Cruzes foram fincadas no local para lembrar a tragédia, mas desapareceram, talvez por ação do tempo. Contam que, numa noite, uma moça aproximou-se de um pescador. E quando pôde enxergá-la, o homem tomou um susto e correu apavorado. Vestida de branco, a moça tinha o rosto em forma de caveira e as carnes ruídas. Outras aparições ocorreram. Alguns homens foram vistos indo para a praia próximo à meia-noite, mas desapareceram e nunca mais voltaram. Desde então, conta a lenda: a noiva-cadáver pode aparecer e levar para dentro do mar quem costuma andar à beira do mar perto da meia-noite”.

As gravações acompanhadas foram as das cenas do casamento, do afogamento e da tentativa de resgate da noiva durante um domingo, dia 09 de janeiro de 2011. As gravações já vinham acontecendo desde a quarta-feira anterior. A locação foi no Balneário Pinhal, em uma pequena área isolada para a gravação. A base para a produção foi em um bar na beira da praia, onde os atores se vestiam e os equipamentos e materiais para a gravação eram guardados.

Havia pelo menos vinte pessoas envolvidas, entre equipe de produção e atores. Eles pareciam bem integrados, conheciam-se, fizeram até um amigo-secreto entre os participantes do curta-metragem. Depois, compreendi que muitos eram familiares, pois havia irmãos, pais, filhos. O clima era de descontração, de muita risada e brincadeiras.

As indicações eram dadas na hora, muitas vezes por I., diretor do curta-metragem *O Maestro da Areia*, do *Revelando os Brasis Ano II*, que parecia dominar mais a situação do que a diretora B., algo que se confirma na entrevista da diretora. Foram poucos ensaios com os atores, cerca de três. Ao final das cenas, I. e B. agradeciam e incentivavam os atores: “Ótimo, maravilhoso, assim mesmo!”. Todos pareciam bastante envolvidos e animados e, várias vezes, me disseram que eram um “bando de loucos fazendo cinema”.



Figura 23: Área da praia isolada para as gravações.



Figura 24: Bar que serviu de base para a produção.



Figura 25: A diretora dá as instruções aos atores.



Figura 26: Cena do casamento.



Figura 27: Pessoas acompanhando as gravações na praia.

As roupas haviam sido trazidas, e algumas questões do figurino se resolveram ali. Existia uma divisão de tarefas, em funções como diretor de fotografia, produtor, diretor de arte, mas as atividades se mesclavam. A diretora parecia, durante o tempo todo, estar exercendo a função de assistente de produção. Nos momentos de lanche, por exemplo, ela servia a todos e só no final se alimentava.

Algumas pessoas assistiam às gravações, e uma mulher foi falar com B. dizendo que conhecia a história e que se lembrava das Duas Cruzes que ficaram por muito tempo na praia. No local, estavam também muitas pessoas com câmeras, fotografando, gravando, fazendo entrevistas para o *making of*.

Choveu em alguns momentos, e as gravações foram interrompidas. Nessas horas, muitos falavam que a noiva estava se manifestando. Na gravação da cena do afogamento da noiva, quando a atriz perdeu o véu, houve os que disseram que fora a noiva que o levara. Na casa do diretor de arte, onde foi servido o almoço, mostrou-se uma foto tirada na noite anterior e o assunto da conversa passou a ser sobre assombrações, espíritos, visões.



Figura 28: Atriz e diretor de arte produzindo o figurino da noiva, equipe durante as gravações.



Figura 29: A foto com o “vulto” da noiva³⁸.

c) Partituras do Tempo – Gaurama

Gaurama foi fundada em 1954, faz parte da microrregião de Erechim e da mesorregião Noroeste e possui 5.862 habitantes³⁹. De acordo com informações disponibilizadas pelo site da prefeitura da cidade⁴⁰, o povoamento teve início em 1910, com a ferrovia São Paulo-Rio Grande, a partir da estação Barro. Em 2010, ocorreram as comemorações do centenário da estação, com lançamento de selo comemorativo, cavalgada, carnaval, exposição fotográfica, inauguração do Projeto Cine Mais Cultura, desfile cívico-temático da história do centenário da ferrovia, exibição de documentário, entre outros eventos⁴¹.

³⁸ Fotografia feita por Maíba. Disponível em: WWW.duascruzes.blogspot.com. Acesso em 20 jan. 2011.

³⁹ Informações disponíveis em: <http://www.fee.tche.br>

⁴⁰ Informações disponíveis em: <http://www.gaurama.rs.gov.br>

⁴¹ Caderno especial “O centenário da ferrovia de Gaurama, Viadutos e Marcelino Ramos: Viagem pelos trilhos da história”. Quinta-feira, 30 de setembro de 2010, encartado na ZH.

Resumo da primeira versão da história proposta

A história é baseada em relatos encontrados pela autora em manuscritos redigidos no ano de 1968 pelo filho de um imigrante alemão. Ele conta que, em 1912, o pai, ao sentir o “cheiro da guerra”, abandonou o emprego e partiu para o Brasil junto com a família. Martin Moron desembarcou com sua esposa, cinco filhos, uma bagagem de sonhos e esperanças e um clarinete. Chegaram pela ferrovia recém-inaugurada, que ligava São Paulo a Porto Alegre, à Estação Barro, atual Gaurama, para adquirir terras. Famílias de imigrantes desembarcaram na nova terra de mata virgem para construir um novo lar.

Mas Martin Moron tinha um diferencial: o colono era amante da arte musical. Todas as noites tocava uma valsa saudosa ou uma marcha alegre para espantar a saudade da terra natal. Aos poucos, outros dois colonos músicos, um deles italiano, se juntaram a Martin, formando um trio que animava os bailes da região. Com a chegada de mais colonos, formou-se uma orquestra maior, composta por vários instrumentos. Tornou-se a primeira orquestra da região norte gaúcha. Em 1922, as disputas coronelísticas provocaram o medo e o terror na colônia, acabando com os bailes e festejos. Mais tarde, com o fim desse tempo de amargura, começou a se formar uma nova bandinha a partir da dedicação dos músicos da comunidade. Eles não mediam esforços para escrever as partituras e ensaiar as canções, motivados pelo amor à música, pelo desejo de aprender, de cultivar e de transmitir a tradição cultural para os filhos.

Observei as gravações em Gaurama durante os dias 02 e 03 de fevereiro de 2011, quarta e quinta-feira, as quais já vinham acontecendo desde segunda-feira. No dia 03, observei também as gravações feitas em um balneário da região, o Parque Camping Desbravadores, cujos donos apoiaram, porque o filme também traria divulgação e incentivo ao turismo.

Percebi que a diretora H. conversava com os envolvidos, solicitava a opinião, e que a preocupação com questões históricas parecia se espalhar entre todos, que cuidavam os objetos de cena, figurino. Havia uma preocupação com o figurino de época, roupas feitas ou consertadas, adaptadas. Também notei o cuidado com a continuidade; eles fotografaram e checaram os figurinos.

Entre as gravações, no local que seria a casa dos imigrantes, as mulheres contavam às crianças como era a escola, falavam sobre lousas, palmatória, como eram as roupas, antigamente. Também falavam sobre o que as mulheres faziam em casa, quais eram os trabalhos domésticos. Era como se o ambiente trouxesse esses assuntos à tona.

Essa relação entre os envolvidos na realização do filme remete-se à ideia de Odin (1999) ao afirmar que *filme de família*, antes de existir enquanto filme, a feitura do filme de família já produz efeitos: efeitos de participação, de um jogo coletivo. Nos filmes do *Revelando os Brasis*, a participação na produção também possibilita a aprendizagem, a formação de um grupo que compartilha uma experiência, como também foi o caso da polêmica sobre a noiva que estaria se manifestando durante as gravações de *Duas Cruzes*.



Figura 30: Gravações na casa dos imigrantes.



Figura 31: Cena da plantação de milho.

A produtora responsável era a Tokyo, de Porto Alegre, com jovens egressos dos cursos de produção audiovisual da PUCRS e da Unisinos. Eles pareciam ter um bom envolvimento com todo o grupo e também trabalharam na realização do curta-metragem de São Miguel das Missões.

Havia cerca de trinta pessoas no primeiro dia de gravação que acompanhei. Durante os trajetos que fizemos entre as locações, aproveitei para conversar com os envolvidos. Uma das atrizes principais, por exemplo, contou-me que soubera do curta e falara com H. oferecendo-se para participar, pois ela já trabalhara com teatro e cantava em um coral.

Vários conversaram comigo sobre a pesquisa, sobre o meu trabalho e me contavam um pouco sobre o seu envolvimento com o curta. Ouvi pelo menos três pessoas falando que aquela semana de gravação eram as suas “férias”, pois estavam fazendo algo de diferente e ao mesmo tempo aprendendo.

No segundo dia, houve as gravações na estação do trem e a rua principal estava interditada. Cerca de cinquenta pessoas estavam envolvidas com a gravação e a produção estava uniformizada. Percebi que R., da produtora Tokyo, e H. dividiam as funções, ele como assistente de direção, mas notava-se que era ele

quem dava as principais indicações para os atores, que muitas vezes não sabiam o que fazer em cena – algo percebido nos dois dias que acompanhei.

No segundo dia, havia várias pessoas assistindo às gravações desde suas casas, que ficavam nas cercanias, algumas até fizeram pipoca e trouxeram cadeiras. Mais uma vez, o curta-metragem produzia sentidos e promovia experiências ainda durante a sua feitura.



Figura 32: Pessoas acompanhando as gravações.



Figura 33: Atores e chegada à estação e travelling improvisado.



Figura 34: Atores na estação.

d) M'Boy Guaçu – São Miguel das Missões

São Miguel das Missões possui 7.421 habitantes⁴² e localiza-se no Planalto Meridional, região Noroeste do estado. As origens da cidade estão na civilização jesuítico-guarani dos Sete Povos das Missões, localizados na região Noroeste do Rio Grande do Sul. A vila São Miguel surgiu em 1962, com o loteamento em torno dos remanescentes do antigo povo jesuítico-guarani, e, em 1988, emancipou-se de Santo Ângelo. O sítio arqueológico São Miguel Arcanjo foi declarado em 1983, pela Unesco, como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade⁴³.

⁴² Informações disponíveis em: <http://www.fee.tche.br>

⁴³ Informações disponíveis em: <http://www.saomiguel-rs.com.br>

Resumo da primeira versão da história proposta

Certa noite, no povoado indígena guarani, a avó conta aos netos histórias antigas preservadas de geração em geração através da memória oral. Ao redor da fogueira, a avó recorda a história ocorrida em uma época de muita fome e tristeza para a comunidade por causa das guerras guaraníticas, nas quais os índios defenderam suas terras contra a invasão do homem branco, que, em nome de reis, dizia-se dono do terreno dos nativos. Os jesuítas, que conduziam as missões na região e conviviam com os índios, foram expulsos pelos invasores. O local foi destruído e apenas a igreja se manteve firme, embora, aos poucos, fosse sendo ocupada pelo mato. Nesse contexto de miséria e abandono, crianças começaram a desaparecer. Mais tarde, os índios descobriram se tratar de uma cobra faminta que vivia no alto da torre da igreja e que badalava o sino sempre que sentia fome, obrigando a aldeia a entregar uma criança para ser devorada. A cobra, conhecida como M'Boy Guaçu, engordou tanto até estourar. Apesar do bicho morto e do passar dos tempos, a história sempre aguça a imaginação dos pequenos índios, que temem a sua volta durante a noite.

Durante o dia 14 de fevereiro de 2011, acompanhei as primeiras gravações do curta-metragem em São Miguel das Missões. Pela manhã de terça-feira, foram apenas imagens de cobertura do sítio arqueológico; à tarde, houve o ensaio com as crianças diante da câmera. O diretor, V., ainda estava tratando da disponibilidade de transporte, por exemplo, e de questões com atores.

Pareceu-me uma produção bastante pequena e um pouco desorganizada, algo que ele mencionou em entrevista, pois V. ficou responsável por todo o trabalho de produção. A Tokyo também foi a produtora responsável por este curta-metragem, e V. contou que tivera pouco contato anterior com a equipe, apenas algumas conversas pela internet.

Conversei com as crianças que seriam atores do filme, as quais me disseram que haviam decorado as falas em casa. Eram dois meninos, um deles irmão de V., e o outro filho de um segurança do sítio arqueológico. As meninas eram quatro, que já haviam participado de oficinas de teatro no ponto de cultura da cidade.

À tarde, ocorreu um ensaio com as crianças, que se mostraram bastante artificiais e presas ao roteiro. Enquanto o diretor e parte da equipe da produtora gravavam imagens de cobertura, R. (da Tokyo) aproveitou para dar dicas às crianças, explicando-lhes como deveriam se sentir e que não precisavam falar exatamente o que estava escrito no roteiro. Assim como no curta-metragem de H., percebi R. dando indicações, especialmente sobre atuação, que os diretores pareciam não dominar.

A presença de uma equipe “estrangeira”, ou seja, os detentores das lógicas cinematográficas, os profissionais da equipe contratada, parece expressar o que Feigelson (2011) aponta como as negociações, as relações de concorrência, as tensões, as estratégias e táticas que os sujeitos desenvolvem para defender seus espaços e opiniões dentro de uma gravação.

Contudo, V. demonstrava saber bem as imagens que queria, tanto que sugeriu que subissem às ruínas para gravar. Sabia que não queria uma imagem que ele considera como clichê, ou seja, a igreja de frente, com a cruz missioneira, durante o dia.



Figura 35: Ensaio com atores diante da câmera.



Figura 36: Gravação de imagens em cima das ruínas.



Figura 37: Localização do Sítio arqueológico São Miguel Arcanjo.

e) Memória da Terra – São Pedro do Sul

Sobre a cidade: Em São Pedro do Sul, existem 16.371 habitantes⁴⁴. A cidade localiza-se na região central do Estado e pertencia a Santa Maria até emancipar-se, em 1926; é conhecida pelas descobertas arqueológicas e paleontológicas. No site da prefeitura⁴⁵, há referência a uma solenidade de entrega da réplica do crânio de *Dicynodonte Sthaleckeria Potens*, encontrado em 1929, e que foi relatada a história no curta-metragem selecionado. O município possui inclusive um Museu Paleontológico e Arqueológico.

Primeiro resumo da história proposta

Fundado em 1866, a história do município de São Pedro do Sul começa muito antes. Nessa cidade, foi descoberto por cientistas alemães o fóssil do maior réptil do período Triássico encontrado na América do Sul. Colonizado por alemães e italianos, São Pedro do Sul possui cerca de 17 mil habitantes. O maior destaque do município é uma das maiores reservas de bosque petrificado do planeta, tipo fóssil formado por madeira, na qual a matéria orgânica foi substituída por mineral.

Apenas as observações e a entrevista com D. não foram realizadas, em virtude das alterações nas datas das gravações, o que impossibilitou a minha ida até a cidade. Mantive contato por meio de *e-mails* sobre algumas informações a respeito das gravações em São Pedro do Sul.

Segundo ela, o trabalho foi feito com muita calma, pois ela relataria uma história que nunca foi contada para as pessoas da comunidade, mas que, ao mesmo tempo, sempre foi objeto de pesquisa de pesquisadores das universidades. Aos poucos, ela foi fazendo o contato com os moradores para que atuassem, quando muitos dos seus ex-alunos se ofereceram para participar. A divulgação foi feita em programas de rádio e jornais. Ela diz que muitas pessoas, em especial de classes

⁴⁴ Informações disponíveis em: <http://www.fee.tche.br>

⁴⁵ Informações disponíveis em: <http://www.saopedrodosul.org>

populares, consideraram muito interessante a ida dela ao Rio de Janeiro para a realização do curso de capacitação.

D. conta que foram quatro dias de gravações, com muitas caminhadas pelos campos para gravar os fósseis. As gravações foram adiadas duas vezes, em razão do clima, pois não poderiam gravar em dias de chuva. A trilha musical foi composta por um morador da cidade, os seus produtores e assistentes foram também atores, e os figurinos foram emprestados por moradores de São Pedro do Sul.

As equipes de V. e S. eram pequenas e pareciam pouco organizadas. V., no dia anterior às gravações, ainda estava definindo questões de produção e escolhendo atores. S., durante a gravação que acompanhei, demonstrou pouca intimidade com os entrevistados.

As equipes de B. e de H. eram grandes e pareciam bastante integradas, formadas por amigos e familiares. Os participantes da equipe de B. comentavam que eram loucos fazendo cinema, e os do grupo de H., que aquelas gravações “eram suas férias”, cada um reconhecendo a importância e a novidade da atividade. Enquanto as pessoas se ofereciam para participar dos curtas de H., D. e B., S. e V. pareciam ter tido dificuldade nessa participação, quem sabe pelo próprio papel dos sujeitos nas cidades.

As escolhas dos figurinos de B. e de V. foram mais improvisadas, às vezes resolvidas no momento das gravações, enquanto H. demonstrava uma grande preocupação com o figurino e com os objetos de cena, pois estava mais atenta a ser fiel aos elementos da época.

Em todos os curtas-metragens, apesar de existir alguma divisão de funções, essas se mesclavam. Não só porque cada um não era especializado em sua função, mas também pelo grau de improvisação e pelo baixo orçamento das produções.

A equipe da produtora General VP comentou que não deveria interferir no trabalho de S., algo também relatado pela equipe da Tokyo. S. parecia ter segurança no que pedia, assim como V.; no entanto, as equipes das produtoras davam dicas ou faziam alguns comentários sobre o processo de gravação.

R., da produtora Tokyo, várias vezes assumiu o papel de diretor, tanto no curta de H. quanto no de V.. Já em Cidreira, I. comandava o set muito mais que B., o que ela também relatou em entrevista.

No caso da General VP, é interessante ressaltar a participação da produtora em outros dois curtas-metragens de anos anteriores do *Revelando os Brasis*. Essa presença de equipes de fora da cidade promove processos de negociação entre profissionais e amadores. Rossini (2012), ao analisar os programas da RBS TV, como *Curtas Gaúchos* e *Histórias Curtas*, também afirma perceber essas interações entre diferentes sujeitos que compõem as equipes, neste caso, entre profissionais de TV e profissionais do cinema:

Produtores, técnicos de som e de câmera costumam fazer parte da realização dos filmes, e para eles a experiência também é de estranhamento. Eles observam como aqueles que não são do meio televisivo levam muito tempo pensando no que querem fazer. Já para o grupo do cinema o estranhamento vem do fato de que aqueles profissionais da tevê trabalham conforme as horas do relógio e a jornada estipulada para eles. O modo de minimizar essas diferenças é levar toda a equipe para o interior do Estado, onde os profissionais da televisão não fazem a jornada básica de seis horas. Assim, ambos os grupos conseguem aproveitar melhor as possibilidades advindas das suas diferenças profissionais. (ROSSINI, 2012, p. 7)

As gravações pareciam suscitar elementos das histórias contadas, como a polêmica sobre a “foto da noiva”, de Cidreira, assim como histórias sobre assombrações; já em Gaurama, o assunto era a respeito dos costumes da época retratada, das roupas, das brincadeiras, dos afazeres.

5.5 Os realizadores do Rio Grande do Sul: espectadores/diretores/exibidores

Os selecionados do Rio Grande do Sul

Neste item apresento dados coletados durante as entrevistas com os selecionados do Rio Grande do Sul. Os eixos em que o material das entrevistas foi organizado são: *perfil, relação com a cidade* (de modo a compreender elementos para pensar esse contexto e o papel dos sujeitos nesses locais, *sobre a história contada* (que servirá para as análises a respeito dos elementos culturais selecionados para serem narrados), *sobre o curta-metragem* (para compreender o processo produtivo e o envolvimento dos sujeitos na realização do curta-metragem), *envolvimento com o Revelando os Brasis* (também para entender o processo de

produção e as oficinas de capacitação), trajetórias *mediáticas* (de modo a perceber elementos sobre a relação dos sujeitos com a mídia – consumo, experiências anteriores de produção).

1) V. – São Miguel das Missões

a) Perfil

V., 20 anos, estudante do curso de Publicidade e Propaganda na Unipampa, em São Borja.

b) Relação com a cidade

V. é paulistano, mas aos três anos de idade foi viver em São Miguel das Missões e considera-se um miguelino. Diz que gosta muito de morar lá, apesar de um dos problemas de uma cidade pequena ser o fato de todos se conhecerem. Ao mesmo tempo, o que parece ser ruim também tem seu lado positivo, ou seja, conhecer todos os seus amigos desde que eram crianças.

V. diz que a cidade vive basicamente de agricultura e de um turismo que está engatinhando. Há produção de soja, milho, gado, leite. As universidades mais próximas estão em Santo Ângelo, Cerro Largo e São Borja. Os jovens não teriam oportunidades na cidade para crescer profissionalmente, não há cursos, nem oferta de empregos.

Ele diz que a cidade é muito calma, tranquila, que o sítio arqueológico é fantástico, algo que ele não valorizava havia alguns anos. V. entende que o potencial turístico do local deveria ser mais explorado, mas que as pessoas teriam uma visão “limitada”:

Para a maioria do pessoal daqui, aquilo é um bando de pedra em cima da outra. “Ah, vão lá visitar pedra”. Um monte de gente morreu pra montar aquilo ali, tem toda uma história por trás. Santo de casa não faz milagre, pessoal valoriza muito a serra gaúcha, mas aqui... a história que tem ali é muito grande, muito interessante. Cheguei no Rio e todo mundo “bah, tu é de missões, sempre quis conhecer”. Dá pra ver o brilho nos olhos das pessoas (V., 2011).

Ele diz que São Miguel é um “universo inexplorado”, com muitas histórias interessantes para serem contadas, e tem pretensão de contar outras histórias, muitas lendas. V. espera que as pessoas comecem a valorizar o que há na cidade, o

sítio arqueológico, as histórias, as lendas. Espera despertar um pouco desse interesse. Além disso, espera mostrar a cidade para outros lugares, por conta da visibilidade que o curta pode ter nas exibições itinerantes, nos programas de televisão e em DVDs.

c) Sobre a história contada

Segundo V., a lenda da M'Boy Guaçu está sendo esquecida, pois são poucos os que a conhecem atualmente. Entretanto, ele diz que, antigamente, os adultos costumavam contá-la para as crianças e dizer: “Tu te comporta, senão a cobra grande vai te pegar”. V. ouviu essa história por volta dos sete anos de idade de uma tia, que é professora e que conhece a cultura missioneira.

Como reação ao possível esquecimento desta lenda, existem outras produções teatrais sobre ela. O grupo Turma do Dionísio, de Santo Ângelo, possui uma espetáculo com essa história, e o Ponto de Cultura da cidade também produziu um espetáculo e um material impresso com o roteiro da peça.



Figura 38: Publicação do Ponto de Cultura sobre a lenda da Cobra Grande.



Figura 39: Publicação do Ponto de Cultura sobre a lenda da Cobra Grande.

Sobre as influências para o trabalho, ele se inspirou em vídeos disponíveis na internet. Cita um *teaser* de um grupo que faz *A Salamanca do Jarau*, em sombra chinesa, assim como outros vídeos que utilizaram a mesma técnica. Também diz que se inspirou na cena de uma fogueira que aparece ao final de um clipe da cantora estadunidense Kesha, para conceber a fogueira que apareceria em seu curta-metragem. Ele optou pelo uso da sombra chinesa para facilitar a produção e reduzir o número de cenas externas.

d) Sobre o curta-metragem – gravações e envolvimento da população

Em São Miguel das Missões, V. teve dificuldade para mobilizar os moradores. Convidou várias pessoas para participarem como atores, mas teve dificuldade, tendo havido dois casos de desistência na véspera das gravações. Os que atuaram foram crianças e adolescentes que haviam feito aulas de teatro no Ponto de Cultura ou na escola, algo que também aconteceu em outras cidades, ou seja, a busca por sujeitos que já tinham alguma experiência, mesmo que de forma amadora. Além desses, o irmão de V. também participou como ator, mais uma característica compartilhada por outras produções do projeto, que acabam envolvendo familiares. V. conta:

É difícil encontrar alguém com a experiência, tu tem medo de deixar na mão de qualquer um. De tanto escolher acabei deixando para a última hora e deu no que deu. Preferi pegar pessoas não profissionais, amadores pra deixar mais realista a história, é melhor pegar uma pessoa sem experiência que vai ser mais espontânea em frente à câmera do que um ator profissional de trabalho (V., 2011).

A sua ideia foi a de escolher atores que não tivessem, necessariamente, traços indígenas, de modo que ficasse subentendido que a lenda tem várias versões, pois foi assimilada pelos imigrantes que se instalaram na região. Ele optou por elaborar poucos diálogos, característica também de outros curtas, possivelmente uma escolha que facilita a produção e a interpretação dos atores.

Além dos atores, V. contou com o apoio do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), de pessoas que cederam locações, do restaurante onde ele trabalha e de um grupo de teatro de Santo Ângelo, a Turma do Dionísio. Entretanto, houve pouco apoio da prefeitura da cidade.

Foi com o grupo teatral Turma do Dionísio que ele decidiu sobre como representar a *cobra grande*, uma preocupação já expressada nas oficinas do Rio de Janeiro. Ele optou por utilizar a sombra chinesa, e o coordenador do grupo emprestou-lhe o boneco que eles usam em um espetáculo cênico, que também é sobre a *cobra grande*.

e) Sobre o envolvimento com o *Revelando os Brasis*

O incentivo para a inscrição no *Revelando os Brasis* foi de um colega que trabalha com audiovisual e que disse que ele deveria tentar, que tinha capacidade para tal. Ele soube pelo material de divulgação que o Instituto Marlin Azul enviava para os órgãos federais, e ele trabalhava em um deles, no IPHAN. Contou que escreveu cinco versões do texto e que sabe de poucos da região que enviaram, cerca de três pessoas.

V. gostou muito das oficinas do *Revelando...*, especialmente da oficina de roteiro do professor Paulo Halm e de direção de arte da professora Ana Paula Cardoso. Decidiu que ficaria duas semanas sem pensar no curta-metragem quando voltasse do Rio de Janeiro e depois voltou a reescrevê-lo, totalizando sete tratamentos. Por fim, retomou o roteiro que havia escrito no Rio de Janeiro e começou a pensar em alternativas, como a sombra chinesa.

f) Trajetória midiática

V. já havia feito um curso de capacitação audiovisual na escola, há cerca de cinco anos, por meio do IPHAN, que fazia parte do trabalho de especialização em patrimônio de um jornalista de São Paulo. O pesquisador fez um curta-metragem sobre as visões que os moradores tinham sobre a cidade e fazia parte do seu trabalho ministrar aulas sobre produção de cinema, das quais V. participou.

Posteriormente, em 2010, ele fez uma oficina com Ivanir Migotto (professor do curso de Realização Audiovisual da Unisinos e sócio da produtora Epifania Filmes, de Porto Alegre) e equipe sobre documentário no Ponto de Cultura da cidade. Nessa época, ele trabalhava no IPHAN, principalmente com o projeto Cine Mais Cultura, e uma colega sugeriu que fizesse o curso, para ter mais noções sobre cinema, pois trabalhava com exposições.

V. relata que os moradores da cidade não conhecem cinema, pois não há salas em São Miguel das Missões, além do projeto Cine Mais Cultura. A mais perto estaria em Santo Ângelo, a quase 50 km de distância. O Cine Mais Cultura começou a ser implementado em julho de 2010 e funcionou até outubro daquele ano, mas V. não é mais o responsável por ele.

As sessões aconteciam aos finais de semana para a população em geral e durante a semana para as escolas. Diz ter percebido uma resistência das pessoas diante do cinema brasileiro que era exibido, mas aos poucos foi se criando um público fixo. Ele não fez o curso do Cine Mais Cultura, mas uma colega lhe repassou o material distribuído.

Sobre as aulas do curso no Ponto de Cultura, como direção, roteiro, fotografia, som e edição, ele conta que foram muito produtivas. Os professores sabiam como ensinar os jovens alunos e especificavam o que deveria ser feito. Foram dois meses e meio de curso, com aulas aos finais de semana. O trabalho final foi um documentário de 7 minutos, com argumento de V., sobre a história do zelador do Museu do Sítio Arqueológico. Ele diz que havia pessoas que se interessavam por cinema na cidade, mas que não tiveram tantas oportunidades quanto ele para aprender.

V. fala que a sua visão sobre o cinema mudou muito depois dos cursos que fez. Ele cita a colega B., que dizia: “Eu quero voltar a ver cinema como espectador”. Disse que mudou o tipo de filme a que assiste. Anteriormente, via muitos filmes estadunidenses, agora vê nacionais, aos quais antes não tinha muito costume de assistir. Revela que gosta de filmes “mais psicológicos” e que sempre percebeu ter um gosto diferente do dos amigos. V. cita filmes nacionais como *O prisioneiro da grade de ferro*, *Durval Discos*, *Anahy de las misiones*, *A mulher invisível*, *Netto perde sua alma*, *Houve uma vez dois verões*, curtas-metragens como *O oitavo selo*, *A origem dos bebês segundo Kiki Cavalcanti*, *Diário aberto de R.*

Normalmente, ele vê filmes pela televisão, no Cine Mais Cultura, e aluga filmes na locadora. Foi à sala de cinema quatro vezes em Santo Ângelo, mas não é algo habitual. Ele diz que na televisão passam filmes bons, mas são dublados, o que ele não gosta. Assim, na videolocadora existem mais opções. Outros exemplos citados: *Beleza americana*, *Cem escovadas antes de dormir*, *Edifício Master*, *E se eu fosse você*, *Up - Altas Aventuras*, *Ilha das flores*, *Bicho de sete cabeças*.

Ele pretende seguir trabalhando com audiovisual, mas diz que não na produção, e sim com criação de argumentos, roteiros, direção de arte, pois se considera muito “enrolado” para a produção.

g) Envolvimento na exibição do filme

Em São Miguel das Missões, a sessão aconteceu no dia 04 de julho de 2011, segunda-feira, e o público era composto por alguns atores que participaram do filme e pelos alunos da Escola Estadual Padre Antônio Sepp (onde foi feita a exibição), totalizando 80 pessoas. Uma sessão marcada pelo silêncio e por poucas palmas, diferentemente das outras exibições⁴⁶. As marcas da produção, do pouco

⁴⁶ Quanto à captura de dados sobre as exibições, também realizei observações participantes em quatro das cinco cidades selecionadas, entre os dias 25 de junho e 4 de julho de 2011. Registrei em diários de campo minhas impressões, fotografei, realizei entrevistas informais e apliquei questionários com os espectadores (ver Apêndice D). A opção pelos questionários deu-se pela viabilidade, pois não seria possível permanecer nas cidades realizando entrevistas com os espectadores, nem é a proposta da pesquisa fazer um estudo de recepção aprofundado com esses sujeitos. Nesses momentos, observei a interação do público com os filmes, e foi aplicado um questionário com os espectadores, de modo a coletar dados sobre o consumo de filmes e os sentidos sobre os curtas-metragens realizados em suas cidades. Durante as observações, também fiz diversas fotografias, porém, as que trago aqui são as de Gustavo Louzada, fotógrafo do *Revelando os Brasis*, pois ficaram com melhor qualidade para serem usadas neste relatório de qualificação. Devido à falta de luz no

envolvimento da população em torno do curta-metragem se refletiram na sessão itinerante.



espaço, ao meu equipamento fotográfico e à minha pouca habilidade com a fotografia, meus registros ficaram com a qualidade comprometida, servindo apenas como complemento aos meus diários de campo. As exibições do *Revelando os Brasís* começaram no dia 16 de junho, em Itambé, Paraná. No Rio Grande do Sul, aconteceram entre os dias 25 de junho e 4 de julho de 2001. Os curtas-metragens foram exibidos nas cinco cidades selecionadas e na capital, Porto Alegre. Acompanhei as exibições em Gaurama, Cidreira, São Pedro do Sul e São Miguel das Missões. Devido a compromissos pessoais, não pude comparecer às sessões realizadas em Porto Alegre e em Arroio do Meio. Nas exibições em Gaurama e em Cidreira, antes da projeção dos filmes, entreguei os questionários aos receptores. Passava de grupo em grupo e falava sobre a pesquisa e sobre o questionário. Tive certa dificuldade devido ao grande número de pessoas, além de toda a movimentação antes do início da sessão. Além disso, vários saíram na metade da exibição e não responderam à parte final do questionário, referente aos filmes exibidos. Nas exibições feitas em São Pedro do Sul e em São Miguel das Missões, optei por deixar sobre cada cadeira um questionário e uma caneta, e pedi que a produtora do *Revelando os Brasís* comentasse sobre a pesquisa e sobre os questionários no momento de sua fala. Esta última opção de entrega de questionário pareceu-me mais organizada e obtive vários materiais respondidos. Na sessão feita em Arroio do Meio, a equipe do *Revelando os Brasís* aplicou os questionários, pois eu estava ausente.



Figura 40: Fotos da exibição em São Miguel das Missões. Crédito: Gustavo Louzada⁴⁷.

2) H. – Gaurama

a) Perfil

H. tem 56 anos, é professora universitária na graduação em História e diretora do Departamento de Cultura de Gaurama.

b) Relação com a cidade

H. relata que Gaurama iniciou sua colonização com o projeto colonialista do governo positivista e que a construção da ferrovia São Paulo-Rio Grande foi um elemento fundamental no processo de ocupação do espaço, de exploração madeireira e de transformação da terra em mercadoria. O norte do Estado foi o último espaço de ocupação do projeto capitalista.

A cidade tem uma característica diferenciada na sua conformação urbanística porque a ferrovia chegou e, em seguida, a colonizadora privada Luce e Rosa, proprietária de milhares de hectares de terra no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina. Gaurama teve origem na estação Barro, que centralizou a venda de terras,

⁴⁷ Disponível em: <[HTTP://revelandoosbrasis.com.br/blog](http://revelandoosbrasis.com.br/blog)>. Acesso em: 12 de jul. 2011.

era ponto de abastecimento de água e lenha para a Maria Fumaça e uma estação movimentada.

Alguns elementos que H. considera como fundamentais:

Inserção capitalista, o avanço capitalista em direção ao norte, as ferrovias, a colonização multiétnica. Tivemos umas dez etnias que chegaram aqui... não teve uma etnia que se sobressaísse. Que eu tentei no meu roteiro demonstrar isso (H., 2011).

Em 1997, o último trem passou por Gaurama; depois, houve o abandono, a depredação. Há uma luta constante dos municípios de Gaurama, Marcelino Ramos e Viadutos contra a América Latina Logística (ALL), responsável pela ferrovia, para obter a concessão de uso das estações para a utilização em projetos culturais, mas a negociação é muito difícil. H. diz que a estação de Gaurama está relativamente preservada, mas muitas coisas sumiram.

H. é coordenadora do Departamento de Cultura de Gaurama, criado em 2009. Ela relata que 2010 foi um ano importante, pois foi o centenário da inauguração da Estação Barro, com muitas comemorações. Os eventos foram vários, como o Carnaval do Centenário, o desfile de blocos, um encarte em jornal sobre a história local, seminários de História, documentário, lançamento dos selos do centenário. No desfile comemorativo do centenário, cada escola trabalhou um momento da história de Gaurama, houve preocupação com o figurino, do qual muitas peças foram usadas depois no curta-metragem.



Figura 41: Material do projeto “Inventário do Tempo”.

H. relata que, quando a nova administração assumiu a prefeitura, eles tinham a proposta de trabalhar a questão da sensibilidade e da autoestima da população. São vários os projetos ligados à música, como o coral, o grupo de violino, a banda municipal (o ator principal do curta-metragem é o maestro), o grupo de violão da Secretaria de Assistência Social. Ela diz que a cidade sempre teve tradição de música e de teatro:

Tem vários projetos nesse sentido, a questão do tema do meu filme está relacionado a trabalhar a história da música, para trabalhar a música na atualidade, pra sensibilizar a comunidade (H., 2011).

c) Sobre a história contada

H. conheceu a história contada no curta-metragem por meio do material manuscrito que recolheu durante a sua dissertação de mestrado sobre a ferrovia.

Quem forneceu o material foi uma pessoa da família do personagem principal, que se interessa por preservação histórica:

Esse manuscrito eu já conhecia desde 6, 7 anos atrás. Achei que essa história seria interessante para roteiro de filme, a história de músicos tocando no meio do mato, passei a pensar em uma forma de sistematizar aquele relato (H., 2011).

De todas as histórias às quais teve acesso durante seu mestrado, essa foi uma das que mais lhe chamou a atenção. Ela diz que já pensava na história audiovisualmente, em razão do seu envolvimento com o relato. “Então, eu já tinha as imagens que eu pretendia criar e foi mais ou menos isso que aconteceu de fato. Acho que consegui aquilo que eu tinha pensado, está se realizando” (H., 2011).

d) Sobre o curta-metragem – gravações e envolvimento da população

Quando ela foi selecionada, concedeu entrevistas para jornais, televisão, rádio. A cidade toda estava sabendo. Sobre as dificuldades, relata que uma das principais foi a negociação com o trem de turismo, para as gravações de imagens da Maria-Fumaça, pois os donos colocaram empecilhos em relação aos valores cobrados.

H. convidou o ator Camilo Bevilacqua, que veio do Rio de Janeiro, pois ele é de Gaurama, onde sua família mora, e é bastante participativo. Juntamente com a coreógrafa Maria Pia Finocchio, por exemplo, ele está cedendo sua imagem para um blog que será feito com o intuito de arrecadar doações para o novo centro cultural da cidade.

Os demais atores eram pessoas que apresentaram interesse e que tinham experiência em teatro escolar. Vieram grupos de idosos da cidade de Viadutos e um grupo musical de Erechim, ou seja, houve o envolvimento de outros municípios. Os demais envolvidos são pessoas que sempre se dispuseram a colaborar com H. em outros momentos, envolvidos em outros projetos; são vários professores como ela, diretores de escola, funcionários da prefeitura. Um deles é funcionário da Secretaria de Assistência Social e foi cedido pelo órgão para trabalhar no curta-metragem, pois é responsável pelo Cine Mais Cultura na cidade e fez oficinas de cineclubismo.

O bisneto do personagem principal e muitos dos atores e figurantes têm relação de parentesco com os personagens da história. O bisneto é o “guardião da família”, possui os instrumentos originais e cedeu o relato a H.. Ele possui uma empresa e deslocou um funcionário apenas para trabalhar nas locações do curta. Quando H.

escreveu a proposta para o *Revelando os Brasis*, entrou em contato com ele e solicitou-lhe autorização para contar a história. Ela diz que muitas vezes eles se reuniram para conversar sobre a produção do curta, para pensar na construção do roteiro.

Uma das preocupações mais importantes na produção foi com os objetos de cena, pois, segundo H., muitas listas foram feitas e refeitas, muitas caixas de material foram revisadas. Ela fez pesquisas, adquiriu livros para compreender os objetos usados na época, o figurino:

Acho que esse sentido de organização funcionou, pensar como poderíamos organizar, pra tornar o mais verossímil possível, real não, porque não existe. Eu, como professora de História, não posso descuidar disso. Mesmo que seja uma produção amadora (H., 2011).

Uma questão curiosa e que se assemelha ao caso do filme *Saneamento Básico* é que a estação da cidade foi pintada para o curta-metragem. A partir de doações de tinta, o local foi reformado para as gravações com o estímulo da realização do filme.



Figura 42: Estação de Gaurama antes de ser pintada para o filme e servindo de estacionamento. Imagem do documentário *Dormentes do tempo*

e) Envolvimento com o *Revelando os Brasis*

H. enviou seu texto para o concurso de histórias, mas sem muitas pretensões. Ela já conhecia o projeto pelos curtas-metragens, que assistira no Canal Futura. Sobre as oficinas no Rio de Janeiro, diz que lhe serviram para que tivesse uma base

para entender tecnicamente o processo e ter uma visão geral. Contudo, depois do retorno, ela percebeu que seria uma tarefa muito grande, em especial, em uma ficção de época. Ela relata que teve dificuldade de coordenar as demais atividades do trabalho com a produção do curta-metragem.

f) Trajetória midiática

Em 2010, H. colaborou na produção de um documentário, intitulado *Dormentes do tempo*, sobre o centenário da ferrovia, ideia dos departamentos de Cultura dos municípios de Viadutos, Gaurama e Marcelino Ramos. Sobre o documentário, o título foi sugestão dela:

Tu viste que 'tempo' é uma palavra que é minha. Inventário, dormentes, partitura. O motivo é a história. O título do *Dormentes do tempo* eu sugeri, e acabou ficando esse. É por essa relação com a história. Acho que isso é mania de professor de História (H., 2011).

H. diz gostar muito de cinema, em especial de documentários e ficção calcada em elementos históricos:

Eu assisto filmes por lazer, mas sempre que eu possa utilizar como material didático para minhas aulas. Acho que é um recurso fundamental, tanto no ensino fundamental, médio, como superior. Como eu trabalho em uma licenciatura, tenho que também trabalhar filmes para municiar meus alunos, futuros professores, também para criar uma cultura do cinema nesses acadêmicos (H., 2011).

Ela gosta de filmes que apresentem alguma relação com a história, tais como filmes brasileiros que retratem aspectos de nossa história, filmes relacionados à repressão, resistência à ditadura militar.

Em Gaurama, houve cinco cinemas. Por volta de 1918, havia um cinema de um imigrante polonês, que trouxe os equipamentos da Polônia e tinha uma orquestra que tocava para fazer a sonorização do filme. Eram um salão de baile e um salão de projeção. Depois, havia um cinema na praça, o Cine Guarani, que durou uns vinte anos, e outro grande na década de 1960. O último foi um cinema itinerante na década de 1980.

Em 2011, a tarefa de H. era arrecadar verba para reformar o prédio de um antigo cinema para um complexo cultural. Em Gaurama, há o Cine Mais Cultura desde 2010, chamado também de Cineclube Adalípio Helfenstein, em homenagem ao projetorista itinerante da década de 1980.

Como influência para o curta-metragem, especialmente o figurino, eles assistiram ao filme *O Quatrilho*, com os figurantes, mães de figurantes, pois ela diz que sabia o que queria, mas os outros poderiam não saber. Assim, cada um pôde escolher seus figurinos baseado naquelas roupas vestidas pelos personagens do filme. “Na última reunião todo mundo levou, se vestiu, para ver se era isso mesmo. Fizemos várias viagens ao interior, buscando malas, chapéus, todos foram extremamente receptivos” (H., 2011).

Ela diz que agora gostaria de fazer outro curta, com histórias locais e com o envolvimento das pessoas. “Eu acho que as pessoas gostam de se ver, isso também trabalha a autoestima, o próprio envolvimento das mães no processo. Tudo isso acho que só teve pontos positivos e com a proposta de oficinas de teatro, com certeza, as famílias que estavam envolvidas vão incentivar as crianças a fazer” (H., 2011).

g) Envolvimento na exibição do filme

Em Gaurama, a sessão ocorreu no dia 25 de junho de 2011, sábado, no ginásio da Escola Estadual Líbano Alves de Oliveira. No Rio Grande do Sul, todas as exibições aconteceram em locais fechados, devido às baixas temperaturas do inverno. Além da equipe do *Revelando os Brasis*, composta por cinco pessoas: produtora, fotógrafo, motorista, dois projetoristas, cerca de dez pessoas colaboraram com a organização do espaço da exibição em Gaurama.

Às 19h começou a sessão, e o público foi recepcionado pelos atores do filme que usavam os figurinos. Houve a apresentação de três grupos musicais e falas da produtora do *Revelando os Brasis* e da diretora do filme, H.. Ela optou por exibir seu filme por último, para que todos permanecessem no ginásio até o final. Foram exibidos os curtas: *Memória da Terra*, *M’Boy Guaçu*, *Loucos por bocha* e *Partituras do tempo*. Havia cerca de 600 pessoas no local, em clima de encontro e comemoração, características de muitas sessões itinerantes.

Ao final de cada filme, as pessoas batiam palmas. Muitos davam risadas durante o curta *Loucos por bocha*, e pareciam emocionados com o filme produzido na cidade, que teve muitas palmas e gritos ao seu término. A mobilização das pessoas e a organização vistas durante o processo de produção do curta-metragem repetiram-se durante a exibição em Gaurama.



Figura 43: Banda tocando durante exibição em Gaurama. Crédito: Gustavo Louzada⁴⁸..



Figura 44: Atores usando figurino do filme Partituras do Tempo. Crédito: Gustavo Louzada⁴⁹.

⁴⁸ Disponível em: <<http://revelandoosbrasis.com.br/blog>>. Acesso em: 12 de jul. 2011.

⁴⁹ Disponível em: <<http://revelandoosbrasis.com.br/blog>>. Acesso em: 12 de jul. 2011.



Figura 45: Exibição em Gaurama. Crédito: Gustavo Louzada⁵⁰.

3) S. – Arroio do Meio

a) Perfil

S. tem 24 anos, formado em Jornalismo pela Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc) e trabalha em uma empresa de Comunicação do Rio Grande do Sul.

b) Relação com a cidade

S. comenta que não tem muito envolvimento com a cidade; no sentido de participação social mais efetiva, ele ficaria “à margem”. Contudo, em razão do trabalho com o jornal, teria obrigação de saber o que está acontecendo no município. Foi assim que ele se envolveu com a questão da bocha, e diz que talvez não soubesse da importância do esporte se não trabalhasse como jornalista.

S. diz que a cidade tem como característica a colonização alemã, possuindo 19 mil habitantes, com uma produção forte no interior, pois 50% do PIB viriam desta região. Arroio do Meio vive da integração – criação de porcos para a Sadia, venda

⁵⁰ Disponível em: <<http://revelandoosbrasis.com.br/blog>>. Acesso em: 12 de jul. 2011.

de leite, por exemplo. Existem curtumes, fábricas de aditivos alimentares, indústrias e centro com comércio forte.

O jornal em que ele trabalhava anteriormente se chama *Alto do Taquari* e é distribuído nas cidades da região. “O jornal é a única referência. É difícil conceber que alguém se interesse por notícias da prefeitura e por notícias velhas, semanalmente, mas pras pessoas isso é bem importante” (S., 2010).

c) Sobre a história contada

S. fala que velhos e jovens do interior jogam bocha, atividade que ele entende como singular, que envolve jovens do interior que talvez não tenham muito que fazer. Ele não joga bocha, mas, quando pequeno, havia quadras no clube que frequentava, e ele achava isso impressionante. Seu roteiro mudou bastante, e durante a entrevista ele não sabia mais como o curta ficaria. Contou existir uma raiz, um fio, mais focado na relação das pessoas com a bocha, não nos campeonatos.

d) Sobre o curta-metragem – produção e envolvimento da população

S. conta que esperava que fosse trabalhoso realizar um curta-metragem e sentiu dificuldades técnicas, como a questão da iluminação, problemática durante as gravações. Também esperava que houvesse mais pessoas no campeonato, o que não aconteceu.

São poucos os envolvidos no curta-metragem, um amigo e a namorada, que trabalha em uma videolocadora. Não haveria essa disseminação de conhecimento porque esses amigos gostam disso e já conhecem a produção de cinema. Ele diz que o envolvimento é restrito também por ser um documentário, “é uma câmera na mão e já era”.

Disse que é difícil saber se a cidade estava sabendo do curta. Saiu notícia em jornal, mas seu contato direto é com o presidente da “liga dos jogadores de bocha”. Seria quem falaria sobre os jogos e avisaria as pessoas sobre as gravações, algo que não aconteceu durante as gravações da final feminina, pois as pessoas foram avisadas na hora.

Quanto ao envolvimento, S. conta que há os que se empolgam com as gravações e os que ficam constrangidos. Além disso, as gravações aconteceram

durante os jogos, ambiente, por vezes, tenso e potencializado pelo consumo de álcool.

A relação com a produtora foi tranquila e superficial, no sentido de que a equipe interfere muito pouco. S. diz ser bem cético e pouco pretensioso quanto à repercussão do curta; que não terá relevância nem para ele, pois não está conseguindo se dedicar em razão do novo trabalho, que é mais importante do que o documentário. “Eu fiquei um pouco decepcionado comigo mesmo, eu tava me achando o documentarista, mas eu vi que não era o que eu pensava... eu seria um documentarista medíocre. Com texto, eu teria mais destaque.” Ainda nesse sentido: “Tinha pretensão nas oficinas, que empolgavam bastante, tu vive com pessoas que vivem com cinema, tem aquele glamour. Eu talvez não me enquadre, por talvez falta de bagagem”(S., 2010).

e) Envolvimento com o Revelando os Brasis

Ele soube do *Revelando...* por meio de uma dirigente cultural que trabalha na Secretaria de Educação, que gosta dos textos de S. e imaginou que ele pudesse ter uma boa história para contar. Ele decidiu se inscrever porque ela foi lhe falar do projeto, então ele achou “chato” não enviar.

Sua namorada sugeriu que ele usasse o texto que havia escrito sobre a bocha na cidade. Diz que imaginou que não seria selecionado por conta do perfil que ele entende que seja procurado, no qual ele não se encaixaria: “jovens realizadores que querem disseminar o cinema em suas cidades” (S., 2010).

Ele explica que as oficinas funcionaram muito bem; o problema foram as diferenças entre os graus de conhecimento dos alunos. Como exemplo, havia um se formando em cinema e outra que nunca tinha frequentado uma sala de cinema. Para S., poderia ter sido mais intenso, pois ele cursou Comunicação Social e é consumidor de cinema.

Diz não ter contato com outros colegas do *Revelando...*, pois não se interessa. “Ah, virei cineasta, blábláblá. Mobilizei a cidade, blábláblá” (S., 2010). Mas considera que ele seria uma exceção: “Vi pessoas que mobilizaram. Acho que pode ser bem legal a parte de exibição... pode ser que seja um saco... mas eu acho que essa coisa, eu me sinto até culpado, mas meu perfil tá lá, por desinteresse meu, por

dificuldade minha, por achar que ninguém se interessaria, por não querer incomodar as pessoas” (S., 2010).

f) Trajetória midiática

Ele diz ter um conhecimento sobre cinema mais do que básico: “Dá pra discutir Fellini, Coppola” (S., 2010). Mas como se diz muito autocrítico, revela que não se julga um cineasta. Gosta de Visconti, Kubrick, que considera o melhor de todos. Em razão do trabalho, não tem conseguido assistir a muitos filmes, mas assistia semanalmente, com a facilidade de que sua namorada trabalha em uma videolocadora.

S. diz que o *Revelando...* lhe mostrou muita coisa sobre documentário brasileiro. Ele gosta de João Moreira Salles, Coutinho, Babenco, Walter Salles. Sobre o documentarismo, afirma: “Eu acho muito semelhante do *new journalism*, focado no personagem, a linguagem visual. Tanto é que o Coutinho escreve bem e o João Moreira Salles lançou a (revista) *Piauí*”; “Eu não tenho capacidade intelectual suficiente para ficção e não me apetece mesmo”(S., 2010).

Sobre consumo de mídia, ele escuta muito rádio AM, jornal, uns três por dia e mais uns três ou quatro sites, pois trabalha com internet, mídias sociais. Tem interesse por questões locais e por jornalismo internacional, para ver como cobrem política, como é o texto, para aprender. Lê *Folha de S. Paulo*, *Zero Hora* e jornais locais de cidades pequenas.

Em Arroio do Meio, não há sala de cinema, mas também existe o Cine Mais Cultura, coordenado pela dirigente cultural que sugeriu que S. se inscrevesse no *Revelando os Brasis*.

g) Envolvimento na exibição do filme

De acordo com relato no blog do *Revelando os Brasis*⁵¹, a exibição aconteceu no clube da Rua de Eventos, junto ao calçadão da Praça Flores da Cunha. O público era composto por cerca de cem pessoas, e a mestre de cerimônias foi a

⁵¹ Esta foi a única exibição da qual não pude participar. As impressões que trago aqui são de Warlise Weller, produtora do *Revelando os Brasis*, e que publicou texto sobre a sessão em: <http://www.revelandoosbrasis.com.br/blog/2011/07/04/nem-a-chuva-desanimou-a-exibicao-em-arroio-do-meio/>

coordenadora cultural na Prefeitura Municipal de Arroio do Meio, que coordena o cineclube da cidade e que apresentou o *Revelando os Brasis a S..* Segundo Warlise Weller, a sessão teve risos e aplausos calorosos do público, algo que também foi visto em outras sessões, mostrando o apelo popular do curta-metragem.



Figura 46: Exibição em Arroio do Meio. Crédito: Gustavo Louzada⁵².

4) B. – Cidreira

a) Perfil

B. tem 29 anos, é estudante dos cursos de Letras-Espanhol e Pedagogia da UERGS.

b) Relação com a cidade

B. fala muito sobre o fato de os moradores não valorizarem elementos culturais locais. Muitos têm vergonha de dizer que são “da praia”. Ela fala de como se

⁵² Disponível em: <<http://revelandoosbrasis.com.br/blog>>. Acesso em: 12 de jul. 2011.

sentem, como se tivessem de servir aos turistas durante a temporada de veraneio. Em boa parte do ano é uma tranquilidade, mas no verão, o caos.

Ela diz não ser a pessoa mais popular da cidade, mas é reconhecida pelas pessoas mais velhas, pois sempre viveu em Cidreira. Atualmente, é presidente da Casa de Cultura e considera-se uma militante estudantil. Fundou o Diretório Acadêmico do curso de Pedagogia da UERGS e, aos poucos, foi se aproximando de atividades culturais (em especial música e cinema):

A minha perspectiva é de trabalhar a educação a partir de nossas raízes culturais. As pessoas não valorizam, porque elas sempre querem ser o ideal de alguma coisa que a mídia diz que é legal. (...) A gente quer trabalhar numa perspectiva de que aquilo que a gente é, e onde a gente tá é muito mais importante, porque tudo o que tu quer fazer tem esse olhar (B., 2011).

Seu marido é um músico conhecido na região, sempre trabalhando em projetos que abordem questões culturais locais. Ele veio de Porto Alegre para viver em Cidreira, onde passou a trabalhar com cultura popular e música e foi selecionado no *Revelando os Brasis* ano II, quando produziu o curta-metragem *O Maestro da Areia*. Depois desse curta, B. começou a se envolver mais com a Casa de Cultura, trabalhar com o jornal *O Marisco* e dedicar-se à faculdade.

c) Sobre a história contada

B. diz que a história não é sua, mas de alguém que a enviou para o jornal *O Marisco*, no projeto “Garrafas ao mar”, em que as pessoas mandavam histórias sobre a praia. Quem enviou o texto para o jornal foi outra moradora. Entretanto, B. conta que os “nativos” conhecem várias versões da história: “Todos têm histórias de quando eram mais novos, aqui era mais descampado, parece propício para contar história. Tem luzes. Tem muita história” (B., 2011).



Figura 47: Imagem do livro Praia de Cidreira, em que a lenda Duas Cruzes também já foi publicada.

Há várias histórias sobre noivas no Litoral, e ela entende que a mistura deixa tudo mais interessante. “Essa contação de histórias é muito característica nossa; por isso os projetos ‘Garrafas ao mar’, ‘Histórias para ler na praia’, ‘Poemas na praia’ (B., 2011).

Ela descreve sua proposta desta forma: “Por enquanto, é uma história de Romeu e Julieta da beira da praia. Todo o tempo na história tu não vai esperar aquilo, não é uma tragédia, não é uma comédia. É uma história de amor que virou tragédia” (B., 2011). Antigamente, ela diz que as crianças não podiam ficar na praia à noite, por causa da lenda da noiva. Atualmente, isso se perdeu. Ela quer mostrar que a história continua sendo contada, ainda que em menor escala e que, de fato, pode ter acontecido: “(...) na época em que aconteceu isso, ainda as filhas obedeciam aos pais, mesmo contra a vontade, ainda casavam... O futuro melhor que o pai desejava pra ela era casar com o cara de Porto Alegre, que ia levar ela embora e que ela ia ter uma vida melhor do que a da mãe dela de beira de praia, de limpar peixe” (B., 2011).

Ela diz que o curta pode trazer uma série de questões, embora sutilmente, as quais poderiam ser discutidas no espaço de um cineclube. E ela gostaria que essas questões fossem notadas, como as sobre o cotidiano do pai pescador sem muitas posses: “Ainda tem família que pesca de manhã e come ao meio-dia e de noite”.

Além disso, haveria a temática da importância de se ter uma praia limpa, assim como elementos de religiosidade. Segundo ela:

Duas Cruzes traz um monte de coisas do cotidiano, cultura, meio ambiente, portadores de necessidades especiais, cotidiano, imaginário. Um pouquinho de cada coisa que a gente luta por e quando eu escrevi o roteiro foi nessas coisas que eu pensei (B., 2011).

Sobre a religiosidade, B. relata que, apesar do crescimento de Igrejas Evangélicas na cidade, há a presença da religião católica e das religiões de matriz africana. A festa de Iemanjá sempre foi muito forte; as pessoas sempre fazem oferendas, referem-se à mãe do mar, mãe d'água.

d) Envolvimento com o *Revelando os Brasis*

B. soube do *Revelando os Brasis* por meio de um comercial exibido na RBSTV, durante a edição II do projeto. Depois de assisti-lo, avisou o marido sobre o concurso de histórias. Durante essa época, ela trabalhava como gerente em uma loja e não pensava em dirigir um curta-metragem; por isso, sugeriu que o marido se inscrevesse. B. pouco se envolveu com a produção desse curta diz ter ficado muito impressionada com o resultado. Ele escreveu uma história sobre um morador que era músico, na qual há uma relação com a vida de seu marido.

Apesar de B. não ter se envolvido tanto com o curta-metragem *O Maestro da Areia*, parte da equipe que trabalhou no curta *Duas Cruzes* foi formada no curta-metragem anterior. Como seu marido não poderia concorrer novamente ao *Revelando os Brasis*, B. mandou propostas nos anos seguintes. Em 2010, optou por enviar duas lendas, “*Duas Cruzes*” e “*O Sarapião*”.

Ela disse que não utilizou quase nada do que aprendera nas oficinas de capacitação no Rio de Janeiro, pois tudo muda, o contexto, a estrutura: “Tu aprende uma série de cronograma, de fazeres, modos, teorias, só que chega aquilo não se aplica, teu orçamento é baixíssimo. Tu não tem como bancar aquela estrutura. Não há tempo nem estrutura” (B., 2011).

Ela afirma que, na verdade, se faz produção, não direção: “Acredito que nesse projeto todos os trabalhos tenham muito mais a cara da produtora contratada

para fazer do que do diretor. Eles dão um passo a passo que não se encaixa com a tua realidade” (B., 2011).

Ela pensa que conseguirá passar mais “a cara de sua equipe”, pois não há uma produtora de fora da cidade, já que eles mesmos constituíram uma produtora audiovisual após a experiência com o primeiro curta-metragem *O Maestro da Areia*. Imagina que a dificuldade seja não saber o que pedir ou como pedir, pois os alunos aprenderam alguma coisa nas oficinas, mas não tudo. Ela acredita que, no seu caso, o marido tem muito mais experiência do que ela: “Eu acho que ele dirigiu muito mais do que eu, ele tem uma facilidade de comando, ele é líder há muito mais tempo” (B., 2011).

e) Trajetória midiática

B. gosta muito de filmes. Em Cidreira também há o Cine Mais Cultura, que acontece na Casa de Cultura de Cidreira. Depois de ter feito o curso do Cine Mais Cultura com a equipe do Cineclubes Lanterninha Aurélio e Vagalume, do Rio Grande do Sul, ela diz que suas concepções mudaram:

O Globo Filmes é uma versão hollywoodiana do que é cinema, eles contam as coisas brasileiras com uma visão globalizada, enquanto o cinema gaúcho não é assim, ele guarda uma identidade, mesmo aquele que não é sobre tradição gaúcha (...) ele não torna global, quando ele fala, ele fala ‘tu’, não precisa falar ‘você’.... O Globo Filmes todo mundo é a mesma coisa, é carioca e paulista. É o modelo global de cinema. Essa escola que vem de Hollywood em que tudo é superprodução, tudo tem que ganhar dinheiro (B., 2011).

Ela argumenta que é importante ver o cinema como uma ferramenta social, que tem uma função social, não apenas para obter o lucro. Explica que os filmes da Globo Filmes ainda a divertem, mas passou a consumir filmes franceses, latino-americanos, filmes que provoquem discussão e que sejam inusitados: “Eu gosto de superproduções para fim de consumo e divertimento”; “Parece que o que está na moda são filmes pra te incutir coisas, vendendo algo, vendendo algo que para que tu não seja o que tu é. (...) Antes de trabalhar com isso não tinha uma leitura crítica e técnica, de como o filme foi construído”; “O lado ruim do lance de aprender alguma técnica, tu nunca mais olha sem questionar... não consegue mais olhar um filme como espectador” (B., 2011).

As sessões do Cine Mais Cultura têm reunido cerca de trinta pessoas cada uma, mas ainda não foi criado um público fixo. A sala comercial mais próxima fica em Tramandaí. Ela assiste a filmes em casa, como os que serão posteriormente exibidos no Cine Mais Cultura, mas também loca alguns.

Ela foi a uma sala comercial de cinema em um shopping center uma vez com a filha, para ver *Shrek*. Também foi à Sala P.F. Gastal e ao Festival de Cinema de Gramado para exibição de *O Maestro da Areia*. Todavia, prefere ver em casa: “Prefiro muito mais jogado na cama. A gente tem esses hábitos de ficar em casa. Sala de cinema é impessoal, não pode conversar, acho estranho” (B., 2011).

B. diz que assiste a filmes quase diariamente. Seus prediletos:

Uma mente brilhante, À espera de um milagre, filme trash – a nossa primeira conversa foi fazer uma noiva caindo aos pedaços... *O massacre da serra elétrica*. Ainda continuo gostando, *Os outros, A casa dos espíritos*, algum suspense. Detesto comédia americana. Odeio *Macunaíma*. Pode ser brasileiro, clássico. Gosto de filmes que tenham história política, tipo *Olga, Coluna Prestes*. A minha preferência ainda tá muito Hollywood, *Uma lição de amor*. Tem umas comédias inteligentes, água com açúcar, *Como se fosse a primeira vez*. Já gostei mais de filme de ação. *Inteligência artificial, Senhor dos anéis, Harry Potter, Crônicas de Narnia, Star Wars, O homem bicentenário, Procurando Nemo, Monstros S.A.* (B., 2011).

Ela diz que vê pouca televisão, só quando “não quer pensar em nada”, e que está sempre conectada na internet, em redes sociais; tem blogs, lê muito pela internet também, faz compras, serviços de internet banking.

f) Envolvimento na exibição do filme

Em Cidreira, a exibição aconteceu no dia 29 de junho, quarta-feira, no ginásio da Escola Marcílio Dias. Cerca de 100 pessoas estiveram presentes. Houve a fala da produtora do *Revelando os Brasis* e de B., diretora do curta-metragem, que chamou toda a equipe e, emocionada, fez vários agradecimentos. Inicialmente, 50 pessoas assistiam à exibição, e, aos poucos, os alunos da escola foram chegando. Eles faziam barulho, gritavam, parecia ser um público misto, de pessoas envolvidas no curta-metragem e de alunos da escola, que pouco sabiam da produção. Foram exibidos sete curtas-metragens: *Duas Cruzes, Partituras do tempo, M’Boy Guaçu, Memória da terra, Loucos por bocha e O Maestro da Areia* (feito em Cidreira no II ano do projeto).



Figura 48: Foto da exibição em Cidreira. Crédito: Gustavo Louzada⁵³.

5) D. – São Pedro do Sul

D. diz estar realizada com a experiência e pretende estudar cinema no curso de especialização do Centro Universitário Franciscano, de Santa Maria.

a) Envolvimento na exibição do filme

Em São Pedro do Sul, a sessão aconteceu na Casa de Cultura da cidade, no dia 03 de julho, domingo. Um espaço fechado e confortável. Cerca de 100 pessoas assistiram à exibição, que teve a presença e fala de várias autoridades, assim como uma apresentação de dança com boleadeiras. Estavam presentes várias pessoas que participaram do curta-metragem, com seus familiares. A sessão foi marcada pelo silêncio, exceto durante a exibição de *Loucos por bocha*, durante o qual se ouviam várias risadas. Novamente, ao final de cada filme, o público aplaudia. O filme foi exibido novamente durante a Semana da Cultura de São Pedro do Sul, também no início de julho de 2011.

⁵³ Disponível em: <<http://revelandoosbrasis.com.br/blog>>. Acesso em: 12 de jul. 2011.



Figura 49: Foto da exibição em São Pedro do Sul. Crédito: Gustavo Louzada⁵⁴.

Sobre os espectadores/diretores/exibidores

Em relação ao perfil dos selecionados, há dois homens jovens e ligados à comunicação: V. é estudante de Publicidade e Propaganda e S. é jornalista. As três mulheres são mais velhas. H., D. e B. têm um perfil semelhante no sentido de uma participação social vinculada a órgãos culturais da cidade: B. é presidente da Casa de Cultura de Cidreira, H. é diretora do Departamento de Cultura e D., diretora do Centro Cultural da cidade. D. e H. são professoras de História, e seus curtas-metragens estão ligados aos seus trabalhos; a proposta de uma surge da dissertação de mestrado e da outra da vivência como professora.

V., B., H. e D. abordam o resgate da história, em valorizar a cultura local. S. reconhece a importância da bocha em sua cidade, mas tem um olhar mais crítico diante do jogo, considerando-o até mesmo bizarro. Entendo que todos os

⁵⁴ Disponível em: <<http://revelandoosbrasis.com.br/blog>>. Acesso em: 12 de jul. 2011.

selecionados já têm algum envolvimento com o resgate e a narração de elementos culturais locais não só nos curtas-metragens, mas também em seu cotidiano.

V. e B. optaram por narrar lendas, pois há uma preocupação de que sejam esquecidas. As histórias de B. e de V. já foram registradas de outras formas, com peça de teatro, em jornal e revista do Ponto de Cultura de São Miguel das Missões.

Sobre as aulas de capacitação audiovisual, V. destaca as de roteiro e de direção de arte. H. entende esta formação como um panorama geral sobre as etapas, ao passo que B. considerou muito diferentes o momento de formação e o de gravação (distantes em tempo e conteúdo, pois são realidades distintas). S., por sua vez, fala que os níveis de conhecimento entre os alunos eram muito distintos e entende que os professores poderiam ter aprofundado mais o conteúdo.

V., H., B. e S. já tiveram algum tipo de participação em produções audiovisuais, seja na concepção da proposta, seja do roteiro, da produção. Isso é algo interessante de se considerar, pois já indica que não são sujeitos que desconhecem completamente os modos de fazer do audiovisual.

Em nenhuma das cidades selecionadas existem salas de exibição comerciais, mas em Gaurama, Cidreira, Arroio do Meio e São Miguel das Missões há o Cine Mais Cultura. V., B. e H. estão diretamente envolvidos no projeto, ou seja, são sujeitos que têm outra preocupação com o audiovisual; para além de serem espectadores, são também exibidores.

V. conta que seus gostos mudaram muito depois dos cursos que fez. Antes, ele assistia a muitos filmes estadunidenses, ao passo que agora já faz outras opções, como pelos nacionais. B. fez o curso do Cine Mais Cultura, ministrado pela equipe do Cineclubes Lanterna Aurélio, de Santa Maria, e também passou a assistir a filmes de outras nacionalidades, que não os dos Estados Unidos, os quais são amplamente exibidos no Brasil. Os gostos cinematográficos de H. têm relação com a história e com reconstituições ou filmes de época, algo em que se percebe a preocupação ou inspiração no seu próprio curta-metragem.

H., V. e D. pretendem continuar trabalhando na área: V. com roteiro, H. com filmes envolvendo os moradores, D. fazendo especialização em cinema. B. diz que prefere trabalhar com produção executiva, e S. entende que suas habilidades estão mais ligadas ao jornalismo.

Quanto às histórias contadas, há pistas de que se diferenciam das atuais narrações a respeito do Rio Grande do Sul, diversificando o olhar urbano porto-alegrense. Entretanto, parecem reforçar as histórias que já foram registradas e contadas sobre as cidades.

A relação com a cidade, que percebi durante as produções, parece também se refletir nas sessões. H. e D., que possuem cargos públicos e são professoras, mobilizaram várias pessoas e autoridades, obtiveram apoio das prefeituras, e isso era visto nas exhibições, na formalidade do cerimonial e nas falas, inclusive. B. e V., que tiveram pouco apoio das prefeituras, optaram por realizar as sessões em escolas, e seu público envolvia participantes dos curtas-metragens e alunos dos colégios.

Tabela 2: Tabela comparativa com dados coletados sobre os realizadores.

Participantes	Perfil	Envolvimento com projetos ligados ao audiovisual	Já conhecia o <i>Revelando os Brasis</i>	Envolvimento com a história	Características da cidade, envolvimento da cidade	O que achou das oficinas	Envolvimento com a cidade	Pretende trabalhar com audiovisual	Influências imagéticas
B.	Estudante de Letras, Pedagogia, presidente da Casa de Cultura	Cine Mais Cultura, oficinas do Cine +Cultura	Sim, seu marido participou do ano II.	Leu sobre a história em um projeto do jornal, "Garrafas ao mar".	Praia, circulação de pessoas. Contação de histórias Mobilizou um grupo, familiares, relação ruim com a prefeitura	Pouca relação com a prática	Presidente da Casa de Cultura; participa do movimento estudantil; marido tem grande participação na área cultural Histórias contadas sobre a cidade de várias formas – jornal, livro, eventos, filme	Só nos bastidores	Filmes nacionais, norte-americanos, vê em casa, só foi à sala comercial uma vez. Expressa elementos da oficina sobre cineclubismo
H.	Professora e dirigente cultural	Cine Mais Cultura, oficinas, documentário <i>Dormentes do tempo</i>	Havia assistido no Canal Futura	Surgiu a partir de um manuscrito que ela teve contato ao fazer a sua dissertação	Mobilizou muitas pessoas, todo o apoio da prefeitura	Sistematiza o do processo, noção de processo	Ex-vereadora, professora, pesquisa sobre a cidade, dirigente cultural, Conta histórias sobre a cidade de diversas formas, livro, eventos, documentários	Sim, mas sobre elementos da história local	Filmes com temáticas históricas
S.	Jornalista	Há o Cine+ Cultura na cidade, mas ele não participa Jornalista, gosta muito de cinema	Foi avisado por uma funcionária da Secretaria de Educação, onde existe o Cine Mais Cultura,	Matéria que escreveu sobre bocha para o jornal	Envolveu apenas a namorada e um amigo	Poderiam ser mais aprofundadas	Jornalista, escreve sobre a cidade e região	Não, decepcionou-se com a sua capacidade para dirigir um documentário	Vê muitos filmes, a namorada trabalha em uma videolocadora

V.	Estudante de Publicidade e Propaganda, foi funcionário do IPHAN	Ponto de Cultura, oficina com prof. Ivanir Migotto	Soube através do material que veio para o Cine Mais Cultura	Lenda que foi trabalhada no Ponto de Cultura, material publicado	Envolveu poucas pessoas, crianças	Considerou as aulas interessantes, mas aproveitou mais o que havia aprendido em oficinas anteriores	Trabalhou no IPHAN	Pretende trabalhar com audiovisual	Vê filmes semanalmente
D.	Professora de história, Diretora do Centro Cultural da cidade	_____	_____	A partir de uma fotografia mostrada por uma aluna	Envolveu várias pessoas da cidade, muitos ex-alunos se ofereceram para colaborar	_____	Diretora do Centro Cultural da cidade	Pretende fazer especialização em cinema	

Fonte: SILVA (2013).

Dados atualizados – 2012

Atualmente, H. segue como professora universitária, professora estadual e elegeu-se como vereadora do município, onde voltará a atuar na área da cultura. Segundo ela, envolveu-se organizando exposição digital interativa sobre a evolução urbana e arquitetônica em cem anos de história de Gaurama e está pesquisando para produzir um documentário sobre a história da cidade em 2014. Continua atuando em cargos públicos e tratando de questões que são importantes e fazem parte de seu cotidiano profissional, como as abordagens históricas. Ela conta que gostaria de seguir atuando como produtora audiovisual, mas sua dificuldade seria a falta de tempo, pois os realizadores têm outras profissões e ocupações.

Sobre a repercussão do filme, ela revela que foi grande, não só na cidade, mas também na região. Foi exibido novamente em feiras do livro de municípios vizinhos e serviu de base para pesquisas acadêmicas. Ela relembra a ênfase dada pela imprensa local na estreia e a grande repercussão naquele momento, algo que observei durante a sessão. O filme já foi exibido em outras sessões do projeto Cine Mais Cultura, reforçando novamente a importância do papel deste programa nas cidades.

B. é pedagoga e segue trabalhando como educadora social pela Casa de Cultura do Litoral, além de lecionar em escolas privadas. Concorreu ao cargo de vereadora nas eleições de 2012, mas não foi eleita. Ela trabalhou em três curtas-metragens realizados em um projeto da Casa de Cultura, em Balneário Pinhal, com turmas de aceleração de escolas públicas municipais, em que ela pode socializar o que aprendeu nas oficinas do *Revelando...*

É interessante observar como houve a multiplicação do conhecimento compartilhado nas oficinas, promovendo um novo projeto de capacitação audiovisual, desta vez, em ambiente escolar. Outra função que os realizadores também passaram a atuar é a de educadores de produção audiovisual. Como a Casa de Cultura se constituiu como produtora, a ideia é continuar produzindo outros filmes.

Diferentemente do caso de H., B. diz que a comunidade parece valorizar as ações, como a realização do curta-metragem, mas a administração pública não fomentaria nem potencializaria as ações, algo já percebido durante a realização e

exibição do filme. Conforme ela, mesmo assim, a procura pelo filme continua grande, sempre há algum morador ou visitante querendo ver o trabalho, que já foi exibido também em escolas, cineclubes e cidades vizinhas. Possivelmente, algo semelhante ao que ocorreu com o filme *O Maestro da Areia* parece estar acontecendo, filme que ainda é exibido em algumas ações do grupo de B..

V. segue estudando Publicidade e Propaganda, e trabalha como garçom aos finais de semana. Trabalhou em VTs publicitários para disciplinas da faculdade e pretende trabalhar em alguma produtora da capital para adquirir experiência em produção, além de gostar de roteiro e direção, como já havia relatado em entrevista. V. é um exemplo de realizador que seguiu na área da comunicação e irá se profissionalizar como publicitário, possivelmente, seguindo na área audiovisual. Sobre a repercussão do filme, ele diz que, além das pessoas que assistiram no dia da sessão itinerante, não houve muita atenção, característica do processo desde as gravações e que permeou exibição e circulação pós-exibição. De acordo com ele, houve apenas uma exibição durante um evento na escola em que ele cursou o ensino fundamental, ou seja, mais um curta-metragem que teve circulação restrita.

S., de Arroio do Meio, atualmente é editor de capa do site do jornal *Zero Hora*. Conta que discutiu roteiro e ideias para filmes, mas indiretamente. Segundo ele, seu trabalho com jornalismo digital exige, cada vez mais, produção e edição de vídeos; entretanto, isso decorreria mais de sua formação como jornalista e de exigências do mercado do que da participação no *Revelando os Brasis*. Sobre a repercussão, contou que houve comentários, elogios e entusiasmo dos que participaram. Aconteceu uma exibição do curta na estreia do projeto Sobremesa Cultural, do Cineclubes Real, coordenado pela pessoa que indicou o *Revelando os Brasis* para S.. Novamente, os espaços públicos de exibição nas pequenas cidades mostram-se importantes para a divulgação do *Revelando....*, seja nas inscrições, seja nas exibições.

Após o circuito nacional de exibição, os curtas-metragens realizados no Rio Grande do Sul foram exibidos no 39º Festival de Gramado, no Rio Grande do Sul. Uma mostra especial foi organizada para projeção dos cinco filmes gaúchos do projeto, no Palácio dos Festivais. Interessante como, mais uma vez, são as produções gaúchas as que são selecionadas para serem exibidas em um festival que ocorre no estado. Nas exibições itinerantes do *Revelando os Brasis* no Rio

Grande do Sul, os curtas-metragens escolhidos para serem exibidos foram, justamente, os gaúchos. Uma circulação restrita, em que o Rio Grande do Sul é “revelado” para os próprios habitantes das cidades gaúchas.

Na rede social facebook, B. fez uma comunidade para contato com os participantes da quarta edição do *Revelando os Brasis*. Lá, são publicadas fotos, comentários, links para editais e manifestações, em especial, sobre a etapa de retorno e de veiculação dos curtas no Canal Futura. Esse momento daria mais visibilidade aos filmes, algo que estava previsto pelo projeto, porém ainda não se realizou.

Segundo a coordenadora do projeto, em contato posterior via e-mail, foram distribuídos 900 boxes de DVDs. O material foi enviado aos realizadores desta edição e da edição passada, para pontos e pontões de cultura, cinematecas, escolas e cursos livres de audiovisual, antropologia, muitos cineclubes, e abriu-se uma lista de pedidos no site para instituições e coletivos.

Essa distribuição não teria fim, pois há casos em que enviam cópias dos filmes de edições anteriores também. Sobre a participação em festivais, eles estimulam a participação e informam os realizadores sobre datas e regulamentos, além de oferecerem apoio para as inscrições em caso de dificuldade. Quanto às exibições no Canal Futura, que ocorreram em anos anteriores e são esperadas pelos selecionados da IV edição, a coordenadora afirma que as gravações serão realizadas em junho de 2013.

As inscrições da quinta edição do projeto irão ocorrer em março de 2013, porém o patrocínio foi reduzido, o que implica na diminuição do número de selecionados pela metade, ou seja, vinte pessoas. Sendo assim, o Instituto Marlin Azul está em busca de outras parcerias para a realização do projeto. Existe também a produção de um longa-metragem sobre o *Revelando os Brasis*, que segue em espera de patrocínio para finalização.

6 OS CURTAS-METRAGENS REALIZADOS NO RIO GRANDE DO SUL: TEMÁTICAS E RELAÇÕES COM OS PROCESSOS PRODUTIVOS E SEUS CONTEXTOS

O objetivo deste capítulo é o de desenvolver a questão de horizonte: Quais são as propostas dos filmes realizados no Rio Grande do Sul, considerando as temáticas selecionadas para serem narradas, suas articulações com os processos produtivos, com os sujeitos envolvidos, com o contexto do cinema gaúcho e com os espaços de circulação?, a partir das descrições dos cinco curtas-metragens gaúchos e em relação aos parâmetros de análise construídos no capítulo anterior.

6.1 Os cinco curtas-metragens realizados no Rio Grande do Sul

Compreendo a análise fílmica “enquanto produto de uma demanda” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2011, p. 11), como uma prática contextualizada e enquadrada de acordo com os objetivos de uma pesquisa. Nesse sentido, minha intenção neste capítulo é a de perceber que os filmes são produzidos como resultado dos processos produtivos dos cinco curtas-metragens realizados no Rio Grande do Sul, durante o ano IV do *Revelando os Brasis*, e de seus múltiplos contextos. Elementos tais como temáticas, elementos culturais selecionados para serem narrados, e relações dos filmes com os contextos de produção e com as trajetórias de seus realizadores serão investigados.

Vanoye e Goliot-Léte (2011, p.11) apontam para a explicitação das condições materiais das análises, as quais configuram o processo de compreensão dos filmes. No meu caso, assisti pela primeira vez aos curtas-metragens gaúchos durante as exibições itinerantes nas cidades. Desse modo, minha recepção foi marcada por uma proximidade afetiva com os filmes, pois havia observado a feitura dos mesmos. Reconhecia as locações, os atores, as histórias, em um processo de ativação da memória daquelas experiências.

Logo após as exibições, tive acesso a uma cópia dos curtas-metragens do Rio Grande do Sul e, seis meses depois, recebi as caixas com os DVDs da quarta edição do projeto. A facilidade de ter os filmes em ambiente doméstico me possibilitou assisti-los inúmeras vezes, nas telas da televisão e do computador. As primeiras, tentando perceber elementos mais gerais sobre os filmes, e,

posteriormente, com um olhar atento às repetições e exceções, passei a fazer anotações em diários sobre detalhes dos filmes, desde planos, movimentos de câmera, sequências, até começar a estabelecer relações entre os filmes e entre os contextos em que estão inseridos.

A partir daí, optei por salvar *frames*, com a marcação de tempo (para que seja possível localizar rapidamente, no DVD, anexo A, as imagens referidas) que revelam pontos importantes a serem desenvolvidos nessas análises, do modo que essas imagens colaboram para a argumentação das descrições. Foi um processo de desmontar e remontar os filmes a partir dos objetivos da pesquisa.

Com inspirações nas propostas de Vanoye e Goliot Lété (2011) sobre formas curtas, desenvolvi parâmetros de análise, os quais surgiram das observações e da articulação com a proposta teórico-metodológica do meu entendimento deste tipo de cinema, que é contexto-dependente. Os parâmetros são: temáticas (considerando-se os elementos culturais selecionados para serem narrados), modos de narrar, relações dos filmes com: oficinas de capacitação, sujeitos envolvidos, cidades, contexto audiovisual regional, realização/produção, relações entre os curtas-metragens gaúchos do *Revelando os Brasis IV*.

Sobre os espaços de exibição dos filmes gaúchos, pode-se afirmar que os cinco filmes foram exibidos em um fluxo contínuo durante as sessões observadas e distribuídos em DVDs do *Revelando os Brasis ano IV*. O box é composto por cinco DVDs categorizados em: personas, imaginário, ofícios, ficções, lugares, memória e extras. *Partituras do tempo*, de Gaurama, está no DVD ficções; *Memória da Terra*, de São Pedro do Sul, no DVD Lugares; *Loucos por Bocha*, de Arroio do Meio, no DVD Memória, e *M'Boy Guaçu*, de São Miguel das Missões, e *Duas Cruzes*, de Cidreira, estão no DVD Imaginário. As categorizações feitas pelo *Revelando os Brasis* não serão seguidas como parâmetros para essa pesquisa, porque analisarei de acordo com a problematização construída.

Sobre as formas curtas, características também das produções de até 15 minutos do *Revelando os Brasis*, Vanoye e Goliot-Lété afirmam que:

(...) as obras fílmicas curtas exibem seus dispositivos (narrativos ou discursivos), sua estrutura dramática e rítmica, a forma-sentido que produz seu impacto de maneira mais evidente que os longas-metragens, isso provavelmente porque a apreensão desses elementos não tem tempo de ser diluída nos meandros de uma história ou distraída pela identificação

com personagens ou emoções que, se envolvem, fazem-no de maneira rápida, aguda, como se ‘precipitassem’. A forma global do filme curto se oferece à percepção e, conseqüentemente, a uma análise mais fácil. Observa-se, aliás, que grande número de curtas-metragens são construídos a partir de ‘formas simples’ ou de configurações retóricas bem discerníveis” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2011, p. 110).

Esse ponto sobre formas simples, discerníveis, até mesmo didáticas e repletas de repetição e redundância, é algo que parece permear alguns dos curtas-metragens aqui analisados. Conforme os autores, muitas vezes os efeitos narrativos se parecem com:

(...) história engraçada (como vimos), do provérbio (pequena comédia que ilustra uma verdade de experiência ou um conselho), da fábula (desígnio moral ou filosófico), do apólogo (ilustração de um preceito, de uma máxima), do exemplo (ilustração de um conjunto de fatos, argumento que apoia uma opinião ou uma reivindicação) (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2011, p. 115).

Não por acaso vemos lendas, fábulas, e exemplos guiando as propostas de histórias a serem contadas. Além disso, a forma narrativa se estabelece como prioritária nesses curtas-metragens. Segundo Vernet,

(...) Pelo menos no plano do consumo, hoje em dia, predomina o cinema narrativo. No plano da produção, não se deve esquecer o lugar importante dos filmes nos campos industrial, médico ou militar. Portanto, não se deve assimilar cinema narrativo e essência do cinema, pois, ademais, deixar-se-ia de lado o lugar que o cinema de ‘vanguarda’, ‘underground’ ou ‘experimental’, que se pretende não-narrativo, assumiu e assume na história do cinema (VERNET, 2009. p. 92).

Interessante considerar a questão do narrativo como extra-cinematográfico e a relação dos argumentos dos filmes com histórias narradas de diferentes formas nos cotidianos das cidades. “Por definição, o narrativo é extra-cinematográfico, pois se refere tanto ao teatro, ao romance quanto simplesmente à conversa cotidiana: os sistemas de narração foram elaborados fora do cinema e bem antes de seu surgimento” (VERNET, 2009, p. 96).

As lendas contadas em *Duas Cruzes* e *M’Boy Guaçu* já haviam sido publicadas e exploradas de outras formas, oralmente, como montagem teatral, publicadas em livro ou jornal, por exemplo. A história de *Partituras do tempo* surgiu de um relato coletado para a pesquisa de mestrado de H., a de *Memória da Terra* de um registro fotográfico, e a de *Loucos por bocha* de uma reportagem jornalística.

A seguir, estão as descrições dos cinco filmes, considerando-se as temáticas (levando-se em conta os elementos culturais selecionados para serem narrados), e

as relações com os eixos de análise trabalhados no capítulo anterior: oficinas de capacitação, realização/gravações, trajetórias dos sujeitos envolvidos, contexto local e regional, e relações entre os curtas-metragens gaúchos do *Revelando os Brasis* (edições anteriores e ano IV). Diferentemente da organização do Capítulo 4, dividido de acordo com os parâmetros de descrição e de análise, este capítulo pontua cada um dos curtas-metragens e a opção foi a de incluir os eixos em uma forma mais fluída, mesclando a descrição da sequência dos filmes às articulações entre estes parâmetros definidos.

Os filmes foram analisados enquanto obras/produtos e, sendo assim, várias insuficiências técnicas, de interpretação, direção, foram percebidas (como seria esperado) considerando-se que são filmes dependentes de um contexto, dentro de uma proposta de exercício/experimentação da prática cinematográfica. Entretanto, penso que as críticas não invalidam o potencial transformador do processo, que ultrapassa a realização dos filmes e se expande/circula em outras instâncias e floresce novas práticas.

1) *Duas Cruzes*

O curta-metragem realizado em Cidreira é uma ficção, na qual se percebe um hibridismo de elementos de gêneros (comédia, romance, horror). Aborda a lenda de um amor impossível, uma mescla de Romeu e Julieta somado às tantas lendas sobre fantasmas de noivas que aparecem durante a noite, seja nas cidades, seja no litoral, como é o caso deste filme. Este filme parece aproximar-se das produções do *Cinema de bordas* nesse sentido:

(...) O modo narrativo exhibe conteúdos marcados, com valores semânticos bem definidos, personagens sem nuances psicológicas e em oposição. A ambiência costuma focar-se em lugares exóticos, fantásticos, insólitos, além dos já costumeiros (LYRA, SANTANA, 2006, p.13)

Durante as exposições em Cidreira, os espectadores responderam a questionários a respeito dos primeiros sentidos produzidos sobre os filmes assistidos, como em nota de rodapé no capítulo anterior. Dos 23 questionários respondidos, apenas 8 pessoas disseram conhecer a lenda, ou seja, menos da metade. Em relação às respostas sobre a importância do filme, destaque algumas delas como recorrentes, tais como “valorizar a cidade, capacitar os moradores e contar a lenda aos mais jovens”. Essas respostas ligadas à valorização das cidades

e de contar as histórias aos mais jovens serão repetidas nas que foram dadas pelos espectadores também nas outras cidades.

Duas Cruzes é um filme herdeiro de *O Maestro da Areia*, em termos de produção e de temática, há até mesmo uma referência ao filme, com o próprio maestro caminhando pelas dunas durante a cena do encontro de Marina com o pescador. Quanto ao fato de retratar uma lenda, repleta de mistérios, se relaciona com *Alma d'outro mundo*, *M'Boy Guaçu* e com o programa *Histórias Extraordinárias*, da RBS TV, que retrata feitos heroicos, questões sobrenaturais, mistérios, lendas.

Em *Duas Cruzes*, são muitas as imagens do mar, das dunas e dos pescadores, marcas do litoral. O fato de ter sido realizado todo por moradores de Cidreira torna este curta-metragem como fundamental elemento de comparação para se entender como poderiam ter sido as outras realizações, caso não houvesse a presença de equipes profissionais de produtoras de fora das cidades. Nesse sentido, esse filme também se aproxima de algumas produções realizadas em oficinas de capacitação audiovisual, as quais compartilham elementos da *estética do improviso*:

Observa-se uma significativa presença do improviso – da tomada, das condições de produção, da existência – que se constitui naquilo que denomino *estética do improviso*, que seria um aspecto estético importante dessa produção (SOUZA, 2012, p. 531)

Veem-se também as marcas do envolvimento da diretora, seus intuitos enquanto educadora e defensora de temáticas como direitos dos moradores da praia, mulheres, deficientes, meio ambiente, folclore local.

Na primeira sequência, dois homens conversam ao limparem uma rede de pesca. A imagem da rede aparecerá mais duas vezes no curta, indicando a questão importante do cotidiano dos pescadores. As reclamações sobre a sujeira na rede e poluição da praia são prioridades para B., aqui incluídas em um tom mais pedagógico, em que se pode perceber a relação do sujeito realizador, ou seja, suas intenções com a história contada.



Figura 50: Imagem dos pescadores.

Um dos homens segue com postura enrijecida, hipnotizado, enquanto o outro, em primeiro plano *contra-plongée* (ângulo que será utilizado várias vezes), grita: “Onde tu vai? Vem me ajudar!”. A referência a alguém hipnotizado, seja em imagens, seja em uma fala, também é indicada no curta-metragem *M’Boy Guaçu*, sobre a cobra grande que hipnotizava as crianças.

A lua ao fundo e os tons escuros dão um ar soturno. O enquadramento na nuca do pescador que está observando o outro hipnotizado transforma-se em câmera subjetiva. Ele segue e um plano geral nos revela quem hipnotiza o outro pescador: uma mulher de branco com uma das mãos estendidas, como um convite. Em uma brincadeira de esconde-esconde, ela se revela.



Figura 51: Imagem da aparição da noiva.

Finalmente, a mulher de branco olha para a câmera, que é o olhar do pescador, já não mais com o semblante simpático, mas agora aterrorizante, intensificado pelo primeiro plano e pela música. O contraplano é do pescador assustado, que foge daquela figura assombrada.

A música romântica retorna, e o pescador hipnotizado e a mulher de branco seguem para o mar. Depois disso, os tons ficam mais quentes, ilumina-se a rede de pesca e surgem os créditos do filme. A segunda sequência é durante o dia. Um letreiro localiza o lugar, “Na beira da praia entre Cidreira e Balneário Pinhal”, algo que ocorre nos outros curtas. Os lugares são determinados também pela presença dos créditos.



Figura 52: Indicação do lugar.

Veem-se as dunas de areia com Duas Cruzes, e um homem surge e grita: “Ô, gurizada, volta pra casa, vamos!”, sequência que também vemos em *M’Boy Guaçu*, da mãe chamando os filhos para irem embora, relações e repetições entre os filmes. Em plano conjunto, as crianças que brincavam na beira da praia correm em direção ao homem.

Seguem a trilha e o plano geral das dunas de areia com Duas Cruzes de madeira fincadas. Os créditos revelam o título do curta, que já havia sido dito na abertura, *Duas Cruzes*, uma redundância com a imagem que se vê.



Figura 53: Título do filme.

A redundância na relação texto e imagem ou áudio e texto permeia os curtas-metragens analisados, mostrando, por um lado, a facilidade e disseminação dessa forma de contar. Logo, há imagens de mar e de lua que se fundem, os quais são elementos fundamentais para o filme.

A cena se mescla com a outra sequência, daquele mesmo homem que chamava as crianças, agora dentro de casa. Ele está diante do fogão a lenha e pergunta para as três crianças: “Vocês sabem a história daquelas Duas Cruzes que têm lá fora?”. Elas respondem que não sabem e querem que o avô conte. Então, ele mostra sua relação com as crianças.

Essa cena estabelece uma articulação com outros filmes: em *M’Boy Guaçu*, a mãe e os três filhos estão diante de uma fogueira, e a mãe também pergunta se eles sabem a história da cobra grande; já em *Partituras do Tempo*, o narrador escreve seu relato diante de uma vela. O fogo acompanha a contação das histórias e serve como um código compartilhado por todos, ele ilumina e/ou esquento o ambiente.



Figura 54: Avô contando a lenda para os netos.

Agora, a câmera está na mão, em posição *contra-plongée* nas crianças e na mãe, que entra e reclama que, depois, as crianças ficarão com medo na hora de dormir. Novamente esta angulação aparece, mais por imprecisão, possivelmente, do que por opção estética.

A ação se coloca diante da câmera, em ângulo normal, quase que como a relação palco-plateia, algo que se repetirá constantemente durante o filme. O filme tem como característica as cenas gravadas frontalmente, lembrando o cinema dos

primeiros tempos, a “cena de fora, do lugar do espectador da plateia” (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 2011, p. 24).

Na sequência seguinte, uma mulher loira de vestido vermelho está brincando na água do mar e entra narração em off do avô. Ele conta a história do casamento arranjado de Marina com um rapaz da capital. Marina era proibida de ver o pescador com o qual tinha um namoro e estava apaixonada. Começa uma história de amor e proibições, tal qual Romeu e Julieta.

Em seguida, acontece o encontro de Marina com o pescador, também em um plano médio diante da câmera em ângulo normal (palco-plateia), provavelmente pela facilidade em filmar dessa forma. Há uma dificuldade em compreender o que é dito, pois a cena também está dublada como as anteriores.



Figura 55: Marina e o amante.

A câmera acompanha os amantes que seguem pelas dunas, cenário recorrente no filme. Em outra sequência, um carro estaciona em frente a uma casa e a música dá o tom cômico. O filme vai se expressando como uma mistura de gêneros: drama, comédia, suspense, romance, terror, um hibridismo.

Volta-se à cena dos amantes nas dunas e, ao fundo, um homem caminha, referência ao personagem principal do filme anterior *O Maestro da Areia*. Nela, vemos um exercício de metalinguagem, referência a um processo importante para a equipe de Cidreira, pois esse primeiro filme formou o grupo para o segundo filme. A presença do Maestro será um elemento a ser reconhecido apenas por quem

conhece o curta-metragem. Os movimentos de *zoom in* e *out* marcam também a sequência, como todo o filme.



Figura 56: Referência ao filme O Maestro da Areia.

Vê-se um homem buscar Marina, que é seu pai, e a leva até a casa, onde o noivo a espera. Novamente, a ação acontece frontalmente, em plano médio e ângulo normal, com dois *inserts* de primeiro plano e detalhe do vestido que é retirado da caixa.

Entre a sequência de Marina nas dunas com o amante e o seu encontro na casa, com o noivo, até a cena principal do casamento, a passagem de tempo é marcada por uma cena do pai de Marina limpando a rede de pesca durante a noite. Em off, escuta-se a locução de rádio que fala sobre pessoas com deficiência. A tentativa de B., novamente, de incluir temas que lhe são caros, como a poluição das praias e a inclusão das pessoas com deficiência.



Figura 57: Imagem pai de Marina.

Por fim, chega-se ao momento do casamento de Marina com o noivo vindo da Capital. Retorna a narração do avô, e a trilha, em um tom animado e engraçado, soma-se ao que se vê: um padre glutão que passa o tempo todo comendo, em um altar/mesa com salgadinhos e bebidas. Com a câmera diante da ação, vemos os personagens entrando e saindo de quadro, caminhando de um lado ao outro.



Figura 58: O padre glutão.

A movimentação para e a música animada é substituída por uma música que sugere suspense: a câmera busca o mar e o que acontecerá. Marina surge caminhando em direção ao mar e um dos homens grita: “Olha a noiva”. O pai tenta correr atrás dela, mas é impedido. Quem tenta salvá-la é o amante pescador, que

estava nas dunas observando o casamento. Marina desaparece no mar e, logo depois, ele.



Figura 59: Marina indo em direção ao mar.



Figura 60: Marina dentro d'água.

Retornam a noite, a lua e o tom de mistério, até que se vê um corpo boiando: é o amante de Marina. Um pescador o avista e reage. Em seguida, ocorre o enterro do pescador nas dunas de areia, com uma cruz marcando seu túmulo. Um homem e duas mulheres choram sua morte.



Figura 61: Mãe chorando a morte do filho.

A mãe de Marina, de cabelos soltos e com um robe cinza, caminha pela praia desesperada à procura da filha. Ela carrega uma cruz, do mesmo tipo da que estava cravada demarcando o local onde o corpo do pescador foi enterrado. Para intensificar o tom dramático da sequência, há tons de cinza e closes. A mãe crava a cruz nas dunas, mesmo sem ter encontrado e enterrado o corpo da filha.





Figura 62: Mãe de Marina em busca do corpo da filha.

Nesse núcleo dramático, o pai se agarra ao véu da filha, única coisa encontrada. Esse véu foi motivo de muitos comentários durante as gravações do suicídio de Marina, pois as ondas levaram, de fato, um dos véus usados nas gravações e ele não foi mais encontrado. Há quem acredite que a “noiva” o tenha levado.



Figura 63: Pai de Marina sofrendo com a morte da filha.

Voltam as imagens noturnas, de pescadores e a música-tema de Marina. Em off, o avô segue a história: “Foi aí que ela começou a aparecer na praia”. E um primeiro plano exhibe o rosto pálido da noiva, os homens hipnotizados, o vento. A intenção de mostrar o rosto é um recurso usado para a dramaticidade, e a

maquiagem que a noiva usaria foi uma preocupação para a equipe, de modo que parecesse uma mistura de noiva-fantasma/zumbi.



Figura 64: Detalhe do rosto da noiva.



Figura 65: Noiva levando mais um pescador hipnotizado.

Ao final, temos o conselho do avô, a moral da lenda: “Então é por isso que não pode ir na beira do mar da praia de noite, que a Marina aparece”. Uma das crianças pergunta sobre quem contou essa história ao avô e ele diz: “Bom, essa história ninguém me contou, eu soube da pior maneira”. Então, voltam as imagens do início do filme, dos dois pescadores, um hipnotizado e o outro que vê tudo, no caso, o avô: “Eu vi, ninguém me contou”.



Figura 66: Avô dando o seu testemunho.

Essa última fala do avô, reforçando o testemunho, também é vista em *M'Boy Guaçu*, com a mãe que descreve a história da cobra grande que ela vivenciou com o irmão, e em *Partituras do Tempo*, com o narrador que relata o que viveu em Gaurama, quando ainda era Estação Barro. São ficções contadas em formas de testemunhos.

Ao final, Marina segue pela praia, passa pelas Duas Cruzes e olha para a câmera, interpelando o espectador. Sobem os créditos e aparecem imagens das gravações, da diretora, algo visto o tempo todo durante as gravações: muitas câmeras registrando os bastidores para um possível making of. Em uma das imagens, a noiva sorri para a câmera, desconstruindo a imagem assustadora. A diretora, ao dizer que o filme iria fazer sucesso no terror do *Revelando...*, já tenta endereçá-lo nesse sentido de gênero.

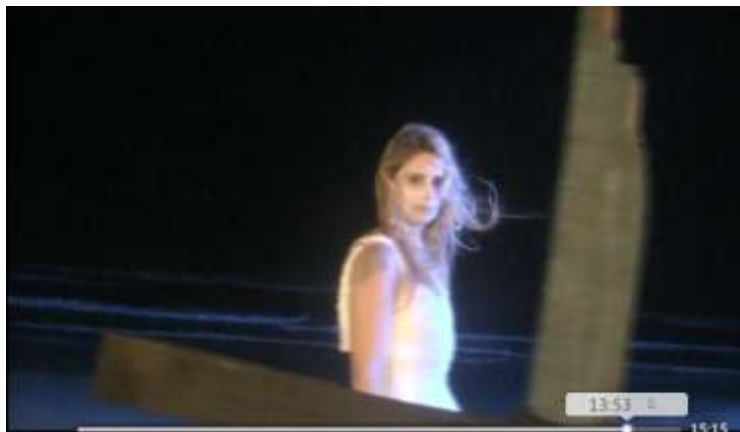


Figura 67: Marina interpelando o espectador.



Figura 68: Imagens finais com créditos e registros dos bastidores.

2) *M'Boy Guaçu*

M'Boy Guaçu é uma ficção sobre uma lenda da região, repleta de imagens do sítio arqueológico São Miguel Arcanjo (da igreja, em especial). Há uma boa captação de áudio, planos precisos, unidade estética, interpretação um pouco mais natural (o que demonstra também o papel de codireção de um dos integrantes da equipe da produtora contratada).

O curta-metragem revela o desempenho da equipe profissional “estrangeira”, a importância do folclore local e a marca de quem trabalhou no IPHAN, busca a valorização da história da cidade e já fez um documentário sobre um importante zelador do sítio arqueológico. Em São Miguel das Missões, 64 pessoas responderam ao questionário aplicado durante as sessões itinerantes. Dessas, 19 não conheciam a lenda, 17 não responderam à questão, mas 28 disseram já

conhecê-la. Quanto à questão sobre quais outras histórias poderiam ser contadas sobre a cidade, destaco as repetições sobre a temática da redução jesuítica e o tesouro dos índios, marcando novamente esses elementos culturais.

O filme inicia com um plano geral, em que se vê a igreja do sítio arqueológico São Miguel Arcanjo, imagem recorrente nos materiais de divulgação sobre São Miguel das Missões. Os letreiros revelam São Miguel das Missões e localizam o curta-metragem.



Figura 69: Igreja e indicação de lugar.

Ocorre uma sequência de primeiros planos, dos pés de dois meninos jogando futebol, seus ombros e cabeças. Um primeiríssimo plano de uma mulher de perfil que os observa mostra a recorrência de planos aproximados na fotografia e montagem do filme. Há outro primeiríssimo plano de uma menina ao lado da mãe. Em um plano conjunto, aparecem os meninos jogando em um gramado com árvores ao fundo. Eles brigam, caem e a câmera os acompanha. A fala “Mãe, os guris tão brigando” mostra a relação de parentesco dos personagens.

A câmera acompanha a mãe que levanta um dos meninos e, em primeiro plano de perfil, ela diz: “Por que brigarem desse jeito? Nem parecem dois irmãos!”. Mandados para casa pela mãe, eles vão embora. Um plano geral mostrando a lua revela o nome do curta *M’Boy Guaçu*, em outra imagem semelhante ao curta *Duas Cruzes*; duas lendas, dois mistérios, e a lua sendo usada como um código.



Figura 70: a recorrência das imagens da lua em M'Boy Guaçu e em Duas Cruzes.

Segue a fusão do plano geral com o detalhe da fogueira. Em um plano médio, ângulo normal, frontal, entrecortado com meios primeiros planos e primeiros planos, desenha-se a sequência dos três personagens em torno da fogueira, onde a mãe conta a história da cobra grande. O áudio é claro, facilitando o entendimento da fala das personagens. A passagem de tempo entre os meninos brincando, indo embora, e depois retornando diante da fogueira, perto da igreja, parece não fazer muito sentido. Parece haver um problema de continuidade ou de estrutura do roteiro, sobre a justificativa do retorno à fogueira diante da igreja.





Figura 71: Imagens que indicam a importância do fogo e da reunião de mãe/avô com filhos/netos para a contação das histórias.

Depois de falar que os meninos não devem dizer que se odeiam, pois isso chamaria a cobra grande, ela começa a história: “Tudo começou...”. Em *Duas Cruzes*, avô inicia com a expressão muito conhecida “Era uma vez...”. São modos de narrar amplamente difundidos e utilizados nos curtas-metragens.





Figura 72: Enquadramentos de mãe e filhos.

Ela conta das brigas com o irmão e que eles brincavam em frente à igreja, assim como faziam os dois meninos do início do filme. O recurso utilizado para fazer referência ao passado foi a sombra chinesa. Vemos as sombras de um grupo de crianças que brincam diante da igreja, imagem superposta à do pano que faz a sombra. Inicialmente, há a sombra do que seria a igreja, mas optaram, possivelmente, na montagem, por incluir uma imagem da igreja. Essa imagem era algo que o realizador disse não querer mostrar, pois é amplamente difundida. Ainda que não seja exatamente o enquadramento da igreja com a cruz, como descrito pelo diretor, assemelha-se, mostrando que ele não conseguiu fugir do clichê do qual tentava distanciar-se.



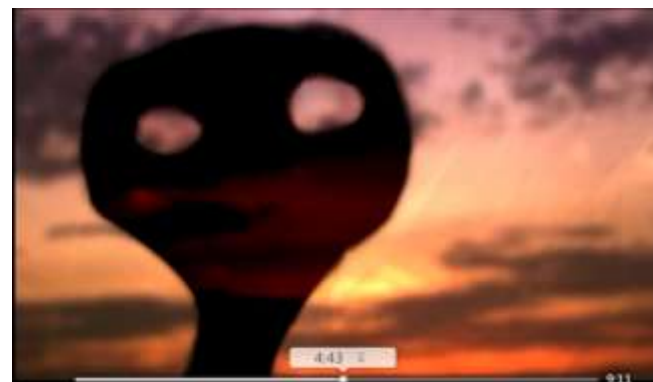




Figura 73: Recurso da sombra chinesa para narrar a lenda.

Nas falas em que a mãe refere-se ao “perigo que se aproximava”, vê-se uma sugestão de câmera subjetiva com imagens de degraus desde dentro da torre: o olhar da cobra, intensificado pelo barulho do guizo. As sombras dão um tom fantástico ao passado, uma representação menos realista. As sequências se alternam entre as sombras com narração em off da mãe e os quatro diante da fogueira.

Há menos locações, figurinos, atores do que nos outros curtas. Esta foi uma opção da produção, mas também decorrente da falta de auxílio que o diretor teve para a realização do curta-metragem. Apesar da dificuldade em encontrar uma atriz para fazer o papel da mãe, a personagem foi interpretada com certa naturalidade, o que nos mostra que o improviso pode ser produtivo também nesses curtas-metragens.



Figura 74: Câmera subjetiva dentro da torre da igreja.

O sino volta a tocar e as crianças vão desaparecendo aos poucos. A mãe fala da cobra que hipnotizava as crianças, assim como dito anteriormente na descrição de *Duas Cruzes*, da noiva que hipnotizava os pescadores. São elementos que

perpassam as lendas. Quando uma das crianças pergunta: “E como a cobra morreu?”, a mãe reafirma seu testemunho, dizendo que foi vítima da hipnose da cobra e que foi diante dela que um raio atingiu o animal. Diz que se ajoelhou e pediu que deus a salvasse e que, apesar de estar morta, a cobra ainda assusta quem passa por lá. Assim como em *Duas Cruzes*, há o sobrenatural que apavora as crianças. Finalmente, a mãe aponta a moral da história: “Agora vocês sabem por que eu não gosto que vocês briguem?”. Eles saem de quadro e vão embora.



Figura 75: Irmãos fazendo as pazes.

Em *M'Boy Guaçu*, é clara a diferença da qualidade de definição das imagens, de fotografia, luz e enquadramento. Existe uma unidade na proposta da direção de fotografia e na montagem. O curta-metragem parece mais bem fechado e definido, com um papel importantíssimo da produtora Tokyo. Essa produtora, cuja equipe também trabalhou em *Partituras do Tempo*, deixou a sua marca nos filmes em que se fez presente. A qualidade na fotografia, na produção e na montagem de *M'Boy Guaçu* e de *Partituras do Tempo* se destaca em relação aos outros, em uma proximidade com uma produção profissional.



Figura 76: olhos da cobra na torre.

É importante resgatar a experiência anterior de V. com a produção audiovisual. Ele foi responsável pelo argumento e pela direção do documentário *JH - O zelador*, desenvolvido durante oficina de produção audiovisual oferecida pelo Ponto de Cultura de São Miguel das Missões. O filme trata da história de Hugo, zelador do sítio arqueológico, o qual conseguiu coletar as obras sacras que estão no museu, uma façanha realizada batendo de porta em porta e resgatando as peças que foram “roubadas”.

Os testemunhos dos filhos e de uma museóloga, entremeadas a imagens do sítio arqueológico São Miguel Arcanjo, vão narrando o documentário. A temática da redução jesuítica, no caso do primeiro filme, atualizada no papel do zelador e das obras, é repetida por V. no segundo filme, o do *Revelando os Brasis*.

Os professores da oficina Ivanir Migotto e Mariana Muller, da Epifania Filmes, estão presentes na realização de *JH – o Zelador*, e também na realização do primeiro filme em que H. trabalhou, *Dormentes do Tempo*. Ocorre, aqui, a presença de sujeitos do espaço audiovisual gaúcho que se fazem presentes também nas produções nas pequenas cidades, imprimindo, de alguma forma, suas influências.



Figura 77: Imagens do documentário JH – o zelador.

Entre os filmes do também projeto de oficinas de capacitação audiovisual *Vídeo nas Aldeias*, há um realizado após a formação em aldeias guaranis do Rio Grande do Sul, com realizadores indígenas de São Miguel das Missões. Apesar de a temática também estar relacionada ao sítio arqueológico São Miguel Arcanjo, a problematização é bastante distinta.

Chamado *Nós e a cidade*, o documentário de Ariel Duarte Ortega, da etnia Guarani-Mbya, relata a questão da exploração da imagem dos indígenas naquele espaço. Nesse sentido, percebe-se como duas produções audiovisuais, de V. e de Ariel, realizadas em projetos de capacitação e tendo o mesmo cenário como temática para o registro, podem possuir abordagens tão distintas. Se, por um lado, nota-se uma crítica social no filme de Ariel Ortega, cineasta indígena, por outro, não vemos uma abordagem dessas questões sociais no filme de V. , realizador do *Revelando os Brasis IV*. Entretanto, há uma preocupação com o resgate/preservação da memória por meio de uma lenda no segundo filme.



Figura 78: Imagens do vídeo Nós e a cidade⁵⁵.

Novamente, retomo alguns questionamentos de Odin (1999) ao falar dos filmes do cinema amador que se caracterizariam por determinados tipos de temas. Haveria os assuntos “proibidos”, como os de ação política, filosóficos ou religiosos, desconectados dos problemas da vida cotidiana. Por isso, alguns filmes amadores seriam próximos à fantasia. São pertinentes essas colocações, pois nos filmes do *Revelando...* também são recorrentes tipos de temáticas (tanto que os DVDs são divididos por temas que se repetem nas edições). Parece existir um tipo de abordagem nos filmes feitos no Rio Grande de Sul, com moral ou mensagens positivas, um direcionamento nas escolhas das histórias.

3) Partituras do Tempo

Partituras do Tempo é uma ficção sobre a chegada de um imigrante alemão, Martin Moron, à Estação Barro (que deu origem à cidade de Gaurama) e trouxe a música para a região. É um curta-metragem com boa captação de áudio, planos precisos, unidade estética, sem diálogos (o que facilita as interpretações), cuidado com as locações, com a produção dos figurinos e dos objetos de cena, essenciais para a tentativa de reconstituição histórica. O uso de fotografias, de datas e de redundância entre áudio e imagem permeia o filme. Também se vê a marca de uma produtora contratada, a Tokyo, e a participação da realizadora, com sua trajetória de

⁵⁵ www.videonasaldeias.org.br

professora de História e de envolvimento com a comunidade, como essenciais para o filme.

Dos 117 questionários respondidos durante a exibição do filme em Gaurama, muitos espectadores responderam que o curta-metragem feito na cidade retratava as histórias de seus bisavós e avós. Além disso, a importância da realização do filme seria a divulgação da cidade, o contar sobre o passado/origens/trajetória do povo. Quanto às outras histórias que relatariam sobre a cidade, repetem-se as respostas sobre a saga da imigração e a ferrovia.

O filme abre com o detalhe em uma cortina que se move e os créditos já mostram: “Baseado em...”; “Roteiro adaptado a partir de manuscrito deixado pelo maestro Paulo V. Moron”. A importância de indicar as fontes se articula com toda preocupação de reconstituição histórica da realizadora.

Também existem muitos créditos no início, registrando os nomes dos atores que interpretam as personagens principais. Há três pessoas com o sobrenome Moron, identificando os familiares envolvidos na trama. Destaque para o nome de Camilo Bevilacqua, ator convidado e que faz o próprio Paulo V. Moron adulto. Este ator é gauramense e já atuou em trabalhos na Rede Globo e Rede Record, motivo de orgulho para a cidade, como relatado anteriormente.





Figura 79: Abertura do filme.

Depois do primeiro plano na cortina, seguem-se detalhes dos objetos, toca-discos, instrumentos musicais. Os objetos antigos preservados pelos moradores foram emprestados para a realização do filme, em uma busca da equipe em garimpá-los e demonstrando também o envolvimento dos habitantes em colaborar com a produção.



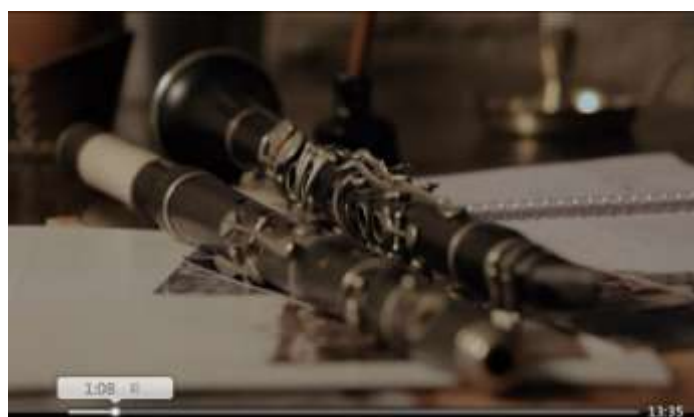


Figura 80: Detalhes dos instrumentos.

A narração em voz over, indicando o que o personagem principal ia escrevendo, começa o relato: “Em 1912, meu pai sentindo o cheiro de mais uma guerra...”. Existe, no curta, uma preocupação com as datas “1912, 1968”, até mesmo nas fotos dos bastidores, indicando março de 2011 nos créditos.

Um homem, interpretado pelo ator Camilo Bevilacqua, sentado a uma mesa, acende uma vela e começa a escrever em um papel com caneta tinteiro. Ao seu lado, está o clarinete. No final do filme, surge um letreiro indicando que esse é o clarinete original trazido pelo seu pai. Ao seu lado, há também uma cuia de chimarrão, identificando elementos culturais compartilhados no Rio Grande do Sul.



Figura 81: Imagens do relato, o ator Camilo Bevilacqua, indicação de lugar e data, presença do fogo/vela.

Um *fade out* mostra a chegada de um trem em uma estação. A fumaça que sai da sua chaminé se mistura ao nome do curta-metragem *Partituras do Tempo*, e a tipografia escolhida remete às formas manuscritas, do relato e do passado. Créditos novamente indicam o local e a data: “Chegada na estação Barro, Norte do RS, Verão de 1912”.



Figura 82: Título do filme.

Um plano conjunto mostra as pessoas descendo na estação, e o figurino remonta a outro tempo. O plano médio do perfil das pessoas permite que se vejam mais detalhes dos rostos e das roupas. Há uma freira entre essas pessoas, a qual é homenageada ao final do filme. Assim como a referência ao personagem do outro curta-metragem feito pela equipe de Cidreira, esses códigos podem ser compartilhados pelos moradores da região que têm em seu repertório, seja a figura do personagem do filme anterior (baseado em um morador da praia, no caso de Cidreira), seja a figura da freira, importante para os moradores de Gaurama.



Figura 83: Chegada dos migrantes e imigrantes à estação.

O movimento de travelling, único usado nos filmes gravados no Rio Grande do Sul, mostra as pessoas chegando à estação. A possibilidade desse recurso de movimentação de câmera aconteceu pela união da equipe da produtora com os envolvidos na produção, que improvisaram um carrinho que deslizava pelos trilhos do trem da estação de Gaurama. É significativo como um espaço, uma ideia e o envolvimento de um grupo possibilitam uma expressão estética que se realiza em um movimento de câmera no filme.

Em seguida, há o primeiro plano de dois meninos. A câmera subjetiva, sugerindo o olhar de um deles, mostra os acordos de compras de terra dentro da estação. Um plano determinante nos revela que quem observa é o garoto loiro, que espia, junto com o irmão, os acordos do pai. O narrador fala: “Quero mostrar para vocês como eu vi e o que era o barro”. Aqui, ele ressalta o testemunho, como foi visto nos outros dois curtas-metragens ficcionais do *Revelando os Brasis*, *M’Boy Guaçu* e *Duas Cruzes*.

A narração e as imagens expressam redundância durante todo o curta-metragem, o que guia a estrutura do filme. Por exemplo: o narrador fala da empresa Luce Rosa, é mostrada a placa Luce Rosa; fala de pinheiros, surgem os pinheiros; “meu pai comprou”, assinatura e aperto de mão indicando o negócio, etc.





Figura 84: Imagens das fotografias e do acordo de compra das terras.

Ao som de um clarinete assistimos à descida dos migrantes desde a picada até o barracão. Destacam-se os figurinos de época, com detalhes para as roupas das crianças, por exemplo, os objetos, como as malas, que foram emprestadas pelos moradores. A redundância entre narração e imagem segue. “O instrumento dele era o clarinete”, plano detalhe no clarinete; “Depois da janta”, detalhe da comida no fogo. Entretanto, há uma variação de planos, movimentos de câmera, de locações, atores, figurinos, e existe um cuidado na produção que se expressa no resultado final do filme.

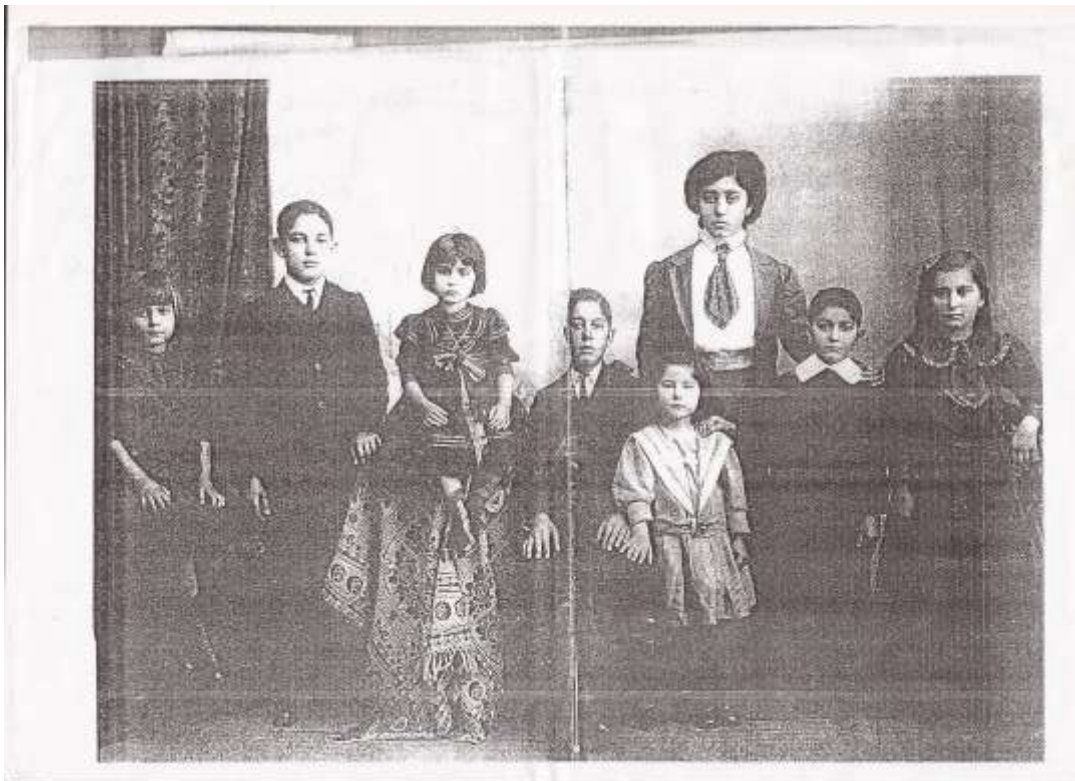


Figura 85: Imagem da pesquisa feita pela diretora e utilizada como referência para os figurinos.





Figura 86: Detalhes dos figurinos e caracterização.

Seguem-se as cenas e existem mais redundância e repetição: “As melodias se perdiam nos morros e nas matas”, são registradas imagens de morros e matas. “Brincando nas águas límpidas”, aparecem cenas no arroio. “Mais vizinhos vinham chegando a cavalo”, imagens de homens a cavalo e a pé. “Primeiro trio musical no meio do mato”, veem-se os três homens tocando.





Figura 87: Imagens de Partituras do Tempo.

Até que se chega a mais uma marcação de tempo. “Em 1923, parou tudo”. Imagens dos morros mais escurecidas, trovões, relinchos dos cavalos, na proposta de dar sentido do medo que havia chegado naquelas terras com a Revolução de 1923. Há uma explicação para a Revolução em um sentido pedagógico, uma preocupação, a meu ver, da professora de História enquanto realizadora do filme.

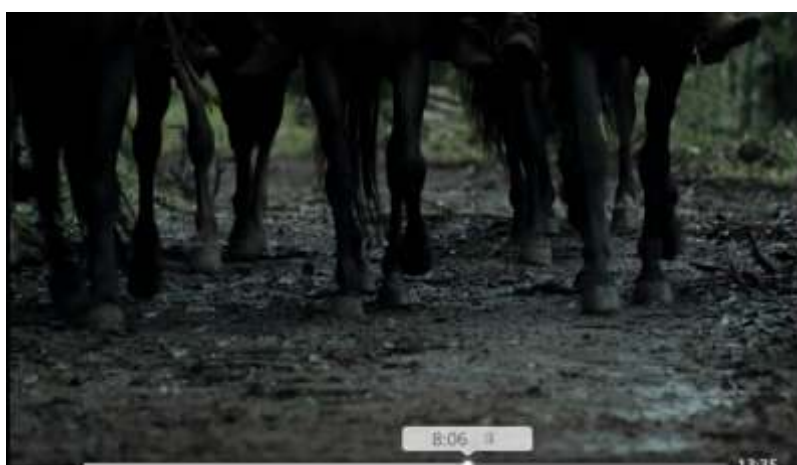


Figura 88: Imagem de Partituras do Tempo.

“Depois do tempo de insegurança, criamos uma bandinha.” Aqui, surgem as fotos da banda, recurso utilizado desde o início do filme, com fotos dos lotes de terra, por exemplo. É a fotografia sendo usada como documento histórico dentro do curta-metragem, o qual é baseado em um relato.

Na cena do baile, existe uma variedade de rostos dos figurantes, muitos dos quais estiveram na exibição. Um dos motivos para a exibição do filme, em Gaurama, ter lotado o ginásio e tido a participação de grupos e de atores vestidos com os figurinos do filme foi o envolvimento de dezenas de figurantes, especialmente nas

cejas da chegada à estação e do baile, que necessitavam a participação de muitas pessoas.



Figura 89: Detalhes das fotografias e cena do baile.

Retorna o detalhe do toca-discos do início do curta-metragem, que toca *Danúbio Azul*, conhecida valsa e que serve de trilha para o curta. O narrador assina: “Gaurama, 1968, Paulo V. Moron”. Atesta seu testemunho e autoria do relato, depois descoberto por H., durante sua pesquisa de mestrado.

Se, nesse curta, não há uma lição de moral de uma lenda, existe uma lição final: “Lições sublimes que a música nos ensinou vão alegrar para sempre gerações”. Essa intenção de histórias ou práticas que são passadas de gerações em gerações é vista também nos cinco filmes.

Em *Duas Cruzes* e *M’Boy Guaçu*, avô e mãe contam as lendas para crianças; *Partituras do Tempo* relata a história dos migrantes e imigrantes; *Memória da Terra* enfatiza a necessidade de se passar de geração em geração o achado dos fósseis em São Pedro do Sul; *Loucos por bocha* fala sobre o jogo/prática cultural que também é transmitido de geração em geração.

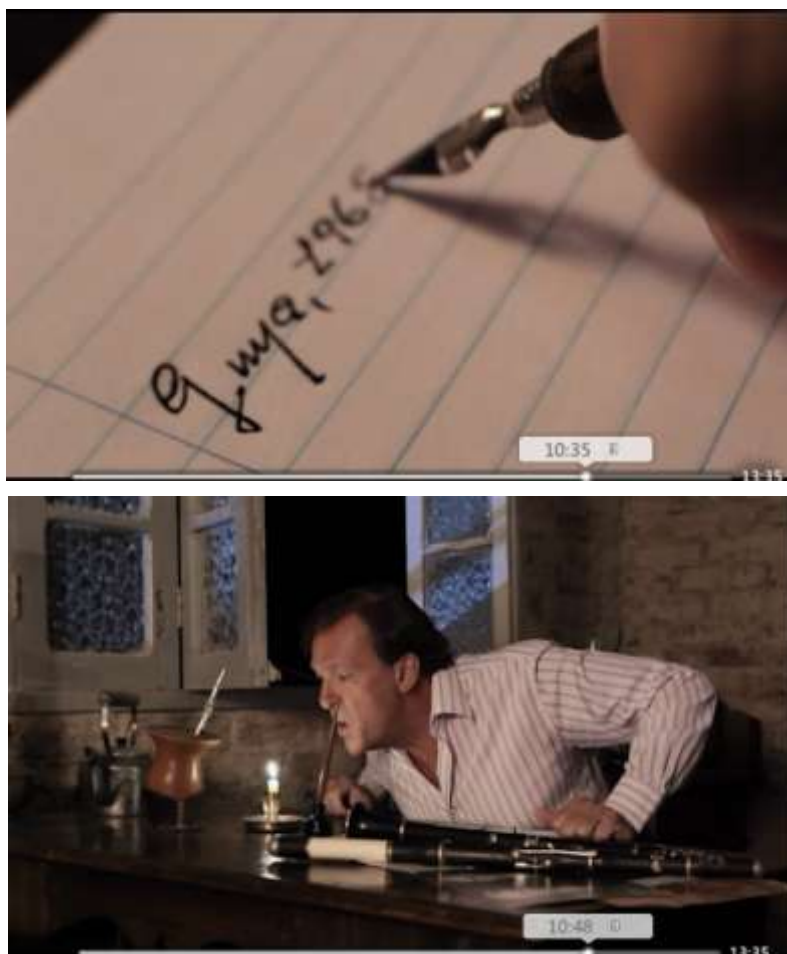


Figura 90: Indicação de local e data.

Ao final do filme, seguem agradecimentos e dedicatórias, assim como uma fotografia da equipe de produção, com local e data, como recorrente em toda a curta. “Gaurama, março de 2011”. O uso das fotos em *Partituras do Tempo* também é compartilhado por *Memória da Terra*. Não obstante, ambas as diretoras são historiadoras e valorizam tais documentos.

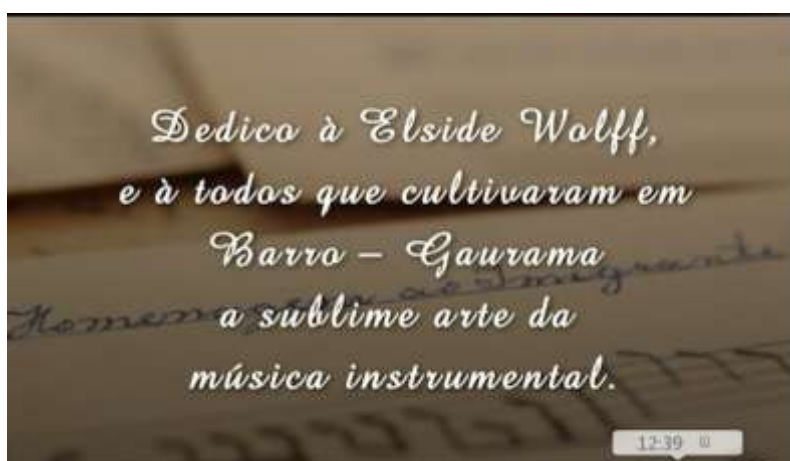




Figura 91: Créditos finais e agradecimentos.





Figura 92: Créditos finais e agradecimentos.

Partituras do Tempo compartilha elementos de *Photographos – Cima da Serra*, de Cambará do Sul e produzido durante o *Revelando os Brasis III*. *Photographos* traz os pioneiros da fotografia em uma pequena cidade do interior do Rio Grande do Sul, e *Partituras...* os pioneiros da música. Ambos os filmes buscam representar moradores e cenas contadas sobre o desbravamento da região, e sobre as novidades artísticas, as mudanças durante o tempo, e a relação das diretoras com as histórias narradas.

Em relação às produções feitas nas próprias cidades, o documentário *Dormentes do Tempo*, em que H. é uma das entrevistadas e no qual ela trabalhou como consultora, tem uma outra abordagem: nostálgica e de denúncia, diferentemente da ode feita aos pioneiros da música em Gaurama.

A coprodução entre as prefeituras de Viadutos, Marcelino Ramos e Gaurama, que financiaram o projeto, direciona a ação justamente para a causa do sucateamento da estrada de ferro. Já o curta do *Revelando os Brasis*, como H. mesmo diz, tem o propósito de elevar a autoestima dos moradores, por isso vê-se uma mensagem positiva no curta-metragem. Deve-se considerar os propósitos de ação dos realizadores e envolvidos, porém, a importância da estação e da estrada de ferro está lá, registrada em ambos os filmes.

No caso de *Dormentes do Tempo*, novamente há a presença de Ivanir Migotto e Mariana Müller, da Epifania Filmes. São sujeitos do espaço audiovisual gaúcho que circulam por diversos âmbitos e que mostram essa nova geração de

realizadores com formação acadêmica realizada no Rio Grande do Sul, em um contexto de formação e de experiência profissional que o estado também oferece.

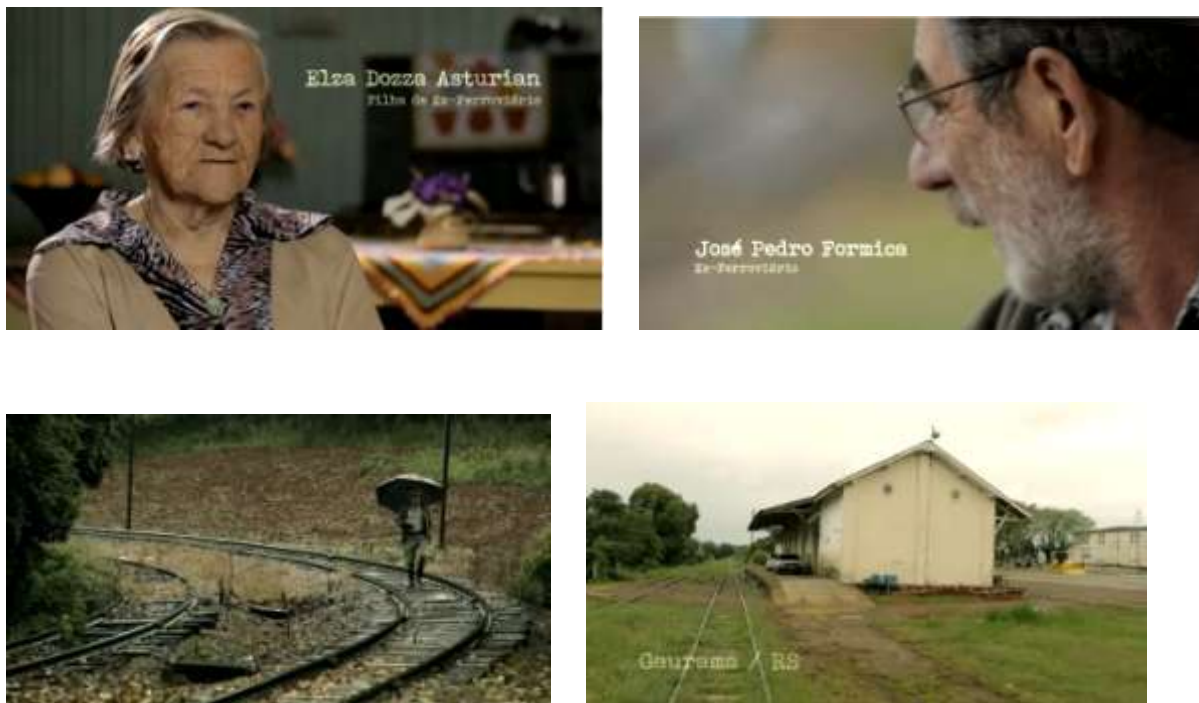


Figura 93: Imagens do documentário *Dormentes do Tempo*.

4) *Memória da Terra*

Memória da Terra é um documentário com cenas de reconstituição histórica, um filme pedagógico, com narração, sobre fósseis de dinossauros encontrados em São Pedro do Sul e levados para a Alemanha. A captação de áudio é ruim, impossibilitando a compreensão das falas em algumas cenas. Há planos imprecisos, sem unidade estética, uso de fotografias, repetição da identificação dos entrevistados e redundância entre narração e imagens.

Revela a marca de um processo, do envolvimento da realizadora com a história contada, ou seja, do papel enquanto professora de História, da tentativa de um filme pedagógico, o qual busca, apesar de tudo, esconder a relação da diretora com o argumento do filme.

O curta-metragem começa com a narração em voz over que se refere ao período em que havia dinossauros na região, onde, atualmente, se localiza a cidade de São Pedro do Sul. Um início que não tem relação com o resto do filme, o qual

apresenta uma mistura de propostas de narração, que, somado ao áudio, dificulta a compreensão da proposta fílmica. A narração que se refere a “Chegou a hora de viver um pouco daquela época...” dá um tom pedagógico ao filme, como o dos documentários educacionais.

Um tom de mistério com a trilha e uma câmera subjetiva mostram o vento cobrindo a imagem de terra, como os fósseis que foram encobertos. Na cena seguinte, um globo terrestre em animação mostra a terra, lembrando-nos uma reportagem educativa sobre vida na terra.

A próxima sequência sugere uma projeção de película, borda reduzida, sépia, cortes entre os fotogramas, marcas nas imagens projetadas, e veem-se homens cavando. Esse código era utilizado para fazer referência ao passado, em uma tentativa de reconstituição.

Isso era algo debatido em sala de aula, pois muitos alunos traziam a referência da imagem em tom de sépia, inclusive H., de *Partituras do Tempo*. A professora de direção de arte sugeriu que eles encontrassem outro elemento para fazer essa referência, pois a utilização do tom sépia era amplamente usado. H. explorou o passado de outra forma; D., por sua vez, manteve a ideia.



Figura 94: Tentativa de reconstituição e código de referência ao passado.

A próxima cena mostra um movimento de *dolly in*, no que parece ser uma escola, ouve-se o sinal de intervalo ou entrada/saída. Revela-se o nome: “E. Mun. de Ens. Fund. Naurelino Souto”. O primeiro plano dos pés de duas meninas as acompanha por uma estrada de chão. Um delas diz: “Olha, vou te mostrar o envelope com a foto que a minha professora me devolveu hoje. Essa foto é do meu

avô, ela era do meu bisavô Teutônio Xavier”. Corta para uma imagem que sugere o passado, com ovelhas em um campo e uma música tradicionalista gaúcha, e também um garoto a cavalo no campo.

A referência à escola e à fotografia é mostrada novamente, em tom de testemunho, pela mesma garota, Taisnara Fragoso, que foi aluna de D.. Foi Taisnara quem lhe mostrou a foto, o que lhe deu a ideia do argumento para o curta-metragem. Entretanto, não há referências à D. no curta, mas, sim, à foto e “à minha professora de História”. Quem está envolvido com o filme ou com a cidade compreende essa relação, mas para o espectador exterior ao contexto, a aproximação entre a menina, escola, professora e fotografia pode ficar confusa.

A próxima imagem é a de Taisnara e um senhor caminhando no campo. Ela diz: “Vô Bento, conta tua história”. Taisnara interpreta a entrevistadora na conversa com o avô, atua na reconstituição da cena em que mostra a fotografia para uma amiga, assim como dá seu testemunho para a equipe da produção.

Na sequência da conversa entre neta e avô, o senhor conta que seu pai encontrou um esqueleto. Então, começa a narração em off do próprio Bento Xavier, coberta pelas mesmas imagens em sépia que vimos no início. Imagina-se que seja seu pai, a cavalo, no campo onde encontrou os fósseis.

Corta para Bento Xavier, desta vez, sentado e dando testemunho para a equipe do curta-metragem, que está fora de quadro. Agora aparece seu nome: Bento Xavier Fragoso, identificado com um leiteiro. O som e a dicção de Bento dificultam o entendimento da sua fala. Volta-se à cena de Bento e Taisnara diante de uma cerca, conversando. A neta ajuda no relato e revela o que Bento não diz: “Os ossos de dinossauro”. Ela serve como entrevistadora e guia, testemunho e participante da realização do curta-metragem.



Figura 95: Entrevistados: Taisnara e Bento.

Os dois conversam sobre o tataravô de Taisnara, que desconhecia aqueles ossos. Corta para a sequência de entrevista com Cláudio Einloft, entrevistado que faz o papel de especialista no filme. Além de atual proprietário das terras em que foram descobertos os fósseis, ele, diferentemente, de Bento Xavier, tem conhecimento sobre toda a expedição e sobre o que foi encontrado.

Explica com detalhes nomes, períodos, acontecimentos. É a fala que legitima e explica. Seu depoimento é entrecortado por imagens das suas terras, fotografias e cenas de reconstituição. Há as fotos da sanga, dos pesquisadores, das escavações. Ele é enquadrado em primeiro plano, sempre identificado pelo nome, câmera fixa.

Após as imagens de Cláudio, temos a entrevista com Taisnara, agora dando seu testemunho, também enquadrada em primeiro plano, sentada, câmera fixa. Ela mostra a famosa fotografia, que não aparece como um *insert* mas nas mãos de Taisnara. Ela diz: “Essa foto aqui é uma grande riqueza pras *Memórias da Terra*, foi um fato que aconteceu aqui, né?, no Xiniqua, no município de São Pedro do Sul,

que quando eu comecei a estudar, eu comecei a fazer trabalhos sobre isso, por curiosidade sobre essa foto. Daí em conversa, eu e a minha professora... de história, a gente conversando.... Daí eu contei esse fato que foi ocorrido nas terras dele...”.

O relato de Taisnara soa ensaiado. Não à toa, ela faz referência ao título do filme, escolhido antes das gravações. No final, ela também reforça a expressão de Memória da Terra, além de falar, como dito anteriormente, da sua relação com a professora de História, diretora do filme.



Figura 96: Fotografia que serviu de inspiração para o argumento do filme.

A cada aparição de Bento, Taisnara ou Cláudio, seus nomes surgem novamente. Há seus testemunhos para a equipe, assim como cenas em que aparecem em pé ou caminhando, em outra forma de relação com o registro. Cláudio Einloft faz referência a equipe ao falar “1 km distante daqueles jazigos que vocês filmaram”. Então, seguem as imagens de onde foi encontrado o fóssil, com a voz over de um especialista. Retornam as imagens de reconstituição utilizadas pela terceira vez.

Na próxima sequência está Cláudio, de chapéu, óculos escuros, cuia de chimarrão e térmica, caminhando nas suas terras e explicando onde foram encontrados os fósseis. Pela segunda vez, surge uma animação simulando como seria o dinossauro, em uma abordagem bastante didática.

Cláudio mostra onde seria a sanga, aparecem fotos antigas, e as imagens mostram e comparam com o local, atualmente. A câmera na mão o acompanha, em uma tomada mais descontraída e explicativa. Retorna a imagem de Claudio sentado dando seu testemunho. Novamente, aparece o nome dele na tela.

Depois, vê-se Taisnara sentada, falando que quem mais conhece o que aconteceu são os que viveram antigamente. Em seguida, vê-se uma senhora idosa, em um plano dividido com uma fotografia, em uma possível sugestão de comparação entre sua imagem jovem e velha, usando mais uma vez o recurso da fotografia. É Eva Alves Maria, que serviria para contar o que viu, mas seu relato é confuso, assim como há dificuldade de compreender sua fala.

Após as explicações de Eva sobre as formas de deslocamento, ocorre a imagem de dois homens em uma estação de trem, local recorrente no sul do Brasil, onde ainda existem os trilhos e as estações da estrada de ferro São Paulo - Rio Grande, que também estão no curta-metragem *Partituras do Tempo*.

Retorna a voz over do início do curta: “Após embarque no trem, cientistas...”. Não há uma unidade em relação às opções de montagem e de narração. A narração refere-se ao fato de que os fósseis foram levados para Alemanha, grande polêmica que está em voga atualmente na região, pois as descobertas feitas naquele local estão em outros países.



Figura 97: Imagem da estação de trem.

As sequências finais dão o sentido, a partir da repetição de falas, sobre o fato da necessidade de preservação, divulgação, resgate do que aconteceu, tanto na fala de Cláudio quanto na de Bento e de Taisnara. Um reforço na ideia de passar a história de geração para geração. Taisnara novamente aparece como porta-voz do filme: “Nunca deixar essa memória da terra ser esquecida”.

A relação de *Memória da Terra* com uma série chamada de *A Era dos dinossauros*, desenvolvida pela RBSTV, expressa a proposta de documentário didático, pedagógico sobre uma temática presente na região. Ambas as produções abordam a questões dos dinossauros que habitaram o local onde hoje se localiza o Rio Grande do Sul. O ineditismo do curta-metragem *Memória da Terra* está na abordagem social do roubo dos fósseis pelas expedições alemãs, da ignorância dos moradores e do descaso com a preservação.



Figura 98: Imagens da série *A Era dos dinossauros*: cenas em Agudo e escavações.



Figura 99: Indicações dos fósseis no Rio Grande do Sul, em *A Era dos dinossauros*.

5) Loucos por bocha

Loucos por bocha é um documentário com características observacionais, composto também por testemunhos e sem narração. Tem uma boa captação de áudio e o registro de momentos importantes dos campeonatos, revelando um entrosamento entre o diretor de fotografia e o do filme. O próprio clima do jogo, de festa, diversão, confraternização, dá o tom do curta.

O curta se inicia com uma imagem em câmera lenta, aparecem o rosto, olhos e uma jogada. Lembra a tentativa de dar o tom da “loucura” pela bocha, que S. relatava durante a criação do documentário. Vale lembrar também da opinião do S.

sobre a “bizarrice” dos jovens que jogam bocha, entretanto, essa opinião não parece se expressar no filme.

Em uma tela preta surge o título *Loucos por bocha*. *Fade out* e segue a cena de um homem em primeiro plano, como se seguirá a maioria dos outros enquadramentos de testemunhos, em espaços de jogo, como os clubes, e as canchas de bocha. O primeiro entrevistado, não identificado (os demais também não foram), diz: “Olha, já desde a barriga da minha mãe, a mãe tinha uma cancha de bocha”. Seguem mais entrevistados relatando o que é a bocha para eles. O documentário é dividido por blocos temáticos.

A segunda sequência de entrevista trata das gerações. Um dos jogadores fala da geração Y, dizendo que os tempos mudam, que as gerações mudam. No entanto, veem-se jovens jogando e sendo entrevistados. Uma jogadora diz: “Os jovens, né, sexta-feira de noite, jogando bocha...”

Depois, um entrevistado fala que é um esporte que não prejudica ninguém e que se for acompanhado de uma cervejinha, melhor ainda. Aqui se iniciam a música e o tom de festa do encontro dos jogadores de bocha. Começam os planos gerais e conjunto das canchas, torcidas, também detalhes das jogadas. A música “Jogo de bocha” parece narrar as imagens.

A sequência de entrevistas sobre os campeonatos e os entrevistados é feita em locais mais silenciosos. Atrás de um deles, estão as fotos dos campeonatos. Todos estão em primeiro plano e em pé, como relatado anteriormente. Há também o relato das mulheres sobre os campeonatos femininos, sendo que um dos jogos observados nesta pesquisa era do campeonato feminino de bocha. O ritmo dinâmico da montagem, a trilha, o caráter observacional e a riqueza das imagens (comemorações, jogadas) pareciam chamar a atenção dos espectadores durante as sessões itinerantes.



Figura 100: Imagens de Loucos por bocha.

São várias as cenas em que a câmera observa o que acontece no local e, em seguida, estão os depoimentos sobre o caráter social da bocha, as comidas servidas, a cerveja, os detalhes na cozinha e os testemunhos das cozinheiras e dos assadores.

No final, surge o garoto que aparece no início. Ele joga e conta sobre seus treinos e reforça a ideia de que a bocha é passada de geração em geração, expressão utilizada ou subentendida em todos os curtas.

Finalmente, o curta encerra com uma história contada por um dos jogadores sobre um jogo de bocha onde havia muita cerveja, costelão de ovelha e a presença de padres, sequência que arrancava risos de muitos espectadores nas sessões. Termina com os créditos, onde são identificados os entrevistados e a música “Jogo de bocha”.

Lins e Mesquita (2008) falam da “estética da observação” presente no cinema de Salles e influência para S.. Também falam de Eduardo Coutinho, outra referência de S. e o minimalismo dos documentários do diretor após *Santo Forte* com “sincronismo entre imagem e som, ausência de narração over, de trilha sonora, de imagens de cobertura” (2008, p. 18). A ausência de narração over é o destaque do filme de S., o único dos quatro filmes sem voz off ou over.

Entretanto, a marca do encontro de Coutinho, do diálogo, da escuta, não se expressa nas entrevistas de S. como influência, realizadas muito mais próximas das entrevistas jornalísticas comumente vistas, feitas com brevidade e sem estabelecimento de uma relação de confiança e/ou intimidade entre entrevistador e entrevistado. Porém, os anônimos de Coutinho permanecem, há algo ali que se expressa na tentativa do realizador em não identificar os sujeitos das entrevistas.

Esse potencial de abordar o jogo de bocha por um viés cômico, divertido, será explorado em uma série a ser rodada em 2013, pela Epifania Filmes (anteriormente citada) e pela produtora de roteiros Coelho Voador. A série se chamará *Bocheiros* e foi contemplada pelo edital do Fundo de Apoio à Cultura (Governo do Estado do RS) para o Polo Audiovisual. Seu argumento tem semelhanças na abordagem de *Loucos por Bocha*. Será uma série de ficção, localizada em pequenas cidades de colonização italiana, na Serra Gaúcha. Mostrará a disputa entre duas cidades e “Personagens hilários farão parte desta história que tem como mote principal a

substituição do futebol pela Bocha como o esporte praticado e admirado por todos nestas duas comunidades”⁵⁶.

Se, por um lado, tem-se o potencial de realizar uma série divertida sobre o jogo de bocha, por outro, a região de Arroio do Meio já serviu de locação para um filme que retrata as angústias de jovens que vivem em pequenas cidades. O estranhamento de parecer deslocado em uma cidade pequena, relatado pelo diretor de *Loucos por Bocha*, mas não exibido no filme, é mostrado na adaptação do livro do lajeadense Ismael Caneppele para o cinema, *Os famosos e os duendes da morte*, dirigido por Esmir Filho. O filme foi gravado em cidades como Arroio do Meio, Lajeado, Cotiporã e Estrela.

Novamente, assim como nos filmes de família há temas sobre os quais não se fala, nos filmes das cidades também. As construções são positivas, com mensagens no final. Mesmo o documentário de S., realizador que entendia a paixão dos jovens pela bocha como algo estranho, é construído de maneira divertida e positiva, chamando a atenção dos espectadores das exibições.

⁵⁶ Informações disponíveis em : <http://www.epifaniafilmes.com.br>

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta pesquisa foi investigar os processos de produção do *Revelando os Brasis IV*, no Rio Grande do Sul, considerando-se os seus múltiplos contextos, os filmes que são realizados em tais condições e os espaços de circulação para as produções.

Sobre duas das questões de horizonte: Como se caracterizam os processos de produção do *Revelando os Brasis IV*, no Rio Grande do Sul, considerando-se os múltiplos contextos: relação com oficinas de realização audiovisual, o *espaço audiovisual* gaúcho, as condições de produção nos pequenos municípios, as trajetórias dos sujeitos realizadores envolvidos e espaços de circulação?; e Quem são os realizadores do Rio Grande do Sul, quais são suas trajetórias, suas relações com as cidades, com as histórias dos curtas-metragens, com os processos produtivos e com as exposições dos filmes?, contorno-as elencando alguns pontos.

O *Revelando...* encontra-se na perspectiva desse fenômeno das oficinas de capacitação audiovisual. Ele avança, pois atende a outro público, que não é comumente o alvo dessas ações, as quais priorizam as periferias das grandes cidades, ou minorias, tais como os indígenas. No caso do *Revelando...*, o foco são os moradores de pequenas cidades, as quais não teriam salas comerciais de cinema, nem cursos (oficinas ou graduações) em cinema/realização audiovisual.

O que se vê, no caso gaúcho, é que, ainda que essas cidades não tenham salas comerciais, há a presença do projeto Cine Mais Cultura, que proporciona a recepção coletiva de filmes brasileiros, gratuitamente. E justamente a presença deste projeto colaborou para a publicização dos filmes do *Revelando...*, de suas inscrições e despertou o interesse dos envolvidos nas exposições.

Não por acaso, os selecionados do *Revelando os Brasis* possuem ligação com o Cine Mais Cultura, especialmente como exibidores. E esse é mais um tensionamento que a análise dos cinco selecionados do *Revelando os Brasis* no Rio Grande do Sul nos revela: a multiplicidade de funções de sujeitos que se imaginava não terem qualquer relação com o cinema, a não ser como consumidores.

Além de exibidores, percebeu-se que eles também possuem relações com outras produções audiovisuais. Dos cinco selecionados, quatro já haviam participado

como produtores, consultores ou diretores. A presença de um jornalista em formação e de um estudante de Publicidade também mostra a formação dos sujeitos, neste caso, ligados à área da comunicação. Ou seja, os envolvidos, interessados, também podem ter essas experiências anteriores proporcionadas por ações, como os Pontos de Cultura, o próprio *Revelando os Brasís* (formando grupos nas cidades), ou ações, tais como a de Gaurama, em que as prefeituras “encomendaram” um documentário para o centenário da ferrovia, em um exemplo da importância que o audiovisual tem nos registros e na divulgação de temas fundamentais para as cidades.

As outras três participantes, professoras, também possuem características em comum quanto ao perfil ligado ao campo educacional, relacionando a produção e a exibição de filmes com a educação. Os papéis dos sujeitos nas cidades e os cargos ocupados colaboram no sentido de definirem também a participação e o envolvimento dos moradores tanto nas produções quanto nas exibições.

Essa relação direta entre o papel dos realizadores e a mobilização da população em torno dos curtas-metragens configura os processos de produção de cada filme. Além disso, a estrutura, ainda que precária e improvisada, garante alguma organização e financiamento, pois já está incluída nos planos do grande projeto, que é o *Revelando os Brasís*. Diferentemente de um filme de bordas, amador ou independente, os curtas, apesar de um envolvimento da população, ainda dispõem de verbas e da contratação de uma equipe de fora. Essas equipes, como já analisado, configuraram a realização dos curtas, algo visto no processo de feitura, em que houve negociações, e percebido nos curtas-metragens depois de finalizados.

O *espaço audiovisual* gaúcho se expressa também na presença dos pontos de exibição do Cine Mais Cultura nas pequenas cidades, nas produções que ocorreram naqueles locais, assim como nas equipes das produtoras contratadas e nas temáticas, cenários, modos de contar que revelam algumas questões de um legado. As produtoras nos dão pistas dessa nova geração de realizadores, formados em escolas de comunicação, seja em habilitações de Jornalismo ou Publicidade, seja nas específicas de Cinema/Realização audiovisual.

Os cenários já vistos em longas, curtas ou programas televisivos, como interior rural, litoral, Missões, retornam em um contexto atual, em que o urbano

porto-alegrense tem sido muito explorado. Os filmes feitos no Interior trazem esses cenários já vistos, mas com a especificidade de oferecerem como guias os próprios moradores. Vê-se o rural com *Memória da Terra*; a colonização e a estrada de ferro com *Partituras do Tempo*; as reduções jesuíticas com *M'Boy Guaçu*; o litoral de *Duas Cruzes*; a bocha, herança dos colonizadores, com *Loucos por Bocha*.

Do legado do cinema gaúcho, ocorre uma aproximação com as produções da RBS TV, em termos de concurso para produção, de constrangimentos institucionais, de um viés positivo nas abordagens das histórias contadas, uma aproximação com séries como *Histórias Extraordinárias*, *A Era dos dinossauros*.

Nesse sentido de constrangimentos institucionais, talvez o autodidatismo e a independência do *Cinema de bordas* promovam filmes com temáticas e abordagens que seriam censuradas no *Revelando os Brasís*. Há a força de um modelo de produção que é dependente de um órgão maior, até mesmo para a distribuição e exibição dos filmes.

Se, por um lado, existe uma diversidade de cidades contempladas pelo *Revelando...*, cinco do Rio Grande do Sul, de fato, promovendo produções em locais onde estas são raras, por outro, vê-se que as histórias contadas já haviam sido registradas de outras formas nas cidades. Ou seja, acontece, ao mesmo tempo, uma proliferação de olhares sobre o Brasil, ou até mesmo sobre o Rio Grande do Sul (ainda que temáticas e abordagens tenham alguma recorrência), mas não parece haver uma diversidade de olhares sobre a própria cidade. Quando existe a oposição entre regiões ou locais, pode-se ter também uma espécie de homogeneização das regiões e dos locais, sem que se considerem os vários ângulos, clivagens ou narrativas que possam ser reveladas sobre aqueles locais.

Não por acaso, em respostas ao questionário aplicado nas exposições, quando perguntados sobre que outras histórias poderiam ser contadas sobre as cidades, as temáticas se repetiam. Existem, nesses curtas-metragens, propostas de ação dos realizadores, em sua maioria, em uma tentativa de divulgar e promover a valorização da cidade. Essa intenção direciona o modo de contar para as abordagens positivas, com mensagens ao final dos filmes. Essas temáticas colaboram para a construção de discursos identitários sobre os locais, processo no qual o cinema tem forte presença.

Entretanto, uma das intenções, que seria a circulação dos filmes, a tentativa de “mostrar, revelar” a cidade aos demais brasileiros, parece acabar restrita ao próprio estado e às cidades. A opção por exhibir no Rio Grande do Sul os curtas-metragens gaúchos ilumina a questão problemática da circulação. Na intenção de revelar outros olhares sobre o país, revelam-se ao estado olhares sobre o estado e às cidades olhares sobre as cidades.

Embora caixas de DVDs sejam distribuídas para exibidores, alguns curtas-metragens sejam projetados em festivais, além das veiculações no Canal Futura durante as edições anteriores, a circulação ainda é pequena. Para Odin (1999), essa dificuldade de circulação passa também pelas características e temáticas dessas produções que não atendem às expectativas do espectador de cinema, ou seja, encontrar os espaços de exibição para tais produções também é um nó a ser resolvido.

Além disso, se o tempo de duração dos curtas-metragens fosse reduzido, quem sabe a exploração dos curtas em exhibições em outras janelas, tais como via internet, pudesse ser maior. Além disso, com o tempo de duração reduzido, mais filmes poderiam ser exibidos tanto nas sessões itinerantes, quanto em exhibições em espaços gratuitos, para onde vão os boxes de DVDs. Esse é um ponto importante a ser repensado pelos organizadores do projeto.

Quanto à questão: Quais são as propostas dos filmes realizados no Rio Grande do Sul, considerando as temáticas selecionadas para serem narradas, suas articulações com os processos produtivos, com os sujeitos envolvidos, com o contexto do cinema gaúcho e com os espaços de circulação?, a presença da cultura da memória é percebida nas preocupações dos realizadores em tentar fazer com que essas histórias não sejam esquecidas, as lendas, os feitos dos pioneiros. Há a ideia de passar “de geração em geração”, de registrar, de dar a ver.

Ao comparar-se com filmes já produzidos pelos realizadores, nos mesmos locais, mas com diferentes propósitos, as questões são outras, ainda que os cenários sejam os mesmos. A intenção, a proposta de divulgação da cidade configura o direcionamento da construção do filme.

As imagens parecem materializar os processos produtivos. *Duas Cruzes* revela o amadorismo de toda uma equipe que não contou com a presença de uma produtora. Ao mesmo tempo, isso proporcionou certa autonomia na escolha da

abordagem da temática e dos modos de contar, que hibridizam gêneros e se aproximam dos filmes de bordas. *Memória da Terra*, filme de São Pedro do Sul, apresenta uma confusão que também parecia se expressar desde a pré-produção, na indefinição do roteiro, das diárias de gravação marcadas e remarcadas.

O documentário *Loucos por bocha*, diferente em opções narrativas em comparação aos demais, parece revelar a combinação entre o trabalho de uma produtora e de um jornalista. O diretor, detentor de um repertório audiovisual e com uma forte ligação com a região, especialmente por conta de seu trabalho, soube substituir sua opinião a respeito da bocha e dos jovens que jogam bocha por um outro propósito, no sentido de demonstrar o tom de diversão e animação que permeia a prática do jogo.

M'Boy Guaçu traz mais uma lenda, presente nas temáticas do *Revelando...*, mas também em programas como *Histórias Extraordinárias*, da RBSTV. A intenção de divulgar as cidades promove um certo esvaziamento de discussões sobre temas delicados, como a questão indígena das Missões. Do mesmo modo, a fala de B. sobre o que é ser “praieiro” quando os turistas não estão lá e a sensação de ter de servir os visitantes em período de alta temporada, o que poderia ser outro viés para os filmes gaúchos que são gravados no litoral, também não se apresenta.

Quanto ao legado das produções gaúchas realizadas em edições anteriores do *Revelando os Brasis*, *Memória da Terra* compartilha elementos com *Ouro Negro*. São documentários com testemunhos, recursos de imagens de arquivo e registro de como eram os locais (ou determinada situação) e como estão atualmente.

Photographos, *Partituras do Tempo* e *O Maestro da Areia* tratam dos pioneiros, da fotografia e da música. Existe um cuidado com a cenografia e os objetos de cena, e os filmes fazem referências a moradores da cidade, que são retratados nos filmes e têm relação direta com os diretores, seja por questões familiares, seja profissionais. *Duas Cruzes*, *M'Boy Guaçu* e *Alma d'outro mundo* tratam das lendas, exploram o mistério. Cambará do Sul e Cidreira são locais de onde foram selecionados quatro diretores do *Revelando...*, ou seja, as primeiras produções incentivaram novas inscrições e participação da população.

Loucos por bocha é o único que retrata uma prática cultural/esportiva que ainda permanece e tem importância em sua cidade. Sem proposta de ser nostálgico,

registra campeonatos atuais e fala da perpetuação do costume. Justamente por isso, pela continuidade dada a algo antigo, descolado de um mundo mais cosmopolita e tecnológico, ver jovens jogando bocha pode soar algo raro, estranho.

A expressão das temáticas escolhidas parece estar em consonância com uma influência do cinema gaúcho ou das produções televisivas gaúchas em termos de conteúdo, e do cinema hegemônico ou da televisão com relação à narrativa.

Quanto às sobras, restos que vão ficando no decorrer da investigação, penso que pesquisas sobre produções nos locais e também a respeito da recepção nas cidades seriam importantes para que se compreenda cada edição do projeto, em suas diferentes regiões. Sem dúvida, esse tipo de proposta demandaria custos, os quais estão cada vez mais reduzidos, porém essa proximidade entre a prática e organização de políticas públicas aliadas a pesquisas reduziriam as distâncias existentes entre a pesquisa científica e os programas do governo. Ou, como comumente vemos, entre a academia e o mercado, mostrando como esses diálogos e cooperações são importantes e o quanto essa separação é contraproducente.

Sobre minha trajetória, espero poder seguir pesquisando e compartilhando o que aprendi com meus futuros alunos. Penso em aprofundar questões sobre análise fílmica, reconhecendo também as limitações e as armadilhas que os contextos nos impõem nas interpretações das imagens. Ao mesmo tempo, retornar às pesquisas sobre recepção também é algo caro para mim. Produzir uma nova pesquisa a respeito da relação entre o cinema e as trajetórias midiáticas, analisando as apropriações feitas pelos idosos seria algo inspirador para mim. Sem dúvida, escutar os outros falarem sobre cinema é um dos meus grandes objetivos, oportunidade em que alio minha formação de jornalista a de pesquisadora. Que venha o próximo desafio.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Bruno Schimidt. Fotografia e pesquisa: reflexões sobre *outra grafia* para o trabalho de campo. In: MALDONADO, Alberto Efendy; BONIN, Jiani Adriana; ROSÁRIO, Nísia Martins (Org.). **Perspectivas metodológicas em comunicação: desafios da prática investigativa**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2008.

AUMONT, Jacques. O filme como representação visual e Sonora. In: AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. 7 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2009.

B. **Entrevista concedida à Dafne Pedroso**. Cidreira, jan. 2011.

BARONE, João Guilherme B. Reis e Silva. **Comunicação e Indústria Audiovisual: cenários tecnológicos e institucionais do cinema brasileiro na década de 90**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

BENTES, Ivana. Deslocamentos subjetivos e reservas de mundo. In: **XIX Encontro da Compós**, 20120, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.compos.org.br> . Acesso em: 13 de nov. de 2012.

BONIN, Jiani Adriana. A dimensão metodológica na pesquisa comunicacional e os desafios da observação em perspectiva histórica. In: MALDONADO, Alberto Efendy; BONIN, Jiani Adriana; ROSÁRIO, Nísia Martins (Org.). **Perspectivas metodológicas em comunicação: desafios da prática investigativa**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2008.

CALABRA, Lia. Revelando os Brasis: o projeto. **Políticas culturais em Revista**, v. 2, n. 4, 2011, p. 67-79. Disponível em: <http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>. Acesso em: 18 nov. 2012.

CRETON, Laurent. L' économie et les marchés de l'amateur. **Communications**, 68, 1999, p. 143-167. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1999_num_68_1_2034. Acesso em: jun. 2012.

COGO, Denise; BRIGNOL, Liliane Dutra. Redes sociais e os estudos de recepção na internet. In: **XIX Encontro da Compós**, 2010, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.compos.org.br> Acesso em: 20 de out. 2012.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. A cultura da mídia governa nosso jeito gaúcho de ser. In: FELIPPI, Ângela; NECCHI, Vitor (Org.). **Mídia e identidade gaúcha**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2009.

FEIGELSON, Kristian. **La fabrique filmique**: métiers et professions. Paris: Armand Colin, 2011.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

GUTFREIND, Cristiane Freitas; ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Identidade gaúcha e cinematografia regional na mídia impressa local. **LOGOS 24**: cinema, imagens e imaginário, ano 13, 1º semestre 2006.

GUTFREIND, Cristiane Freitas; GERBASE, V. (Org.). **Cinema gaúcho**: diversidade e inovações. Porto Alegre: Sulina, 2009.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. De Kafka ao cinema americano: 3 efes, a experiência gaúcha de um *minor movie*. In: _____; GERBASE, V. (Org.). **Cinema gaúcho**: diversidade e inovações. Porto Alegre: Sulina, 2009.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAUSSEN, Luciana Fagundes. Deu pra ti, anos 70 e Estudos Culturais: juventude e representação social. In: GUTFREIND, Cristiane Freitas; GERBASE, V. (Org.). **Cinema gaúcho**: diversidade e inovações. Porto Alegre: Sulina, 2009.

H. **Entrevista concedida à Dafne Pedroso**. Gaurama, fev. 2011.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

L. **Entrevista concedida à Dafne Pedroso**. Rio de Janeiro, out. 2010.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MALDONADO, Alberto Efendy. Produtos midiáticos, estratégias, recepção: a perspectiva transmetodológica. **Ciberlegenda**. Rio de Janeiro, n.9, p.1-23, 2002. Disponível em: <<http://www.ciberlegenda.br>>. Acesso em: 19 de nov. 2012.

_____. Pesquisa em comunicação: trilhas históricas, contextualização, pesquisa empírica e pesquisa teórica. In: _____ (Org.). **Metodologias de pesquisa em comunicação**: olhares, trilhas e processos. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

_____. Pensar os processos sociocomunicacionais em recepção na conjuntura latino-americana de transformação civilizadora. In: **XVIII Encontro da Compós**,

2009, Belo Horizonte. Disponível em: [HTTP://www.compos.org.br](http://www.compos.org.br) . Acesso em: 14 ago 2012.

MARQUES, Aída. **Idéias em movimento**: produzindo e realizando filmes no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

_____. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidade da comunicação no novo século. In: **Sociedade Midiatizada**. MORAES, Denis (Org.). Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MASCARELLO, Fernando. O pampa vai virar mar. In: SANTANA, Gelson (Org.). **Cinema de Bordas**. São Paulo: Editora a lápis, 2006.

NECCHI, Vitor. Dissonância no pampa: a construção identitária do gaúcho no filme Anahy de las Misiones. In: FELIPPI, Ângela; NECCHI, Vitor (Org.). **Mídia e identidade gaúcha**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2009.

ODIN, Roger. **Les Espaces de communication**: Introduction à la sémiopragmatique. Grenoble, França: Presses universitaires de Grenoble, 2011.

_____. La question de l'amateur. **Communications**, 68, 1999, p. 47-89. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1999_num_68_1_2030 . Acesso em: jun. 2012.

OLIVEN, Ruben George Oliven. **A parte e o todo**: a diversidade cultural no Brasil-Nação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

PERUZZO, Círcia Maria Krohling. Observação participante e pesquisa-ação. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

ROSSINI, Miriam. Cinema na tevê: um estudo das produções ficcionais da RBS TV. In: BORGES, Gabriela; PUCCI, Renato Luiz; SELIGMAN, Flávia. **Televisão**: Formas Audiovisuais de Ficção e de Documentário. Volume I. São Paulo: 2011.

_____. Cinema gaúcho, trânsitos televisivos. In: **III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Cine y audiovisual** - ASAECA, 2012.

SANTANA, Gelson; LYRA, Bernadette (Orgs.). **Cinema de Bordas**. São Paulo: Ed. a lápis, 2006.

SANTANA, Gelson. Introdução. In: _____ (Org.). **Cinema de Bordas 3**. São Paulo: Ed. a lápis, 2012.

SANTOS, Fernanda Oliveira. **DOCTV e Revelando os Brasis: incentivos à produção audiovisual brasileira**. 2008. Monografia (graduação) – Universidade Estadual de Santa Cruz, 2008.

_____. Democracia, democracia cultural e o Revelando os Brasis. In: II Seminário Internacional Políticas Culturais, 2011, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://casaruiB.gov.br>. Acesso em: 2 de dez. 2012.

SILVA, Dafne Reis Pedroso da. **Uma história brasileira: João Moreira Salles e o popular**. 2004. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social)- Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2004.

_____. **Hoje tem cinema: a recepção das mostras itinerantes organizadas pelo cineclubes Lanterna Aurélio**. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – UNISINOS, São Leopoldo, 2009.

_____. **Recepção Cinematográfica: um estudo de caso sobre a audiência popular do Cineclubes Lanterna Aurélio Itinerante**. 2006. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Comunicação Midiática)- Centro de Ciências Sociais Humanas, Universidade Federal de Santa Maria.

_____. Resenha: Cinema Gaúcho: diversidades e inovações. **Revista FAMECOS**, v. 1, p. 124-127, 2009.

SILVA, Mary Land de Brito. **Revelando os Brasis: o objeto assumindo o papel de sujeito em um projeto de inclusão audiovisual**. 2009. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes. 2009.

SODRÉ, Muniz. Eticidade, campo comunicacional e midiaticização. In: MORAES, Denis (org.). **Sociedade Midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

SOUZA, Gustavo. Estética do improviso no cinema de periferia. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 19, n.2, p. 530-542, mai/ago 2012. Disponível: <http://http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/11005/8283> . Acesso em: 12 dez. 2012.

_____. **Pontos de vista em documentários de periferia: estética, cotidiano e política**. 2011. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. 253 p. , São Paulo, 2011.

STAM, Robert. O nascimento do espectador. In: _____. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

S. Entrevista concedida à Dafne Pedroso. Arroio do Meio, dez. 2010.

SUPPIA, Alfredo. “Cinema de bordas”, manual do usuário: Sobre afinidades teóricas e possíveis caminhos. In: SANTANA, Gelson (Org.). **Cinema de bordas 3**. São Paulo: Ed. a lápis, 2012.

THERRA, Ivan. **Cidreira: história, cotidiano, cultura e sentimento**. Cidreira: Casa de Cultura do Litoral, 2007.

TOLEDO, Moira. **Educação Audiovisual Popular no Brasil: panorama 1990 – 2009**. Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, 2010.

TOMAIN, Cássio. Os estudos de Cinema no Rio Grande do Sul: trajetórias e desafios. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 18, n. 1, 2011.

TRAVANCAS, Isabel. Fazendo etnografia no mundo da comunicação. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2010.

VERNET, Marc. Cinema e narração. In: AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. 7 ed. Campinas, SP: Papirus, 2009.

V. Entrevista concedida à Dafne Pedroso. São Miguel das Missões, fev. 2011.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica**. 7 ed. Campinas, SP: Papirus, 2011.

ZIMMERMANN, Patricia. Cinéma amateur et démocratie. **Communications**, 68, 1999, p. 281-292. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1999_num_68_1_2042. Acesso em: jun.2012.

FILMES CITADOS

A mulher invisível. Cláudio Torres, 2009, Brasil.

A origem dos bebês segundo Kiki Cavalcanti. Anna Muylaert, 1995, Brasil.

Agonia e êxtase. Carol Reed, 1965, Itália/EUA.

Anahy de las misiones. Sérgio Silva, 1997, Brasil

Beleza americana. Sam Mendes, 1999, EUA.

Bicho de sete cabeças. Laís Bodanzky, 2001, Brasil.

Cem escovadas antes de dormir. Luca Guadagnino, 2005, Itália/Espanha.

Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa. Andrew Adamson, 2005, EUA/UK.

Diário aberto de R. Caetano Gotardo, 2005, Brasil.

Durval Discos. Anna Muylaert, 2002, Brasil.

E se eu fosse você. Daniel Filho, 2006, Brasil.

Edifício Master. Eduardo Coutinho, 2002, Brasil.

Guerra e paz. King Vidor, 1956, Itália/EUA.

Harry Potter e a pedra filosofal. Chris Columbus, 2001, EUA/UK

Houve uma vez dois verões. Jorge Furtado, 2002, Brasil.

Ilha das flores. Jorge Furtado, 1990, Brasil.

Inteligência artificial. Steven Spielberg, 2001, EUA.

Macunaíma. Joaquim Pedro de Andrade, 1969, Brasil.

Monstros S.A. Pete Docter, David Silverman, 2001, EUA.

Morrinho: Deus sabe tudo mas não é X-9. Fábio Gavião, Markão Oliveira, 2007, Brasil.

Nós e a Cidade. Ariel Ortega, Jorge Morinico e Germano Benites e Patricia Ferreira, 2008, Brasil.

O homem bicentenário. Chris Columbus, 1999, EUA/Alemanha.

- O oitavo selo.** Tomás Creus, 1999, Brasil.
- O prisioneiro da grade de ferro.** Paulo Sacramento, 2004, Brasil.
- O Quatrilho.** Fábio Barreto, 1994, Brasil.
- Olga.** Jayme Monjardim, 2004, Brasil.
- Procurando Nemo.** Andrew Stanton, Lee Unkrich, 2003, Austrália/EUA.
- Saneamento básico, o filme.** Jorge Furtado, 2007, Brasil.
- Senhor dos Anéis: a sociedade do anel.** Peter Jackson, 2001, Nova Zelândia/EUA.
- Sexto Sentido.** M. Night Shyamalan, 1999, EUA
- Shrek.** Andrew Adamson, Vicky Jenson, 2001, EUA.
- Star Wars.** George Lucas, 1977, EUA.
- Up – altas aventuras.** Pete Docter, Bob Peterson, 2009, EUA.
- Grito de Bamo.** Rogério Wendel, 2005, Arroio do Tigre, Brasil.
- O Maestro da Areia.** Ivan Therra, 2006, Cidreira, Brasil.
- Alma d'outro mundo.** Silvana de Oliveira, 2006, Cambará do Sul, Brasil.
- Ouro negro – a saga do carvão.** Rodrigo Lopes, 2008, Arroio do Meio, Brasil.
- Chuí, Chuy – a Babel da América Latina.** Ariane Stigger, 2006, Chuí, Brasil.
- Photographos – Cima da Serra.** Liane Castilhos, 2008, Cambará do Sul, Brasil.
- Vento Norte.** Salomão Scliar, 1951, Brasil.
- Deu pra ti, anos 70.** Giba Assis Brasil, Nelson Nadotti, 1981, Brasil.
- A galinha e eu.** Denízia Moresqui, 2011, Brasil.
- Os famosos e os duendes da morte.** Esmir Filho, 2010, França, Brasil.
- Dormentes do Tempo.** Boca Migotto, 2011, Gaurama, Marcelino Ramos, Viadutos, Brasil.

APÊNDICES

Apêndice A – Questionário elaborado para obter dados dos selecionados do Rio Grande do Sul

Questionário: perfil, interesse pelo Revelando os Brasis e consumo de cinema

1) Perfil

Nome: _____

Idade: _____ anos

Sexo: () masculino () feminino

Escolaridade: _____

Profissão: _____

Cidade, estado: _____

Telefone para contato: _____

2) Como você ficou sabendo do projeto “Revelando os Brasis” e por que decidiu inscrever-se?

3) Resumidamente, conte a história que você propôs e qual a relação dela com o seu cotidiano.

4) Você ainda mora em sua cidade de origem?

() Sim. Qual seu envolvimento com a cidade?

Não. Qual seu envolvimento com a cidade?

5) Você tem experiência com produção audiovisual?

Sim. Qual?

Não.

6) Você costuma assistir a filmes (seja pela tv, cinema, videocassete, dvd, cineclubes ou qualquer outra forma)?

Sim.

Não.

7) Quantas vezes?

uma vez por semana ou mais

uma vez a cada quinze dias

uma vez por mês

uma vez a cada três meses

duas vezes por ano

uma vez por ano

8) Onde você assiste? (é possível marcar mais de uma resposta)

Em salas de cinema

Em cineclubes ou outras exposições gratuitas de filmes

Em casa, pela televisão

Em casa, pela televisão a cabo

Em casa, eu loco e assisto em dvd ou videocassete

Em casa, eu compro dvds ou fitas VHS

Em casa, baixo pela internet

() Outro lugar: _____

9) Que tipo de filme você gosta de assistir? Dê exemplos dos seus filmes preferidos.

10) Você tem o costume de assistir a filmes brasileiros?

() Sim.

() Não.

11) E a curtas-metragens? Cite alguns.

12) Você assistiu a algum curta-metragem do Revelando os Brasis?

() Sim. Onde e quando?

() Não.

13) Você já trabalhou em algum curta-metragem do Revelando? Qual foi a sua função?

14) Qual sua opinião sobre as oficinas? Que conteúdo mais lhe interessou?

Apêndice B– Roteiros de entrevistas feitas com os selecionados do Rio Grande do Sul

Roteiro de entrevista estruturada selecionados: Envolvimento com o projeto, desenvolvimento da proposta e oficinas

1) Perfil

Nome:

Idade:

Profissão:

Endereço:

Telefones:

2) Envolvimento com o projeto Revelando os Brasis

Você já tinha ouvido falar do Revelando antes de sua inscrição no concurso de histórias? Como você soube Revelando os Brasis?

Você já tinha assistido a algum curta-metragem do Revelando?

Por que você acha que esse tipo de projeto é criado?

Por que você decidiu inscrever-se?

3) Sobre a história proposta

Você elaborou sozinho seu texto ou teve a ajuda de alguém?

Sobre o que é a sua história?

Qual a relação dela com a sua cidade? E com o seu cotidiano?

Qual é a relevância do registro dessa história para a sua cidade? E para você?

O que normalmente é contado sobre a sua cidade e que relação isso tem com o seu filme?

4) Sobre as oficinas

O que você achou das oficinas? (questão mais aberta)

O que muda para você com essas oficinas?

Quais os conteúdos mais relevantes? Quais menos?

O que mais lhe chamou atenção?

Quais foram ou ainda são suas principais dúvidas?

5) Sobre o curta-metragem

Como está sendo a elaboração do seu curta-metragem (questão mais aberta)

O que mudou em relação a sua história desde o início das oficinas?

Como você imagina que será o envolvimento da cidade?

Que tipo de mobilização será necessária? Equipe, estrutura....

Roteiro de entrevista estruturada com selecionados:

Trajatória pessoal, elementos do cotidiano

1) Perfil

Nome:

Idade:

Profissão:

Endereço:

Telefones:

2) Trajetória pessoal e elementos do cotidiano

2.1) Envolvimento com a cidade/ comunidade

Como foi ou ainda é a sua vida lá?

Quais são as principais características de sua cidade?

Fale um pouco da população, dos costumes...

Qual o seu envolvimento com a cidade, comunidade?

Quais são as histórias mais contadas sobre a cidade e informações mais importantes sobre aquele local?

2.3) Vida familiar

Com quem você vive?

É casado, tem filhos?

Sua família está envolvida de alguma forma na produção do curta-metragem?

2.4) Vida escolar

Até que ano você estudou? Onde e por quê?

Você fez algum outro tipo de curso?

2.5) Vida profissional

Qual sua profissão?

Desde quando você trabalha com isso?

Por que optou por essa área?

Você pretende trabalhar na área audiovisual posteriormente?

O que a realização deste curta-metragem pode trazer para a sua vida profissional?

Roteiro de entrevista estruturada com selecionados:

Trajatória pessoal de relações com a mídia, em especial com o cinema

1) Perfil

Nome:

Idade:

Profissão:

Endereço:

Telefones:

2.1) Influências imagéticas

Quais são ou quem são suas influências ligadas ao cinema?

Qual a influência da televisão ou de outros meios de comunicação na produção de seu curta-metragem? Em que medida essa vivência influencia...

Detalhamento: Você assiste televisão? Com que frequência?

Quais são seus programas prediletos? Por quê?

2) Trajetória cinematográfica

2.2) Consumo de filmes

Você já foi ao cinema?

Quantos anos você tinha quando foi pela primeira vez?

Qual a frequência atual?

Você assiste filmes pela televisão?

Com que frequência?

Você assiste filmes em DVD ou videocassete? Você loca filmes?

Com que frequência?

Como você escolhe os filmes que vai assistir?

Quais os filmes mais marcantes que você assistiu?

Qual foi o último filme que você assistiu?

Você baixa filmes da internet?

Você já assistiu ou assiste filmes em outras formas de exibição coletiva na cidade ou região?

2.3) Gostos cinematográficos

Que tipo de filme você mais gosta? Por quê? Dê exemplos.

Que tipo de filme você menos gosta? Por quê? Dê exemplos.

2.4) Sentidos sobre o cinema brasileiro (produção e consumo)

Você costuma assistir a filmes brasileiros? Por quê?

Você gosta de filmes brasileiros? Por quê?

Cite alguns filmes brasileiros que você tenha assistido.

E a curtas-metragens? Dê exemplos.

Apêndice C – Roteiro de entrevista realizada com a organizadora do projeto

<p style="text-align: center;">Roteiro de entrevista estruturada com os organizadores do Revelando os Brasis</p>

1) Perfil

Nome: _____

Idade: _____

Profissão: _____

Escolaridade: _____

1) Proposta do Revelando os Brasis

Quando e como o projeto surgiu?

Quem são os envolvidos?

Qual a proposta / objetivos do Revelando os Brasis? O que mudou desde a primeira edição?

Qual a importância ou papel Revelando?

Que novos olhares sobre o Brasil são pretendidos pelo projeto?

De que modo essas curtas-metragens podem servir como acervo audiovisual ou registro histórico dessas cidades?

Qual o retorno que esses sujeitos têm com o projeto? E os moradores das cidades?

Quais são as relações do Revelando com outros projetos de capacitação audiovisual e exibição?

Existe um alinhamento com propostas de outros projetos ou é específica do Revelando?

Como o Revelando pensa as políticas públicas de produção e de exibição de cinema no país?

Com quais políticas públicas a atividade está relacionada? Que implicações elas têm no trabalho?

2) Produção - Organização do projeto

Como acontece a divulgação do projeto?

Como é feita a seleção das histórias? Quem seleciona? Quais os critérios?

Qual o perfil dos sujeitos selecionados?

Como as oficinas são organizadas?

De que modo vocês percebem o envolvimento e a mudança em relação aos selecionados?

Qual o envolvimento das produtoras locais no projeto?
O que vocês pretendem com a formação desses sujeitos com as oficinas?
Como os selecionados lidam com as verbas disponibilizadas?

3) Exibição - mostras itinerantes, televisão, DVDS

Exibições

Fale sobre algumas exibições itinerantes.
Fale sobre a veiculação dos curtas no Canal Futura, a distribuição dos pacotes de DVDS, assim como Bus TV.
O Revelando se envolve com festivais e mostras de cinema? Quais e como?

Concepções sobre a audiência

Que dados vocês têm sobre o público e como isso modifica o trabalho de vocês?

Detalhamento: Que audiência é pensada para os curtas-metragens? Por quê?
Ela é pensada, atualmente, da mesma forma que no passado? O que mudou?
A interação com a audiência mudou a sua concepção?
Como você percebe a recepção de cinema por parte dessa audiência?

Na sua opinião, qual o retorno obtido pela audiência dos curtas (nas diferentes janelas de exibição)?

4) Implicações de pesquisas no trabalho

O Revelando produz materiais sobre os selecionados e sobre os espectadores, como isso modifica o trabalho de vocês?

De que forma outras pesquisas acadêmicas influenciaram o trabalho de vocês?

Apêndice D – Questionário elaborado para obter dados dos espectadores das exposições itinerantes

<p style="text-align: center;">Questionário receptores: perfil, consumo de cinema e sentidos sobre os filmes exibidos</p>
--

Este questionário faz parte da pesquisa “Revelando os Brasis: os processos de produção de curtas-metragens em pequenas cidades gaúchas”, da aluna de doutorado Dafne Pedroso, do PPGCOM/ PUCRS.

1) Perfil

Idade: _____ anos

Sexo: () masculino () feminino

Escolaridade:

Profissão:

Cidade:

2) Você costuma assistir a filmes (seja pela tv, cinema, videocassete, dvd, internet, cineclubes ou qualquer outra forma)?

() Sim.

() Não.

3) Quantas vezes?

() uma vez por semana ou mais

() uma vez a cada quinze dias

() uma vez por mês

() uma vez a cada três meses

() duas vezes por ano

() uma vez por ano

4) Onde você assiste? (é possível marcar mais de uma resposta)

() Em salas de cinema

() Em cineclubes ou outras exposições gratuitas de filmes

- Em casa, pela televisão
- Em casa, pela televisão a cabo
- Em casa, eu loco e assisto em dvd ou videocassete
- Em casa, eu compro dvds ou fitas VHS
- Em casa, baixo pela internet
- Na escola
- Outro lugar: _____

5) Que tipo de filme você gosta de assistir? Dê exemplos dos seus filmes preferidos.

6) Você tem o costume de assistir a filmes brasileiros?

- Sim.
- Não.

7) Você já tinha assistido a alguma outra sessão de filmes do *Revelando os Brasis*?

- Sim. Onde?

Quando?

- Não.

8) Você gostou do(s) filme(s) que assistiu na sessão de hoje?

- Sim. Por quê?

- Mais ou menos. Por quê?

() Não. Por quê?

09) Você participou da realização do curta-metragem feito em seu município?

() Sim. O que você fez?

() Não.

10) Você conhecia a história contada no curta-metragem da sua cidade?

() Sim.

() Não.

11) A história contada no curta-metragem é importante para a sua cidade? Por quê?

12) Que outra história você contaria sobre o seu município?
