

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural

Dissertação



**A Representação do Gaúcho no Cinema e as Relações de Identidade
entre Filme e Espectador Jovem e Universitário**

Bruna Facchinello

Pelotas, 2016.

Bruna Facchinello

**A Representação do Gaúcho no Cinema e as Relações de Identidade
entre Filme e Espectador Jovem e Universitário**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em
Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências
Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito
parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social e
Patrimônio Cultural.

Orientadora: Prof. Dra. Carla Rodrigues Gastaud
Co-orientadora: Prof. Dra. Tatiana Bolivar Lebedeff

Pelotas, 2016.

**Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação**

F137r Facchinello, Bruna

A representação do gaúcho no cinema e as relações de identidade entre filme e espectador jovem e universitário / Bruna Facchinello ; Carla Rodrigues Gastaud, orientadora ; Tatiana Bolivar Lebedeff, coorientadora. — Pelotas, 2016. 109 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2016.

1. Cinema gaúcho. 2. Memória. 3. Identidade. 4. Jovens universitários. I. Gastaud, Carla Rodrigues, orient. II. Lebedeff, Tatiana Bolivar, coorient. III. Título.

CDD : 791.43

Bruna Facchinello

A Representação do Gaúcho no Cinema e as Relações de Identidade
entre Filme e Espectador Jovem e Universitário

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 27 de maio de 2016

Banca Examinadora:

.....
Prof. Dra. Carla Rodrigues Gastaud (Orientadora), Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

.....
Prof. Dra. Tatiana Bolivar Lebedeff (Co-orientadora), Doutora em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

.....
Prof. Dra. Ana María Sosa González, Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

..... Prof.
Dr. Josias Pereira da Silva, Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pelotas.

Pelotas, 2016.

Aos meus pais, por me guiarem ao caminho dos estudos, pela educação
que me proporcionaram, por compreenderem as minhas escolhas e por
todo o apoio que me dão.

Ao meu amor, Diego Weber, simplesmente por tudo.

A Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel.

Aos meus professores, todos.

A minha orientadora Carla Gastaud, pela liberdade e instrução.

A minha Co-orientadora Tatiana Lebedeff, pela confiança.

Aos meus colegas e amigos de pós-graduação, por todo o apoio.

À Marlise, por tudo.

Um refúgio?
Uma barriga?
Um abrigo onde se esconder
quando estiver se afogando na chuva,
ou sendo quebrado pelo vento?
Temos um esplêndido passado pela frente?
Para os navegantes com desejo de vento,
a memória é um porto de partida.

Janela Sobre a Memória (II) - Eduardo Galeano

Resumo

FACCHINELLO, Bruna. **A representação do gaúcho no cinema e as relações de identidade entre filme e espectador jovem e universitário.** 2016. 110f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.

Esta dissertação tem como objetivo analisar a construção de memórias e identidades de jovens gaúchos universitários, a partir das produções cinematográficas regionais. O trabalho trata de filmes gaúchos e aborda aspectos que fazem com que o cinema seja um dos responsáveis pela construção de memórias coletivas e identidades. Por fim, o trabalho analisa como se tem construído a identidade da geração nascida entre 1987 e 1997 e a interferência da cinematografia nas relações de memória e identidade. Através da pesquisa quantitativa, busca conhecer o que pensam os jovens sobre o cinema gaúcho para depois, por pesquisa em grupo focal, compreender o que sentem estes indivíduos sobre os filmes concebidos por seus conterrâneos. Foi constatado que o percentual baixo de identificação com os filmes gaúchos está atrelado a presença massiva de filmes históricos e épicos, a unificação dos gaúchos em apenas uma personagem, a apresentação de uma única identidade gaúcha e ao difícil acesso aos filmes que mostram o gaúcho atual. Portanto, esta pesquisa concluiu que os estudantes se identificam com o cinema gaúcho, porém é preciso ampliar o acesso à produção regional que mostra o gaúcho contemporâneo para que uma parcela maior dos jovens venha a se identificar.

Palavras Chave: Cinema Gaúcho, Memória, Identidade, Jovens Universitários.

Abstract

FACCHINELLO, Bruna. **The representation of the gaúcho in the cinema and the relation between film and identity of young university spectator**. 2016. 110f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.

This thesis aims to analyze the construction of memories and identities of gaúchos university students from regional film productions. The work is about gaúchos films and deals with the aspects that make the film one of those responsible for the construction of collective memories and identities. Finally, the document analyzes as it has constructed the identity of the generation born between 1987 and 1997 and the interference of cinematography on memory and identity. Through quantitative research, seeks to know what young people think about the gaúcho cinema for later, by research focus group, to understand what they feel these individuals on the films made by his countrymen. It was found that the low percentage of identification with the gaúchos films is related to the massive presence of historical and epic films, the unification of gaúchos in only one character, the presentation of a single gaúcha identity state and the difficulty of access to films showing current “gaúcho”. Therefore, this research concluded that the students have identified themselves with the gaúcho cinema, however it is necessary to increase access to regional production that shows the contemporary gaúcho in order that a larger portion of young people will come to identify.

Palavras Chave: Gaúcho cinema, Memory, Identity, University Students.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Divulgação do Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual publicada pela UNESCO nas redes sociais.	41
Figura 2: Local de origem dos entrevistados.....	54
Figura 3: Entrevistados por região do RS	55
Figura 4: Entrevistados por faixa etária.....	55
Figura 5: Entrevistados por gênero	55
Figura 6: Aspectos levantados com a pergunta 1 do questionário	57
Figura 7: Aspectos levantados com a pergunta 1 do questionário	57
Figura 8: Aspectos levantados com a pergunta 2 do questionário	58
Figura 9: Respostas à pergunta 3 do questionário.....	59
Figura 10: Aspectos levantados com a pergunta 4 do questionário	60
Figura 11: Aspectos levantados com a pergunta 5 do questionário	61
Figura 12: Aspectos levantados com a pergunta 6 do questionário	61
Figura 13: Aspectos levantados com a pergunta 6 do questionário	62
Figura 14: Filmes levantados com a pergunta 7 do questionário	63
Figura 15: Aspectos levantados com a pergunta 8 do questionário	65
Figura 16: Aspectos levantados com a pergunta 9 do questionário	66
Figura 17: Imagem da tela principal do Grupo no Facebook.....	74
Figura 18: Grupo X, Dados referentes aos cem questionários aplicados.....	80
Figura 19: Grupo Y, Gráfico dos dados obtidos através do questionário aplicado com o Grupo Focal.....	80
Figura 20: Respostas Grupo X	82
Figura 21: Respostas Grupo Y	82
Figura 22: Slide da apresentação de filmes ao grupo focal.....	84
Figura 23: Ferramenta de pesquisa - Questionário de Sentimentos	92

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Filmes levantados com a pergunta 7 do questionário	64
Tabela 2 Filmes Citados pelo Grupo Focal	78
Tabela 3: Filmes apresentados em slide	85
Tabela 4: Estudantes e os filmes com os quais se identificaram.	88
Tabela 5: Resultados do Questionário de Sentimentos	93
Tabela 6: Tabela de sentimentos positivos	98

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1:	15
1 - Cinema: A Arte Multifacetada	15
1.1 Cinema-História	19
1.2 Cinema E Ensino	23
1.3 Cinema E Memória Coletiva	27
1.4 Cinema E Imaginário	32
1.5 Um Lugar Na Tela Para A Memória	34
1.6 Cinema – Verdade	38
1.7 7º Arte, Um Patrimônio Cultural.....	40
Capítulo 2:	45
2. Caso Gaúcho	45
2.1 Da Elaboração Do Questionário	50
2.2 Da Aplicação Do Questionário	52
2.3 Sínteses Dos Dados Coletados Em Gráficos	53
Capítulo 03	68
3. Uma Identidade?.....	68
3.1 Grupo Focal	70
3.2 Primeiro Encontro	74
3.3 Segundo Encontro	79
3.4 Terceiro Encontro	87
3.5 Questionário De Sentimentos	90
Capítulo 04	99
Considerações Finais	99
Referências	103
Anexo 01	106
Anexo 2	107
Anexo 3	108
Anexo 4	109

INTRODUÇÃO

A pesquisa que foi desenvolvida e aqui se apresenta tem íntima relação com a área de formação acadêmica e principal paixão da pesquisadora que vos escreve: cinema. Cinéfila desde a infância, abracei a oportunidade de realizar meu primeiro filme, um curta-metragem, aos dezesseis anos, e desde então não mais parei, tendo hoje Bacharelado em Cinema e Animação.

Ao criar personagens, os cineastas brincam de deuses: podem fazer surgir, em seus filmes, pessoas que lhes parecem perfeitas ou que lhes causam estranhamento, satisfazendo seus desejos, dando voz e razão aos seres do seu imaginário. Ao criar uma personagem repleta de detalhes que a fazem verossímil — como medo, paixões, anseios, objetivos de vida — o cineasta cria também um indivíduo com identidade e com o qual o público é capaz de estabelecer relações identitárias reais, fora da tela.

O objetivo deste trabalho está em compreender estas construções memoriais e identitárias que o cinema, assim como as demais formas de representação da realidade realizadas pelos seres humanos, ocasiona. Se o cinema copia a realidade e transforma homens em personagens trazendo-os para as telas, o inverso também pode ocorrer, quando uma relação é estabelecida com um personagem ficcional a ponto de trazer algumas de suas características sociais e culturais para o cotidiano do expectador.

O cinema, abordado por esta dissertação, é o produzido no Rio Grande do Sul e o personagem — que ultrapassa as fronteiras cinematográficas, sendo hoje um estereótipo do indivíduo — é o gaúcho. Este mesmo gaúcho também pode ser encontrado na literatura, nos programas televisivos, nas charges e nas histórias em quadrinhos, entre outros suportes e produtos culturais.

As relações do Rio Grande do Sul com o cinema são antigas. Antes que a estreia dos irmãos Lumière em Paris completasse um ano, o cinematógrafo¹ chegou ao estado exibindo “vistas animadas”. As primeiras imagens em movimento,

¹ Cinematógrafo: primeiro aparato cinematográfico inventado pelos irmãos Lumière. Foi com o cinematógrafo que foram exibidas as primeiras imagens em movimento.

captadas pelos cinematógrafos, ainda não recebiam o nome de filmes, eram chamadas de vistas, já que, em sua maioria, capturavam paisagens rurais e urbanas.

O cinema alcançou o estado com rapidez, se multiplicaram as salas de cinema e logo o fenômeno das imagens em movimento atingiu o grande público gaúcho. Em 1909, Eduardo Hirtz iniciou a produção do primeiro filme de enredo² do RS, *Ranchinho do Sertão*, que foi também o primeiro filme a fazer menção a um período histórico, a Revolução Farroupilha, plano de fundo da história cujo tema era a vida campeira.

Este primeiro ciclo de produções gaúchas estava desvinculado das produções realizadas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Em Pelotas, Francisco Santos dirigiu *O Crime dos Banhados* (1914), inspirado no assassinato de uma família inteira em revoltas políticas.

A temática de filmes históricos envolvendo o Rio Grande do Sul é abrangente e permanece visível em todas as épocas de produção gaúcha. Épocas de produção, porque assim como o cinema brasileiro, o cinema regional do RS ocorreu em ciclos e sofreu rupturas e paralizações como no período do AI-5 (1968), quando o regime militar brasileiro intensificou a chamada linha-dura e censurou as produções cinematográficas.

Como exemplo da temática rural se tem *Um Drama nos Pampas* (1929) e os filmes de Vitor Mateus Teixeira, o Teixeirainha (1967 a 1981). Em 1949, Érico Veríssimo lançou o primeiro livro da trilogia *O Tempo e o Vento*, reforçando uma identidade gaúcha, mais de duas décadas depois vêm os filmes *Capitão Rodrigo* (1971) e *Ana Terra* (1972).

A partir de 1980, com o início da Casa de Cinema de Porto Alegre, surgem vários filmes urbanos, mas os filmes rurais e históricos se mantêm como em *Guerra do Brasil – Toda Verdade sobre a guerra do Paraguai* (1987), *O Quatrilho* (1995), *Anahy de las Misiones* (1997), *Mauá – O Imperador e o Rei* (1999) e *Netto Perde sua Alma* (2011). Isto faz com que os temas históricos se mantenham em voga, em construção e reconstrução, oferecendo novos olhares aos mesmos temas.

É necessário deixar claro que o gaúcho, cuja identidade se busca estudar, é o habitante nascido no estado do Rio Grande do Sul — que há tempos apropriou-se

² Os primeiros filmes realizados partindo de uma história ou que tinham um roteiro eram denominados filmes de enredo.

do termo para sua denominação e é assim conhecido nos demais estados do Brasil. — e não apenas o indivíduo campeiro, descendente de Europeus e Índios, como descrito por Zorzetto (ZORZETTO, Pesquisa FAPESP, 2007, p.134).

O termo gaúcho teve diversos significados e foi atribuído a diferentes pessoas ao longo da história. No início, referia o ladrão de gado, aquele que ameaçava as propriedades. Depois, o termo adequou-se a todos os homens que trabalhavam no pampa³. Com a criação dos movimentos tradicionalistas⁴, “gaúcho” passou a ter uma conotação positiva tornando gaúchos todos aqueles que nasceram no estado do Rio Grande do Sul, independente de residirem no campo ou na cidade, de participarem de movimentos tradicionalistas ou não.

No entanto, este estudo não busca fazer um panorama de como o gaúcho vem sendo representado. Compreendendo que, além dos filmes de gênero épico e histórico como os já mencionados, o Rio Grande do Sul produz uma larga cartela de títulos fílmicos que fogem desta representação e demonstram os gaúchos urbanizados e interioranos contemporâneos.

Esta dissertação busca mostrar como os jovens universitários se sentem em relação ao cinema regional e entender o que estas pessoas pensam a respeito da cinematografia que busca, de certa forma, retratá-las, para posteriormente compreender como vem se construindo as memórias e as identidades destes estudantes.

Para este estudo, além da pesquisa bibliográfica, foram feitas pesquisas a campo através de uma entrevista com o historiador Luiz Carlos Tau Golin e a aplicação de questionários. Tau Golin foi escolhido para entrevista por sua longa trajetória de pesquisas e publicações sobre a história gaúcha. Posteriormente, foi realizada pesquisa com grupo focal, momento no qual foi possível aplicar novas metodologias de coleta de dados como o questionário de sentimentos para dar aprofundamento às discussões.

O aprofundamento nos estudos, a respeito do cinema como suporte de história, memória e patrimônio, abrange diversas possibilidades que se expandem

³ Também chamado de Campanha Gaúcha, é o terreno plano presente no território do Rio Grande do Sul.

⁴ Em 1948, foi criado o primeiro Centro de Tradições Gaúchas (CTG) do estado, o 35 CTG que levou este nome para homenagear a data inicial da Revolução Farroupilha (1835). Logo é criado o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG)

para a análise das especificidades do cinema, do audiovisual e das demais mídias imagéticas que, por sua vez, inserem-se gradativamente no âmbito social e cultural.

O primeiro capítulo desta dissertação, intitulado **Cinema: a arte multifacetada** discorre sobre as formas de apropriação, de inserção e de uso das obras fílmicas — sobretudo dos filmes históricos — no âmbito pedagógico. A partir desta perspectiva, tornou-se possível estudar outras formas cabíveis de apropriação do cinema como suporte de memória, lugar de memória e patrimônio.

O segundo capítulo, **Caso Gaúcho** apresenta os resultados obtidos na aplicação de um questionário que teve o intuito de obter dados factuais para poder compreender a formação de identidade das novas gerações, nascidas no mundo audiovisual. Este questionário foi aplicado na Universidade Federal de Pelotas, em 2014, e recolheu dados de cem estudantes de graduação de diversos cursos e áreas do saber.

O terceiro capítulo deste trabalho, intitulado **Uma Identidade?** traz o estudo com Grupo Focal, realizado com o mesmo público da aplicação dos questionários. Nele são apresentados os questionários, entrevistas e debates sobre a identidade gaúcha. Com isso, ficará a cargo do último capítulo desta dissertação as **Considerações Finais** da pesquisa.

CAPÍTULO 1:

1 - CINEMA: A ARTE MULTIFACETADA

*É curioso como as cores do mundo real parecem muito mais reais
quando vistas no cinema
(Filme Laranja Mecânica, 1972).*

A primeira lembrança que tenho do cinema é de minha infância. Minha mãe me levou a matinê em Santa Rosa, Rio Grande do Sul, minha cidade natal. A sala de cinema estava instalada no grande auditório da cidade, o Centro Cívico, onde quando não havia vida na tela, havia no palco. Uma tela grande para uma sala enorme, várias crianças acompanhadas por seus pais e amigos. O filme deste dia era *O Rei Leão* que não cheguei a assistir todo. Minha mãe teve que me tirar da sala, pois eu, inconformada com a morte do pai de Simba, estava aos prantos.

O relato pessoal que faço acima é repleto de nostalgia e pertence às minhas lembranças de infância. Ele mostra o quanto o cinema emociona. Assim como a mim, o cinema é capaz de tocar aqueles que têm a oportunidade de conhecê-lo. Nem todos recordam da primeira experiência com o cinema, mas talvez recordem aquele filme que os fez chorar, ou aquele filme que os fez sorrir, aquele personagem que tanto se parecia consigo mesmo, aqueles mundos tão distantes e, ao mesmo tempo, tão próximos do nosso.

“O cinema criou e alimentou, ao mesmo tempo, um apetite pelo espetáculo, oferecendo a oportunidade de se recriar o passado, reimaginar o presente e visualizar o futuro.” (KEMP, p.16, 2011). O cinema é uma arte transcendental, cujo único limite é a imaginação.

Para compreender como o cinema conseguiu, e consegue cativar o público da maneira como vem fazendo, ao longo de pouco mais de um século, é necessário voltar ao seu início. Embora precisar os pioneiros cinematográficos gere discussões, grande parte dos estudiosos como Kemp (2011) e Souza (1998) - atribuem o pioneirismo aos irmãos Lumière, 1895, criadores do cinematógrafo.

Praticamente desde o início, reconheceu-se que o cinema era único em seu imediatismo e sua acessibilidade. Para alguns, era motivo de comemoração “Esta é a maravilha do cinema” entusiasmou-se a American Magazine em 1913, “é uma arte democrática, uma arte para todas as raças [...] aqui as massas da humanidade entram através do movimento vibrante na luz que voa e na beleza que invoca o espírito da raça”. (KEMP, p.10, 2011).

Muito cedo, o cinematógrafo chegou ao Brasil exibindo suas vistas animadas. Logo foram capturadas algumas paisagens brasileiras exibidas por todo o país. A primeira exibição no Rio Grande do Sul ocorreu em 1896, em Porto Alegre.

No entanto, somente em 1909 o primeiro filme com história foi produzido no estado. Entendem-se aqui por filmes com história os filmes que apresentam personagens e narrativa, já que até aquele momento era mais comum encontrar vistas animadas de paisagens naturais ou urbanas. O desenvolvimento do cinema, no sul do país, será estudado nos próximos capítulos desta pesquisa, já que este é o território que nos interessa compreender.

Assim, o cinema rapidamente se propagou possibilitando seu desenvolvimento em diferentes lugares ao mesmo tempo. “Em meros vinte anos destes esforços pioneiros – um piscar de olhos na história da literatura e da arte, os filmes passaram a ser assistidos por grandes plateias em todo o mundo”. (KENP, 2011, p. 08). Em 1906, o Brasil já exibia o primeiro filme “posado”, *Os Estranguladores*.

O cinema se desenvolveu em torno de todo o globo e, na década de 1920, ganhou personalidades nacionais. Na França, surgiu o Cinema Impressionista Francês ou cinema de vanguarda (*avant garde*) com filmes como *Napoleon*, *J'Accuse* e *A queda da casa de Usher*. Na Alemanha, surgiu o Expressionismo Alemão com filmes como *Das Cabinet des Dr. Caligari*, *Nosferatu*, *Phantom* e *Metrópolis*.

Enquanto isso, o cinema se desenvolvia também na Espanha, nascia o Cinema Surrealista com “*Un Perro andaluz*” (1928) filme de Buñuel que é peça chave para exemplificar o cinema surrealista. A Rússia, de Serguei Eisenstein, criou a técnica de montagem intelectual e tem como destaque histórico o filme “*O Couraçado Potemkin*” (1925).

O Brasil também participou desta explosão cinematográfica e produziu filmes como *Aitaré da praia* (1925), *Brasa Dormida* (1928), *Sangue Mineiro* (1929) e

Acabaram-se os otários (1929). Nesta época, havia no Brasil ciclos de produção regional que, embora não durassem muito tempo, iniciavam com grande entusiasmo e resultaram em algumas produções.

Kemp (2011) salienta que, assim como a propagação do cinema foi rápida, o aperfeiçoamento de suas técnicas também. O aprimoramento do modo de fazer os filmes, das técnicas de montagem, contribuiu para a diversidade de usos da imagem. O que antes era sequência cronológica passou a ter cortes e a ser remontado. Tornou-se possível reduzir o tempo ou contar uma história de trás para frente.

Santos (1996) afirma que cada nova técnica, desenvolvida pelo homem, não apenas conduz a uma nova percepção do tempo, mas também obriga a se fazer um novo uso do tempo. Percebe-se este fenômeno ao se estudar as primeiras obras da cinematografia francesa.

Se os pioneiros da captura de imagens se satisfaziam em retratar cenas do dia-a-dia, com a câmera parada em um longo plano que permite ver com calma os poucos acontecimentos da cena, os cineastas que vieram a seguir já não se contentaram com este pouco.

Assim, desenvolveram a técnica do “corte”, a primeira e hoje a mais básica das ferramentas de edição cinematográfica. Com o corte, os cineastas puderam brincar com o tempo, encurtá-lo, acelerá-lo, viajar nele. A princípio, houve estranhamento por parte do público que precisava ver ações completas para compreender o que acontecia na cena, mas não demorou muito para que estes expectadores entrassem no novo ritmo instaurado pelo cinema.

Georges Méliès, ilusionista francês, foi um dos pioneiros no jogo de imagens e em 1896 exibiu seu primeiro filme de ficção “*Le Voyage dans la Lune*” levando o público à lua para conhecer seres de outros planetas. Méliès usou do corte para criar um novo mundo, enviar foguetes a lua, fazer surgir e desaparecer personagens em frente aos nossos olhos.

O cinema é, antes de tudo, uma invenção técnica onde a filosofia tem sua razão de ser. Todavia, não devemos exagerar, afirmando que essa filosofia provém do cinema e o traduz no terreno das ideias. Pois o cinema pode ser mal utilizado e o instrumento técnico, uma vez inventado, tem que ser retomado por uma vontade artística e tornar-se como que inventado uma segunda vez, antes que se chegue a construir filmes de verdade. (PONTY, 1983, p. 117).

Méliès foi, portanto, um pioneiro da cinematografia ao fazer o que Ponty (1983) aponta como primordial para o avanço técnico e construção de “filmes de verdade”. Ele se apropriou da invenção e aprimorou a técnica. Fez uso do corte e intercalou imagens tornando as possibilidades cinematográficas infinitas.

Com o corte, os planos tornaram-se cada vez mais curtos, menos explicativos. Os filmes, cada vez mais saturados de uma variedade cada vez maior de imagens. Santos (1996) comenta que a influência das técnicas sobre o comportamento humano afeta as maneiras de pensar, sugerindo uma economia de pensamentos adaptado à lógica do instrumento.

Se tudo está indo bem na vida das personagens, algo ruim deve acontecer. Se há um herói, há um vilão. Se existe um problema, deve existir uma solução. Está é a lógica da trama dificuldade: algo deve acontecer para que o filme também aconteça. Desta forma, pode-se dizer, então, que o cinema foi se tornando lógico.

O cinema, assim como várias outras técnicas modernas, é desenvolvido, elaborado, difundido e aceito pelas sociedades com uma velocidade cada vez maior. “Vivemos a era da inovação galopante.” (KENDE, 1971, p.118). Por ser “mais jovem e mais dinâmico entre as principais formas de arte, o cinema viajou do primitivismo ao pós-modernismo em menos de um século, ainda trazendo as marcas de sua origem.” (KEMP, p.09, 2011).

Com relação a esta tecnologia cada vez mais rápida e desenfreada, Santos (1996) declara que as novas técnicas e tecnologias, uma vez inseridas no meio, tornam-se irreversíveis e que é impossível fazer com que uma sociedade abdique delas para viver.

Neste sentido elas são irreversíveis, na medida em que, em um primeiro momento, são um produto da história e, em um segundo momento, elas são produtoras da história, já que diretamente participam deste processo. (SANTOS, 1996, p. 181).

É possível enquadrar o desenvolvimento das técnicas cinematográficas de forma exemplar neste conceito de Santos já que, além de irreversível, o cinema produz largamente a história nos dois sentidos. Primeiro, por seu desenvolvimento fazer parte da historiografia do último século e, segundo, por sua capacidade de registrar a história, contá-la e recontá-la ao bel prazer da sociedade produtora por trás da câmera.

1.1 CINEMA-HISTÓRIA

Barros (2012) estabelece que haja seis formas pelas quais a história se relaciona com o cinema, como: fonte histórica; representação histórica; linguagem e modo de imaginação aplicável à história; tecnologia de apoio para a pesquisa histórica; agente histórico; e instrumento para o ensino de história. No entanto:

[..]boa parte dos historiadores – senão a maioria – ainda pensa assim. Argumentam que o filme de motivação histórica distorce o passado, trivializando-o, quando não o falsifica, fazendo verdadeira tábua rasa do passado e desprezando completamente a historiografia e a própria história. (NÓVOA, 2012, p. 37).

Se para Nóvoa o cinema pode destruir o passado e a história, para Bernadett (1994) o cinema parece ser mais razoável, já que a aplicação de conhecimentos, através de filmografia, pode não explorar todo o potencial do conteúdo histórico em questão, passando a ser apenas uma ilustração superficial dos fatos.

Matuszewski (in: KORNIS, 1992, p.240) sugere que o cinema não dá a história integral, mas o que ele fornece é incontestável e de uma verdade absoluta. Ou seja, é necessário compreender que o cinema não tem obrigação com a verdade histórica, mas, a partir do momento em que conta um episódio do passado, pode estar gerando uma afirmação. A exemplo disto está o filme *Bastardos Inglórios* (2009) de Quentin Tarantino. O filme tem o enredo dentro do contexto da Segunda Guerra Mundial, mostra as perseguições nazistas ao povo judeu, no entanto, o diretor modifica a história fazendo com que sua personagem judia se vingue e mate Adolf Hitler. Isto não aconteceu na vida real. Isto aconteceu no cinema.

É possível ilustrar o que Matuszewski atesta tomando como fato a reação do público que assistiu *Nanook – O Esquimó*⁵ (1922) em sua época de lançamento. Robert Flaherty e sua equipe acompanharam os hábitos de uma família da nação Inuit e trouxeram à tona a realidade deste povo que, na época, era ainda desconhecido e selvagem, em forma de um filme documentário.

No entanto, hoje o filme de Flaherty não se enquadra mais no gênero documental porque, como o próprio diretor assumiu, houve encenação de cenas

⁵ O filme completo está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v-dQbuW4kY4>. Visualizado em 11/04/2016.

para retratar com maior romantismo e enriquecer o filme com hábitos que causassem maior fascínio ao público.

A exemplo disso está a cena da caça às morsas – feita de forma rudimentar —hábito que caiu em desuso entre os Inuites anos antes das gravações acontecerem. No entanto, sua encenação fez com que os espectadores Europeus acreditassem no atraso social dos Inuites.

Quando regravou o documentário, a cena de caça às focas – quando filmada pela segunda vez – já não era mais um hábito dos esquimós. Flaherty acreditava que a história deveria surgir em campo, mas utilizou artefatos de reconstrução da realidade apresentada pelos habitantes do norte do Canadá. Por motivos como esses, Flaherty foi acusado de ilusionismo, idealização da realidade e criação da relação de incerteza entre cinema ficcional e não ficcional. O diretor utilizou procedimentos que evocam o cinema de ficção, como por exemplo, presença de atores, locação, cenas de situações inesperadas, entre outros elementos que divergem a ficção do documentário. (MORAIS, 2008, p10).

Embora *Nanook* não apresente com veracidade os costumes do povo Inuit, seu valor histórico é inquestionável porque o filme, mais do que retratar costumes já esquecidos de um povo, permite uma leitura sobre a sociedade retratada e ainda sobre a sociedade que o concebeu. Em 1989, *Nanook* foi um dos vinte e cinco filmes escolhidos para preservação pela National Film Registry da Biblioteca do Congresso, Estados Unidos, por sua relevância cultural, histórica e estética.

Barros (2012) entende que o cinema, além de intervir na história, também sofre intervenção por parte dela. Assim, o cinema, ao mesmo tempo, é produtor e produto da história. Neste sentido, o que o caracterizaria enquanto produto seriam as possibilidades que encontramos no cinema para transmitir certos aspectos que compunham a época de produção do filme. Há nele uma possibilidade de interpretar, entender as posições políticas e sociais por trás dele, de sua equipe e de seu país de origem.

Por exemplo, o longa-metragem *Manhã Cinzenta*, dirigido por Olney São Paulo ⁶, foi produzido durante o AI-5, período no qual a cultura e a mídia foram reprimidas pela ditadura militar brasileira. Este filme retrata uma ditadura latina ficcional onde pessoas são presas e torturadas por robôs. Embora tenha sido retirado das salas de exibição, pelos militares, em sua época de produção, restou

⁶ Cineasta brasileiro morto em 1978 após várias sessões de tortura ditatorial.

para o presente uma cópia do filme que possibilita enxergar a forma como pensavam os resistentes da ditadura, seus medos e suas perspectivas.

Portanto, um filme, seja ele ficcional, documental, de animação, musical, ou qualquer que seja seu gênero, pode ser encarado como um filme portador de uma leitura histórica, uma fonte. É possível perceber um estreitamento maior dos laços entre o cinema e a história a partir desta contextualização dos filmes em sua época de produção.

O lugar que produz o cinema é também o lugar que o recebe, de modo que a fonte fílmica compreende uma sociedade, simultaneamente, a partir do sistema que a produz e do seu universo de recepção. (BARROS, 2012, p.68).

Contudo, Barros (2012) entende que as interferências do cinema na história e nas noções históricas que temos hoje sobre o passado da humanidade vão além. Por sua capacidade de transmitir uma leitura dos fatos, feita por um determinado grupo, o cinema se torna um elemento de persuasão poderoso. Detém forças para formar opiniões, criar ilusões, denúncias e, sobretudo, forças para interferir e modificar a história por interesses políticos, mercadológicos, econômicos ou apaziguadores.

Cabe aqui recordar a famosa frase de George Orwell “A história é escrita pelos vencedores”. Obtemos sempre mais informações, documentos, discursos orais dos colonizadores do que dos colonizados, dos dominadores do que dos dominados. Seria então o cinema mais uma forma de enfatizar um lado de interesse da história e de fazer com que a humanidade esqueça o outro?

O próprio cinema contribui para o desaparecimento da história e para o aparecimento do arquivo. A fotografia e o cinema contribuíram largamente para secularizar a história, para fixar na sua forma visível, “objectiva” à custa dos mitos que a percorriam. (BAUDRILLARD, 1991, p. 79).

Tomaremos como exemplo o documentário *O Triunfo da Vontade*⁷, filme que antecede a 2ª Guerra Mundial e retrata a lealdade do povo alemão aos seus líderes e, sobretudo, a Adolf Hitler. O documentário em questão faz parte da campanha do partido nazista e mostra a face humana dos soldados, o trabalho em grupo, o dia-a-dia em prol de uma Alemanha melhor.

⁷Triumph des Willens, nome na língua de origem, alemã. Sob direção da cineasta Leni Riefenstahl, foi lançado em 28 de março de 1935 e trata-se de um documentário sobre 6º Congresso do Partido Nazista incluindo discursos de simpatizantes e do próprio Adolf Hitler.

É fato que o filme foi lançado quando Hitler estava no poder, o que fez com que a obra o tornasse ainda mais adorado pelos simpatizantes do partido e pelo povo alemão. Aqui, Hitler era o vencedor.

Três anos após o lançamento do filme, estes mesmos soldados, liderados por Hitler, invadiram a Polônia dando início à Segunda Guerra Mundial. Para onde teria ido o líder humanista e adorado por todos de *O Triunfo da Vontade*? É possível que o cinema tenha apresentado a pele de cordeiro que escondia o lobo para os espectadores, um simulacro capaz de carregar um mito e destruir a história como exposto por Baudrillard (1991).

Alguns anos após o término da guerra, vários filmes, de diversos gêneros, foram lançados mostrando a outra face de Hitler, o ditador. O filme *Triunfo da Vontade* foi banido da Alemanha.

A diretora do filme, Leni Riefenstahl, foi mantida em um campo de concentração francês por quatro anos. Acusada de ser simpatizante do nazismo, mesmo tendo sido contratada para realizar o documentário antes dos indícios de uma guerra iniciar, a diretora negou seu envolvimento com as causas do partido até o momento de sua morte, em 2003. Aqui Hitler era o vencido.

É possível ver no cinema a capacidade de contar e recontar a história ao sabor do momento e dos interesses que orientam sua produção. Baudrillard (1991) afirma as capacidades do cinema em plagiar-se, em refazer o mundo como lhe parece mais perfeito e melhor. Tudo porque o cinema está maravilhado consigo mesmo. Este encanto dos cineastas pela técnica é bem descrito por Freitas quando esta afirma que:

[...] podemos dizer que a imagem cinematográfica torna relativo o tempo histórico, fazendo-o atemporal; ela é um suporte que une as pessoas, ligando-as ao tempo do filme, enfatizando a maneira de viver numa época determinada. Assim, a reprodução de uma história se constitui num tipo de recapitulação. Através da magia do movimento fílmico e da técnica utilizada, o espectador pode ter a sensação de ver “hoje” o que se passou “ontem”, como se acontecesse exatamente daquela maneira. (FREITAS, 2002, p. 64).

Nichols (2005) reconhece todos os filmes como documentários e os classifica de duas formas: documentários que satisfazem desejos e documentários que representam uma sociedade. Tal pensamento reforça o entendimento de que todos os filmes seriam históricos.

É permitido entender, por tudo que já foi discutido, que o cinema é, entre outros adjetivos, um manipulador da história podendo satisfazer necessidades políticas e sociais. Foi visto que o cinema é capaz de criar e derrubar mitos, como já expressou Ferro:

[...] o filme tem a capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmera (...) desvenda o segredo, apresenta o avesso da sociedade, seus lapsos. (FERRO, 1992, p. 86).

É preciso compreender que tal manipulação não ocorre indiscriminadamente. Pollack (1989) coloca que a memória sofre enquadramentos, restringindo e alterando suas leituras, no entanto, ao se modificar demasiadamente uma memória, ela passará a ser falsa e na primeira exigência de provas factuais perderá sua credibilidade e sua coerência.

As extensas relações entre cinema e história permitem variadas formas de uso destas intersecções, entre elas o uso pedagógico. A facilidade de trabalhar com filmografias em sala de aula possibilitou o rápido ingresso do cinema no aprendizado, no entanto, é necessário compreender o cinema enquanto uma ferramenta pedagógica de ensino e não como um substituto do ensino curricular padrão.

As imagens trazidas pelo cinema fornecem entendimentos acerca dos conteúdos trabalhados que as palavras não são capazes de traduzir e é isto que o torna fascinante aos alunos.

1.2 CINEMA E ENSINO

Vimos até o momento que, no desenvolver da técnica, o cinema foi recebido por diferentes países os quais por sua vez, o adequaram as suas necessidades e as suas formas de contar histórias. Neste período, os historiadores já percebiam formas de explorar o cinema como objeto de estudo e ainda como uma fonte histórica para a vida contemporânea, já que é o cinema um elemento capaz de intervir no seu próprio tempo.

José d'Assunção Barros e Jorge Nóvoa identificam as três formas que os historiadores do século XX usavam para tratar o cinema, são elas: como meio para a

representação da história, como objeto de estudo para a história e como fonte histórica para compreender o mundo contemporâneo. Apropriando-se destas formas e vendo nelas um promissor campo fílmico, cineastas criaram os dois seguintes gêneros: documentário histórico e filme histórico.

Para os referidos autores, filmes históricos são as obras ficcionais que retratam determinado tempo do passado conhecido, obedecendo a seus padrões estéticos, seu modo de linguagem e suas causas. Estes filmes são geralmente classificados como épicos e podem retratar personagens históricos marcantes. É permitida a estes filmes a narrativa livre, sem a necessidade de rigor aos fatos documentados. *Caramuru, a Invenção do Brasil*, *Xica da Silva* e *Getúlio*⁸ são alguns exemplos de filmes brasileiros desta categoria.

Já o documentário histórico é descrito por Barros e Nóvoa (2012) como o filme de representação historiográfica cujo conteúdo é totalmente apoiado em fatos históricos comprovados e o foco de atenção é o conteúdo verídico em si e não as constituições estéticas do filme. Fazem parte desta categoria os documentários brasileiros *Os Anos JK – Uma Trajetória Política*, *O Aleijadinho* e *Ônibus 174*⁹.

Nas décadas de 70 e início de 80 do século passado, ocorreram mudanças de padrões e o surgimento de propostas inovadoras para a construção do conhecimento histórico através da Escola dos *Annales*¹⁰. O ensino histórico tradicional abriu espaço para novas técnicas de aprendizagem o que possibilitou o desenvolvimento de temáticas inéditas e novas abordagens da História.

Trabalhando neste mesmo sentido, estava a Escola Nova¹¹, que buscava a modernização, urbanização e posicionava-se contrária ao ensino tradicional, fundamentada pelo conceito de que cabia ao aluno a construção do próprio conhecimento, através das suas vivências e sentidos, e que tal construção deveria

⁸ *Caramuru- A Invenção do Brasil* (2001), direção de Guel Arraes. Retrata a chegada dos portugueses ao Brasil através da comédia e da fantasia. *Xica da Silva* (1976), direção de Cacá Diegues. Retrata a história da escrava que tornou-se primeira dama através de um misto entre drama e comédia. *Getúlio* (2014), dirigido por João Jardim. Retrata através do drama os últimos momentos do presidente.

⁹ *Os Anos JK - Uma Trajetória Política* (1980), direção de Silvio Tendler, documenta a história de Jucelino Kubitschek. *O Aleijadinho* (1978) direção de Joaquim Pedro de Andrade, documentário sobre a trajetória de Antonio Francisco Lisboa, um dos maiores artistas barrocos do Brasil. *Ônibus 174* (2002), direção de José Padilha, documenta o sequestro do ônibus fazendo uso de imagens televisionadas do fato real.

¹⁰ A Escola dos *Annales* foi um movimento historiográfico que surgiu no século XX na França. No período ao qual o texto se refere, a Escola dos *Annales* já estava entrando em sua quarta geração com nomes como Georges Duby e Jacques Revel.

¹¹ A Escola Nova chegou ao Brasil em 1920 com as reformas no ensino.

se fazer em sala de aula, no lar e nas atividades extraclasse. A Escola Nova no Brasil foi instaurada sobre suportes tecnológicos e seus fundadores defendiam o uso de recursos imagéticos no ensino.

No topo dos novos recursos empregados no ensino estava o cinema. Entre os motivos por sua preferência podemos destacar a curiosidade das crianças com relação à imagem, a facilidade de compreensão dos conteúdos, através das ilustrações fílmicas, e a credibilidade atribuída ao fato através da comprovação em vídeo.

Ao falar de cinema no ensino, uma das principais preocupações que pairam no pensamento dos educadores e historiadores é a deturpação dos fatos que a imagem é capaz de causar. Então, é necessário perguntar: o que exhibir? Já em 1937, esta pergunta causava desconforto e, por conta disto, criou-se o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). Roquette Pinto foi o pioneiro do instituto e, sobre direção de Humberto Mauro, lançou os dois primeiros filmes destinados ao ensino da História do Brasil: *O descobrimento do Brasil*¹² e *Os bandeirantes*¹³.

As produções do INCE tinham como propósito o “cinema educativo”, uma forma atraente e dinâmica de ensinar a “verdadeira” história, tal como consta nos livros de aprendizado tradicional. Através destes filmes, a história era contada sem desvios, servindo aos objetivos da Escola Nova e instaurando os mitos nacionais.

As produções do cinema educativo, que tinham como finalidade instruir a juventude sobre a nossa história, acatavam os princípios da História oficial, e se por um lado pareciam servir aos objetivos da Escola Nova, por outro ajudavam a sacramentar mitos nacionais. (ABUD, 2003, p.186).

Como já exposto, todo filme, inclusive o de caráter histórico ou documental, permite uma leitura do acontecimento, não uma representação absoluta. Desta forma, é necessário que haja interpretação, por parte do estudante, desta leitura, cabendo a ele a diferenciação entre embasamento histórico e ficcional.

Por sua fácil aceitação pelo corpo discente e docente, o cinema é hoje uma das ferramentas mais utilizadas para ilustrar conteúdos no ambiente acadêmico. O filme facilita que o aluno se oriente no espaço/tempo histórico com maior eficácia e permite que compreenda o contexto, as dificuldades e ambições de cada época,

¹² Filme de Humberto Mauro produzido em 1936. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hKI4miH0lkl>

¹³ Filme dirigido por Humberto Mauro e produzido em 1940. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GJqjCAztHzQ>

através dos elementos cinematográficos que compõem a imagem, como cenário, vestuário, ambientação e enredo das personagens.

Embora sua eficácia enquanto instrumento de aprendizagem seja evidente, é importante ressaltar que o cinema não substitui o ensino de história realizado através das bibliografias, mas, sim, as acompanha como suplemento do saber.

O historiador Luis Tau Golin expressou, em entrevista¹⁴, sua opinião sobre o uso do cinema no ensino dizendo “Eu acho que é uma questão de método.” (informação verbal) Golin chama atenção para o fato de que nem sempre os professores evidenciam e, por isso, muitos alunos acabam não percebendo, que o filme é um documento autoral, “ele é uma expressão do cineasta, de toda equipe, ele é uma representação, vamos dizer assim, representação da história, mas o filme sempre é uma concepção contemporânea sobre determinado fenômeno”. (informação verbal).

O historiador compreende que estes fenômenos são trabalhados pelos cineastas e demais profissionais com a finalidade de compreender o sentido e não de reconstituir aquilo que aconteceu e, por isso, é tão importante ver o cinema como ferramenta, um instrumento. Para Golin, usar de cinematografias sem a sua análise adequada e sem dar o suporte devido aos alunos seria como exhibir um filme e dizer que aquilo, aquelas imagens, aconteceram exatamente daquela forma em um dado momento do passado, sem fazer a distinção de que o que se vê na tela é a concepção do cineasta.

A outra questão que eu vejo como muito pertinente no cinema é que ele vai criando identificações principalmente para o grande público, para os estudantes sobre o Rio Grande do Sul, sobre a América. Acho que um fato bem marcante que se teve para o Rio Grande do Sul, acho que a primeira noção que se teve do Rio Grande do Sul gauchesco, de uma identidade gauchesca, na verdade teve uma representação caipira, digamos assim. Representado também por uma indústria de massa, uma indústria cultural e o Teixeirinha foi a figura disso. Então, lamentavelmente, essa noção nos deu uma identidade um tanto “chula” que digamos assim, não nos coloca muito bem no processo civilizatório. (informação verbal¹⁵).

O cinema contribui para que o aluno desenvolva suas habilidades de aceitação de outras culturas que não a sua. Ao assistir um filme, é possível ao

¹⁴ Luis Tau Golin concedeu uma entrevista à pesquisadora Bruna Facchinello em setembro de 2014. Na ocasião, foi abordado o tema Cinema e Ensino.

¹⁵ GOLIN, L.T. [14 de setembro, 2014]. Entrevista concedida a Bruna Facchinello

estudante compreender o fato de civilizações coexistirem em distantes espaços do globo, sem ter contato umas com as outras, e desenvolveram suas próprias ferramentas para sobrevivência, seus costumes e credos.

1.3 CINEMA E MEMÓRIA COLETIVA

O conceito de “memória coletiva” foi cunhado por Maurice Halbwachs, sociólogo francês que estudou o fenômeno humano que surge da intenção social de transmissão de memórias unificadoras. Para o autor, a memória ultrapassa o indivíduo, ela é social e sofre constantes modificações. Em suma, a memória é integrante e produto do social composto por grupos de pessoas que, por suas relações, compartilham e recebem histórias do todo construindo assim sua memória.

Halbwachs (1990) propõe que a memória social é de domínio de toda a sociedade e que pode sofrer interferência de grupos de indivíduos enquanto a memória coletiva é desenvolvida por alguns destes grupos de pessoas. Desta forma, o autor explicita a importância da memória social e coletiva para construção identitária do ser enquanto membro de um determinado grupo ou comunidade.

Se no princípio a memória se mostra como algo individual, próprio do ser, é conveniente ressaltar que as lembranças são coletivas em seu cerne. Halbwachs entende que estamos todos “bem afinados com aqueles que nos cercam, que vibramos em uníssono, e não sabemos mais onde está o ponto de partida das vibrações” e ainda que “nós não percebemos que não somos senão um eco”. (HALBWACHS, 1990, p. 47).

Desta forma, Halbwachs (1990) expõe que as memórias de maior força são estas memórias que encontram eco naquilo que o próprio autor denomina pensamento coletivo que são as representações que cada pessoa mantém e compartilha com o seu grupo.

Finley (1989) sugere que a memória coletiva é basicamente a transmissão de conhecimentos de alguns homens a um grande número de pessoas por repetidas vezes. Desta forma, sendo o cinema um aparato audiovisual capaz de ser traduzido para diversas línguas e ultrapassar fronteiras de diversas naturezas, atingindo um número de pessoas que, talvez, nenhuma outra ferramenta consiga, é possível considerá-lo um hábil transmissor de memória coletiva.

Uma breve leitura sobre a história do cinema permite perceber que filmografias de caráter histórico, ou alusivas a fatos históricos, foram bem aceitas desde o princípio. É fato que, para o melhor desenrolar da trama, é necessário fazer alguns reenquadramentos. O cinema possui variados mecanismos narrativos podendo dar saltos no tempo, retroceder ao passado e depois viajar ao futuro. No entanto, narrar a história da humanidade, fazendo justiça em contar os dois lados de um mesmo fato, em pouco menos de duas horas, não é uma tarefa fácil e, muitas vezes, nem possível. Ou seja, quando se produz um filme que aborde um determinado episódio histórico, é necessário escolher o que será representado e o que será descartado.

A partir do momento em que somos, no ato do fazer o filme, capazes de deliberar seu gênero e classificá-lo enquanto filme histórico ou épico, estamos conscientes de que há uma ruptura entre o tempo de produção e o tempo retratado pelo filme. É na necessidade de preencher o vazio desta ruptura que se constrói o filme histórico, no desejo de valorizar certas memórias, de imortalizar a vida através da película.

Uma forma sagaz que o cinema encontrou, para colocar de forma evidente as memórias que o filme deseja valorizar e transmitir e as memórias que deseja apagar e colocar em declínio, são as definições e distinções entre dois personagens: o protagonista e o antagonista. De forma popular, o mocinho e o vilão. Do primeiro, serão mostrados apenas os atos bons, assim como apenas as más atitudes do segundo. Desta forma, o cinema pode engrandecer um e macular outro, pintar os santos e os demônios da história.

Em cada país, o cinema nacional instaura quem são o protagonista e o antagonista de cada fato histórico, podendo estar de acordo com os interesses políticos, sociais e mercadológicos dos seus governantes. Há pelo menos quarenta

anos, estes heróis e vilões veem sendo transmitidos em salas de aula do Brasil pelo emprego do cinema como ferramenta pedagógica.

Como já foi discutido, o filme ingressou no ensino, o que permitiu que ultrapassasse sua função de lazer tornando-se um auxiliar do estudo. O filme passou a ser utilizado como um suporte capaz de transmitir conhecimentos e uniformizar o posicionamento sobre um fato. Isto ocorre desde que exista concordância entre o espectador e o posicionamento social, político ou econômico defendido pelo filme. Esta habilidade de unificar pensamentos, sentimentos e ideais em um filme o torna um transmissor da memória coletiva. Transmissor de memórias porque compila as ideologias e pensamentos de uma geração (a que faz o filme) às transforma em imagens e as reproduz às próximas gerações.

Tendo o filme como um transmissor de histórias e de memórias, podemos pensar que seu conteúdo possui duas alternativas: repetir os fatos como contados anteriormente ou modificá-los. Como representar uma guerra sempre pelo mesmo ponto de vista, com os mesmo heróis e vilões. Ou agregar novas descobertas e informações podendo desmitificar aspectos que foram transmitidos às antigas gerações, interrompendo a cadeia de transmissão.

Em alguns casos, os filmes aperfeiçoam suas técnicas e efeitos visuais, mas não suas histórias. É o caso das regravações que veem a fortalecer uma memória já estabelecida e que estava dormente.

O Tempo e o Vento, por exemplo, é um conjunto literário brasileiro de Érico Veríssimo que foi lançada entre 1949 e 1961. Já em 1969 teve sua história lançada nas telas em formato de telenovela. Foram feitos filmes de seus personagens como *Capitão Rodrigo* (1971) e *Ana Terra* (1972). Em 1985, foi gravado e relançado como minissérie e agora em 2013 teve uma nova gravação como longa-metragem.

Essa história, que tem como plano de fundo o estado do Rio Grande do Sul, é gravada e regravaada trazendo novos olhares sobre a obra literária de Érico Veríssimo, explorando características das personagens ainda não retratadas e até mesmo os modificando. Mesmo que a cada nova versão se aprimore a técnica, a estética, e se modifique o modo de contar a história, os filmes acabam perpetuando uma mesma imagem e uma mesma memória a diferentes gerações brasileiras.

Le Goff (2003) comenta que a memória coletiva é mais do que uma conquista identitária de um povo, é uma ferramenta de poder. Ao conseguir transmitir esta

memória, o cinema se torna também detentor deste poder. Pollack (1989) segue a mesma linha de pensamento:

[...] ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar essas lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo: donde seu papel crescente na formação e reorganização, e, portanto, no enquadramento da memória. Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções. O filme-testemunho, e documentário tornou-se um instrumento poderoso para os rearranjos sucessivos da memória coletiva e, através da televisão, da memória nacional. (POLLACK, 1989, p.11).

A utilização de filmografias ocorre tanto em escolas públicas quanto privadas, no Rio Grande do Sul, e funciona como um aparato complementar às ferramentas de ensino tradicional. O uso de filmes de produção gaúcha que retratam a Revolução Farroupilha é comum durante as disciplinas de história¹⁶.

Por isso, Luis Tau Golin (2014) expressa a necessidade de se deve dar ciência ao estudante de que um filme é uma produção autoral cuja narrativa depende de variados aspectos e decisões da equipe de produção. O filme é uma construção contemporânea sobre determinado fenômeno que não tem o intuito de reconstruir a história.

Candau (2011) salienta que a memória é ambivalente na formação identitária do indivíduo e pode, simultaneamente, organizar e desorganizar na busca de uma imagem satisfatória de si mesmo. De fato, não são frequentemente retratadas, por cineastas gaúchos, as “façanhas” que não trazem orgulho ao estado.

Os filmes da Revolução Farroupilha podem fazer esquecer as tristezas da guerra e, até mesmo, a derrota, fazendo evocação ao orgulho gaúcho. Como sugere Candau (2011), precisamos de uma história em que possamos acreditar para chamá-la de verdade.

Golin (2014) chama a atenção para o fato de que, dentre a vasta cinematografia gaúcha, são poucos os filmes que se mantêm fiéis a história e abdicam do estereótipo do gaúcho glorioso. Para o historiador, estes filmes que retratam o gaúcho estereotipado da campanha, forte e batalhador, já muito divulgado e ilustrado pelos movimentos tradicionalistas e pela literatura, representam sim uma identidade gaúcha.

¹⁶ Nos encontros com o grupo focal, cujos dados serão apresentados no terceiro capítulo desta dissertação, 90% dos participantes afirmou ter filmes enquanto ferramenta de ensino nas aulas de história, inclusive no aprendizado de história do Rio Grande do Sul.

Esta representação, porém, é de apenas uma das identidades que compõem o estado. Os demais grupos étnicos que compõem o Rio Grande do Sul (negros, tribos indígenas e colonos) não enxergam sua imagem na tela de cinema gaúcho.

Netto Perde Sua Alma (2001) ¹⁷ é, para Golin,¹⁸ um filme notável e também problemático que trouxe à cinematografia gaúcha fatos que há tempos veem se buscando esquecer e que não compõem a memória coletiva do estado. Primeiramente, trazendo com clareza a derrota do Rio Grande do Sul na Guerra Farroupilha e, depois, representando o momento de traição na batalha dos Lanceiros Negros, na qual os trabalhadores escravos foram colocados para morrer na linha de frente sob promessa de liberdade.

Portanto, o filme, recém citado, problematiza as memórias gaúchas ao contar uma história de derrota e traição que não faz parte da memória coletiva do estado.

Dentre as definições de Jean Peyrott (1983), a respeito da bagagem carregada pelas imagens, encontramos as capacidades de educar julgamentos através do respeito às sociedades de distintas épocas, avaliar os fatos com maior propriedade crítica, induzir a criação de uma consciência política e comunicar uma memória coletiva transmitindo o espírito do grupo de uma geração para a outra. Assim, como pode educar e transmitir valores positivos, pode também desfavorecer o respeito educando para a xenofobia, por exemplo.

São estes valores que o cinema transmite aos expectadores os quais podem se estabelecer em sua memória coletiva. Esta memória coletiva, por vezes, pode ser confundida com a memória histórica. Pierre Nora (1993) coloca que a memória histórica resulta de uma construção cristalizada por um grupo social de forma a defender-se da constante erosão da mudança. Já a memória coletiva é exposta por Halbwachs (1990) enquanto um fenômeno sempre atual e exposto a modificações.

Assim, através dos filmes de caráter histórico, como já foi descrito por Golin em entrevista, é possível encontrar tanto uma memória histórica (retratando variadas vezes fatos já cristalizados) como uma memória coletiva sendo transmitida e modificada a cada nova interpretação do fato, a cada nova narrativa.

O fenômeno do cinema se transformou rapidamente em um excelente meio para dominar corações e mentes, criando e manipulando as evidências, elaborando uma realidade que quase

¹⁷ Primeiro filme do diretor Tabajara Ruas e Beto Souza. Gênero: drama e guerra.

¹⁸ Esta e outras referências à Golin foram adquiridas através da entrevista realizada com o historiador em setembro de 2014.

nunca coincide objetivamente com o processo histórico que pretende traduzir. A realidade-ficção do cinema promove, de fato, as leituras e as interpretações das camadas sociais que, direta ou indiretamente, controlam os meios de produção cinematográfica. (NÓVOA, 2012, p.35).

Assim como auxilia na concepção da memória, o cinema atua na formação do imaginário. Barbosa (2000) expressa que o imaginário não é algo que possa ser ativado por si só. Ele precisa de motivações externas que podem se estabelecer pelo sujeito, pela consciência, pela psique, pelo social-histórico ou pelo fictício. Este último, segundo o autor, é quem desenvolve as capacidades do imaginário, é o ficcional que ultrapassa os limites do factível.

1.4 CINEMA E IMAGINÁRIO

Todas as sociedades, ao longo da sua história, têm elaborado um sistema de ideias e imagens de representação coletiva, através do qual se atribuem uma identidade, pautam valores, normatizam condutas. Neste sentido, as imagens fariam parte do que se convencionaria chamar imaginário social, este vasto campo de representação do real que, se com ele não se confunde, seria, ao mesmo tempo, o seu "outro lado". (PESAVENTO, p. 151, 1994).

Imaginário tem origem da palavra *imaginari* do latim que significa: formar uma imagem mental de algo.

“Assim, definimos o imaginário (inspirando-nos para isso nas ideias de Gilbert Durand) como a capacidade dos homens de representar e de apresentar simbolicamente seus sentimentos, seus rituais, seus mitos etc., ou seja, um produto cultural que nasce das imagens.” (FREITAS, 2002, p.61).

Pode-se pensar que, ao transmitir os conceitos já formados de um indivíduo a outros, cujas concepções sobre a história e o passado ainda estejam em formação, estamos preparando o imaginário destes indivíduos para aceitar estes conceitos como uma verdade.

Associa-se a memória coletiva de uma nação ao seu imaginário comum, já que, através dela, é possível transmitir mitos, tradições folclóricas, medos, credos. Assim como escreve Maffesoli (2001), o imaginário pode estabelecer vínculos, age como um “cimento social”, tornando-o impossível de pertencer a apenas um indivíduo. É o imaginário compartilhado que também foi estudado por Silva:

[...] se o imaginário é uma fonte racional e não racional de impulsos para a ação, é também uma represa de sentidos, de emoções, de

vestígios, de sentimentos, de afetos, de imagens, de símbolos e de valores. Pelo imaginário o ser constrói-se na cultura. (SILVA, 2003, p.14).

Por estes motivos, o cinema é um dos elementos que o sujeito utiliza para se inter-relacionar e interpretar a realidade, constituindo e reproduzindo imaginários. O imaginário, por sua vez, não é passivo, mas sim um elemento atuante que age sobre a sociedade influenciando sua relação com o contexto do mundo.

O imaginário é comum a diferentes indivíduos. “Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual”. (MAFFESOLI, 2001, p.76). O imaginário, por ser comum, é um dos elementos que constroem o estereótipo. São imagens comuns sobre determinados fenômenos que se reproduzem no imaginário dos indivíduos corroborando constituições de significados aos elementos, tornando-os reconhecíveis.

Trazendo para as proximidades desta pesquisa, os filmes produzidos no Rio Grande do Sul (RS), ou sobre ele, estabelecem imagens do povo, do território e da história deste lugar. Tais imagens são reproduzidas por diferentes grupos, em diferentes contextos e situações e, portanto, podem interferir no imaginário destes indivíduos sobre o que é o RS e quem são as pessoas que a ele pertencem.

Em termos de Brasil, o mercado cinematográfico do RS vem se fortalecendo mais nos últimos anos graças às leis de incentivo a cultura nacionais (MINC) e estaduais (LIC). Em sua produção, os cineastas gaúchos não buscam apenas retratar o ser histórico do RS, mas, principalmente, o gaúcho urbano.

Exemplos disto são os filmes realizados pela Casa de Cinema de Porto Alegre desde a década de 1980. Filmes como *Meu Tio Matou um Cara* (2004), *Saneamento Básico* (2007), *Os Famosos e os Duendes da Morte* (2010) e ainda os curtas-metragens *O Dia em que Dorival Encarou a Guarda* (1986), *Ilha das Flores* (1989) e *Ângelo Anda Sumido* (1987) mostram perfis de gaúchos contemporâneos do interior e da capital do estado.

Entretanto, estes filmes não atingem públicos muito amplos. Muitos deles, por não ter distribuição nas salas de cinema, acabam por não atingir sequer o público do próprio estado do RS. Os filmes, que levam a imagem do gaúcho a públicos longínquos, são em sua maioria, aqueles realizados por produtoras do eixo Rio de Janeiro – São Paulo que retratam o gaúcho em seus filmes históricos e têm maior visibilidade.

Para Golin,¹⁹ estes filmes — que tem como personagem o gaúcho — mostram uma noção simplificada das estâncias e das classes sociais estagnando o olhar no passado.

Há uma proeminência no gaúcho quando este não é um povo protuberante. Por exemplo as sociedade ribeirinhas que, talvez sejam a maioria no Rio Grande do Sul, não aparecem porque há uma escolha pela estância. O “gauchesco” contribuiu para não se perceber a multidiversidade do Rio Grande do Sul. Alguns cineastas que fazem documentários parecem estar mais preocupados com isso, mas o documentário não tem o apelo da ficção. (informação verbal).²⁰

Golin expressa que, enquanto os filmes produzidos pelos próprios gaúchos não tiverem maior projeção no cenário cinematográfico ou enquanto as produtoras que possuem grande representação não mudarem a sua constituição do gaúcho histórico e passarem também a representar outros perfis de identidade gaúcha, o individuo do RS que compõe o imaginário comum continuará no passado. Um ser que já não existe mais, e que talvez sequer tenha existido um dia.

1.5 UM LUGAR NA TELA PARA A MEMÓRIA

O conceito “lugar de memória” foi desenvolvido por Nora (1993) para designar os lugares criados pela humanidade para impedir o esquecimento. Neste sentido, o lugar de memória surge, para o autor, quando já não existe mais esta memória de que se fala. É a expressão da busca social pela patrimonialização e reivindicação de suas memórias.

Ao trabalhar com conceito de lugares de memória, torna-se inconcebível não adentrar em perspectivas históricas. Estes dois campos, embora caminhem lado a lado, estão em extremos distintos. Nora (1993) esclarece que a história visa por em ordem cronológica os fatos em busca de revelar o acontecido, sempre impondo distância entre o passado e o presente.

Já a memória modela as formas do passado. Conforme Candau (2011) a memória é a vida veiculada por grupos de pessoas vivas em progressiva evolução e inconscientes de suas deformações, manipuláveis e revitalizáveis. Ao referir-se à

¹⁹ Informações concedidas em entrevista. Setembro de 2014, Pelotas - RS.

²⁰ GOLIN, L.T. [14 de setembro, 2014]. Entrevista concedida a Bruna Facchinello.

história e a memória declara: “[...] A preocupação da primeira é por em ordem, a segunda está atravessada pela desordem da paixão, das emoções e dos afetos”.

Nora compreende que há, a partir do momento em que o homem tudo quer guardar pelo medo do seu esquecimento, uma banalização do conservar. O autor criou uma forma de classificação dos lugares enquanto lugares de memória, podendo assim distingui-los dos lugares para memória ou dos meros espaços sociais. Assim, estabelece que lugares de memória:

[...] são lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. [...] Os três aspectos coexistem sempre. [...] É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza um acontecimento ou uma experiência, vividos por um pequeno número, para uma maioria que deles não participou. (NORA, 1993, p.21).

Portanto, para interpretar o cinema enquanto lugar de memória é necessário classificá-lo nos três termos:

- Material: Por seu suporte imagético, seja ele película, analógico ou digital. O cinema não existe sem a sua materialização.
- Funcional: Por sua natureza de comunicar, carregar imagens e informações.
- Simbólico: Visto que retrata acontecimentos e evoca sentimentos.

Faz-se necessário ressaltar que ficções, dos filmes ou da literatura, resultam em uma inter-relação das memórias individuais e coletivas, buscando, assim, uma forma de preencher as lacunas existentes na história, partindo de novas representações sobre os fatos. Portanto, os filmes são capazes de oferecer aos pesquisadores novas perspectivas para compreender as relações existentes entre a sociedade que produz o filme e as sociedades que o consome.

Além disso, o cinema ainda contém outras características apontadas por Nora (1993) como relativas ao lugar de memória. O cinema é capaz de criar a ilusão de eternidade pela conservação que faz dos ambientes retratados, dos atores conservados sempre jovens e belos, do “viveram felizes para sempre”. Evoca a nostalgia dos lugares através dos filmes épicos que reconstroem vidas, cidades e países que já não existem mais. Sua criação é necessária e pode ser uma solução para evitar o esquecimento, já que auxilia perpetuando, em forma de imagem, costumes, tradições, povos, tribos, fatos.

O cinema é, também, assim como outros lugares de memória, composto por restos. Ele realiza suas reconstituições de época com o que a sociedade conseguiu manter do passado. Muitas vezes, se baseia nestes restos para criar novos figurinos e elementos, assim como muitas vezes os coloca (os restos reais) em cena.

Por último, o cinema é capaz, assim como os lugares de memória de Nora, de defender algo ameaçado. Manter vivas as memórias através de suas exibições. Como o próprio autor explicita: é a “memória intensamente retiniana e poderosamente audiovisual” (NORA, 1993, p. 20.).

Através da cinematografia gaúcha é possível notar estas características. Os *Senhores da Guerra* (2013), filme de Tabajara Ruas, por exemplo, apresenta, além de um romance ancorado na história dos irmãos Bozano e que tem como plano de fundo a Revolução Federalista, a imagem do pampa gaúcho, as vestes tradicionais de 1923, os costumes, os ideais dos dois lados da revolução e o confronto entre chimangos e maragatos.

No entanto, por se tratar de um filme contemporâneo e ficcional, os cineastas envolvidos intervêm desde a concepção do roteiro, a fotografia, as cores e os figurinos, como, por exemplo, através da trilha sonora que, no caso citado, é composta de milongas e músicas gaúchas modernas.

Mesmo que sua narrativa seja ficcional, como já foi discutido anteriormente, o filme *Os Senhores da Guerra* (2013) permite uma leitura da revolução pelos olhos de cineastas gaúchos. O filme traz, ainda, a imagem de peças de vestuário, armas, móveis, casas e instrumentos de trabalho que retratam com fidelidade a época, resultado do trabalho de direção de arte da equipe.

O fato de muitos destes elementos estarem sob custódia de colecionadores particulares faz com que o filme seja a única possibilidade de acesso da sociedade aos restos de seu passado. Desta forma, seu conteúdo histórico fica evidente, sua narrativa traz à tela de cinema as imagens que permeiam o imaginário coletivo a respeito da revolução. Além de representar um fato histórico relevante, o filme se torna um possível lugar de memória do Rio Grande do Sul.

O cinema também pode ser um lugar para a memória de atores e de estilos de atuação. Grandes atores, músicos e artistas da história, que fizeram sucesso tanto nos palcos quanto nas telas, podem ser eternizados pelo cinema. Tais

imagens os tornam ícones e os permitem ultrapassar gerações sendo admirados séculos após sua morte.

O mesmo ocorre com os estilos de atuação. Ainda hoje, a maior parcela de atores de cinema vem do teatro e traz consigo técnicas e estilos pertencentes às artes cênicas e, embora o teatro não possa, o cinema tem o poder de reviver tais técnicas. O cinema vem registrando, desde seus primórdios, diferentes estilos de atuação ao redor do mundo e permite que hoje sejam estudados através dos filmes.

O filme é, também, um lugar da memória das paisagens naturais, já que registra florestas, bosques, rios e animais que hoje já não são mais vistos, já não existem mais, foram destruídos. Rios, que hoje não correm mais, têm sua existência conservada pelo filme.

É o caso do Salto das Sete Quedas, no Rio Paraná, a maior cachoeira do mundo em volume d'água, submersa há pouco mais de trinta anos em prol da construção da hidrelétrica Itaipu. É fato que a cachoeira tinha significado identitário para a população que pediu sem sucesso sua patrimonialização. O Salto das Sete Quedas²¹ ainda pode ser visto em fotografias e filmes caseiros, anteriores a 1974 (início das obras da Usina Hidrelétrica Itaipu), os quais perpetuam a sua existência.

Objetos, carros, móveis e estilos arquitetônicos também foram imortalizados pelo cinema. Cidades arrasadas durante as guerras do último século foram registradas pelas câmeras cinematográficas, registros que podem, hoje, representar tudo o que sobrou em pé destes locais.

Com a bomba nuclear que atingiu Hiroshima em 1945 apenas um prédio se manteve em pé e hoje ele continua lá para representar e não deixar esquecer o que aconteceu. O cinema chegou a Hiroshima muito antes da bomba, o que permitiu que fossem registrados hábitos da cidade, movimentações nos mercados de ostras que a fizeram famosa no Japão, prédios, ruas e habitações. Desta forma, tudo o que resta da Hiroshima pré-guerra são um prédio e alguns filmes.

Barros (2012) ressalta que o cinema, além de registrar a história pela câmera, ainda é capaz de fazer um registro da história por trás da câmera. Ou seja, permite uma leitura sobre a equipe cinematográfica que produz o filme e sobre a sociedade na qual ela está inserida. Desta forma, o cinema pode ser um lugar de memória da

²¹ O vídeo telejornalístico resume a história das Sete Quedas: <https://www.youtube.com/watch?v=1AOTm4qlzfg>

sociedade que o concebeu mesmo quando o filme não trata de assuntos que a permeiam, o que ele trata diz algo sobre o meio onde foi produzido.

1.6 CINEMA – VERDADE

Cena 01 – manhã, dia de sol, externa: uma bela moça, usando um vestido vermelho está comprando flores em uma pequena boutique da calçada, parece sem pressa, despreocupada.

Esta cena que acabamos de ler, embora muito simples e sem grandes atos, representa algo que muitos telespectadores buscam: a serenidade. Poder comprar flores com calma em uma manhã tranquila sem preocupações com dinheiro, trabalho ou família. Ao criar personagens, o cinema coloca um espelho em frente ao espectador, dá fuga a sua alma que tanto anseia por uma nova vida, mesmo que esta vida dure pouco mais de uma hora e meia.

Nos filmes encontramos aspectos comuns a nossas vidas, porém com um brilho que não existe na realidade. Personagens apaixonantes que nos fazem querer ser como eles. E assim, os consumimos e somos por eles consumidos. Mas, se o cinema se inspira no real para a criação dos filmes, então que real é esse?

O cerne dos estudos de Baudrillard em *Simulacros e Simulações* (1991) diz que “a simulação parte, ao contrário da utopia, do princípio de equivalência, parte da negação radical do signo como valor, do signo como reversão e aniquilamento de toda a referência. A simulação envolve todo o próprio edifício da representação como simulacro”. (Baudrillard, 1991, p.13).

De forma simplista, para evidenciar a diferenciação, pode-se declarar que simulacro representa informações que nunca existiram ou que já deixaram de existir na realidade, enquanto simulação é uma imitação de elementos existentes no mundo real.

No entanto, Baudrillard (BAUDRILLARD 1981, p 13) deixa claro, ao concordar com a afirmação de Eclesiastes citada no início de sua obra, que “o simulacro é

verdadeiro”, que o modelo real já não mais existe e que vivemos hoje em um mundo de simulacros. Para o autor, esta perda de realidade é o que caracteriza o hiper-real.

Uma vez extinta, a realidade nunca mais poderá se reconstituir. Assim, o hiper-real assume seu papel dali por diante, vivendo no imaginário e abrindo espaço apenas para a ocorrência orbital dos modelos e a criação simulada de diferenças.

Para dar sequência, Baudrillard (1991, p. 13) faz uma distinção entre simular e dissimular. Simular é “fingir ter o que não se tem”. Dissimular é “fingir não ter o que se tem”. Assim, simular representa ausência enquanto dissimular representa presença. Ao dissimular não alteramos a essência da realidade. Já ao simularmos abrimos brechas para indagações sobre verdades ou mentiras, imaginação ou realidade e, com isso, alteramos a concepção do que é realidade.

O referido autor coloca, ainda, ao tratar de simulacros, que existem quatro estágios da imagem: 1 – é “o reflexo de uma realidade profunda”, 2 – “a imagem mascara e deforma essa realidade profunda”, 3 – “mascara a ausência de realidade profunda”, 4 – “não tem relação com qualquer realidade: ela é o seu simulacro puro”. (Baudrillard, 1991, p.13).

Desta forma, podemos considerar o filme como um simulacro da realidade que provém da ideia de negação das reais representações da vida, já que é (neste caso, compreendido como) um simulacro e os simulacros são considerados, pelo autor, como a própria realidade. Assim, é possível compreender a capacidade do cinema de contar e recontar a história ao sabor do momento e os interesses que ela, a história, tem em se aliar a este instrumento.

Baudrillard (1991) afirma as capacidades do cinema em plagiar-se, em refazer o mundo como lhe parece mais perfeito e melhor. Tudo porque o cinema está maravilhado consigo mesmo e porque nós, espectadores, veneramos esta forma prática de tornar o mundo melhor, “estamos fascinados pelo real como real em dissipação”. (Baudrillard, 1991, p. 64).

Se hoje os aparatos audiovisuais nos cercam a todos os momentos — das notícias que assistimos com o café da manhã às televisões presentes nos ônibus, aviões e metrô — é porque esta técnica, como já descrito, está realmente indissociável da sociedade contemporânea. Consumimos imagens durante todo o nosso dia e estas imagens já chegaram ao ponto de que, por serem tantas, não são nem mais digeridas pelo pensamento humano. Elas simplesmente perpassam

nossas mentes e vão se unir às demais formando nossas experiências e nossas bagagens imagéticas.

Porém, como visto anteriormente, tais imagens não representam mais a realidade, pois esta já não existe. Se estas imagens, que são despejadas em frente aos nossos olhos de forma incontrollável, são simulacros da realidade, então o que estamos consumindo são também simulacros.

Ao discutir o cinema enquanto simulacro da realidade se percebe que, de acordo com Baudrillard (1991), o cinema se converteu em algo hiper-real. A imagem é o “simulacro” legítimo e a realidade retribui ao mundo do virtual. Se o simulacro é verdadeiro e o cinema é o simulacro da realidade, então o cinema mostra a realidade, mas é necessário entender que a realidade de que se fala já não mais existe.

1.7 7ª ARTE, UM PATRIMÔNIO CULTURAL

Foi visto, ao longo do texto, que “o cinema é aquilo que se decide que ele seja numa sociedade, num determinado período histórico, num certo estágio de seu desenvolvimento, numa determinada conjuntura político-cultural ou num determinado grupo social.”. (COSTA, 2003, p. 29).

Por se tratar de um conjunto complexo, com suas imagens carregadas de signos e sentidos, por transparecer o passado, trazê-lo aos olhos do espectador e despertar suas memórias, o filme torna-se algo maior do que se propunha. Se for capaz de imortalizar imagens do passado em sua película, imagens de lugares que muito se modificaram, de povos que foram aniquilados, de costumes que caíram por terra. Se, além disso, forem capazes de transmitir essas imagens a quem precise recordar, a quem não possa esquecer, a quem precise delas para ser alguém, para identificar-se. Então os filmes são um patrimônio que deve ser protegido.

Devemos agir agora para assegurar que as futuras gerações possam desfrutar do patrimônio audiovisual da humanidade. É essencial compartilhar esse patrimônio, que contém lições, informações e conhecimento. Esse é o motivo pelo qual os arquivos são tão importantes, funcionando como guardiões de nossa memória coletiva e garantindo o direito à verdade, assim como o "direito ao saber". (BOKOVA, diretora-geral da UNESCO) .

A declaração acima foi feita pela atual diretora da UNESCO, Irina Bokova, no dia 27 de outubro de 2014, Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual. Ela ainda expressou, através do site da organização, que documentos audiovisuais, como filmes e programas de rádio e televisão, proporcionam registros importantes dos séculos XX e XXI, auxiliando a manter a memória comum de toda a humanidade.



Figura 1: divulgação do Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual publicada pela UNESCO nas redes sociais.

Estes registros estão ameaçados de virar pó pelas grandes modificações sofridas pelo processo de informação e gerenciamento desta informação. Bokova diz que devemos reconhecer estes desafios e que é nesta circunstância que a importância do Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual é revelada. Segundo a UNESCO, é necessário desenvolver novas abordagens para programas de arquivamento e habilitar arquivistas a fim de adaptarem-se a um ambiente político, tecnológico e cultural em transformação. Estes profissionais habilitados deverão receber todo o apoio para salvaguardar o patrimônio audiovisual da humanidade.

Anterior à preocupação da UNESCO com a salvaguarda do patrimônio audiovisual, a FIAF – Federação Internacional de Arquivos de Filmes vem trabalhando na área desde 1938, tendo sido reconhecida pela UNESCO em 1979.

A FIAF foi fundada em 1938, em Paris, e perdura até hoje. Consiste em uma associação colaborativa que hoje reúne várias afiliadas pelo mundo e cujo objetivo é de criar arquivos de filmes e garantir sua conservação e exibição. Hoje, já são mais de cento e cinquenta arquivos em mais de setenta e sete países. As obras coletadas são restauradas e contemplam toda a história do cinema. A FIAF tem feito resgate e

conservação de filmes em seu formato original, a película, e vem desenvolvendo técnicas de preservação para os filmes que se encontram em outros formatos, como o digital.

São afiliados da FIAF no Brasil o Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro, e a Cinemateca Brasileira, em São Paulo. Segundo o domínio do Arquivo Nacional na Internet, os arquivos de vídeo resguardados pela mesma podem ser acessados através do endereço pertencente a Zappiens Experimental (<http://www.zappiens.br/>). São 4.900 vídeos dispostos para exibição que contemplam variados temas como agricultura, indústria, datas festivas, atualidades, vídeos do Brasil Hoje e do Cine Jornal, entre outros.

Todos estes arquivos juntos totalizam mais de 875 horas de vídeo que revelam trechos da história do país. Um dos vídeos mais antigos, que se pode encontrar no site, data de 1940 e retrata alunos do Colégio Militar do Rio de Janeiro e alunas do Colégio Normal se encaminhando à sede do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), no palácio Tiradentes, onde assistem ao discurso do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema.

Já na página da Cinemateca Brasileira na internet é possível encontrar logo ao primeiro olhar o seguinte texto:

A Cinemateca Brasileira possui o maior acervo de imagens em movimento da América Latina. Ele é formado por cerca de 200 mil rolos de filmes, que correspondem a 30 mil títulos. São obras de ficção, documentários, cinejornais, filmes publicitários e registros familiares, nacionais e estrangeiros, produzidos desde 1895. (Página da web da Cinemateca Brasileira: <http://www.cinemateca.gov.br/>).

Este texto revela não somente um dos principais objetivos da Cinemateca, mas também a eficácia de seu trabalho, dado o número expressivo de seu acervo. Os filmes podem ser incorporados à Cinemateca através de doação ou depósito legal. A Cinemateca também disponibiliza, em sua página, o Manifesto do 70º Aniversário da FIAF “Não jogue filmes fora” acentuando a parceria com a organização.

O Encontro de arquivistas, técnicos e pesquisadores, que ocorreu durante a 5ª Mostra de Cinema de Ouro Preto, em 2010, possibilitou a elaboração de um documento (Carta de Ouro Preto) com o intuito de fazer um panorama da atual situação e desenvolver meios para a preservação da história do cinema brasileiro. Pode ser constatado, neste encontro, que aproximadamente 35% dos filmes

brasileiros produzidos até 2010 já haviam sido perdidos, ou por não existir uma cópia conhecida ou porque as cópias existentes estão muito deterioradas e não há mais como realizar o restauro. Das filmografias que compõem a era do cinema mudo brasileiro, apenas 7% estão inventariadas.

A Carta de Ouro Preto considera:

- Os avanços dos trabalhos desenvolvidos no exercício 2009/2010, que deram início ao processo de institucionalização da ABPA;
- Que se mantém a necessidade de reconhecimento do Patrimônio Audiovisual Brasileiro como instrumento estratégico do desenvolvimento da sociedade brasileira;
- A existência de um sério risco de desaparecimento desse patrimônio e o desequilíbrio na distribuição dos investimentos;
- A importância da participação das televisões brasileiras na preservação e difusão do conteúdo audiovisual;
- A necessidade da formação e capacitação dos profissionais da área do audiovisual quanto a salvaguarda deste patrimônio;
- Os desafios impostos pelas novas tecnológicas;

Reafirmam seu compromisso em:

- Dar continuidade aos debates de construção do instrumento regulatório denominado Estatuto da ABPA;
- Promover a valorização, o aperfeiçoamento e a difusão do trabalho de preservação audiovisual;
- Cooperar com órgãos governamentais, entidades nacionais e internacionais, públicas e privadas estabelecendo e mantendo intercâmbios de conhecimento e experiências relacionadas ao setor;
- Estimular as ações que visem a salvaguarda do patrimônio audiovisual;

Reiteram seu compromisso em aprofundar as questões relativas ao campo da preservação audiovisual no Brasil, por meio do aprofundamento e da consolidação de seu estatuto. (Página da web 5º CineOP:

<http://www.universoproducao.com.br/cineop/5cineop/carta-ouro-preto.php?menu=arg>).

As ações da FIAF, assim como do Arquivo Nacional, da Cinemateca Brasileira e do Encontro de Arquivos do CineOP, revelam a necessidade de preocupação com a salvaguarda dos registros audiovisuais. Embora já esteja sendo realizada, ainda há muitos filmes que não estão no acervo e muito provavelmente nunca farão parte dele devido à ausência de cópias ou grave estado de deterioração dos materiais.

Neste contexto, é reclamada a criação do Plano Nacional de Preservação com o fundamental objetivo de discutir políticas públicas para a preservação do patrimônio audiovisual.

Soares (2011) pensa que “o cinema é uma arte morta e inútil se os filmes não forem exibidos”. Há preocupação, também por parte das organizações que veem conservando e inventariando os filmes sem exibi-los à sociedade, para manter este patrimônio vivo, no seu devido lugar: a tela de cinema.

CAPÍTULO 2:

2. CASO GAÚCHO

Este capítulo discute a identidade gaúcha. Tal discussão se ampara em instrumento de pesquisa que foi aplicado durante o trabalho de campo desta dissertação. É importante evidenciar que a identidade gaúcha estudada neste capítulo é dada apenas por um ponto de vista, uma representação.

O questionário (Anexo 01) foi desenvolvido e aplicado pensando nas pessoas que cresceram imersas ao mundo audiovisual, consumindo imagens desde o berço. Esta geração (nascidos entre 1987 e 1997) que teve o vídeo como material didático em sala de aula e que pode usufruir do cinema como ferramenta para estudar história e literatura, entre outros, hoje se encontra nas universidades.

Escolheu-se aplicar o questionário na Universidade Federal de Pelotas, tendo consciência de que, hoje, a universidade em questão compreende estudantes de vários estados brasileiros. Tomou-se o critério de apenas entrevistar alunos nascidos no estado do Rio Grande do Sul ou que residem nele a maior parcela de suas vidas. Também foi um fator de atenção questionar estudantes de diferentes cursos e áreas do saber.

O questionário foi elaborado com base nos estudos de Castello (2007) e busca respostas curtas e objetivas de caráter imagético. Ou seja, as perguntas se destinam a ter como resposta a primeira imagem que surge na mente do indivíduo entrevistado ao ser questionado sobre determinado assunto.

O objetivo deste trabalho de campo foi compreender como tem se construído a identidade desta nova geração e se há interferência por parte da cinematografia nas relações de memória e identidade destas pessoas. O questionário ainda busca conhecer o que pensam estes indivíduos sobre os filmes concebidos por seus conterrâneos e se eles se sentem representados pelos mesmos.

É importante, para esta pesquisa, ter clareza do que define um filme como produto regional, neste caso enquanto filme gaúcho. Devemos entender que nem todos os filmes que têm como plano de fundo uma cidade ou paisagem do Rio

Grande do Sul são gaúchos. Assim como nem todos os filmes que retratam esta figura, tão mencionada, do homem mitológico do sul são produções desta região.

Então, para fins deste trabalho, considerando a localidade e a equipe produtora, estabelecemos, acompanhando a Casa de Cinema de Porto Alegre²² que, para ser considerado um filme gaúcho, as gravações devem ser realizadas (em sua maior parte) em território gaúcho e, como para o Procultura – RS²³, o filme deve ter seu diretor e também seu produtor residentes no estado pelo período mínimo de dois anos.

A representação do gaúcho, que ultrapassa as fronteiras do estado, deve muito de sua construção à literatura que aproxima o estado dos países latinos vizinhos e o afasta dos estados brasileiros do norte. Como expressa Pesavento, “[...] na literatura, um mesmo tipo de narrativa épica tornava um Martin Fierro familiar a estes brasileiros do sul. *Hermanos* seriam mais os argentinos e uruguaios do que os nordestinos.” (Pesavento, p.27, 2000).

O cinema produzido no Rio Grande do Sul veio a contribuir e alargar a distribuição desta figura construída pela literatura. E não apenas ele, as produções de outros lugares, que se utilizam da figura do gaúcho como personagem, também contribuem para a afirmação desta figura histórica e não somente na adaptação para as telas de clássicas obras, como *O Tempo e o Vento*²⁴ de Érico Veríssimo, mas também através de seus próprios enredos.

As histórias do homem do campo, a estética rural e campesina foram as primeiras a serem exploradas nos primórdios da produção cinematográfica gaúcha, como na primeira obra, citada anteriormente, *Ranchinho do Sertão* (1912) que mais tarde veio a ser considerado o primeiro filme brasileiro a abordar a problemática rural. (PSEIL, 1995).

Este não é um exemplo isolado. Outro pioneiro desenvolvia, em Pelotas – RS, um dos ciclos de cinema regional que viria a ser, mais tarde, uma importante referência para a história do cinema brasileiro. O português Francisco Santos,

²² Criada em 1987 por um grupo de cineastas gaúchos. Desde 2011 a Casa de Cinema de Porto Alegre foi alterada permanecendo quatro sócios: Ana Luiza Azevedo, Giba Assis Brasil, Jorge Furtado e Nora Goulard.

²³ O Edital Sedac nº 11/2014, o Procultura estabeleceu normas para um filme ser financiado pelas leis e editais de incentivo à cultura do Rio Grande do Sul.

²⁴ PE de página com as diferentes produções

fundador da Guarany Filmes (1912) rodou uma série de filmes rurais, como *O Crime dos Banhados* (1913) e, também, de ficções criminais, como *Crime de Bagé* (1913).

Para a professora Miriam Rossini “[...] esses são exemplos do início do cinema gaúcho que já trazia a marca do rural, que por sua vez tornou-se a marca do gaúcho”. (Rossini, p.03, 2007).

Nas décadas de 1960 e 1970, a temática rural ganhou mais títulos. Os filmes musicais “gaudérios” de Teixeira e Silva lançaram as características do que seria o cinema gaúcho perante o Brasil com uma predominância de personagens rurais, embora alguns personagens fossem do meio urbano. Esta persistência da temática rural não se dava por acaso, como recorda Rossini (2007) os filmes rurais sempre tiveram maior público do que os urbanos.

Nesta mesma época, foram lançados *Pára, Pedro* (1968), *Não Aperta, Aparício* (1969)²⁵, *Ana Terra* (1972)²⁶, *Capitão Rodrigo* (1971)²⁷ e *Negrinho do Pastoreio* (1973)²⁸. Como exemplo da persistência da temática rural no cinema gaúcho até hoje, podemos enumerar alguns filmes realizados nos últimos quinze anos: *A Paixão de Jacobina* (2002)²⁹, *Concerto Campestre* (2004)³⁰, *Cerro do Jarau* (2005)³¹, *Nossa Senhora de Caravaggio* (2007) *Os Senhores da Guerra* (2013)³² e *Netto e o Domador de Cavalos* (2010).

Todos estes filmes contribuíram para a formação de um cinema gaúcho mais característico e peculiar. São os filmes de bombacha³³ e chimarrão,³⁴ como descreveu Tuio Becker em *O cinema gaúcho* (1981).

Daí não ser difícil entender porque filmes que se passam no campo são em maior número no Rio Grande do Sul, enquanto filmes urbanos aparecem quase como subversivos(!). E de certo modo eles o são, pois apontam as brechas do imaginário que se construiu sobre o nosso estado. Eles são a materialização de que outras possibilidades de representação existem; eles são quase como a fratura da identidade gaúcha. Por isso são menos numerosos (e às vezes menos apreciados). (Rossini, 2007)

²⁵ Ambos dirigidos por Pereira Dias.

²⁶ Direção de Durval Garcia.

²⁷ Filme de Anselmo Duarte baseado na obra de Érico Veríssimo.

²⁸ Direção de Antônio Augusto Fagundes com enredo embasado na obra de Simões Lopes Neto.

²⁹ Filme de Fábio Barreto assim como *Nossa Senhora de Caravaggio* de 2007.

³⁰ Obra de Henrique de Freitas Lima.

³¹ Direção de Beto Souza.

³² Dirigido por Tabajara Ruas como também *Netto e o Domador de Cavalos* de 2010.

³³ “bombacho” do espanhol - calça larga. Peça da indumentária gaúcha pelo MTG.

³⁴ Bebida típica da América do Sul legada pela cultura indígena Caingangue.

Entre os subversivos, apontados por Rossini (2007), ganham destaque os filmes produzidos a partir de 1970 por um grupo de jovens residentes em Porto Alegre — RS que, mais tarde, fundariam a Casa de Cinema de Porto Alegre com o objetivo de produzir filmes contemporâneos e urbanos. Entre eles estavam Giba Assis Brasil, Carlos Gerbase, Werner Schünemann e Sérgio Silva.

Assim, foram produzidos *Deu pra ti, anos 70*³⁵ (1984), *Verdes Anos*³⁶ (1984) e *Me Beija*³⁷ (1984), filmes que tinham como problemática a juventude de Porto Alegre, assim como o curta-metragem de Jorge Furtado *O Dia em que Dorival Encarou a Guarda* (1986), premiado nos Festivais de Cinema de Gramado, Huelva e Havana.

Furtado, desde seus primeiros filmes, dispensava a caracterização dos gaúchos como os estereótipos dos “filmes de bombacha”. Os enredos e personagens de seus filmes poderiam existir em qualquer capital além de Porto Alegre. Isto ocorre em *O Homem que Copiava* e em *Meu Tio matou um Cara* nos quais é difícil reconhecer a cidade —mesmo para quem vive nela – embora o diretor insira em uma das cenas dos dois filmes uma cuia³⁸ de chimarrão.

Rossini (2007) coloca que os filmes que não abordam temáticas históricas e/ou rurais podem ser menos apreciados, diante disso devemos pensar no que a professora Pesavento afirma: “este pode ser um resultado das fraturas da identidade criadas pelo tradicionalismo.” Há, portanto, por parte do público gaúcho, um querer ver o seu eu que não existe nas telas.

Ambicionando responder a estas questões e afirmar um posicionamento por parte do público para com os filmes gaúchos, se concebeu o instrumento de pesquisa que apresentaremos a seguir.

Em 1999, Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul realizou um estudo sobre a identidade gaúcha (2000) que serviu como uma das bases de análise dos questionários aplicados nesta pesquisa.

³⁵ Direção de Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti.

³⁶ Direção de Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil.

³⁷ Direção de Werner Schünemann.

³⁸ Fruto da Cuieira, esvazia-se seu miolo para fazer um vaso com o qual se toma o mate ou chimarrão.

Naquele estudo, ao ser questionada quanto ao traje típico, a maior parcela dos entrevistados respondeu que seria bombacha para homens e vestido de prenda para mulheres. Esta pesquisa foi realizada no ano de 1999 com a aplicação de um questionário em trinta e seis municípios e coleta de 1346 entrevistas.

O professor João Carlos Brum Torres (2000) registra, na introdução desta pesquisa, que nela se comprova a vigência dos principais estereótipos rio-grandenses. Segundo Torres, “[...] a representação do homem consagra, fisicamente, o estereótipo do gaúcho, do qual a figura literária do Capitão Rodrigo é a melhor ilustração, ao mesmo tempo em que apresenta as mulheres rio-grandenses como jovens, bonitas, brancas, esbeltas, etc.” (2000, p. 21).

Nesta mesma pesquisa, no item Memória dos Acontecimentos, o fato histórico mais lembrado pelos gaúchos foi a Guerra dos Farrapos, enquanto no item Memória dos Grandes Personagens aparece em primeiro lugar Getúlio Vargas, seguido por Leonel Brizola e por Bento Gonçalves.

É notável a relevância da Revolução Farroupilha na memória dos gaúchos. Para Antônio de Assis Brasil, “esse contexto demonstra que vivemos uma nostalgia, representada por aquilo que passou, como sendo muito melhor do que o que está vivendo. Isso é uma constante, desde a Revolução Farroupilha.” (2000, p. 63).

Ainda no item Grandes Personagens, o quarto mais lembrado é Teixeira. Como disse Tao Golin (2014), o personagem de Teixeira foi um dos responsáveis pela divulgação de uma das primeiras imagens do gaúcho pelo cinema, o representando-o enquanto um homem do campo, um jeca.

O professor e escritor Luis Antônio de Assis Brasil (2000) pondera que este gaúcho dos resultados da pesquisa, este homem forte, batalhador e valente é um reflexo das obras literárias criadas a partir da década de 1960 pela necessidade de dar ênfase a uma identidade que fosse gaúcha. Destaca que as culturas necessitam de tempo para se formar e se consolidar em uma sociedade e que, na falta de tempo, estas lacunas culturais são preenchidas através da literatura.

Na primeira obra literária gaúcha, *A Divina Pastora* (1846) esta imagem mitológica já estava presente. Com o Partenon Literário que ocorreu no período do Romantismo a mitologia sedimentou.

Para o escritor e professor Assis Brasil (2000) a idealização literária da figura do gaúcho perpassa o tecido social direta ou indiretamente. Não é preciso ler

a obra de Érico Veríssimo para saber da existência do Capitão Rodrigo Cambará, homem que une todas as qualidades atribuídas ao gaúcho.

Ao ser questionado quanto ao traje tipicamente gaúcho, os gaúchos entrevistados recorrem ao que lhe parece ser o traje tradicional e, pelo termo, recordam algo que seja considerado de representação do seu passado. A expressão “traje típico” poderia fazer referência também as vestes características do gaúcho na atualidade. No entanto, é perceptível, pelos resultados da pesquisa, que esta não é a associação feita pelos gaúchos.

Em *A Identidade Gaúcha* (2000), Assis Brasil retoma estudos a respeito da indumentária que comprovam que os vestidos de prenda não existiam até a criação do CTG 35 por Barbosa Lessa e Paixão Côrtes. Como os homens tinham já seu traje para festas, as moças também precisavam se apresentar adequadamente. Assim, foi criado um vestido longo, rodado e colorido.

Vejam que isso passa para o imaginário popular. Efetivamente, vivemos em nosso Estado uma construção intelectual que, evidentemente, acaba resultando em todas essas incongruências [...]. (BRASIL, pg. 66, 2000).

Segundo esta pesquisa de 1999, os gaúchos aceitam esta imagem idealizada, mesmo que tenham pouca semelhança ou nenhuma com as imagens descritas. Será que o gaúcho questionado em 2014 ainda se satisfaz com a imagem perpetuada de si?

2.1 Da elaboração do questionário

O questionário foi elaborado tomando como modelo um estudo realizado por Castello (2007) na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Neste estudo, o pesquisador entrevistou pessoas residentes na cidade utilizando perguntas de respostas curtas e objetivas. O foco da pesquisa de Castello (2007) são os pontos patrimoniais da cidade e lugares de interesse. A intenção é a de compreender como estas pessoas veem se relacionando com o patrimônio e de que formas elas interagem com os espaços da cidade.

Para a presente pesquisa, foi elaborado um questionário nos mesmos moldes, porém voltado à construção de memórias a respeito do gaúcho, identidade e cinematografia regional. O instrumento de pesquisa é composto por duas partes. A

primeira é destinada à coleta de dados base: município de origem do entrevistado, idade, estado civil e renda. A segunda parte do questionário é composta por nove questões: 1 - Qual a primeira imagem que te vem à mente quando se fala em Brasil? 2 - Qual é a primeira imagem que te vem à mente quando se fala em Rio Grande do Sul? 3 - Qual é a imagem que te vem à mente quando se fala em gaúcho? 4 - Qual é a imagem que te vem à mente quando se fala na data de Sete de setembro? 5 - Que imagem te vem à mente ao se falar em 20 de setembro? 6 – Você se considera gaúcho? Por quê? 7 - Você conhece filmes que foram feitos no Rio Grande do Sul? Qual é o primeiro que te vem à cabeça? 8 - O que você acha dos filmes que retratam o Rio Grande do Sul e o gaúcho? 9 - Você se identifica com algum destes filmes? Quais?

Somente após analisar o questionário impresso, a pesquisadora percebeu ter utilizado o pronome pessoal “você” ao invés do “tu” que é mais costumeiro a fala gaúcha. Embora isto tenha ocorrido de forma despropositada, se acredita que auxilia na interpretação das questões, visto que não leva o sujeito entrevistado a ligações mais profundas por utilizar uma linguagem nacional e não regional.

Cada uma destas nove questões tem como objetivo respostas imagéticas. Ou seja, o retorno dado ao questionário deve ser a descrição da primeira imagem que perpassa o pensamento do entrevistado. A primeira questão (Qual a primeira imagem que te vem à mente quando se fala em Brasil?) busca inserir o entrevistado neste modelo de questionário imagético. Esta questão também serve como comparativo de diferenciação à segunda que se concentra em um estado específico do Brasil (Qual é a primeira imagem que te vem à mente quando se fala em Rio Grande do Sul?).

A terceira questão (Qual é a imagem que te vem à mente quando se fala em gaúcho?) foi colocada nesta posição do questionário por suceder a questão imagética sobre o estado do Rio Grande do Sul. Assim, o entrevistado conseguirá compreender de forma lógica que o gaúcho do qual se trata é o indivíduo pertencente a esta localidade.

A quarta e a quinta questões do questionário fazem referência a duas datas históricas importantes. A primeira, sete de setembro, marco da Proclamação de Independência do Brasil e a segunda, 20 de setembro, marco da Revolução Farroupilha no Rio Grande do Sul. Ambas são comemoradas no Rio Grande do Sul

e fazem parte do calendário anual, sendo destacadas pelas escolas, jornais e mídia. Estas duas questões foram colocadas com a intenção de visualizar se os jovens entrevistados enxergam com diferenciação uma data de importância nacional de uma data de importância regional.

A sexta questão (Você se considera gaúcho? Por que?) tem como objetivo visualizar o que o jovem do Rio Grande do Sul compreende como gaúcho. A que esta palavra se refere e se ele se inclui nesta descrição.

A sétima questão relaciona o estado do Rio Grande do Sul e o gaúcho ao cinema produzido na região Sul. É uma questão que busca elucidar o conhecimento que tem os jovens sobre o cinema de sua região. Quais filmes conhecem e de que tratam estes filmes.

A partir desta questão, a oitava pergunta (O que você acha dos filmes que retratam o Rio Grande do Sul e o gaúcho?) quer que o jovem dê a sua opinião sobre os filmes que conhece e que citou anteriormente. O objetivo desta questão é obter julgamentos destes jovens a partir de sua bagagem a respeito da cinematografia para formular hipóteses sobre a formação das imagens do gaúcho.

Por fim, o questionário encerra perguntando “Você se identifica com algum destes filmes? Quais?” com a intenção de visualizar o que o jovem entende enquanto identidade e se há uma identificação total, parcial ou nula entre ele e o indivíduo que representa o gaúcho através do cinema. Além disso, a questão busca esclarecer que tipo de gaúcho é este com o qual o jovem se identifica.

2.2 Da aplicação do questionário

Por ser um questionário cujo objetivo é coletar dados referentes às imagens memoriais sobre o tema tratado, optou-se por não entregar a folha de questões para que o entrevistado preencha, mas sim questioná-lo oralmente e anotar suas respostas de forma direta.

Foram entrevistados cem estudantes de graduação da Universidade Federal de Pelotas, com idade entre 18 e 29 anos, nascidos no estado do Rio Grande do Sul. Este recorte foi pensado para a coleta de dados por restringir a amostra um público jovem que já nasceu imerso no audiovisual e pode tê-lo presente em salas de aula como ferramenta pedagógica. Foram entrevistados apenas nascidos no Rio

Grande do Sul ou pessoas que viveram a maior parte de sua vida no estado e se consideram gaúchas. Esta escolha foi tomada por esta pesquisa tratar das relações de identidade dos indivíduos gaúchos com o seu cinema.

As entrevistas iniciaram com uma breve introdução do tema e do questionário. Se concedida a entrevista, primeiro era perguntado ao participante se o mesmo era gaúcho. Caso fosse, o questionário era aplicado, do contrário eram feitos os agradecimentos e explicado o porquê de não ser possível sua participação.

A aplicação do questionário foi realizada em quatro dias: dois dias no Campus Capão do Leão, que compreende os cursos de Agronomia, Veterinária, Biologia, Química e outros; Um dia no Campus Anglo, que comporta os cursos de Nutrição, Letras, Jornalismo, Física e Matemática, entre outros; O último dia de aplicação foi realizado no Centro de Ciências Humanas, no Centro de Artes, na Odontologia e no Direito.

A distribuição dos questionários foi da seguinte forma: trinta e cinco aplicados no Campus Capão do Leão, trinta e cinco aplicados no Campus Anglo e trinta aplicados no Centro de Ciências Humanas, no Centro de Artes, Odontologia e Direito. Totalizando assim cem questionários aplicados.

Nenhum dos estudantes abordados para entrevista se negou a participar da coleta de dados. A única dificuldade encontrada na aplicação foi encontrar estudantes gaúchos, em virtude da grande quantidade de alunos de outros estados que a Universidade Federal de Pelotas tem recebido.

2.3 – Sínteses dos dados coletados em gráficos

Para melhor visualização dos resultados, foi gerado um gráfico para cada uma das questões aplicadas.

Localidade de origem dos entrevistados

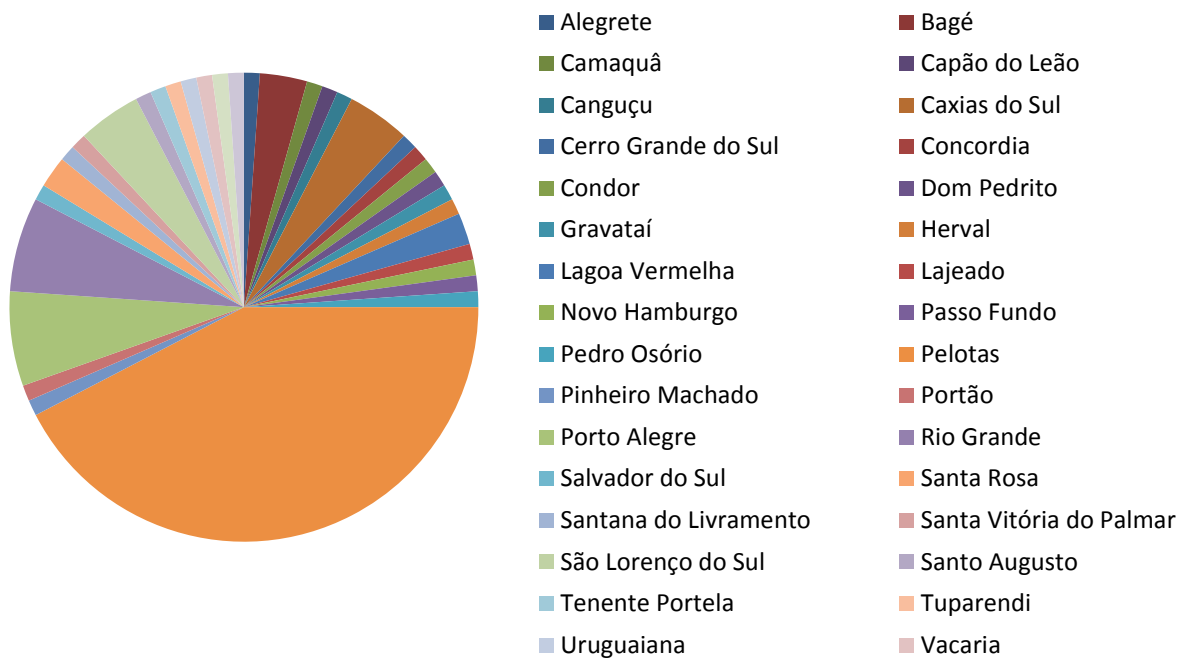


Figura 2: local de origem dos entrevistados

Mapa do Rio Grande do Sul por regiões com o número de entrevistados por região



Figura 3: entrevistados por região do RS

Nota-se, através do gráfico e do mapa ilustrativo, que a maior parte dos entrevistados é proveniente da região sul do estado do Rio Grande do Sul, mais precisamente da cidade de Pelotas. As demais regiões do estado aparecem em menor percentual, fator que deve ser levado em conta na análise das informações.

Faixa Etária dos Entrevistados

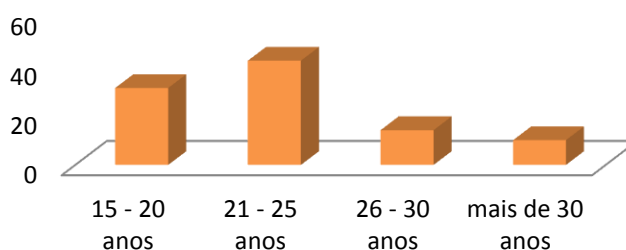


Figura 4: entrevistados por faixa etária

Entrevistados por gênero

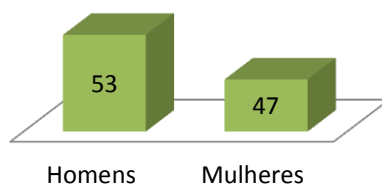


Figura 5: entrevistados por gênero

Buscou-se distribuir os entrevistados de forma uniforme na faixa etária entre dezoito e trinta anos e ter um percentual semelhante de homens e mulheres entrevistados. No entanto, setenta por cento dos entrevistados tem idade entre

dezoito e vinte e cinco anos. Este fator pode ser ocasionado porque, segundo o IPEA³⁹ (2014), 24,9% dos jovens com idade entre dezoito e vinte e quatro anos estão matriculados no ensino superior em universidades do sul do país.

Qual é a primeira imagem que te vem à mente quando se fala em Brasil?

As respostas a esta pergunta mostram que 37% dos entrevistados elencaram imagens que remetem à natureza e às paisagens brasileiras como primeira lembrança. Foram agrupadas nesta resposta todas as lembranças que trazem aspectos positivos do Brasil como: natureza abundante (15%), diversidade (7%), locais turísticos (2%), vasta extensão territorial (8%) e praias (5%).

Esta evocação da soberania natural do Brasil foi evidenciada por Pesavento (1999) como uma das especificidades vistas pelos colonizadores, “os de fora”, que diferencia o Brasil de outros lugares. Este seria um dos pontos de tensão da construção da identidade nacional já que,

De Caminha aos franceses piratas [...] há um lado que exalta a pujança da natureza deslumbrante e que assinala o maravilhamento. Mas, para os brasileiros, caberia assumir a assertiva de que o que nos falta em cultura nos sobra em natureza? (PESAVENTO, 1999, p. 126).

Outro ponto, que merece destaque, são os elementos visuais que denotam características negativas do país. Estes se referem tanto ao governo quanto ao povo brasileiro. Constatou-se que 25% dos entrevistados recorda primeiro de aspectos negativos ao serem incitados a pensar em uma única imagem de seu país. Dentre estes aspectos, o mais evidente é a corrupção (14%), seguido pela miséria (4%), desordem (2%), vergonha, falta de progresso, violência, desigualdade social, poluição (todos estes com 1%).

Com respeito à cultura, as respostas vão de encontro ao que Pesavento (1999) coloca de que somos lembrados pelos “outros”, pelos “de fora” primeiro pela nossa natureza e depois por nossa cultura. No entanto, a pesquisa aponta que o Brasil é lembrado desta forma também pelos estudantes, visto que apenas 11% recordaram de aspectos relativos a cultura (carnaval 8% e cultura 3%). “Sendo assim, a nação é mais obra de Deus do que do próprio homem?” (PESAVENTO, 1999 p. 126).

³⁹ Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - Governo Federal do Brasil

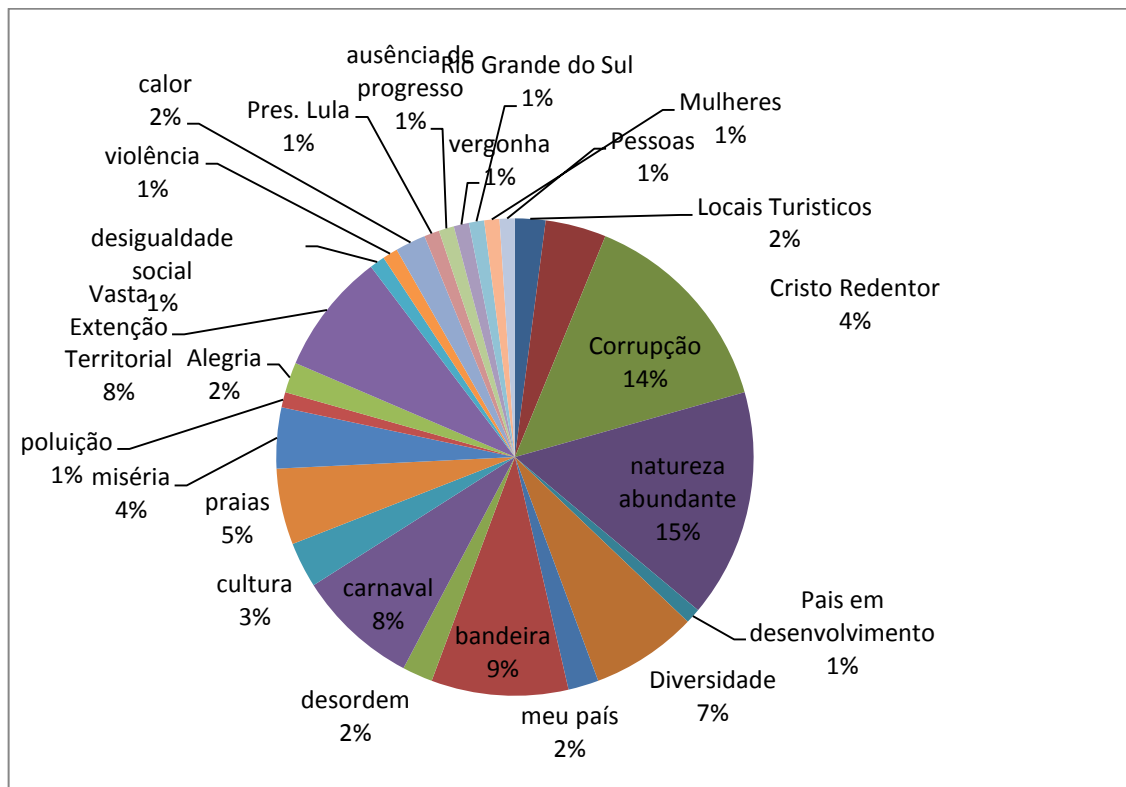


Figura 6: aspectos levantados com a pergunta 1 do questionário

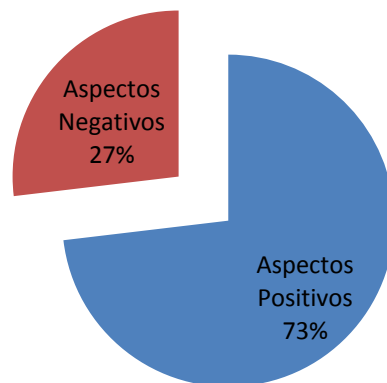


Figura 7: aspectos levantados com a pergunta 1 do questionário

Qual é a primeira imagem que te vem à mente quando se fala em Rio Grande do Sul?

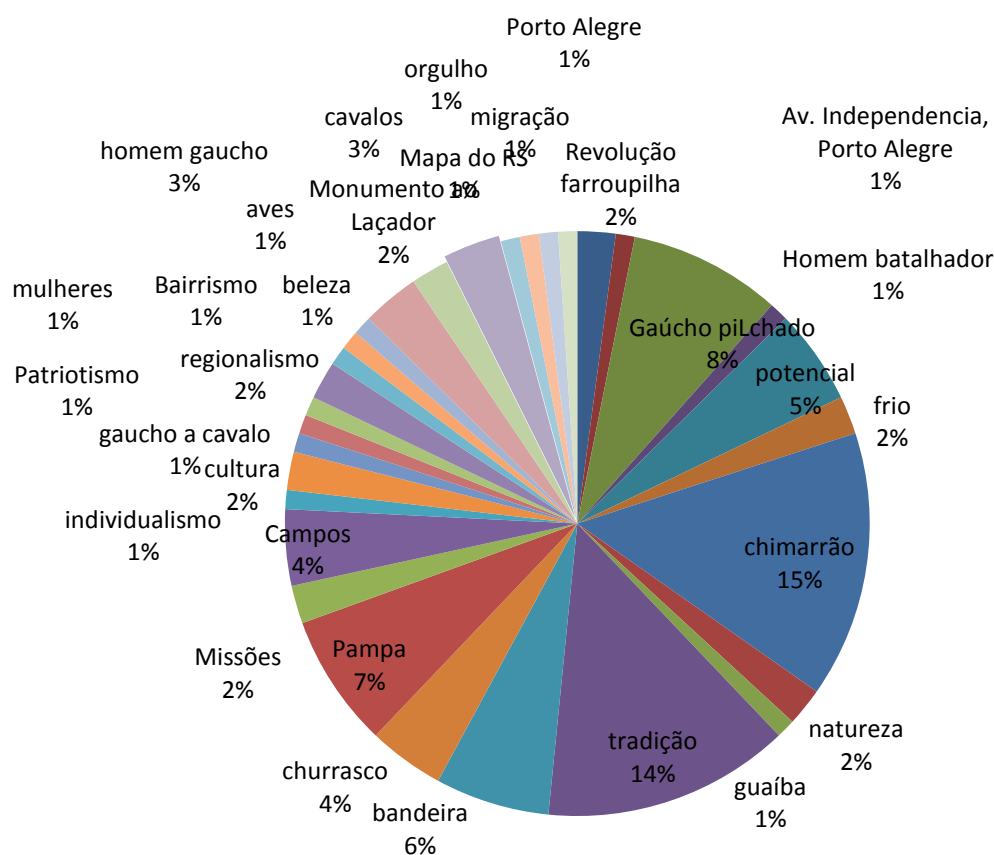


Figura 8: aspectos levantados com a pergunta 2 do questionário

No cômputo de imagens recordadas sobre o Rio Grande do Sul a natureza novamente é evocada com 21% dos entrevistados. Nesta porcentagem estão inclusas: pampa (7%), campos (4%), natureza (2%), frio (2%), cavalos (3%), aves (1%), mapa do RS (1%) e Guaíba (1%). No entanto, ao contrário do que ocorre com as lembranças relativas ao Brasil, a natureza assume o segundo lugar, o primeiro lugar é atribuído a cultura e as pessoas do estado.

Dos entrevistados, 50% recordaram de aspectos, figuras ou itens relativos ao tradicionalismo gaúcho. Em destaque está o chimarrão (15%) seguido pela própria tradição (14%), gaúcho pilchado⁴⁰ (8%) e pampa (7%). A figura do gaúcho ganha diversas imagens, mas todas unidas pela mesma vertente. É o gaúcho das

⁴⁰ Vestido com indumentária gaúcha.

literaturas, o homem batalhador que usa pilcha e anda a cavalo e que pode ser resumido na figura do Laçador⁴¹ (2%) inspirada em Paixão Cortes.

Esta predominância de aspectos relacionados à figura do gaúcho tradicionalista e a seus costumes mostra que os jovens entrevistados em 2015 se assemelham aos participantes das pesquisas realizadas pela Assembleia em 2000.

É importante destacar que, ao se referir ao estado do Rio Grande do Sul, os jovens não utilizaram palavras que remetem a aspectos indesejados ou negativos, como ocorre nas imagens relativas ao Brasil. Desta forma, fica perceptível que há uma diferenciação por parte destes jovens do contexto regional para o contexto nacional.

Ao atrelar temas como corrupção e violência ao país e não ao estado, os estudantes elegem estas problemáticas como nacionais. Assim, o Rio Grande do Sul parece estar à parte destes pontos negativos ou, se faz parte, é em virtude do país como um todo.

Qual é a imagem que te vem à mente quando se fala em gaúcho?

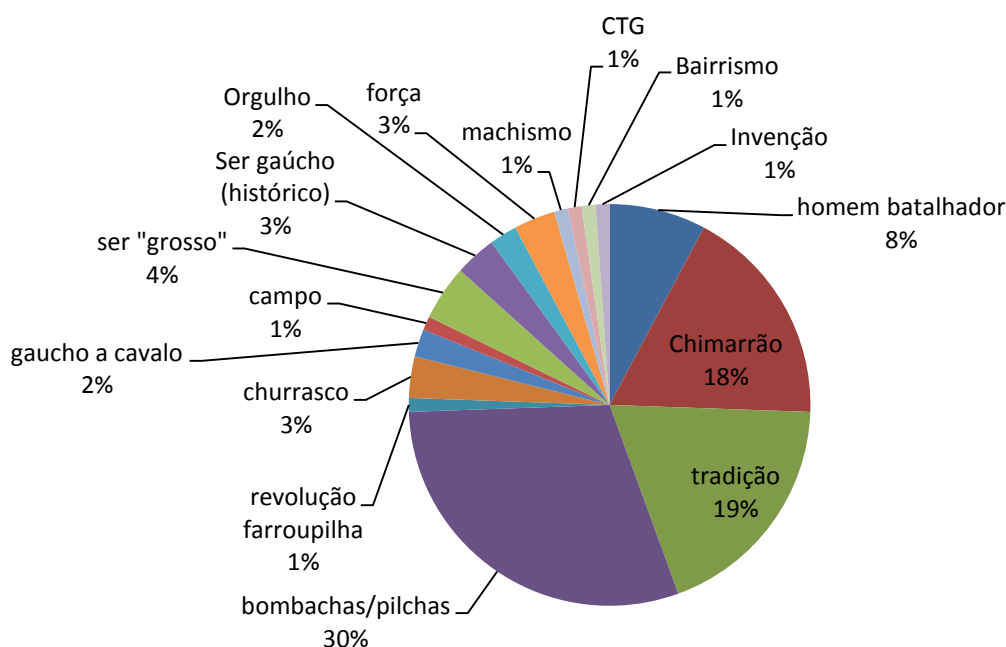


Figura 9: respostas à pergunta 3 do questionário

⁴¹ Monumento ao Laçador, situado na cidade de Porto Alegre, RS. Feita para simbolizar o Rio Grande do Sul pelo escultor Antonio Caringi, tombada como patrimônio histórico da cidade em 2001.

As respostas apontam para a problemática da criação da identidade gaúcha. Ao ser questionado sobre uma imagem do gaúcho, o jovem imediatamente recorre às representações tradicionalistas. Portanto, o gaúcho é antes uma figura idealizada do passado do que o próprio jovem.

Todas as imagens recordadas pelos jovens remetem ao tradicionalismo e à figura mitológica do gaúcho criada pela literatura, que foi depois transmitida e assegurada pelas cinematografias do “cinema de bombachas”. Até mesmo quando o jovem se refere à imagem do gaúcho enquanto uma invenção, ele está recordando primeiramente este ser histórico para tal associação.

O homem urbano, o empresário, o comerciante, as mulheres e os próprios jovens não estão presentes nas respostas. Isto configura que os jovens compreendem a figura do gaúcho tal como Zorzetto (2007) a define como o homem campeiro, proveniente do encontro entre europeus e índios.

Qual é a imagem que te vem à mente quanto se fala na data de 7 de setembro?

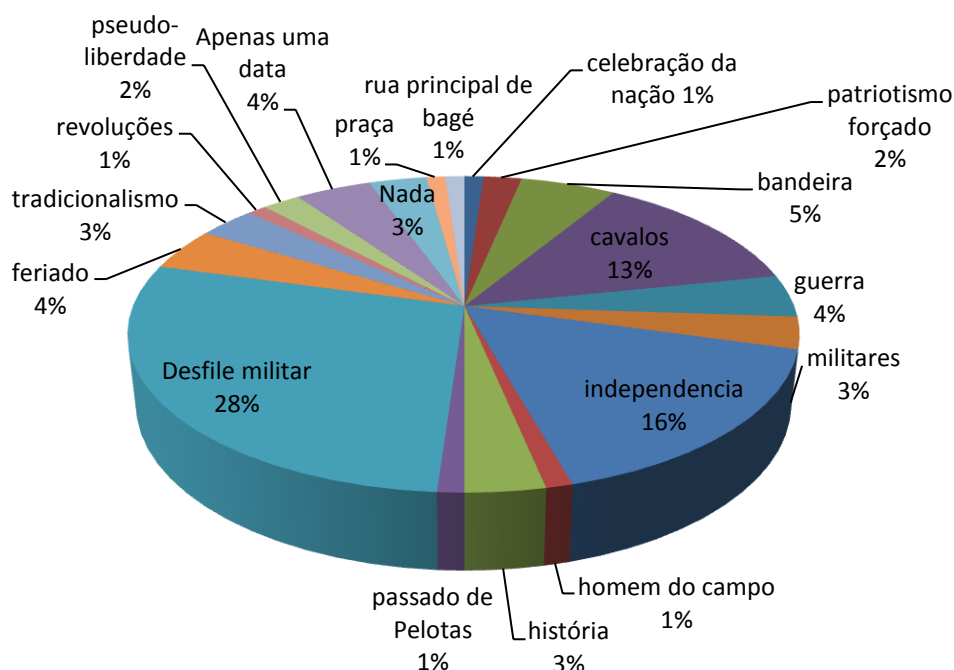


Figura 10: aspectos levantados com a pergunta 4 do questionário

As imagens deste gráfico são passíveis de serem divididas em duas grandes categorias acompanhadas por uma terceira, porém tímida. As lembranças imagéticas de festividades e desfiles ocorrem em 51% dos entrevistados, enquanto apenas 24% recordam de itens que remetem ao conteúdo histórico ao qual a data

está vinculada. Há também apontamentos negativos que representam 8% das entrevistas.

Que imagem te vem à mente ao se falar em 20 de setembro?

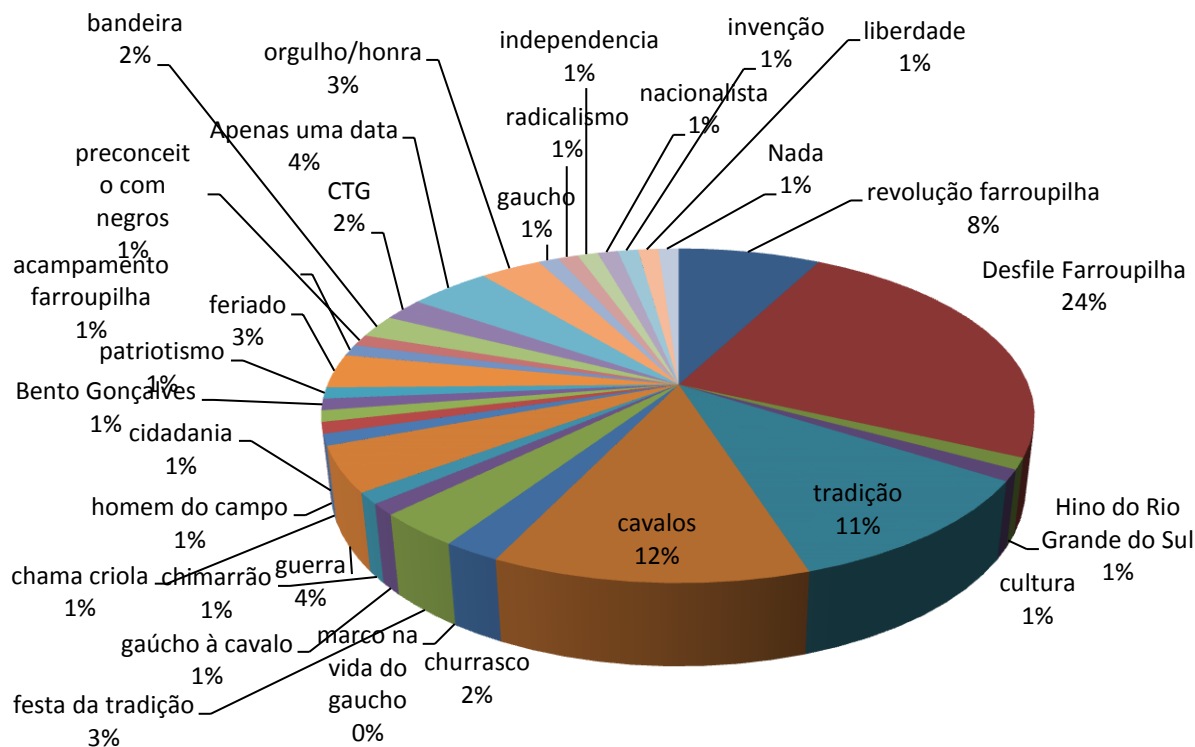


Figura 11: aspectos levantados com a pergunta 5 do questionário

Nas respostas para a pergunta número cinco, sobre a data de 20 de setembro, a maior parcela das imagens está vinculada às festividades e desfiles realizados (62%), assim como na resposta à pergunta número quatro, sobre a data de sete de setembro. Uma parcela menor, equivalente a 17% das respostas é de imagens que remetem ao contexto histórico desta data para o Rio Grande do Sul. Para 6% dos jovens, esta data não tem significado e, portanto, nenhuma imagem foi sugerida.

Você se considera gaúcho? Por quê?

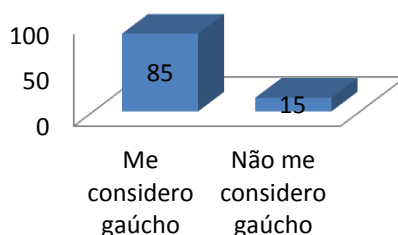


Figura 12: aspectos levantados com a pergunta 6 do questionário

Você se considera gaúcho? Por quê?

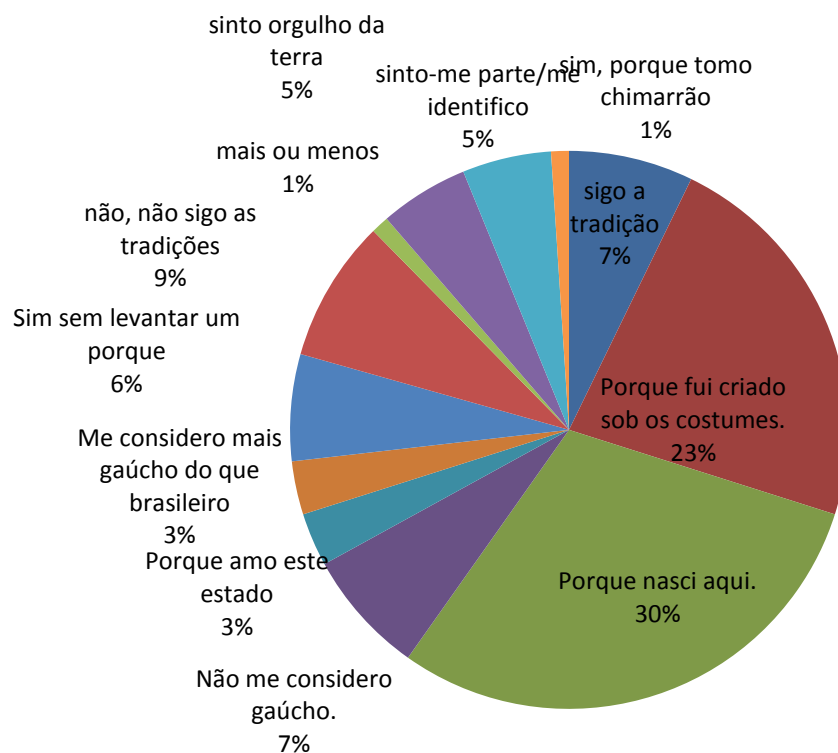


Figura 13: aspectos levantados com a pergunta 6 do questionário

No primeiro gráfico, percebemos que 85% dos jovens entrevistados se consideram gaúchos. No entanto, como visto anteriormente, ao serem instigados a pensar em uma imagem do gaúcho, os estudantes em unanimidade recordaram da figura literária do homem de bombachas, chimarrão e cavalo.

Isto mostra que estes entrevistados reconhecem esta figura descrita acima como sendo um gaúcho. Uma representação do povo gaúcho. Embora a descrição não tenha relação visual com os estudantes — que também são gaúchos — o gaúcho literário é o primeiro a emergir das lembranças, é mais presente do que o gaúcho contemporâneo.

No entanto, ao serem questionados sobre também fazerem parte deste grupo, os alunos compreendem que, mesmo sem bombachas, são integrantes do povo gaúcho, embora não se assemelhem com a figura que os representa. Deste grupo de entrevistados, 30% se consideram gaúcho por causa das relações que mantêm

com o tradicionalismo e por dar sequência a costumes diários como o hábito de tomar chimarrão.

Outros 30% dos jovens acreditam que ser gaúcho está atrelado ao fato do indivíduo nascer no território do Rio Grande do Sul. Assim, para esta parcela de entrevistados, ser gaúcho é pertencer a um determinado espaço territorial e não implica na imposição de costumes e tradições.

Dos 15% dos jovens que não se consideram gaúchos, 8% atribuem isto ao fato de não seguir as tradições. Desta forma, aparecem duas linhas de pensamento. A primeira coloca que, para ser gaúcho basta que o indivíduo nasça dentro do território do Rio Grande do Sul. A segunda impõe que, além de ter nascido dentro destas fronteiras, deve seguir os costumes e cultivar as tradições para ser considerado gaúcho.

Você conhece filmes que foram feitos no Rio Grande do Sul? Qual é o primeiro que te vem à cabeça?

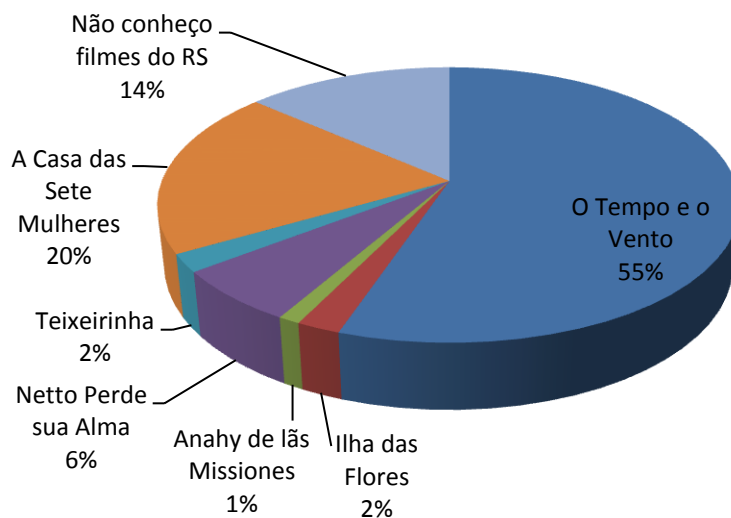


Figura 14: filmes levantados com a pergunta 7 do questionário

Filme	Direção	Ano	Histórico ou contemporâneo
O Tempo e o Vento	Jayme Monjardim	2013	Histórico
A Casa das Sete	Jayme Monjardim	2003	Histórico

Mulheres			
Teixeirinha ⁴²	Vitor Mateus Teixeira	1964 a 1981	Histórico
Netto Perde sua Alma	Tabajara Ruas e Beto Souza	2001	Histórico
Anahy de Las Misiones	Sérgio Silva	1997	Histórico
Ilha das Flores	Jorge Furtado	1989	Contemporâneo

Tabela 1: filmes levantados com a pergunta 7 do questionário

Para a elaboração desta questão, se tomou o cuidado de, ao falar sobre cinematografia regional, não utilizar o termo “gaúcho”, visto que, para alguns entrevistados, este implica e se relaciona às imagens do tradicionalismo e às epopeias históricas.

Mesmo assim, o filme mais citado foi *O Tempo e o Vento* (2013) que aparece em 55% das entrevistas. Deve-se levar em conta que esta é uma obra ainda recente e que na época das entrevistas estava em voga. Além disto, Pelotas, onde as entrevistas foram realizadas, serviu como cenário para o filme e isto pode ter favorecido a ocorrência das lembranças.

Se analisados por suas datas de lançamento, se percebe que todos os filmes citados foram produzidos há mais de dez anos com exceção de *O Tempo e o Vento*. O filme ter sido exibido no formato de minissérie pela Rede Globo (2013) também favorece a incidência de lembranças em virtude do acesso facilitado ao público.

Das obras recordadas pelos jovens, 84% tem caráter histórico e retratam um passado idealizado que tem, muitas vezes, referência literária, como é o caso de *O Tempo e o Vento*. Apenas 2% dos filmes são urbanos e contemporâneos.

Um número expressivo de jovens, 14%, relatou desconhecer a cinematografia gaúcha e, portanto, foi incapaz de citar um filme regional.

⁴² Teixeira foi o personagem criado por Vitor Mateus Teixeira com o qual ele desenvolveu diversar tramas durante sua carreira. Se escolheu inseri-lo desta forma na tabela em virtude de ter sido citado pelos estudantes desta forma.

O que você acha dos filmes que retratam o Rio Grande do Sul e o gaúcho?

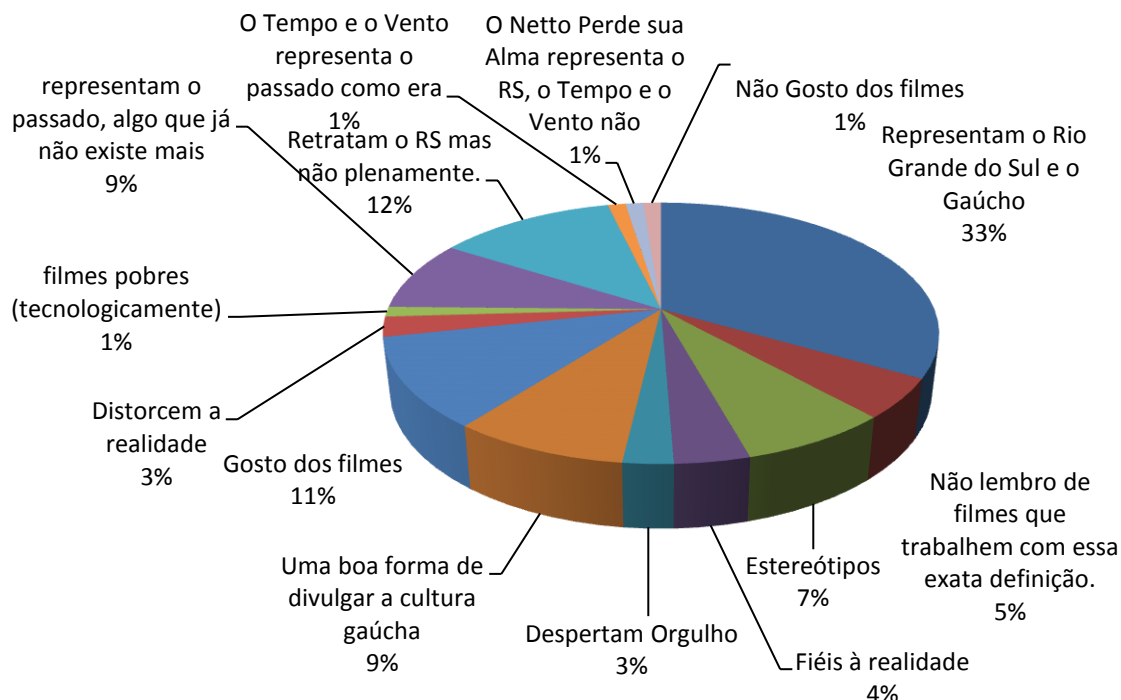


Figura 15: aspectos levantados com a pergunta 8 do questionário

Esta questão busca compreender o que os estudantes pensam a respeito da representação do estado e dos gaúchos.

[...] quando um espectador gosta de um filme, ou seja, quando ele o considera como um bom objeto, suas defesas se encontram absorvidas pelo próprio conteúdo do filme, em um desses preciosos encontros que fazem parte das relações humanas e dos encontros proporcionados pela vida, de tal maneira que esses espectadores se encontram dispensados de colocar suas defesas em ação. Quanto ao “desprazer fílmico”, que pode ser originado de fontes distintas, aqueles filmes que nos parecem ruins (desprezíveis, tediosos) dão-nos uma impressão de frustração. Já aqueles que nós dizemos não gostar, são filmes cujo grotesco ou inverossímil produz no espectador um mecanismo de defesa, mas que, apesar de tudo, o tocam. (FREITAS, p.67, 2002).

O espectador gostar ou não do filme depende das concepções com as quais se vai ao encontro do filme. Além disso, de acordo com Freitas (2002), todo filme estabelece uma ligação com o público, seja ela boa ou ruim. Até mesmo para o espectador não gostar é preciso se relacionar com a obra.

Se há prazer na relação entre o espectador e o filme, as capacidades de identificação são maximizadas tendo em vista, como Freitas (2002) diz, que as defesas estão inativas.

Assim como os estudantes que demonstram conhecer mais filmes que representam batalhas e histórias de um passado do Rio Grande do Sul, é provável que as pessoas de fora do estado também tenham acesso mais a estes filmes do que às obras contemporâneas sobre o gaúcho urbano pouco citadas.

Para esta questão não foi sugerido nenhum título fílmico. Os estudantes foram solicitados a recordar filmes gaúchos de seu conhecimento. Assim, todas as respostas (filmes) foram lembradas pelos estudantes.

O gráfico elaborado para esta pergunta aponta que 70% dos jovens entrevistados veem os filmes gaúchos que conhecem como uma representação do lugar e das pessoas, considerando-os fiéis à realidade (4%), uma boa forma de divulgação da cultura local (9%) e até mesmo algo que desperta orgulho (3%). Destes, 10% evidenciam que esta é uma representação do passado.

Por outro lado, 24% dos entrevistados apontaram aspectos negativos dos filmes se referindo a eles como estereótipos (7%) e alegando que distorcem os fatos (3%) e que não representam o Rio Grande do Sul (12%).

Você se identifica com algum destes filmes? Qual?

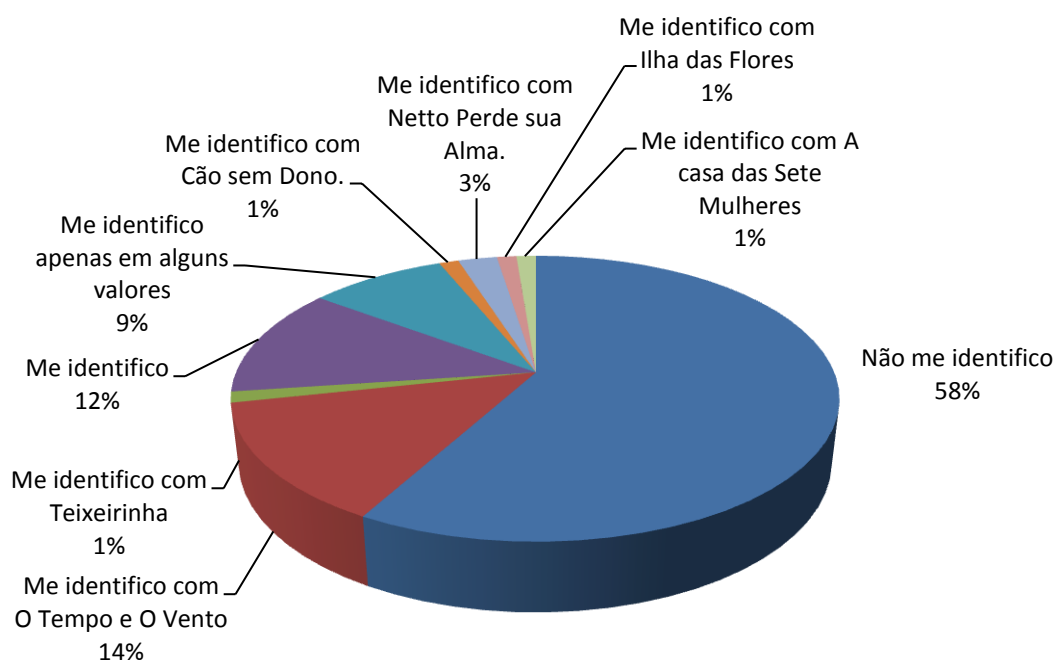


Figura 16: aspectos levantados com a pergunta 9 do questionário

A pergunta que encerra este questionário é sobre identidade. Seu objetivo está em compreender se o estudante se identifica, se se sente representado, se se enxerga nas telas de cinema de algum destes filmes gaúchos que ele mesmo citou.

Para esta questão, assim como para a anterior, não foi sugerido nenhum título fílmico. Para não estimular os estudantes a respostas impulsivas, a lista de filmes gaúchos citada por eles não foi lida e nem mostrada.

Foi constatado que, embora 70% apreciem os filmes e apenas 24% elenque aspectos negativos dos mesmos, 58% não se identificam com nenhuma das obras mencionadas.

Da parcela que se identifica, correspondente a 42% dos entrevistados, 19% declaram se identificar com filmes históricos. Apenas 2% disseram se identificar com algum filme contemporâneo, no entanto, estes são os mesmos 2% que citaram alguma obra contemporânea anteriormente. Os demais 21% não declararam com que obra se identificam.

Houve apenas uma ocorrência de identidade com um filme que não havia sido citado anteriormente na questão “Você conhece filmes gaúchos? Quais?”. Este foi o caso de uma identificação com o filme *Cão sem dono*.

Foi visto anteriormente que se o espectador gosta do filme, suas chances de identificação são maiores. No entanto, há aqui um impasse, visto que, embora a maior parcela de estudantes goste dos filmes gaúchos e ressalte aspectos positivos sobre as obras, uma minoria destes alunos se identifica.

Para dar continuidade a pesquisa e compreender por que este expressivo número de estudantes não se identifica com a filmografia gaúcha, é necessário definir o que é identidade e quais métodos de pesquisa serão utilizados para o aprofundamento desta discussão.

CAPÍTULO 03

3. Uma identidade?

Para esta pesquisa, se define que identidade é um estado (Candau, 2001), uma invenção, um esforço, um objetivo, uma construção (Bauman, 2005), identidade é algo que está sempre em movimento, algo que se constrói ao longo de toda a vida.

É, como expressa Pesavento (1999) ao escrever sobre identidade nacional, “uma construção datada, e ela surge a partir do momento em que um grupo afirma que a nação existe.” (Pesavento, p.123, 1999). Para compreender a identidade enquanto algo em construção é necessário fazer seleções, exclusões e montar o quebra-cabeça com os elementos que a formam.

Este momento, esta necessidade de afirmação de um povo, da qual a professora Pesavento (1999, p.123) fala, pode ser a mesma descrita por Mercer (1990) quando diz que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”. (Mercer, 1990, p. 43). Para Pesavento,

[...] a identidade é uma representação relacional, pois tem como referência a alteridade dos "outros". A delimitação e configuração do "nós" identitário tem como contraponto a existência dos "outros". Identidade e alteridade trabalham entre si pela metáfora do espelho, onde a designação e a qualificação do "outro" é um dizer-se de si mesmo. (Pesavento, p.124, 1999).

É necessário levar em consideração também que uma das características da identificação é poder diferenciar-se dos outros. Para Pesavento, quando um indivíduo delimita as suas características e as do seu grupo, estabelecendo a sua identidade, ele está reconhecendo que há outros indivíduos que diferem dele nestas mesmas qualidades.

No entanto, os países, com sua vastidão de costumes e peculiaridades regionais, não vivem em uníssono, têm padrões identitários dentro de outros grupos de identidade maiores. Quando nos comunicamos com estrangeiros, podemos dizer apenas que somos brasileiros. Mas, se estivermos conversando dentro do Brasil, faremos questão de especificar se somos do norte, do sul ou da região metropolitana de São Paulo, por exemplo.

Isto porque carregamos conosco o que consideramos nossas especificidades. Somos diferentes e, por vezes, até mesmo distantes. “O brasileiro é brasileiro em primeiro lugar e se afirma como distinto da América Hispânica. Mas há outros “outros”, ambíguos na sua definição e delineamento e que se combinam/excluem com os “de dentro”.” (Pesavento, p. 128, 1999).

Se a identidade é construída por um grupo de pessoas que dela necessita, é também inventada. A história, o passado e a realidade são os pilares para a construção deste ideal imaginário. É a partir deles que criamos quem queremos ser. E por isso, é necessário que a identidade seja verossímil. É preciso que convença para que possa ser partilhada pelo grupo e atingir seu maior propósito, dar segurança e delimitar o espaço de seus indivíduos.

Uma outra ordem de consideração se impõe, porque, no jogo identidade/alteridade, a maneira como os outros nos vêem é, também, um pouco de nós. Ou seja, mesmo sendo construção simbólica, que não se mede por critérios de veracidade, mas sim de plausibilidade, o padrão identitário estereotipado encontra eco de alguma forma neste olhar dos “outros” sobre “nós”. (Pesavento, p.130, 1999).

Neste ponto, discutido por Pesavento, podemos compreender que, além do olhar do outro sobre nós auxiliar na nossa construção identitária, nós também, ao olharmos o outro enquanto “outro”, estamos criando a sua identidade. E assim se criam estereótipos globais, rótulos que tentam facilitar a compreensão e resumir os indivíduos a um padrão aceitável, uma identidade.

Com isso, devemos compreender que é necessário estudar não apenas estes 42% dos estudantes que se identificam com os filmes gaúchos, mas também os outros 58% que não se identificam. O que ocorre com a representação, ou podemos dizer com a personificação dos indivíduos, para que eles não sejam reconhecíveis por estes estudantes?

Após a coleta e análise de dados do questionário, percebeu-se a necessidade de compreender melhor as informações que estavam surgindo. Além disso, o interesse em ouvir a opinião de alguns dos participantes do questionário foi incitado ao se verificarem lacunas entre a imagem do gaúcho que os entrevistados têm concebido e a imagem que fazem de si mesmos, entre outras divergências. Para tanto, foi escolhida a técnica de grupo focal para investigar com maior profundidade as relações entre identidade e cinema de jovens universitários.

3.1 Grupo Focal

A técnica do grupo focal é um método de entrevistar um grupo ou conjunto de pessoas sobre um assunto que seja comum a todos os participantes, desenvolvido por Robert King Merton (1910-2003), estadunidense, que objetivava obter as opiniões em grupo sobre textos e filmes. Merton inicialmente queria estudar o comportamento dos indivíduos, particularmente para notar suas modificações ao serem entrevistados em um grupo. Além disso, o pesquisador via no grupo focal as possibilidades de estudar experiências vividas e impressões a respeito destas experiências (GOMES, 2005).

Atualmente, os grupos focais vêm sendo utilizados como método de pesquisa em diversos ramos como saúde, educação e estudos antropológicos. Além disso, se aplicam à avaliação de novos produtos e programas.

Merton organizou algumas delimitações para a construção ideal de um grupo focal. Vaughn, Schumm e Sinagub (1996) descrevem estas recomendações em quatro itens: os participantes devem ter um elemento de ligação, algo em comum; o objeto de pesquisa deve ser analisado antes da aplicação do grupo focal pelo pesquisador para que ele já tenha hipóteses; é necessário criar um roteiro para discussão em grupo; é fundamental que a conversa transcorra sobre o objeto e que os participantes tenham alguma experiência concreta sobre o assunto.

Segundo Gomes (2005), o grupo focal possibilita que o pesquisador interprete o que é dito pelos indivíduos do grupo de forma que consiga resultados não alcançados através de métodos quantitativos. A interação do grupo — e também a ausência dela, — durante a entrevista, revela dados sobre o assunto ao entrevistador que não são expostos em entrevistas individuais. A fala de um participante elucida a do outro que, por sua vez, consegue lembrar algo que não recordaria se não fosse incitado.

Desta forma, a entrevista de grupo focal permite uma qualidade maior das informações, dados mais completos e uma riqueza maior de respostas. Gomes (2005) acredita que, ao encontrar opiniões semelhantes, nos demais participantes, o indivíduo se sente mais seguro para expressar suas ideias e, por consequência, revela de forma mais concreta sua opinião.

Morgan (1997) recomenda que um grupo focal seja constituído por no mínimo seis e no máximo dez membros. Para que não haja número insuficiente de participantes presentes nos encontros do grupo, devem ser convidados vinte por cento a mais do que o número necessário para cobrir ausências.

Para Gomes (2005), os participantes do grupo focal não devem receber muitas informações sobre o funcionamento do processo de entrevista antecipadamente, sendo apenas orientados quanto ao assunto a ser tratado de forma vaga. Isso impedirá, segundo o autor, que os entrevistados sejam influenciados pelas suas expectativas e carreguem aos encontros opiniões pré-estabelecidas. O pesquisador também alerta para a necessidade de se confirmar com os participantes a data e o horário do encontro para que os mesmo possam confirmar sua presença.

Segundo Iervolino e Pelicioni (2001), a escolha dos integrantes do grupo focal deve ser realizada de forma que os participantes sejam homogêneos e esta seleção deve ocorrer em função do objeto de pesquisa e do grupo social a ser estudado. O grupo focal deverá compreender toda a variabilidade do estudo: faixa etária estudada, classes sociais e gêneros, por exemplo.

Morgan (1998), assim como Gomes (2005), enfatiza que o local escolhido para os encontros deve ser neutro aos participantes, além de acessível e silencioso, e que a duração dos encontros não deve ultrapassar uma hora e meia para não ser exaustivo para os integrantes.

Nesta pesquisa, o grupo focal foi constituído respeitando as mesmas características do grupo que respondeu o questionário aplicado anteriormente. Todos os participantes eram estudantes de graduação da Universidade Federal de Pelotas, com idade entre dezoito e trinta anos, nascidos no estado do Rio Grande do Sul, como indicam Iervolino e Pelicioni (2001).

Foi decidido que o grupo seria composto por dez pessoas, número de participantes que se adequa a faixa recomendada por Morgan (1998). Também, foi seguida a orientação deste mesmo autor de convidar vinte por cento a mais dos participantes necessários para evitar o cancelamento do encontro em virtude de insuficiência de presenças. Um dia antes de cada um dos três encontros do grupo focal, foi enviada uma mensagem por correio eletrônico a cada um dos participantes

para confirmar sua presença. Esta confirmação também era dada pelo mesmo meio de comunicação.

No entanto, mesmo seguindo essas recomendações, os dois primeiros encontros não ocorreram como esperado. Para a primeira tentativa, foram convidados doze participantes, dos quais apenas cinco compareceram. Já na segunda tentativa, dos doze convidados, nenhum esteve presente na data e horário marcado.

A hipótese formulada para este grande número de ausências é de desinteresse por parte do grupo social estudado em discutir o tema e/ou em participar de grupos voluntários de estudos acadêmicos. Além disso, se considera também o fato deste grupo estar com trabalhos acadêmicos em data próxima para entrega, os incapacitando para frequentar algo extra.

Após estas duas tentativas malsucedidas, a estratégia de formação do grupo focal foi modificada. Primeiro, se buscou um público que tivesse maior interesse no tema, em seguida, foi solicitado auxílio de um professor da Universidade Federal de Pelotas para que o mesmo cedesse espaço em suas aulas para a aplicação da entrevista de grupo focal. Com a colaboração da professora Ana Inez Klein, dois encontros de grupo focal aconteceram com sucesso com a turma do segundo semestre do curso de História que, segundo a professora, se mostrava muito interessada nesta temática.

O primeiro encontro ocorreu no dia dezoito de junho de 2015, das três e meia às quatro e meia da tarde, e o segundo encontro foi realizado no mesmo horário, no dia vinte e cinco do mesmo mês. Já o terceiro e último encontro foi realizado após o recesso escolar de inverno, no dia vinte e três de setembro de 2015, as três e meia da tarde. Compareceram a ambos os encontros dez estudantes de História. As entrevistas de grupo focal foram realizadas em uma sala de aula padrão do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas.

O roteiro para entrevista foi elaborado seguindo as orientações de Morgan (1998) com questões gerais seguidas por questões específicas. (Anexo 3) Segundo o autor, esta ordenação permite que as informações surjam de forma natural. O roteiro do segundo encontro foi elaborado levando em conta os resultados das discussões do primeiro.

Morgan (1998) recomenda que seja entregue uma folha de autopreenchimento (Anexo 02) aos participantes, no primeiro encontro, para coletar as informações básicas — como idade, sexo, profissão, cidade natal — para registro do pesquisador.

Em anexo a esta folha, os entrevistados receberam o mesmo questionário aplicado na metodologia anterior com o grupo de cem estudantes e um questionário (Anexo 02) de respostas rápidas de interesse da pesquisa como: frequência do cinema em sua educação, número de vezes em que vai ao cinema ao ano e principais meios de acesso a filmes.

Para o andamento da discussão, uma questão do roteiro era levantada pela pesquisadora e, a seguir, era aberto espaço para troca de opiniões sobre o tema. Quando um dos participantes se sobressaía, de forma a monopolizar o discurso, a pesquisadora intervinha para que todos os participantes expusessem seus pensamentos de forma igualitária. Gomes (2005) vê o moderador de um grupo focal como alguém atento às expressões gestuais e que saiba interpretá-las, além de ser flexível e sensível ao que é exposto pelos participantes.

As informações concedidas pelos entrevistados foram anotadas durante o encontro, que também foi inteiramente gravado em áudio. Após cada encontro, estes áudios foram transcritos destacando-se as informações mais relevantes e os principais pontos de discussão.

Para auxiliar a comunicação entre a pesquisadora e o grupo focal fora dos horários de encontro, foi criado um grupo na rede social Facebook (Figura 17) após o primeiro encontro. Este canal foi utilizado para enviar arquivos pertinentes à pesquisa, comunicar os horários e datas de encontros e fornecer materiais extras como listas de filmes para assistir, uma solicitação dos alunos.



Figura 17: Imagem da tela principal do Grupo no Facebook

3.2 – Primeiro Encontro

O primeiro encontro iniciou com a entrega da folha de autopsiquiograma, seguida de uma breve explicação sobre a pesquisa que estava sendo desenvolvida. Os participantes foram informados que se buscava a opinião dos estudantes universitários sobre o cinema local e sobre a imagem do gaúcho que estes filmes veiculam.

Os entrevistados sentaram em semicírculo para facilitar o diálogo. Do lado oposto, em frente a todos os entrevistados, sentou-se a pesquisadora. Foram dados quinze minutos para responder a folha de autopsiquiograma.

Após recolher as folhas de autopsiquiograma, a discussão começou com a questão “O que vocês conhecem de cinema gaúcho? Quais filmes?”. Os participantes responderam com os filmes *O Quatrilho*, *Netto Perde sua Alma*, *O Tempo e o Vento* e *Anahy de Las Misiones*.

Como todos estes filmes apresentam um contexto histórico, questionou-se aos participantes se eles tinham conhecimento de algum filme contemporâneo. Apenas um entre os dez entrevistados respondeu com o filme *O Homem que Copiava* de Jorge Furtado.

Entre os filmes conhecidos pelos entrevistados, as principais características atribuídas aos gaúchos, e por estes ressaltadas, foram a forma de vida rural, a lida campeira, a pecuária, a presença da família, o sentimento de solidariedade e a acolhida, a fala, os sotaques e gírias, o chimarrão e outros costumes tradicionais.

Já nas características que os entrevistados pensam ser necessárias para distinguir o gaúcho e que não estão presentes no cinema, encontramos a diversidade, a variedade étnica do estado, a variedade racial dos indivíduos, a colonização negra e outras, a variedade gastronômica, as influências étnicas na gastronomia local, o charque⁴³, o carreteiro⁴⁴, a cuca⁴⁵⁴⁶, a burguesia das cidades em variadas épocas históricas e as vestes que vão além das pilchas.

Partindo dos filmes citados na primeira questão, foram questionados se “se veem nos filmes”. As respostas mantiveram-se em duas perspectivas gerais. Parte do grupo não consegue se ver nos filmes históricos. Reconhece que estes filmes mostram uma realidade, de um determinado grupo que viveu no estado, mas não se vê pertencendo a este grupo. Já a outra metade do grupo explicita que é possível se ver nos filmes mais contemporâneos como *O Homem que Copiava* por seu cotidiano, locais em comum e outros elementos em comum.

Os participantes se veem distantes dos personagens, como se estivessem estudando um indivíduo histórico do estado. Em alguns aspectos culturais, os participantes destacam que é possível se visualizar, mas não de forma integral. Isso é possível nos costumes como o chimarrão, o churrasco e os jogos de cartas retratados nos filmes.

Assim como não se notam representados, ao serem questionados se há uma relação de identidade entre os participantes e os filmes, a resposta foi de que há uma identidade gaúcha nestes filmes, mas não um consenso que una todos os

⁴³ Carne salgada e seca ao sol que foi muito produzida no Rio Grande do Sul no século XIX.

⁴⁴ Prato típico da região sul do Brasil feito com arroz e charque.

⁴⁵ Bolo originário da Alemanha que integrou a culinária gaúcha com a chegada dos imigrantes.

participantes. Há ações das personagens com as quais se identificam como a lida campeira, por exemplo. Estes filmes, para o grupo, representam uma identidade gaúcha, mas apenas uma.

Para o grupo focal, o gaúcho apresentado nestes filmes é um personagem ficcional que representa um homem gaúcho idealizado. Essa representação foi construída pelos próprios gaúchos e é, para muitos, uma imagem que satisfaz trazendo um retrato positivo para o estado. É o que se quer mostrar do gaúcho.

Na discussão, os participantes evidenciaram que este indivíduo existe também dentro da diversidade do Estado do Rio Grande do Sul, mas que não corresponde a totalidade de identidades gaúchas. “Os filmes em geral, e a TV também, mostram um gaúcho que as pessoas gostam, é uma imagem que gostam de passar para os outros, mas é uma generalização.” (excerto do primeiro encontro de grupo focal, estudante A) Para o grupo, está é uma imagem do gaúcho que se gosta de cultivar.

É destacado também que em *O Quatrilho* é possível ver aspectos que se assemelham mais com o grupo ou seus familiares pelas relações das personagens com a terra e com a família. Cabe destacar que os estudantes do grupo focal provinham das regiões sul (Pelotas e Bagé), noroeste (Santa Rosa) e da capital do estado, Porto Alegre.

Quanto à proximidade deste gaúcho em relação aos entrevistados, é um gaúcho cada vez mais distante. Para classificar a proximidade, se utilizou o método comparativo. As informações apontadas pelo grupo sobre o gaúcho e as características elencadas sobre eles próprios foram comparadas com a finalidade de encontrar semelhanças. Para o grupo, as gerações anteriores a eles poderiam se identificar mais com este gaúcho pela rotina, lida campeira e pecuária, mas hoje os aspectos em comum entre o gaúcho representado nos filmes e os participantes do grupo focal são cada vez menos frequentes.

É que o cinema tenta tratar de personagens grandiosos para atrair o público e estes personagens épicos e heroicos pouco se parecem com os gaúchos atuais, com seus gestos e ações. Já filmes que mostram mais um cotidiano gaúcho, como *O Quatrilho* é possível ver

uma aproximação através das relações familiares e preocupações retratadas. (Transcrição de fala do grupo focal, estudante I⁴⁷).

De forma geral, os entrevistados não se identificam com o cinema gaúcho do qual tem conhecimento. No entanto, é possível que sua identidade esteja em filmes que não são produzidos no Estado do Rio Grande do Sul. Nesta discussão, os participantes relataram que se encontram em filmes de caráter psicológico, nos quais o protagonista não sofre grandes mudanças em sua vida ao longo da trama. Entre estes, foi citado *Boyhood* (2014), filme que retrata desde a infância até a entrada na vida adulta do personagem, uma trajetória de vida simples e comum.

Ainda nas discussões do primeiro encontro de grupo focal, os entrevistados expuseram os aspectos que faltam no cinema para que eles se sintam melhor retratados. Entre estes, está a ausência de atores gaúchos que, para o grupo, seriam essenciais por trazerem os sotaques de suas regiões e compreenderem a diversidade de indivíduos nascidos no estado do Rio Grande do Sul.

A diversidade na retratação dos indivíduos também é solicitada, os entrevistados sentem falta da especificação das grandes regiões e de suas particularidades, entendendo que o gaúcho do litoral não é o mesmo da serra, do sul, de Porto Alegre e outras. Ainda dentro deste âmbito, há ausência de contextos históricos que vão além da Revolução Farroupilha e de assuntos urbanos e contemporâneos.

O cinema precisa, para este grupo focal, mostrar o que une todos estes diferentes indivíduos gaúchos em um só povo, sem deixar de retratar o que o diferencia de outros Estados do Brasil e também as particularidades presentes dentro do Rio Grande do Sul.

Para encerrar as discussões, foi realizado um exercício no qual os entrevistados foram convidados a imaginar como fariam um filme que retratasse o Rio Grande do Sul e o gaúcho. As respostas foram diversas: “um filme com a figura real do gaúcho, não só o tradicionalista.” (excerto, primeiro encontro de grupo focal, estudante B). “Faria um filme mais urbano, em Pelotas. Com a história de Osório Magalhães.” (excerto, primeiro encontro de grupo focal, estudante C). “Compararia

⁴⁷ Para não expor os nomes dos estudantes que participaram desta pesquisa, se optou por listá-los em ordem alfabética e dar uma letra do alfabeto para cada um em ordem A-Z. Desta forma, os dez estudantes serão chamados por: A, B, C, D, E, F, G, H, I e J.

os negros históricos e os contemporâneos, sobre a vida do negro e a colonização.” (excerto, primeiro encontro de grupo focal, estudante D). “Mostraria o gaúcho nacionalista. Sem esse sentimento separatista que muitos insistem em ver no Rio Grande do Sul.” (excerto, primeiro encontro de grupo focal, estudante I). “Um filme com atores daqui.” (excerto, primeiro encontro de grupo focal, estudante J). “Acho que um filme sobre os outros gaúchos, os do litoral por exemplo. E sobre as minorias.” (excerto, primeiro encontro de grupo focal, estudante G).

De modo geral, se pode dizer que, se os entrevistados fossem cineastas, teríamos filmes que retratam o gaúcho atual, que transmitem o sentimento de nacionalidade, que retratam as relações humanas e afetivas dos indivíduos, filmes épicos de diferentes épocas, que revelam o desenvolvimento das cidades e da sociedade, que retratam as minorias e que trazem à tona a trajetória histórica do homem negro no Estado do Rio Grande do Sul.

É necessário evidenciar que o conhecimento a respeito da filmografia gaúcha, pelo grupo, é restrito, sendo que poucas obras foram citadas (Tabela 1). A maioria dos filmes que o grupo citou mostra uma época histórica, gaúchos históricos. Talvez parte desta não identificação não se deva ao fato do cinema gaúcho não produzir filmes que mostram o gaúcho contemporâneo, mas sim pelo fato destes filmes não alcançarem o público como os filmes históricos o fazem.

Filme	Ano de Lançamento	Direção
O Quatrilho	1995	Fábio Barreto
Netto Perde sua Alma	2001	Tabajara Ruas e Beto Souza
O Tempo e o Vento	2013	Jayme Monjardim
Anahy de las Misiones	1997	Sergio Silva
O Homem que Copiava	2003	Jorge Furtado

Tabela 2: Filmes Citados pelo Grupo Focal

Após o encontro, a ficha de autopsiquiograma foi analisada. Dos dez estudantes que participaram do grupo focal, oito estudaram em escolas públicas municipais ou estaduais, enquanto os outros dois estudaram em escolas privadas.

Nove dos estudantes afirmaram que, durante suas aulas de História, no segundo grau, houve utilização de filmografias. Quatro destes estudantes expuseram a presença do audiovisual também na disciplina de Literatura. Apenas

um aluno relatou que seus professores do Ensino Médio não utilizaram filmes como material didático.

Quando questionados quanto aos filmes que costumam assistir incluindo a televisão, a internet, o cinema, e quaisquer outras mídias a que tenham acesso, foi apontado que, em média, assistem 11,8 filmes internacionais e 3,3 filmes nacionais por mês. Além disso, a média de frequência dos estudantes em salas de cinema é de 12,4 vezes ao ano, ou seja, em média uma vez ao mês.

Segundo a Ancine⁴⁸ e o Laboratório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA), no ano de 2014 o público de filmes nacionais no Brasil foi sete vezes menor do que o público de filmes internacionais. Da mesma forma, o número de filmes nacionais que os participantes do grupo focal assiste é 3,5 vezes menor do que o número de filmes internacionais.

Considerando esta discussão inicial, foi preparado o roteiro do segundo encontro com o grupo. Para este, se ponderou pertinente levar títulos e resumos de filmes gaúchos que os participantes, até então, desconheciam para detectar se há um reconhecimento maior, uma identificação.

3.3 – Segundo Encontro

O encontro ocorreu no mesmo horário e dia da semana que o primeiro, quinta-feira às três horas da tarde. Compareceram os mesmos dez participantes do primeiro dia de grupo focal. O trabalho foi dividido em duas etapas. Na primeira, foi realizada a análise e discussão dos dados gerados através do questionário respondido pelo grupo no primeiro encontro.

Para que os participantes compreendessem a síntese dos dados que eles próprios geraram ao responder o questionário, estas informações foram compiladas em gráficos apresentados em slides, nos quais eram comparados os dados coletados através das mesmas questões, mas com as respostas de cem estudantes. Para facilitar a leitura e compreensão desta pesquisa, se denomina Grupo X: o grupo de cem estudantes entrevistados; Grupo Y: o grupo focal.

⁴⁸ Semestralmente o site (<http://oca.ancine.gov.br>) da Agência Nacional de Cinema (Ancine) divulga dados atualizados sobre o mercado brasileiro de cinema como número de salas, filmes exibidos, ingressos vendidos e renda obtida com as exibições.

Ao visualizar os gráficos com as suas respostas, em comparação com os gráficos gerados pelo grupo de cem estudantes, foi possível perceber grande semelhança nas respostas, havendo considerável repetição de informações. Como exemplo visual, tomaremos o gráfico que ilustra a questão “Você se considera gaúcho? Por quê?”.

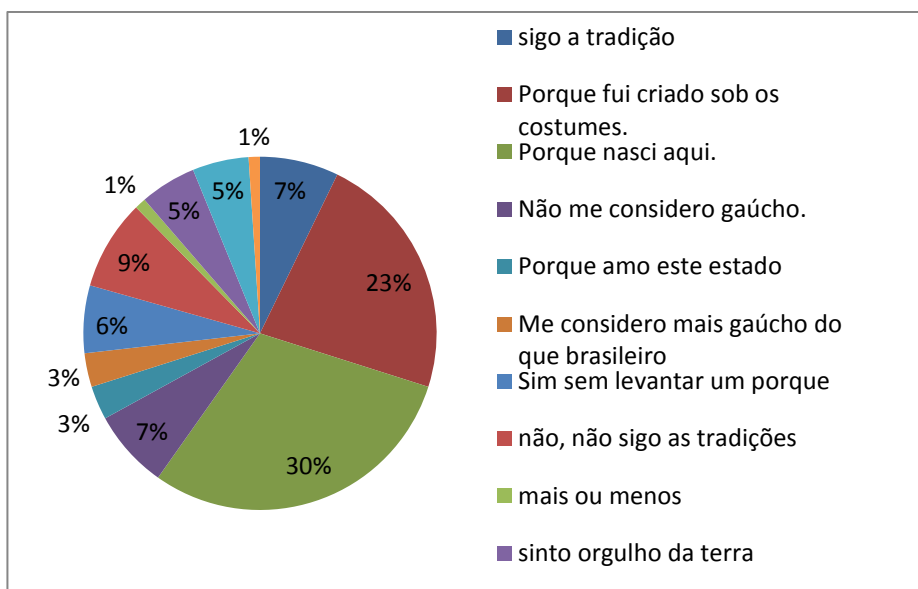


Figura 18: Grupo X, Dados referentes aos cem questionários aplicados

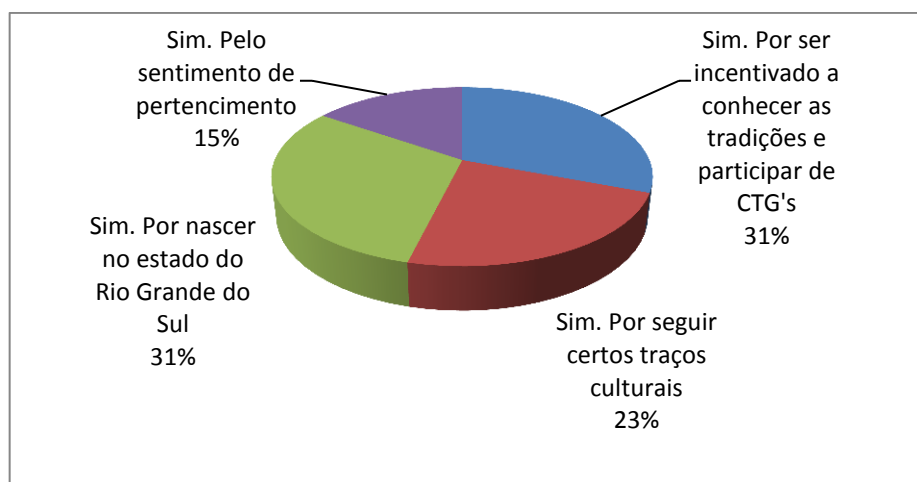


Figura 19: Grupo Y, Gráfico dos dados obtidos através do questionário aplicado com o Grupo Focal

Em primeiro lugar, os estudantes de ambos os grupos se consideram gaúchos por nascerem no estado do Rio Grande do Sul, em segundo lugar, por conhecerem e participarem das tradições relacionadas ao MTG e, finalmente, pelo sentimento de pertencimento.

O gráfico do Grupo X apresenta uma diversidade maior de respostas, por se tratar de um número maior de entrevistados. No entanto, é importante perceber que entre as respostas do Grupo Y não há estudantes que não se considerem gaúchos, o que representa 16% das respostas do Grupo X. Esta porcentagem foi gerada através da soma das respostas “não, não sigo as tradições”, 9%, e “não me considero gaúcho”, 7%.

Segundo análise feita pelo grupo focal, para o Grupo Y, quando um indivíduo se diz gaúcho, ele o diz pelo fato de ter nascido no Rio Grande do Sul. É o mesmo que dizer que é sul-rio-grandense. O mesmo não ocorre para o Grupo X, onde 16% dos entrevistados não se consideraram gaúchos mesmo tendo nascido no estado.

É uma coisa a pessoa dizer que é rio-grandense e outra dizer que é gaúcho. “Gaúcho” leva todo um aspecto tradicional e talvez algumas pessoas não consigam se identificar com isso. (excerto, segundo encontro de grupo focal, estudante I).

No Rio de Janeiro é carioca, aqui é gaúcho, é a mesma coisa. É uma expressão que identifica as pessoas de uma região. (excerto, segundo encontro de grupo focal, estudante C)

Acho que essas pessoas que dizem que não são gaúchas dizem isso porque não gostam das tradições. É uma questão de definição mesmo da palavra gaúcho. (excerto, segundo encontro de grupo focal, estudante B).

Ao analisar estas respostas, o grupo focal entendeu que as informações contidas nos gráficos expressam o que os universitários pensam sobre o gaúcho e mostram que ao falar sobre este assunto, o estudante menciona mais um indivíduo referencial do que a ele próprio. Este referencial é um ser que habita a memória dos universitários, um gaúcho usando bombacha e com o chimarrão sempre à mão.

Nas informações recolhidas a respeito do cinema gaúcho, foi perceptível que o Grupo X e o Grupo Y conhecem os mesmos títulos. Não há uma diversidade de filmes citados, sendo a maior parte das menções ao filme *O Tempo e o Vento* (2013). Logo ao iniciar a análise, destas respostas, um estudante do grupo focal apontou ao fato de *O Tempo e o Vento* ser um filme recente e que foi amplamente divulgado pela televisão. “*O Tempo e o Vento* foi bem lembrado por ser da Globo, outros como o *Teixeirinha* eu só lembrei agora que você falou” (excerto, segundo encontro de grupo focal, estudante A).

Você conhece filmes gaúchos? Quais?

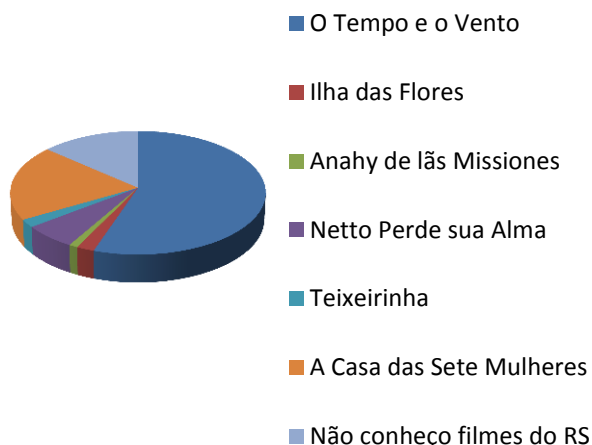


Figura 20: Respostas Grupo X



Figura 21: Respostas Grupo Y

Ao visualizar as respostas, o grupo focal percebeu que os filmes citados são de temática histórica e épica. A hipótese formulada pelos estudantes é de que estes filmes são os mais conhecidos por sua vasta distribuição e exibição através das salas de cinema e também da televisão aberta. É o caso de *O Tempo e o Vento* (2013) que foi exibido pela Rede Globo em formato estendido, dividido em capítulos como uma minissérie, logo após sua exibição nas salas de cinema.

Eu fiz a disciplina de Rio Grande do Sul I, então desconstruí já está imagem do gaúcho. Coloco o *Anahy de las Misiones* como um bom filme do Rio Grande do Sul para trabalhar a história. Em minha opinião *O Tempo e o Vento* é bem mais comercial Se identificar com *O Teixeira* pode ser uma coisa compulsória. Por exemplo, quando era criança e só havia rádio e só tocava música gauchesca. Acaba

projetando essa cultura para ti. (excerto, segundo encontro de grupo focal, estudante C).

Uma das estudantes atentou para o fato de “como podem dizer que os filmes representam bem se eles que são gaúchos não se identificam com estes filmes?” (excerto, segundo encontro de grupo focal, estudante E). Isto levou o grupo a discussões de identidade e a uma conclusão prévia:

O maior problema é a falta de acesso, como com estes filmes que mostram o gaúcho de hoje em dia. As pessoas não conhecem esses filmes então elas não conseguem se identificar porque não sabem que eles existem. (excerto, segundo encontro de grupo focal, estudante B).

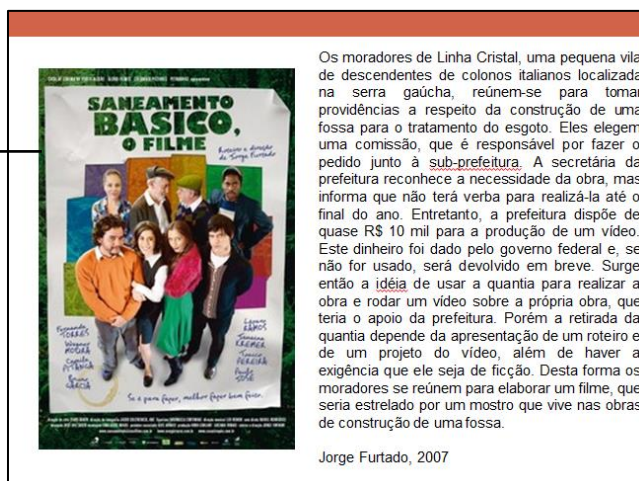
E ainda, não se pode esquecer que, embora muitos não se identifiquem, estes filmes mencionados trazem sim uma das identidades gaúchas, pois “eu, e imagino que outras pessoas também, do interior, se identificam com estes filmes”. (excerto, segundo encontro de grupo focal, estudante H).

A segunda etapa do encontro constitui na exposição de vinte e dois filmes produzidos no Rio Grande do Sul (Tabela 02). Esta exibição contou com apoio de imagens, sinopse e breve explicação sobre cada um dos filmes. Para a aplicação deste instrumento de análise, foi preparada uma apresentação em slides com as informações de cada filme que se buscava exhibir.

Foi solicitado aos participantes que tomassem nota dos títulos de filmes que estavam sendo exibidos, dos quais eles já tinham conhecimento. Entre os filmes escolhidos, para esta análise, estavam obras da Casa de Cinema de Porto Alegre como *Verdes Anos*, *Houve uma Vez Dois Verões* e *A Coisa na Roda*.

Também os filmes mais recentes de Jorge Furtado, como *Meu tio Matou um Cara*, *O Homem que Copiava* e *Saneamento Básico*, e as obras *Ainda Orangotangos* e *Morro do Céu*, de Gustavo Spolidoro, foram apresentadas ao grupo.

Capa de DVD
oficial do filme.



Sinopse.

Figura 22: Slide da apresentação de filmes ao grupo focal

Título	Ano	Direção	Produtora
Saneamento Básico, O Filme	2007	Jorge Furtado	Casa de Cinema de Porto Alegre
Meu Tio Matou um Cara	2004	Jorge Furtado	Casa de Cinema de Porto Alegre
O Homem que copiava	2003	Jorge Furtado	Casa de Cinema de Porto Alegre
Verdes Anos	1984	Carlos Gerbase e Giba	Casa de Cinema de Porto Alegre
Houve uma vez dois Verões	2002	Jorge Furtado	Casa de Cinema de Porto Alegre
Inverno	1983	Carlos Gerbase	Casa de Cinema de Porto Alegre
Sal de Prata	2005	Carlos Gerbase	Casa de Cinema de Porto Alegre
O Dia em que Dorival Encarou a Guarda	1986	Jorge Furtado e Goulard	Casa de Cinema de Porto Alegre
Coisa na Roda	1982	Werner Schünemann	Casa de Cinema de Porto Alegre
Ainda Orangotangos	2008	Gustavo Spolidoro	Clube Silêncio
Wood e Stock, sexo, orégano e rock n'roll	2006	Otto Guerra	Otto Desenhos
Netto e o Domador de	2010	Tabajara Ruas	Walper Ruas Produções

Cavalos			
Contos Gauchescos	2012	Henrique de Freitas Lima	Cinematográfica Pampeana e Apema
Morro do Céu	2009	Gustavo Spolidoro	Gusgus Criações Cinematográficas
Em Teu Nome	2010	Paulo Nascimento	Accorde Filmes
A Oeste do Fim do Mundo	2014	Paulo Nascimento	Panda Filmes
Todos os Balões vão para o céu	2011	Frederico Cabral	Animake Imagem Virtual
Anahy de Las Misiones	1997	Sergio Silva	M. Schmiedt Produções
Noite de São João	2003	Sergio Silva	NGM Produções e promoções LTDA, Quanta e Labocine.
Concerto Campestre	2004	Henrique de Freitas Lima	Empresa Cinematográfica Pampeana, Columbia Tri Star Pictures do Brasil, Loc All e Labocine.
Valsa para Bruno Stein	2007	Paulo Nascimento	Accorde Filmes
Cão sem Dono	2007		Drama Filmes e Clube Silêncio

Tabela 3: Filmes apresentados em slide

Os participantes se mostraram surpresos com a presença de alguns títulos no conjunto apresentado. “Eu vi esse filme, *Saneamento Básico*, tinha esquecido ele” (excerto, segundo encontro de grupo focal, estudante E), “Eu não sabia que esse filme era gaúcho” – sobre um filme do Jorge Furtado (excerto, encontro de grupo focal, estudante J), “São gaúchos”? “Eu não conhecia quase nenhum”. (excerto, segundo encontro de grupo focal, estudante G).

Comentaram conhecer alguns dos filmes, mas sem saber que eram gaúchos. A apresentação das obras de forma visual fez recordar títulos conhecidos pelo grupo, mas que ainda não haviam sido citados nos questionamentos e conversas anteriores.

Quando questionados, no primeiro encontro, sobre os filmes gaúchos que conheciam, os estudantes citaram uma variação de quatro títulos (*O Tempo e o Vento*, *Netto Perde Sua Alma*, *Anahy de Las Misiones* e *O Quatrilho*). No entanto, ao serem solicitados a tomar nota dos filmes conhecidos, que estavam na apresentação do segundo encontro, esta variação aumentou para oito títulos.

É interessante notar que, apesar da apresentação visual ser uma ferramenta auxiliar à memória dos participantes, os filmes que os estudantes disseram conhecer, nesta atividade, e que não foram mencionados anteriormente, são em sua maioria contemporâneos e urbanos.

Além disso, algumas das obras descaracterizam o espaço onde foram gravadas, podendo ser confundidas com filmes realizados em outras regiões brasileiras. “Parece-me que com o tempo foi se perdendo essa coisa do gauchismo. Os temas dos filmes parecem bem livres e gerais. São filmes mais contemporâneos.” (excerto, segundo encontro de grupo focal, estudante C).

Sobre o conhecimento das obras apresentadas, um estudante declarou que “Este eu procurei para baixar, mas não achei”. – sobre o filme *A Oeste do Fim do Mundo* enquanto outra disse que “A maioria destes filmes não vi cartaz no cinema. Alguns eu já vi propaganda no Canal Brasil, mas não assisti.” (excertos do segundo encontro com grupo focal, estudantes I e J). “Certamente se os entrevistados conhecessem estes filmes eles teriam uma chance maior de se identificar com o cinema gaúcho.” (excerto, segundo encontro com grupo focal, estudante C). “Nós temos que assistir [a] estes filmes porque acho que podemos nos identificar com eles. Eu me interessei por alguns deles e gostaria de assistir. (excerto, segundo encontro com grupo focal, estudante I).

Estas últimas declarações dos estudantes alimentam a hipótese de que talvez a identificação com a cinematografia, assim como, em alguns casos, a apreciação dos filmes, não esteja ocorrendo em virtude da falta de acesso e de informação sobre o cinema regional.

No final do encontro, foi solicitado aos estudantes que escolhessem um dos filmes apresentados, até então desconhecido para eles, para assistir e posteriormente relatar esta experiência. A intenção desta atividade era perceber, com uma considerável diversidade de temáticas cinematográficas, se os jovens estabeleceriam uma relação de identidade com alguma das obras apresentadas.

A proposta foi efetivada na tentativa de testar a hipótese de não haver uma relação de identidade por desconhecimento do cinema regional. Em virtude do recesso de inverno, que se aproximava da data deste encontro, foi dado o período total de dois meses para que os estudantes assistissem a um filme e relatassem.

3.4 Terceiro Encontro

O terceiro encontro com o grupo focal ocorreu a uma distância temporal maior do que os dois primeiros encontros. Este alargamento de tempo entre as atividades não ocorreu de forma propositada, mas em virtude do já referido recesso estudantil, no qual vários dos participantes retornaram às suas cidades de origem. No entanto, tal acontecimento favoreceu a pesquisa proporcionando aos jovens mais tempo para assistirem aos filmes sugeridos.

Reunimo-nos pela última vez, no dia vinte e três de setembro de 2015 (quarta-feira), às três horas da tarde, no mesmo local dos dois primeiros encontros. Coincidentemente, neste dia ocorria um evento de relevância acadêmica na Universidade Federal de Pelotas, para o qual os estudantes são convidados, a Semana Integrada⁴⁹. É possível que esta seja uma das causas da grande evasão de participantes ao encontro, sendo que apenas dois estudantes compareceram.

Como o encontro havia sido planejado objetivando recolher os relatos de experiência dos estudantes com os filmes gaúchos que eles assistiram durante o recesso de inverno, e a segunda parte do encontro destinada à aplicação de questionário, não houve problema em dar continuidade às atividades. Para não prejudicar a variedade de dados, as atividades foram enviadas, através do grupo virtual no Facebook, posteriormente, para que os estudantes faltantes dessem suas contribuições.

Também foi por meio da página na internet que os relatos de experiência foram entregues a pesquisadora. Os relatos — que consistem em um parágrafo escrito com as próprias palavras e formas de expressão dos estudantes — são sobre diferentes filmes, históricos e contemporâneos.

⁴⁹Evento da Universidade Federal de Pelotas que reuniu os trabalhos de pesquisa, extensão e cultura dos cursos de graduação e pós-graduação entre os dias 21 a 26 de setembro de 2015.

Ao escolher um filme, para realizar esta atividade, o estudante já opta por uma história, uma temática de seu interesse e com a qual ele possa sentir semelhança. Foi possível perceber que os estudantes, que já haviam manifestado se identificar com os filmes épicos e históricos, continuaram assistindo cinematografias destes gêneros e afirmaram seu sentimento de se sentirem representados pelas obras (conforme Figura 21).

Estudante	Filmes Citados Anterior a apresentação de novos títulos	Filme com o qual se identificou após apresentação de novos títulos
estudante A	O Tempo e o Vento	Contos Gauchescos
estudante C	Netto Perde sua Alma	O Tempo e o Vento e Concerto Campestre
estudante G	O Tempo e o Vento	Contos Gauchescos
estudante H	A Casa das Sete Mulheres	O Tempo e o Vento
estudante F	Anahy de las Misiones	Netto e o Domador de Cavalos
estudante J	Netto Perde sua Alma	O Tempo e o Vento

Tabela 4: Estudantes e os filmes com os quais se identificaram.

Como relatado em:

Assisti o filme *Concerto Campestre* e pude, perceber a importância, de uma história bem contada, pois consegui trabalhar em sala de aula temática sobre conhecimento, enriquecendo minhas aulas de filosofia. Penso que o filme trouxe para mim e para os(as) estudantes, questões não só sobre conhecimento mas sobre a loucura, o amor, as belezas do Rio Grande do Sul e sobre patrimônio de Pelotas. O filme demonstra qualidade e foi para mim um ótima experiência com filmes gauchos que são em geral de boa qualidade. (Relato de experiência coletado no terceiro encontro de grupo focal, estudante C).

Assim como em:

O filme recente que vi foi *O Tempo e o Vento*. Minhas impressões foram legais da pra sentir durante o filme a força e o amor, duas emoções mescladas e ao mesmo tempo muito marcantes. O amor

pela terra e tudo que ela representa, a figura do gaúcho visualizada no homem forte e corajoso. Senti uma identificação muito próxima com tudo. (Relato de experiência coletado no terceiro encontro de grupo focal, estudante J).

Já os alunos que, nos encontros anteriores, haviam exposto não conseguir se identificar com os filmes gaúchos que conheciam, 40% do grupo focal buscaram filmes contemporâneos e urbanos. Esta ação representa a busca destes jovens por uma representação de si. Como expresso no relato do estudante B:

Assisti ao filme *O Homem que Copiava*. Na verdade já tinha visto o filme, mas não sabia que era daqui. Acho que este filme tem mais a ver comigo porque mostra a cidade e um homem que tenta alcançar o que quer. Mas claro, de uma forma errada e que eu não faria. Consigo me ver no filme por causa dos problemas que são mais reais e parecidos com o dia-a-dia das pessoas. (Relato de experiência coletado no terceiro encontro de grupo focal, estudante B).

Quanto ao filme *Saneamento Básico*, ele retrata bem uma cidade de interior, pequena e pacata, com pessoas simples e sem maldade. A abordagem que faz o filme é de um problema atual e real de todo o país, que com todo o humor possível busca solucionar tais inconveniências. (Relato de experiência coletado no terceiro encontro de grupo focal, estudante D).

Durante a conversa, sobre os filmes assistidos no terceiro encontro com o grupo focal, o estudante I deu o seguinte depoimento:

Morro do Céu é um filme que mostra bem a adolescência das cidades pequenas da Serra. Várias coisas no filme me fazem lembrar de quando eu visitava a casa de meus avós. Acho que mostra o respeito com os mais velhos, os costumes da etnia italiana. (excerto, terceiro encontro de grupo focal, estudante I).

O estudante E não se manifestou quanto a sua experiência fílmica.

Após as coletas de dados, análises e conversas com estudantes, duas explicações foram formuladas para o fato de 42% dos entrevistados não se identificarem com o cinema gaúcho. A primeira é de que não se identificam com as personagens por conhecer poucos filmes que trazem um indivíduo mais próximo, contemporâneo e urbanizado. Conhecem majoritariamente personagens históricos, distantes de suas características e realidades. Esta razão é sustentada pelo grande número de citações de cinematografias épicas e históricas que se ambientam em um Rio Grande do Sul antigo, de guerras e batalhas, rural e pastoril.

Com a atividade visual, de apresentação de títulos fílmicos gaúchos que ainda não haviam sido citados, realizada no segundo encontro, a primeira explicação foi

corroborada. Primeiro, por se verificar que, dos filmes levados ao segundo encontro, os estudantes conheciam em média 2,5 dos títulos, totalizando oito títulos de conhecimento do grupo.

Além disso, durante as conversas com o grupo focal, no segundo e terceiro encontros os estudantes comentaram já conhecer alguns dos títulos apresentados, mas não os recordaram ao serem questionados sobre cinema gaúcho justamente pela ausência do personagem do homem de bombacha dos filmes históricos.

Os estudantes também afirmaram encontrar elementos de identificação com os filmes contemporâneos e urbanos que ainda não conheciam. Por fim, os participantes que assistiram a estes filmes relataram se identificar. Desta forma, se pode sugerir que parte desta não-identificação dos participantes com a cinematografia regional se deve à falta de conhecimento das produções.

A segunda explicação poderia ser a de que a terminologia “identidade” seja interpretada pelos estudantes como algo demasiadamente profundo para ser expresso através de um filme. Nesta hipótese, identidade seria uma construção mais pessoal do que coletiva, indo contra o que Pesavento (1999) afirma sobre o processo de criação identitária.

3.5 - Questionário de Sentimentos

Para dar maior clareza a estas questões sobre identidade, foi elaborado um Questionário de Sentimentos (Anexo 3). Este questionário consiste em oito questões, cada uma está relacionada a um filme gaúcho. Para respondê-las é preciso assistir ao trailer⁵⁰ do filme e marcar, dentre as opções listadas, o sentimento que melhor expressa o que é despertado pelas imagens.

⁵⁰ Trailer 01 - Morro do Céu: <https://www.youtube.com/watch?v=eepzqZg54tY>
 Trailer 02 - Valsa para Bruno Stein: <https://www.youtube.com/watch?v=kOPa9EfiU9E>
 Trailer 03 - Sal de Prata: <https://www.youtube.com/watch?v=DSpRyo6G-5k>
 Trailer 04 - Saneamento Básico: <https://www.youtube.com/watch?v=I5yE1YPIZx0>
 Trailer 05 - Netto Perde sua Alma: <https://www.youtube.com/watch?v=TFYv7V0j-0A>
 Trailer 06 - Meu Tio Matou um Cara: <https://www.youtube.com/watch?v=FxF8ez4nkkI>
 Trailer 07 - O Tempo e o Vento: https://www.youtube.com/watch?v=K_z1uhHdkgE
 Trailer 08 - Ainda Orangotangos: <https://www.youtube.com/watch?v=5wN03VFYJTE>

O trabalho com os sentimentos foi pensado porque “o cinema se constitui num espetáculo vivo e dinâmico [...] onde a apreciação estética dos filmes se funde com a sensibilidade e com os sentimentos que suas imagens tentam provocar no espectador.” (Freitas, p. 63, 2002). Com este questionário buscou-se perceber, sem utilizar a palavra “identidade”, se os estudantes demonstram sentir emoções resultantes de ligações identitárias. Emoções positivas ou que denotam comoção e envolvimento com a trama podem facilitar a compreensão da relação dos estudantes com os filmes.

França (2007), ao falar sobre o que leva o espectador a identificar-se com o filme, compreende que a relação do espectador com um filme é sempre uma experiência e que todas estas experiências formam o conhecimento. O espectador adquire experiência “através da identificação com a personagem, quando deixamos nos colocar no lugar daquele que vemos na tela e passamos a assistir às suas aventuras como se fôssemos nós mesmos os protagonistas.” (França, p. 72, 2007).

Pela identificação, o espectador pode viver as experiências dos outros e tomá-las para si, gerando novos conhecimentos. Ele pode compreender as consequências de determinadas ações, sem necessariamente ter que passar por elas um dia. O cinema também gera conhecimento através da observação. É possível “aprender sobre acontecimentos do passado, em filmes ambientados em alguma época histórica.” (França, p.72, 2007).

Todas as experiências e conhecimentos provindos, do que França (2007) descreve como diálogo entre o espectador e o filme, geram transformação no espectador. É “no confronto entre o mundo do filme e o mundo do espectador que esta transformação se dá.” (França, p.72, 2007).

Nesta pesquisa, se escolheu trabalhar com os trailers porque assistir aos oito filmes demandaria muito tempo dos participantes e o trailer é um material de curta duração elaborado para despertar a atenção do público pelo filme através de um conjunto de imagens que resume as sensações e a temática da obra. Desta forma, por seu caráter cativante e formato compacto, o trailer se torna um material adequado a este estudo.

Como afirma Kernan, o trailer é “[...] um breve texto fílmico, que apresenta imagens de um filme específico, comprovando sua qualidade, e criado para exibição nos cinemas, para promover o lançamento desse filme.” (KERNAN, 2004, p.1).

Para recolher as informações do Questionário de Sentimentos, foi criada uma ferramenta de pesquisa virtual, através do aplicativo para questionários do Google Docs. Esta ferramenta permite editar as questões sempre que necessário e envia as respostas automaticamente para a pessoa que o criou, sem expor os dados a outros internautas.

A atividade intitulada “Questionário Cinema Gaúcho” foi disponibilizada no dia em que ocorreu o terceiro encontro com o grupo focal e os estudantes puderam acessar o questionário a qualquer tempo, assistir aos trailers acessando os links diretos para os vídeos e enviar suas respostas, como ilustra a imagem a seguir.

Questionário Cinema Gaúcho

Assista o trailer e ao final assinale a alternativa que melhor corresponde ao sentimento que as imagens te proporcionaram. Atenção, para cada trailer apenas uma alternativa deve ser assinalada:

*Obrigatório

Trailer 01 – Morro do Céu: *

<https://www.youtube.com/watch?v=eepzqZg54tY>

- ☐ Constrangimento
- ☐ Fraqueza
- ☒ Liberdade
- ☐ Culpa
- ☐ Ódio
- ☐ Vitória
- ☐ Vingança
- ☐ Comoção
- ☐ Tristeza
- ☐ Amor
- ☐ Pânico
- ☐ Orgulho
- ☐ Força
- ☐ Pena
- ☐ Tédio

Lista de sentimentos em ordem aleatória.

Link de acesso para o trailer.

Instruções para responder o questionário.

Figura 23: ferramenta de pesquisa - Questionário de Sentimentos

Também foi disponibilizada aos estudantes a alternativa de, ao invés de assinalar um dos sentimentos listados, preencher uma lacuna com o sentimento que melhor expressasse suas sensações diante das imagens. A lista de sentimentos foi a mesma para todos os filmes e o programa a disponibilizava em uma nova ordem aleatória para cada um dos filmes. Esta estratégia foi pensada para evitar respostas automáticas e o uso de repetição dos termos sem análise prévia do que se estava respondendo.

A lacuna para respostas livres deveria ser utilizada somente quando o sentimento procurado pelo estudante, para se expressar, não constasse na lista pré-definida. Dos dez participantes do grupo focal, apenas oito realizaram esta atividade e apenas três fizeram uso da lacuna para respostas.

Os sentimentos marcados em cinza na tabela (Tabela 3) são os que não pertenciam à listagem passada aos alunos. Estes foram introduzidos na pesquisa pelos próprios alunos ao preencherem a lacuna com expressões que julgaram mais adequadas às sensações que os filmes causaram.

Como o programa utilizado, para a aplicação desta ferramenta de pesquisa, permite o anonimato, foram utilizados números para diferenciar os estudantes. Desta forma, a ordem numérica representa apenas a ordem de envio dos questionários respondidos.

Filmes Estud. ↓	Morro do Céu	Valsa para Bruno Stein	Sal de Prata	Saneamento Básico	Netto perde sua Alma	Meu Tio Matou um Cara	O Tempo e o Vento	Ainda Orangotangos
1	Liberdade	Constrangimento	Alegria	Vitória	Comoção	Comoção	Comoção	Orgulho
2	Comoção	Vulnerabilidade	Liberdade	Alegria	Tristeza	Solidão	Vitória	Vulnerabilidade
3	Desilusão	Vulnerabilidade	Ansiedade	Alegria	Vulnerabilidade	Pena	Comoção	Decepção
4	Liberdade	Culpa	Liberdade	Alegria	Comoção	Amor	Comoção	Alegria
5	Liberdade	Tédio	Prazer	Alegria	Força	Espanto	Orgulho	Prazer
6	Fraqueza	Comoção	Comoção	Comoção	Força	Decepção	Força	Espanto
7	Alegria	Fraqueza	Alegria	Alegria	Comoção	Amor	Amor	Alegria
8	Força	Solidão	Alegria	Solidariedade	Respeito	Perseverança	Liberdade	Alegria

Tabela 5: Resultados do Questionário de Sentimentos

As respostas geradas pelo estudante 3 podem ser interpretadas como destoantes, por apresentar quase unicamente sentimentos negativos, e que vão contra as expressões dos demais participantes para os mesmos filmes. Ao expressar-se quanto ao filme *Sal de Prata*, por exemplo, o estudante 3 descreve o sentimento como ansiedade, enquanto os demais se manifestam com expressões como liberdade, prazer e alegria.

Sobretudo, com exceção do filme *Valsa para Bruno Stein*, cujo gênero é drama, os estudantes demonstraram sentimentos diversos e que denotam interesse pelos trailers assistidos. Portanto, para análise dos resultados desta pesquisa, se

optou por desconsiderar as respostas obtidas com o recém-referido filme por se verificar grande antipatia e discrepância de sentimentos, em razão da temática e do gênero fílmico.

Sendo assim, serão analisados os sentimentos despertados por sete filmes, cinco de temáticas contemporâneas e que buscam representar, através de seus personagens, os gaúchos atuais: *Morro do Céu*, *Sal de Prata*, *Saneamento Básico*, *Meu Tio Matou um Cara* e *Ainda Orangotangos*; e dois filmes de temáticas relacionadas ao passado histórico ou à literatura épica do estado: *Netto Perde sua Alma* e *O Tempo e o Vento*.

Para facilitar a leitura e interpretação das análises, o primeiro agrupamento de filmes, realizado acima, será chamado de “filmes contemporâneos”, enquanto o segundo agrupamento será chamado de “filmes de época”.

Anteriormente, ao se definir o que é filme gaúcho, *O Tempo e o Vento* foi desconsiderado e classificado como um filme de temática histórico-literária gaúcha e não como uma produção gaúcha. Mesmo assim, se optou por mantê-lo neste questionário, em virtude de sua ampla influência nos demais dados desta pesquisa.

Os estudantes utilizaram um total de vinte e quatro expressões para descrever seus sentimentos pelos oito filmes da atividade. A repetição de variáveis (expressões), para um mesmo filme, conota a existência de um sentimento coletivo, unificador. Isto pode ser observado ao analisarmos a coluna relativa ao filme *O Tempo e o Vento*, por exemplo. As oito variáveis fazem menção a sentimentos como orgulho e comoção. O orgulho denota pertencimento à história narrada ou ao fato representado.

Segundo o dicionário Michaelis, comoção é: “1- Ato ou efeito de comover. 2- Abalo, sacudidela. 3- Abalo físico ou moral. 4- Choque, perturbação de animo. 5- Manifestação de viva sensibilidade. 6- Agitação popular, motim, revolta.”

Portanto, o sentimento de comoção demonstra que um profundo diálogo foi estabelecido entre o espectador e o filme, ao ponto de despertar tamanha sensibilidade. Por este prisma, as expressões, utilizadas para descrever os sentimentos que o filme desperta, podem demonstrar que foi estabelecida uma relação de identidade com as imagens.

O sentimento “comoção” está presente em 37,5% das respostas para os filmes de época. Já nas respostas relativas aos filmes contemporâneos, a incidência deste sentimento é menor, representando 10,5% do total.

Para análise deste resultado, é necessário levar em consideração a natureza das imagens apresentadas. Em ambos os trailers dos filmes de época, há representação de batalhas e guerras, assim como imagens de luta e morte.

Já nos filmes contemporâneos, as batalhas pelas quais lutam os personagens são modernas como eles. É a burocracia de uma prefeitura, o sonho de um adolescente do interior de ir morar na capital, a falta de dinheiro, o trânsito e o movimento das cidades urbanas.

A comoção dos espectadores foi maior com imagens de heroísmo do que com imagens cotidianas. No entanto, não se pode descartar a ideia de que este índice maior de comoção se dê também por uma nostalgia das imagens de um passado de lutas, sofrimentos, derrotas e vitórias.

Além do sentimento de “comoção”, a “vitória” e a “força” também se repetem nos filmes de época. Destaca-se que 25% dos participantes experimentaram o sentimento de “força”. Ainda há expressões como “respeito”, “orgulho” e “tristeza” que enfatizam a existência de uma relação bem estabelecida entre os filmes e os participantes.

Para os filmes contemporâneos, o sentimento mais afluído foi “alegria”, com 31,5%, seguido por “liberdade”, com 13%. Embora os filmes contemporâneos apresentados tenham um gênero aproximado da comédia e trabalhem com temas cotidianos de forma humorada, deve-se lembrar que, independente do gênero fílmico, o sentimento de “alegria” somente é despertado no espectador quando este se relaciona bem com a obra. O mesmo vale para o sentimento de “liberdade”.

Morro do Céu foi o que suscitou maior sentimento de “liberdade” (37,5%) entre os filmes. O trailer retrata o dia-a-dia de um jovem do interior da Serra Gaúcha. A escola, os amigos, a família, o programa de rádio pelo qual o jovem se comunica, seu trajeto diário em meio a plantações e trilhos de trem estão representados nas imagens.

Compreende-se “liberdade” como a condição de uma pessoa dispor de si, como livre arbítrio (Bueno, p.394, 1996). Parte-se do pressuposto de que a definição de “liberdade” toma características próprias, de acordo com as definições que cada

indivíduo traça para este sentimento, e que esta mesma definição encontra-se no filme, se terá a identidade.

Ou seja, se considerado que para estes estudantes a liberdade é expressa através da possibilidade de andar livre pelas ruas, pelo agradável convívio familiar e pela vida pacata das pequenas cidades, assim como vivem os personagens de *Morro do Céu*, é encontrada uma ligação identitária.

Por *Saneamento Básico* o sentimento mais expresso foi “alegria”. O filme, que também tem trama na região da serra gaúcha, mostra como resolver dois problemas com uma única verba: fazer um filme e fazer a fossa da cidade. “É o velho jeitinho que as pessoas dão nos seus problemas”. (excerto encontro com grupo focal, estudante I).

Sal de Prata, *Meu Tio Matou um Cara* e *Ainda Orangotangos* possuem trailer mais densos. *Sal de Prata* é um drama e seu trailer deixa isso bem evidente, já que mostra a morte de um cineasta que norteia a trajetória de uma personagem mulher. O filme é ambientado em um espaço urbano e discute assuntos ligados ao modo de fazer cinema no Brasil.

O trailer de *Meu Tio Matou um Cara* tem a montagem ritmada por uma música cujo refrão repete “Quero ver Soraia queimada”. Soraia é a personagem pela qual um homem mata outro e dá início a história de um tio ter matado um cara. A história envolve crime, ciúme e sedução, no entanto o trailer é de ritmo alegre.

Para anunciar *Ainda Orangotangos* o trailer inicia com uma narração “É uma história sobre homens e macacos”. O trailer vai apresentando os diferentes personagens do filme em suas distintas histórias. Logo a música aumenta, seu ritmo acelera, assim como a sequência de imagens na tela. Ao final, há uma sequência de títulos sobre tela preta com o nome do filme e avisos de se tratar de um longa-metragem gravado inteiramente em plano sequência⁵¹.

Em todos estes, há muitas imagens que são mostradas de forma ligeira. A diversidade de personagens e de temáticas também é um fator importante. Contudo, os sentimentos elencados pelos participantes, para estes três filmes, são em sua maioria de caráter alegre, 25%. Esta porcentagem foi concebida a partir da soma das incidências do sentimento “alegria” nos três filmes.

⁵¹ Plano sequência é quando uma cena ou filme é gravado sem cortes, sem desligar a câmera.

Em *Sal de Prata* e *Ainda Orangotangos* o sentimento de “alegria” é majoritário. Em ambos, o “prazer” também é sentido. É possível notar uma identificação dos participantes com o filme *Meu Tio Matou um Cara* no qual, embora não haja um consenso aparente de sentimento pelo grupo, há expressões que remetem a empatia, carisma e reciprocidade.

Os participantes mostraram compreender a personagem através de expressões como “comoção”, “pena” e “solidão”, visto que o filme narra a trajetória de um sobrinho que tenta provar a inocência de seu tio. Além disso, houve manifestação do sentimento “amor” e também “perseverança”.

Estes sentimentos permitem entender que, para os três filmes, foram encontrados pontos de interseção entre o espectador e a obra. O processo de identidade se dá através destas interseções, já que elas são o que o filme, ou a personagem do filme, tem em comum o espectador.

É evidente que um dos resultados deste processo é conhecimento; conhecimento da obra e autoconhecimento, por parte do espectador; pois, realizar esta sintonia (movimento espontâneo e inconsciente), alcançar esta congenialidade, provoca no espectador um relevo em sua subjetividade, em seu mundo (o ponto mesmo de ressonância com o aspecto da obra), resultando assim numa ordenação, numa configuração subjetiva que fala de si, que lhe ensina e lhe abre uma nova forma de perspectivar a vida. (França, p.73, 2007).

Esta produção de autoconhecimento de que fala França (2007) está na percepção do espectador sobre a obra. Por exemplo, quando há uma personagem em uma situação conflitante, o espectador é capaz de imaginar como agiria estando nesta mesma situação hipotética. É poder experimentar sem vivenciar.

Além disso, para França (2007), o diálogo com o filme movimenta a forma de pensar do espectador, transformando-o. Como visto em capítulos anteriores, a identidade é um estado e está sempre suscetível a transformações. Se um filme é capaz de ressoar na vida de seus espectadores, então é capaz de transformar sua identidade.

Considerando que os sentimentos negativos atribuídos aos filmes não criam perspectivas identitárias e apontam a falta de representatividade, foi refeita a tabela de respostas (Tabela 4) mantendo apenas os sentimentos positivos, que podem ser atribuídos a um processo de fruição, representação e identidade.

Filmes	Morro do	Valsa	Sal de Prata	Saneamento	Netto	Meu Tio	O Tempo	Ainda
--------	----------	-------	--------------	------------	-------	---------	---------	-------

Estud. ↓	Céu	para Bruno Stein		Básico	perde sua Alma	Matou um Cara	e o Vento	Orangotang os
1	Liberdade		Alegria	Amor	Vitória	Comoção	Comoção	Orgulho
2	Comoção		Liberdade	Alegria			Vitória	
3				Alegria			Comoção	
4	Liberdade		Liberdade	Alegria	Comoção	Amor	Comoção	Alegria
5	Liberdade		Prazer	Alegria	Força		Orgulho	Prazer
6		Comoção	Comoção	Comoção	Força		Força	
7	Alegria		Alegria	Alegria	Comoção	Amor	Amor	Alegria
8	Força		Alegria	Solidariedade	Respeito	Perseverança	Liberdade	Alegria

Tabela 6: Tabela de sentimentos positivos

Desta forma, se manteve na tabela uma variação de dez sentimentos, alguns em repetição, totalizando quarenta e cinco manifestações sobre os oito filmes. É possível justificar a escolha de não avaliar os resultados obtidos através do filme *Valsa para Bruno Stein* ao visualizar que das oito participações, apenas uma foi positiva ao filme.

Os filmes *Saneamento Básico* e *O Tempo e o Vento* permaneceram com suas colunas intactas, já que todos os sentimentos atribuídos a eles são de caráter positivo. É necessário dar importância ao fato de *Saneamento Básico* ser um filme contemporâneo enquanto *O Tempo e o Vento* é um filme de época.

No segundo capítulo deste trabalho, foi visto que, dos cem estudantes que contribuíram com a pesquisa, 33% se identificaram com o filme *O Tempo e o Vento*. Enquanto o filme *Saneamento Básico* não foi citado pelos participantes. Analisando e comparando os resultados dos sentimentos despertados por ambos os filmes, é possível pensar que os estudantes poderiam se identificar com *Saneamento Básico* caso o conhecessem ou o recordassem.

É necessário lembrar que, ao expor o filme *Saneamento Básico* ao grupo focal, alguns dos participantes se mostraram surpresos por não tê-lo recordado enquanto obra gaúcha e também por ninguém tê-lo citado anteriormente.

O mesmo ocorreu com os filmes *Morro do Céu* (75% de apreciação), *Sal de Prata* (87,5% de apreciação), *Meu Tio Matou um Cara* (50% de apreciação) e *Ainda Orangotangos* (62,5% de apreciação) que também não haviam sido citados pelos grupos de estudantes.

CAPITULO 04

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As salas de cinema são, ainda, um dos maiores meios de acesso para os espectadores aos lançamentos de filmes. No entanto, as produções gaúchas participam pouco deste mercado exibidor e, quando participam, permanecem com seus filmes em cartaz em poucas salas e por curtos períodos. Constatou-se na pesquisa que o número de filmes nacionais assistidos pelos estudantes no cinema é 3,5 vezes menor do que o de filmes internacionais.

É pelo acesso que se começa a compreender porque os estudantes gaúchos conhecem pouco sobre a sua cinematografia regional. Através da pesquisa quantitativa, desenvolvida com cem estudantes nascidos entre 1987 e 1997 da Universidade Federal de Pelotas, foi possível constatar que:

- 85% dos entrevistados se consideram gaúchos, mas ao descreverem um gaúcho, os estudantes recordaram da figura literária do homem de bombachas, chimarrão e cavalo e não de uma imagem semelhante a si;
- ao questionar os estudantes gaúchos sobre o cinema regional, verificou-se que estes recordam primeiro filmes que retratam um passado do Rio Grande do Sul do que filmes que retratam o cenário atual do estado;
- os estudantes reconhecem a figura do homem de bombachas como um gaúcho, uma representação.
- mesmo sem bombachas, os participantes desta pesquisa se consideram integrantes do povo gaúcho.
- os estudantes conhecem mais filmes gaúchos de temática épica e histórica do que filmes que retratam o Rio Grande do Sul contemporâneo;

- o conhecimento de um número maior de filmes históricos se deve às exposições em sala de aula, confessas pelos estudantes ao longo da pesquisa;
- 70% dos entrevistados gostam dos filmes gaúchos que conhecem;
- 58% dos estudantes não se identificam com os filmes que conhecem.

É necessário fazer evidência de que o filme mais citado durante toda a pesquisa, *O Tempo e o Vento*, não é um filme gaúcho, mas sim um filme gravado no Rio Grande do Sul, cujo roteiro se baseia na obra do escritor gaúcho Érico Veríssimo.

O índice de citações para o referido filme se deve à larga distribuição no circuito de salas de cinema, à extensa divulgação através de comerciais na TV aberta e ao fato do filme ter sido remodelado para o formato de minissérie e exibido gratuitamente pela Rede Globo de Televisão. Segundo a OCA⁵², *O tempo e o Vento* teve renda bruta de R\$ 7.721.840,78 e atingiu um público de 711.515 espectadores nos cinemas.

Esta predominância do acesso aos filmes de caráter histórico, épico ou que fazem menção a um passado, favorece que os estudantes recordem antes estes filmes do que das obras contemporâneas que retratam os gaúchos urbanos, rurais, litorâneos da sociedade atual.

Portanto, a primeira imagem do cinema produzido no estado do Rio Grande do Sul, que habita as memórias dos estudantes, é a dos filmes históricos. Isto também ocorre no trabalho com grupo focal. Para recordar filmes contemporâneos, já conhecidos pelos estudantes, é necessário fazer uso de estímulos visuais.

Mesmo com recursos visuais e com apresentação de títulos gaúchos, se constatou-se que o conhecimento acerca da cinematografia regional é escasso por parte dos estudantes. Também foi possível verificar que alguns filmes, de conhecimento dos alunos, mas que não expõem os indivíduos gaúchos enquanto campeiros ou homens rurais, não eram atribuídos à produções gaúchas. É o caso dos filmes de Jorge Furtado, já conhecidos, mas não notados enquanto produtos do cinema regional.

A partir dos conhecimentos do grupo focal sobre a cinematografia gaúcha, foram levantados aspectos necessários ao cinema para que haja maior apreciação e

⁵² Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual - OCA oca.ancine.gov.br

identificação: Inserir atores gaúchos, essenciais por trazerem os sotaques de suas regiões; apresentar a diversidade dos indivíduos; mostrar os diferentes gaúchos, o do litoral, da serra, do sul, de Porto Alegre; ambientar filmes em contextos históricos que vão além da Revolução Farroupilha; tratar mais assuntos urbanos e contemporâneos; revelar os aspectos que unem todos estes indivíduos gaúchos em um só povo.

A partir do primeiro contato com alguns dos títulos do cinema contemporâneo gaúcho, os estudantes se mostram dispostos a conhecer, interessados e, por vezes, surpresos com a diversidade de temas com que o cinema gaúcho vem trabalhando.

Percebendo a importância de trabalhar com estes filmes, mas levando em conta a vasta parcela de filmes desconhecidos pelos estudantes e o pouco tempo que o grupo dispunha para assistir a todos os títulos, uma nova metodologia de estudo foi construída – a análise de sentimentos.

Através da análise dos trailers dos filmes e da atividade seletiva de sentimentos, que foram aflorados com as imagens, foi possível compreender a relação das imagens e dos estudantes e o despertar do seu sentimento de identidade.

Foi constatado que os trailers dos filmes contemporâneos despertaram “alegria” (31,5%,) e “liberdade” (13%). Esta pesquisa considera que o sentimento de “alegria” apenas é despertado em espectadores quando há um bom relacionamento com a obra. Assim como a “liberdade” presente nas respostas ao trailer de *Morro do Céu* (37,5%). A expressão deste sentimento indica a existência uma ligação identitária já que relaciona uma característica ou modo de vida em comum entre o personagem e o espectador.

Ao analisar os sentimentos dos estudantes com filmes gaúchos contemporâneos, do quais eles ainda não tinham conhecimento, foi possível perceber que se, na pesquisa quantitativa na qual os filmes citados foram majoritariamente históricos e 58% disseram não se identificar com o cinema regional, estivessem presentes estes títulos, haveria maior índice de identificação.

Os índices de apreciação dos filmes da pesquisa com trailers reforçam esta conclusão: *Saneamento Básico* (100% de apreciação) *Morro do Céu* (75% de apreciação), *Sal de Prata* (87,5% de apreciação), *Meu Tio Matou um Cara* (50% de apreciação) e *Ainda Orangotangos* (62,5% de apreciação).

Este contato com cinematografias contemporâneas ampliou as possibilidades de se estabelecerem relações de identidade entre o espectador e o filme, visto que as obras exibidas trouxeram personagens mais próximos dos estudantes. Nos encontros de grupo focal, ficou claro que os estudantes que não se identificavam com os filmes gaúchos, o faziam por conhecer apenas cinematografias históricas.

Esta pesquisa constatou que o reduzido percentual na relação de identidade entre os espectadores e os filmes gaúchos se deve principalmente pelos seguintes fatores:

- presença massiva de filmes históricos e épicos, sobretudo de grandes produtoras de fora do estado;
- representação saliente da figura do gaúcho de bombachas por estes filmes de acesso facilitado;
- unificação dos indivíduos gaúchos em uma personagem que não permite a pluralidade;
- apresentação de uma única identidade gaúcha, exclusiva aos demais indivíduos;
- dificuldade de acesso aos filmes contemporâneos e que mostram o gaúcho atual.

Sugere-se que os estudantes desta pesquisa se identificam com o cinema gaúcho. Mas, em virtude dos processos de distribuição, alguns alunos somente têm contato com filmes de caráter histórico. Para que estes possam se identificar com a produção regional, é preciso ampliar as vias de acesso aos filmes que mostram o gaúcho contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- ABUD, K.M. **The construction of a Didactic of History: some ideas about the utilization of movie on teaching.** História. São Paulo, v.22, n. 1, pp. 183 a 193, 2003.
- ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. **A Identidade Gaúcha.** Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul/Corag, 2000.
- BAUDRILARD, Jean. **Simulacros e Simulações.** Lisboa: Relógio D' Água, 1991.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi.** Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para Consumo. A transformação das pessoas em mercadorias.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BARBOSA, Jorge Luis. **A Arte de Representar como Reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social.** GEOgraphia – Ano. II. n.3. p. 69-88, 2000.
- BECKER, Tuio. **O cinema gaúcho.** Porto Alegre: Ed. Movimento, 1981.
- BERNADETT, Jean-Claude; RAMOS, Alcides F. **Cinema e História do Brasil.** São Paulo: Contexto, 1994.
- BUENO, Silveira. **Minidicionário da Língua Portuguesa.** Editora: FTD, 1996.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade.** Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CASTELLO, Lineu. **A Percepção de lugar. Repensando o Conceito de lugar em Arquitetura-Urbanismo.** Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2007.
- COSTA, Antônio. **Compreender o cinema.** São Paulo: Globo, 2003.
- FERRO, Marc. **Cinema e História.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FREITAS, Cristiane. **Imagens cinematográficas: o prazer do encontro.** Revista Logos, p. 61 – 67, 2002
- FINLEY, M. I. **Uso e abuso da História.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GALEANO, Eduardo. **As Palavras Andantes**. Tradução de Eric Nepomuceno. 5ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

GOMES, Alberto Albuquerque. **Apontamentos sobre a Pesquisa em Educação: usos e possibilidades do grupo focal**. Eccos – Revista Científica, São Paulo, v. 7, n. 2, p.275 – 290, jul/dez. 2005.

HALBWACHS, Maurice, **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 1990.

IERVOLINO, S.A.; PELICIONI, M.C.F. **A utilização do grupo focal como metodologia qualitativa na promoção da saúde**. Revista da Escola de Enfermagem da USP, São Paulo, v. 35, n. 2, p.115-121, 2001.

KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Trad. Fabiano Moraes. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

KENDE, Pierre. **L'abondance est-elle possible? Essai sur les limites de la croissance**. Paris, Gallimard, 1971.

KERNAN, L. **Coming Attractions – reading american movie trailers**. Austin, Texas: University of Texas Press, 2004.

KORNIS, Mônica Almeida. **História e Cinema: um debate metodológico**. Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250. França, pg.64, 2007

LE GOFF, J.; NORA, P. (Orgs.). **História e Memória**. 5 ed. Campinas: Unicamp, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2001.

MERCER, K. **Welcome to the jungle**. In Rutherford, J. (org.). Identity. Londres: Lawrence and Wishart, 1990.

MORAIS, Tatyane de. **Nanook, O Esquimó: Discurso Documental em Consonância com as Estratégias Ficcionalis**. Trabalho apresentado na Sessão Jornalismo e Editoração, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal, RN, 2008.

MORGAN, D. L. **Focus groups as qualitative research**. 2. ed. Londres: Sage University Paper, 1997.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 2. ed. Campinas: Papyrus, 2005

NORA, Pierre. **Entre memória e história**. Tradução Yara Aun Khoury. São Paulo, 1993.

NÓVOA, Jorge; BARROS, José d' Assunção. **Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema**. 3.ed. – Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Imagens da nação, do progresso e da tecnologia: a Exposição Universal de Filadélfia de 1876**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Ser. v.2 p.151-167 jan/dez. 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **A cor da alma: ambivalências e ambiguidades da identidade nacional**. Ensaios FEE, Porto Alegre, v.20, n.1, p. 123-133, 1999

PFEIL, A. J. **Vozes do primeiro musical brasileiro: Coisas Nossas**. Porto Alegre: Corag, 1995.

PEYROT, J. **Historiens et géographes**, décembre 1983, pp. 285-6. Apud: MONIOT, H. *Didactique de l'Histoire*. Paris: Nathan Pédagogie, 1993.

POLLACK, Michel. **Memória , Esquecimento, Silêncio**. In. Revistas de Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989, p 3-15.

PONTY, Maurice Merleau. **O Cinema e a nova psicologia**. In: Xavier, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

ROSSINI, Miriam de Souza. **Cinema gaúcho: construção de história e de identidade**. Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En ligne], Débats, mis en ligne le 12 janvier 2007, consulté le 27 juin 2016. URL : <http://nuevomundo.revues.org/3164> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.3164

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SILVA, Juremir Machado da. **As Tecnologias do Imaginário**. 2. Ed. Porto Alegre: Sulina, 2003.

SOARES, Renata de Queiroz. **Cinema, Memória e Patrimônio**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

SOUZA, Carlos Roberto de. **Nossa aventura na tela - A trajetória fascinante do cinema brasileiro da primeira filmagem a Central do Brasil**. São Paulo, Cultura, 1998.

ZORZETTO, Ricardo. **O DNA dos Pampas**. Pesquisa FAPESP, p.134, 2007.

<https://www.ancine.gov.br/> (acesso em 20/10/2015)

<http://www.arquivonacional.gov.br> (acesso em 10/11/2014)

<http://www.cinemateca.gov.br> (acesso em 10/11/2014)

<http://www.cineop.com.br/> (acesso em 10/11/2014)

<http://www.ipea.gov.br/portal/> (acesso em 15/01/2016)

<http://en.unesco.org/> (acesso em 10/02/2016)

ANEXO 01**INSTRUMENTO DE PESQUISA**

DATA/....../..... ENTREVISTADOR ENTREVISTA Nº

Município onde a pesquisa foi aplicada:

Município de origem do entrevistado:

Idade aparente (ou declarado do entrevistado):

Ocupação:

Classe de renda: () A () B () C renda em torno de : _____

Estado Civil: Possui filhos: () sim () não

Bom Dia/ Boa Tarde/ Boa Noite. Sou pesquisadora da Universidade Federal de Pelotas e gostaria de te fazer algumas perguntas sobre um trabalho que tenho que apresentar para o curso.

Há quanto tempo você está aqui (nesta cidade)?

() toda a vida () anos () dias

Qual é a primeira imagem que te vem à mente quando se fala em Brasil?

Qual é a primeira imagem que te vem à mente quando se fala em Rio Grande do Sul?

Qual é a imagem que te vem à mente quando se fala em gaúcho?

Qual é a imagem que te vem à mente quando se fala na data de 7 de setembro?

Que imagem te vem à mente ao se falar em 20 de setembro?

Você se considera gaúcho? Por quê?

Você conhece filmes que foram feitos no Rio Grande do Sul? Qual é o primeiro que te vem à cabeça?

O que você acha dos filmes que retratam o Rio Grande do Sul e o gaúcho?

Você se identifica com algum destes filmes? Quais?

Anexo 2

Folha de Autopreenchimento		
Nome Completo:		
Idade:	Feminino () Masculino ()	Cidade Natal:
Curso de Graduação:		
Semestre:		Provável ano de conclusão:
Estuda na Universidade Federal de Pelotas? () Sim () Não		
Escolaridade obtida em: () Ensino Público () Ensino Privado () Ensino Fundamental em Pública e Médio em Privado () Ensino Fundamental em Privado e Médio em Pública		Presença de conteúdo audiovisual em sala de aula: () Em aulas de História () Em aulas de Literatura () Em aulas de _____. () Sem filmes.
Número aproximado de filmes internacionais que assiste ao longo de um mês: _____. Número aproximado de filmes nacionais que assiste ao longo de um mês: _____. Número aproximado de vezes que frequenta o cinema ao longo de um ano: _____.		
Costuma acessar novos filmes através de: (elencue de 1 a 8 a sua preferência, sendo 1 o mais utilizado e 8 o menos recorrente). () Cinema () Locação em Vide locadora () Download () Assistindo Online () TV por assinatura () TV Aberta () Cineclubes () Festivais e eventos		

Anexo 3

Roteiro de discussão para Grupo Focal: Primeiro Encontro:

- 1 – entrega da ficha de auto preenchimento aos participantes.
- 2 – breve explicação sobre o porque de estarmos conversando sobre este tema.
- 3 - O que vocês conhecem de cinema gaúcho? Quais filmes?
- 4 – Vocês se veem nos filmes?
Se identificam?
- 5 – Se não se veem, que tipo de gaúcho enxergam nos filmes?
- 6 – E esse é um gaúcho distante ou próximo?
- 7 – Se não se enxergam nos filmes gaúchos, em que filmes se encontram?
- 8 - Onde (em que filmes) vocês se sentem identificados?
- 9 - Quais características você pode identificar no gaúcho dos filmes que também identifica em você ou nos demais gaúchos que conhece?
- 10 - Quais características do gaúcho não estão presentes no cinema?
- 11 - Se você pudesse dirigir um filme cujo tema é o Rio Grande do Sul e o gaúcho, como ele seria?
- 12 - O que falta no cinema gaúcho para representar você?

Conclusões prévias da pesquisadora após o encontro:

ANEXO 4

Assista o trailer e ao final assinale a alternativa que melhor corresponde ao sentimento que as imagens te proporcionaram. Atenção, para cada trailer apenas uma alternativa deve ser assinalada:

Trailer 01 – Morro do Céu:

- | | | | |
|--|-----------------------------------|------------------------------------|--|
| ☐ Amor | ☐ Decepção | ☐ Liberdade | ☐ Tédio |
| ☐ Alegria | ☐ Desprezo | ☐ Medo | ☐ Tristeza |
| ☐ Ansiedade | ☐ Pena | ☐ Ódio | ☐ Vingança |
| ☐ Antipatia | ☐ Dor | ☐ Orgulho | ☐ Vulnerabilidade |
| ☐ Comoção | ☐ Espanto | ☐ Pânico | ☐ Vitória |
| ☐ Constrangimento | ☐ Fraqueza | ☐ Respeito | ☐ _____ |
| ☐ Culpa | ☐ Força | ☐ Solidão | |

Trailer 02 – Valsa para Bruno Stein

- | | | | |
|--|-----------------------------------|------------------------------------|--|
| ☐ Amor | ☐ Decepção | ☐ Liberdade | ☐ Tédio |
| ☐ Alegria | ☐ Desprezo | ☐ Medo | ☐ Tristeza |
| ☐ Ansiedade | ☐ Pena | ☐ Ódio | ☐ Vingança |
| ☐ Antipatia | ☐ Dor | ☐ Orgulho | ☐ Vulnerabilidade |
| ☐ Comoção | ☐ Espanto | ☐ Pânico | ☐ Vitória |
| ☐ Constrangimento | ☐ Fraqueza | ☐ Respeito | ☐ _____ |
| ☐ Culpa | ☐ Força | ☐ Solidão | |

Trailer 03 – Sal de Prata

- | | | | |
|--|-----------------------------------|------------------------------------|--|
| ☐ Amor | ☐ Decepção | ☐ Liberdade | ☐ Tédio |
| ☐ Alegria | ☐ Desprezo | ☐ Medo | ☐ Tristeza |
| ☐ Ansiedade | ☐ Pena | ☐ Ódio | ☐ Vingança |
| ☐ Antipatia | ☐ Dor | ☐ Orgulho | ☐ Vulnerabilidade |
| ☐ Comoção | ☐ Espanto | ☐ Pânico | ☐ Vitória |
| ☐ Constrangimento | ☐ Fraqueza | ☐ Respeito | ☐ _____ |
| ☐ Culpa | ☐ Força | ☐ Solidão | |

Trailer 04 – Saneamento Básico

- | | | |
|--|------------------------------------|--|
| ☐ Amor | ☐ Dor | ☐ Solidão |
| ☐ Alegria | ☐ Espanto | ☐ Tédio |
| ☐ Ansiedade | ☐ Fraqueza | ☐ Tristeza |
| ☐ Antipatia | ☐ Força | ☐ Vingança |
| ☐ Comoção | ☐ Liberdade | ☐ Vulnerabilidade |
| ☐ Constrangimento | ☐ Medo | ☐ Vitória |
| ☐ Culpa | ☐ Ódio | ☐ _____ |
| ☐ Decepção | ☐ Orgulho | |
| ☐ Desprezo | ☐ Pânico | |
| ☐ Pena | ☐ Respeito | |

Trailer 05 – Netto Perde sua Alma:

- | | | |
|-------------------------------|----------------------------------|------------------------------------|
| ☐ Amor | ☐ Alegria | ☐ Ansiedade |
|-------------------------------|----------------------------------|------------------------------------|

- | | | |
|--|------------------------------------|--|
| ☐ Antipatia | ☐ Espanto | ☐ Respeito |
| ☐ Comoção | ☐ Fraqueza | ☐ Solidão |
| ☐ Constrangimento | ☐ Força | ☐ Tédio |
| ☐ Culpa | ☐ Liberdade | ☐ Tristeza |
| ☐ Decepção | ☐ Medo | ☐ Vingança |
| ☐ Desprezo | ☐ Ódio | ☐ Vulnerabilidade |
| ☐ Pena | ☐ Orgulho | ☐ Vitória |
| ☐ Dor | ☐ Pânico | ☐ _____ |

Trailer 06 – Meu Tio Matou um Cara

- | | | | |
|--|-----------------------------------|------------------------------------|--|
| ☐ Amor | ☐ Decepção | ☐ Liberdade | ☐ Tédio |
| ☐ Alegria | ☐ Desprezo | ☐ Medo | ☐ Tristeza |
| ☐ Ansiedade | ☐ Pena | ☐ Ódio | ☐ Vingança |
| ☐ Antipatia | ☐ Dor | ☐ Orgulho | ☐ Vulnerabilidade |
| ☐ Comoção | ☐ Espanto | ☐ Pânico | ☐ Vitória |
| ☐ Constrangimento | ☐ Fraqueza | ☐ Respeito | ☐ _____ |
| ☐ Culpa | ☐ Força | ☐ Solidão | |

Trailer 07 – O Tempo e o Vento

- | | | | |
|--|-----------------------------------|------------------------------------|--|
| ☐ Amor | ☐ Decepção | ☐ Liberdade | ☐ Tédio |
| ☐ Alegria | ☐ Desprezo | ☐ Medo | ☐ Tristeza |
| ☐ Ansiedade | ☐ Pena | ☐ Ódio | ☐ Vingança |
| ☐ Antipatia | ☐ Dor | ☐ Orgulho | ☐ Vulnerabilidade |
| ☐ Comoção | ☐ Espanto | ☐ Pânico | ☐ Vitória |
| ☐ Constrangimento | ☐ Fraqueza | ☐ Respeito | ☐ _____ |
| ☐ Culpa | ☐ Força | ☐ Solidão | |

Trailer 08 – Ainda Orangotangos

- | | |
|--|--|
| ☐ Amor | ☐ Tristeza |
| ☐ Alegria | ☐ Vingança |
| ☐ Ansiedade | ☐ Vulnerabilidade |
| ☐ Antipatia | ☐ Vitória |
| ☐ Comoção | ☐ _____ |
| ☐ Constrangimento | |
| ☐ Culpa | |
| ☐ Decepção | |
| ☐ Desprezo | |
| ☐ Pena | |
| ☐ Dor | |
| ☐ Espanto | |
| ☐ Fraqueza | |
| ☐ Força | |
| ☐ Liberdade | |
| ☐ Medo | |
| ☐ Ódio | |
| ☐ Orgulho | |
| ☐ Pânico | |
| ☐ Respeito | |
| ☐ Solidão | |
| ☐ Tédio | |

