

Identidade gaúcha e cinematografia regional na mídia impressa local

Cristiane Freitas Gutfreind

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da FAMECOS

Ana Carolina D. Escosteguy

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da FAMECOS (PUCRS) e pesquisadora do CNPq

RESUMO

Esse texto apresenta uma análise dos textos elaborados pelo jornal *Zero Hora* e pela revista *Aplauso* sobre a cinematografia gaúcha de longa-metragem de ficção, no decênio 1994-2004. A intenção é de problematizar as representações relacionadas à temática da identidade regional, abordadas a partir da dicotomia entre uma vertente essencialista e outra, não-essencialista. Para tanto, foi feito um levantamento documental da cobertura realizada pela imprensa gaúcha.

Palavras-chave: comunicação, mídia impressa, cinema gaúcho, identidade.

ABSTRACT

This text discusses the representations of a regional cinematography from 1994 to 2004 constituted by Zero Hora newspaper and Aplauso magazine. The main objective is to verify the representations related to the issue of regional identity, approaching the dicotomy between essencialist and non-essentialist points of view. For that, a documental research was done.

Keywords: communication, gaucho's press, cinema, identity.

RESUMEN

Ese texto presenta un análisis de los textos elaborados por el periódico Zero Hora y por la revista Aplauso sobre la cinematografía gaúcha de longametrage de ficción, en el decenio 1994-2004. La intención es problematizar las representaciones relacionadas a la temática de la identidad regional, abordadas a partir de la dicotomia entre una vertiente esencialista y otra, no-esencialista. Para eso, fue hecho un levantamiento documental de la cobertura realizada por la prensa gaúcha.

Palabras-clave: comunicación, media impresa, cine gaúcho, identidad.

O presente artigo identifica representações constituídas pela mídia impressa regional sobre o cinema gaúcho, especificamente sobre a produção cinematográfica gaúcha de longa-metragem de ficção, realizada no período de 1994 a 2004¹. Esta é compreendida aqui como toda produção fílmica realizada na região, ou seja, filmes feitos com financiamento do Estado e filmados no espaço geográfico regional do Rio Grande do Sul. Particularmente, descreve aquelas representações que dizem respeito ao viés do regional² que foram veiculadas no jornal *Zero Hora* e na revista *Aplauso*, no mesmo período.

Nossa pesquisa enfoca esse período (1994-2004), pois, partindo de um estudo realizado anteriormente sobre os aspectos sócio-antropológicos da produção cinematográfica brasileira dos anos 90³, podemos destacar mutações no eixo identitário já citado. O regional, cujas diferenças representadas pelas imagens fílmicas, que esteve presente no Brasil em outras épocas, reposicionou-se em especial nos anos 90, expandindo-se em todo o país. No caso do cinema, a descentralização dos mecanismos de incentivo (como, por exemplo, a criação de pólos de produção cinematográfica no Nordeste e no Extremo Sul, além de leis estaduais de incentivo à criação, produção e exibição) e, sobretudo, a produção de imagens em obras realizadas por criadores originários das próprias regiões passaram a fazer parte das narrativas fílmicas, reforçando a diversidade cultural do país.

De modo sintético e bastante parcial no sentido de atender exclusivamente aos propósitos e limites deste artigo, vale a pena registrar que a proclamação da República no Brasil destrava um processo de descentralização política e administrativa o que vai propiciar ambiente para que o regionalismo ganhe ímpeto (OLIVEN, 2004). Decorrência desse processo, em especial nas décadas de 20 e 30, uma parte da *intelligentsia* brasileira está debruçada sobre a organização social e política do País, preocupada com a forma como as regiões se integram e simultaneamente mantêm suas diferenças - e até mesmo indicam

uma possibilidade de separatismo, num país de proporções tão extensas como o Brasil. É evidente a preocupação, nesse período, com o esfacelamento da nação dado à inexistência de uma integração econômica, política e cultural suficientemente coesa⁴. É nesse contexto que se inicia o movimento regionalista, destravado por Gilberto Freyre.

O Manifesto Regionalista, ao contrário da Semana Modernista de São Paulo de 1922, que teve seu ambiente de formação na pujança industrial e econômica da metrópole, foi lançado em Recife, capital mais desenvolvida do Nordeste da época, em 1926, com o objetivo de preservar as tradições de uma região economicamente agrária e atrasada e defender um modelo político-administrativo fundado no espaço regional enquanto unidade de organização nacional. O imperativo de pensar a reorganização da nação decorreria do fato de que, desde sua configuração, aquela sofre forte influência de modelos estrangeiros que não levavam em conta sua diversidade física e social (OLIVEN, 2004).

Seguindo Oliven, é possível extrair dois vieses interpretativos da postura de Freyre. Um deles reivindica que o regional é equivalente à tradição e é afirmativo ao passo que o moderno é visto no cosmopolitismo estrangeiro e é negativo. Esta postura tradicionalista se associa a uma reação aristocrática e nostálgica que pressente a perda de poder, o ataque a uma ordem social dominante e o saudosismo de uma cultura popular cristalizada: “enxerga-se na defesa da região uma estratégia de quem vê as oligarquias nordestinas perderem cada vez mais o poder e tenta opor ao poder central uma união das periferias regionais” (OLIVEN, 2004, p. 200).

O outro aspecto, mais atualizado na contemporaneidade, trata da convivência das diferenças culturais e econômicas num espaço nacional tão diverso e extenso, uma questão ainda não resolvida no Brasil, daí a vitalidade do Manifesto Regionalista ainda hoje: “[ele] suscita uma série de questões que são recorrentes na nossa história; estado unitário *versus* federação,

nação *versus* região, unidade *versus* diversidade, nacional *versus* estrangeiro, popular *versus* erudito, tradição *versus* modernidade” (Idem, p. 201). Em suma, o que está posto aí é o permanente debate da identidade nacional. Por essa razão, mesmo que o foco central deste estudo esteja circunscrito ao âmbito regional – a cinematografia gaúcha, este não pode ser pensado sem sua relação com outras regiões e, em especial, em relação ao espaço nacional – portanto, existe uma relação entre a primeira e o que está ocorrendo com a produção cinematográfica brasileira.

O conjunto de filmes do período específico em análise recupera um decênio, sendo que estabelecemos o ano 1994 por ser considerado o marco zero do período usualmente conhecido como retomada do cinema nacional. E, para encerramento do mesmo, indicamos o ano de 2004, embora o lançamento de *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles, em 2002, seja a obra considerada por Oricchio (2003) para delimitar o término da retomada, um período marcado pelo diálogo entre estreantes na área do longametrageamento com cineastas de larga experiência, bem como um período de tendências diversas em relação à produção audiovisual.

Eles são: *Rocky e Hudson* (Otto Guerra, 1994), *Felicidade é...* (José Pedro Goulart, José Roberto Torero, Cecílio Neto e Jorge Furtado, 1995), *O quatrilho* (Fábio Barreto, 1995), *Anahy de Las Misiones* (Sérgio Silva, 1997), *Lua de outubro* (Henrique de Freitas Lima, 1997), *Tolerância* (Carlos Gerbase, 2000), *Netto perde sua alma* (Tabajara Ruas e Beto Souza, 2001), *A festa de margarete* (Renato Falcão, 2002), *A paixão de Jacobina* (Fábio Barreto, 2002), *Houve uma vez dois verões* (Jorge Furtado, 2002), *O homem que copiava* (Jorge Furtado, 2003), *Concerto campestre* (Henrique de Freitas Lima, 2003), *Noite de São João* (Sérgio Silva, 2003) e *Meu tio matou um cara* (Jorge Furtado, 2004).

Para alcançar o objetivo definido no início, foi necessário documentar a cobertura que tais produções sofreram na imprensa gaúcha, por um lado, no principal jornal diário, *Zero Hora*⁵, e

numa publicação periódica (bimensal) de cultura, *Aplauso*⁶. A pesquisa documental⁷ elaborada seguiu os seguintes passos: identificação dos materiais jornalísticos que tratavam do conjunto de filmes do estudo; a partir da sua leitura, foi construída uma tematização, tomando como eixo, nesta fase, a identidade regional (“ser gaúcho”).

Para viabilizar tanto a análise descritiva quanto a interpretativa, a tematização deu-se em níveis diversos de enfoque para o mesmo eixo. Assim, sobre o “ser gaúcho” foram ressaltados os seguintes enquadramentos: LINGUAGEM, isto é, o destaque dado à especificidade do sotaque gaúcho em relação ao resto do país, incluindo o linguajar próprio do campo ou da cidade; CENÁRIO composto pela locação em determinadas paisagens do território regional; SER GAÚCHO FORA, ou seja, a presença do cinema gaúcho fora do estado e CINEMATOGRAFIA compreende o espaço cinematográfico, ou seja, as instituições e as políticas culturais locais⁸.

Do ponto de vista teórico, foi problematizado o eixo identitário – o “ser gaúcho” – entendido a partir da dicotomia entre uma vertente essencialista de identidade e outra, não-essencialista. A primeira funda-se na existência de grupos sociais calcados em categorias inatas e imutáveis, busca um conjunto de características que uma comunidade partilha e que não se altera no tempo. Este tipo de concepção está amparada na biologia ou numa história que é tomada como uma verdade imutável e unificada. Em suma, são identidades que refletem experiências em comum, assentadas em referências estáveis e imutáveis. A vigência de tal concepção na atualidade permite ao historiador Tau Golin, em ZH de 2002, afirmar que “a primeira característica dominante de uma identidade tradicional-folclórica em uma sociedade moderna é a diluição da noção de tempo histórico” (suplemento Cultura de Zero Hora, 21 de setembro de 2002).

O tema da identidade regional sempre esteve presente na mídia gaúcha, desde seus primórdios, no entanto, em especial neste suplemento encontra-se uma tendência de abertura dessa agenda para

a presença de distintos pontos de vista. É o caso do material jornalístico encontrado no dia 21 de setembro de 2002, no caderno comemorativo ao 20 de setembro no Estado, suplemento Cultura de Zero Hora com a manchete “Gauchidade – Tradição ou Invenção?”. Este apresentava artigos de Luiz Antonio de Assis Brasil, escritor que produz ficção no geral baseada em fatos da história do Rio Grande do Sul, Antônio Augusto Fagundes, reconhecido folclorista gaúcho, o próprio Tau Golin, professor de História da Universidade de Passo Fundo (RS) que se destacou em polêmicas sobre a constituição da história gaúcha a partir do livro *Bento: herói ladrão* (GOLIN, 1983) e o psicanalista Mário Corso com o artigo “O sonho Piratini e a identidade gaúcha” com a linha de apoio “O gaúcho configura uma exceção entre as identidades regionais do país, vivendo na condição de um brasileiro estrangeiro”.

Embora seja possível encontrar materiais jornalísticos mais abertos à presença de posicionamentos diferenciados em relação à problemática, em 2006, o mesmo suplemento Cultura que circula aos sábados, no dia 16 de setembro, chamava a atenção com sua manchete “Orgulho Nativo” e texto de apoio “As origens e a natureza do sentimento regionalista do rio-grandense, que atinge seu ponto máximo nas comemorações da Semana Farroupilha”. Estava composto por uma matéria central de duas páginas e mais um artigo do mesmo psicanalista Mário Corso, chamado “Orgulho gaúcho: isso nos ajuda ou atrapalha?”

Na matéria central, cartola Tradicionalismo, intitulada “A diferença como ideologia”, com o respectivo texto de apoio, “O 20 de Setembro proporciona uma boa chance para refletir sobre a origem e a natureza do que supostamente distingue o gaúcho dos demais brasileiros”, ilustrada com uma foto na lateral esquerda com um gaúcho pilchado⁹, bombacha, botas, lenço vermelho no pescoço e chapéu, de lambreta, com a legenda “Dilema da tradição é incorporar a modernidade”, foto central com um outro gaúcho pilchado, mas desfocado e a respectiva legenda “A imagem

que os nascidos no Rio Grande do Sul têm de si próprios, hoje, passa pela negação ou aceitação do tipo criado pelo tradicionalismo” e na lateral direita mais um gaúcho pilchado – o terceiro homem – usando uma bolsa à tiracolo e tomando um refresco numa taça de plástico com canudinho e a legenda “Gaúcho representa o regional em um mundo globalizado”. Apesar desses indicadores que poderiam estar sinalizando transformações na relação dos gaúchos com sua identidade regional, no sentido inverso dessas mesmas marcas, entre as conclusões mais assertivas do material jornalístico publicado, encontra-se: “Passado mais de meio século do estabelecimento do tradicionalismo, a percepção que boa parte dos gaúchos tem de si mesmo ainda se pauta por muitas das bandeiras levantadas pelo movimento, o que até pode ser encarado como o sucesso da proposta original, sistematizada por Barbosa Lessa no misto de ensaio e manifesto programático *O sentido e o valor do tradicionalismo*” (1954).

Antes de mais nada, devemos esclarecer, seguindo um dos principais estudiosos do tema da identidade regional, Ruben Oliven, que “o modelo que é construído quando se fala em tradições gaúchas – qualquer que seja a perspectiva de quem as cultua – está sempre calcado no campo, mais especificamente na região da Campanha (localizada no sudoeste do Rio Grande do Sul e fazendo fronteira com a Argentina e o Uruguai) e na figura do gaúcho, homem livre e errante que vagueia soberano sobre seu cavalo, tendo como interlocutor privilegiado a natureza, como ela se descortina nas vastas planícies dessa área pastoril do estado” (OLIVEN, 2006, p. 97). No exemplo do suplemento recém citado (2006), neste caso, aderindo à idéia de que ainda vigora a existência de um gaúcho tradicional, colabora para sustentar a idéia defendida atualmente de que o tema do regionalismo recrudescer em tempos de globalização.

Outra interpretação do material jornalístico recém comentado indica uma corroboração de que, ainda, é essa a concepção que vigora no espaço regional. A mídia regional, representada aqui por

Zero Hora, veicula em seu discurso significações que encontram eco no imaginário dos indivíduos aos quais se dirige, sobretudo, tratando-se de uma empresa que tem sua receita garantida por seus leitores.

Na segunda vertente teórica – tomada neste projeto como referencial – é a idéia de produção que pauta a identidade, pressupondo que tal existência é um produto social, permanentemente em transformação. Ela não é fixa nem estável, está em constante processo de mudança e produção. Também tem história, embora esta não seja a recuperação de um passado cristalizado, implicando, ao contrário, em continuidades e rupturas.

De outro lado, esta perspectiva focaliza as diferenças e as características comuns que caracterizam uma comunidade, por isso, a identidade é relacional. Neste caso, o gaúcho depende, para existir, de algo fora dele – de uma identidade que ele não é. No entanto, esse outro não é um outro natural, mas um outro da linguagem. Por essa razão, as identidades são constituídas por representações, práticas de produção de sentido que nos posicionam como sujeitos, embora se vinculem sempre a condições materiais e sociais, portanto, não são somente discursivas.

Já que as identidades são constituídas por práticas de produção de sentido que nos posicionam como sujeitos, não se pode deixar de atentar para quem tem o direito de representar a quem e como os diferentes grupos são apresentados, pois quem fala pelo outro dirige as formas de falar desse outro. Dessa forma, a exclusão não é do sujeito nem está no sujeito, mas circula na cultura como um significado que não é natural, mas acaba naturalizado.

Se assumimos que as identidades, entre elas a gaúcha, são constituídas por representações, então, por exemplo, o cinema, a literatura, as imagens da televisão não são um espelho que reflete a realidade “existente”, mas representações que nos constituem como sujeitos e nos posicionam. Assim, a mídia impressa também colabora na

construção/manutenção de uma determinada identidade.

A questão do regional

A escolha dos diferentes enquadramentos, citados anteriormente, pode ser justificada em função do que entendemos como cinema, uma estrutura formada por uma criação de obra relativamente autônoma, organizada de acordo com o meio sociocultural no qual ela pertence. A organização cinematográfica tem, então, uma relação direta com o lugar onde ela é produzida, possibilitando ao cinema a capacidade de questionar sobre as relações históricas e socioculturais. Como diz Jean-Michel Frodon, “existe uma solidariedade entre a história das nações e a história do cinema” (FRODON, 1998, p. 12), as narrativas cinematográficas aparecem, assim, profundamente ligadas a maneira de viver de um local determinado, possibilitando a formação de cinematografias nacionais ou regionais, estabelecendo uma relação íntima com os meios de produção e subvenção. Por isso, a organização cinematográfica estabelece relações estreitas com a estrutura institucional estatal ou regional, acompanhando as mudanças de valores na sua formação.

Tomando como ponto de partida tal entendimento, destacamos o eixo regional para refletir sobre as características identitárias do cinemagaúcho. As matérias pesquisadas ressaltaram a temática do orgulho de pertencimento à região sul, este, por sua vez, esteve relacionado a um sentimento ufanista de pertencer a terra. Isso freqüentemente foi identificado nas citações sobre a presença de gaúchos no elenco (*Anahy*), na equipe de produção (*O quatrilho*) e na direção dos filmes (como *Anahy* e *Rock & Hudson*), existindo, portanto, uma predominância no enquadramento da cinematografia.

Além disso, o orgulho também se relaciona com o enquadramento do cenário, onde, por exemplo, não importa a origem de quem conduz o espaço cinematográfico, mas a escolha do

espaço geográfico do Rio Grande do Sul. É o caso de matéria publicada na *Zero Hora*, em 1995, sobre *O quatrilho* (“Começam as filmagens de *O quatrilho* – O filme de Fábio Barreto transforma Caxias do Sul em cenário de uma história do início do século”, *Zero Hora*: 16 de janeiro de 1995). Já em relação ao espectador, sub-enquadramento da cinematografia, observa-se uma ênfase na repercussão do mesmo filme entre os gaúchos, destacando-se o orgulho dos descendentes de imigrantes italianos e a conseqüente reabertura de salas de cinema no interior por conta disso (“Orgulho italiano – O filme ‘*O quatrilho*’, assistido por mais de 25 mil pessoas no Rio Grande do Sul, desperta o interesse dos descendentes de italianos no interior do Estado”, *Zero Hora*: 24 de setembro de 1995).

O enquadramento do cenário obteve freqüentes referências no decênio pesquisado, abrangendo diversos filmes do conjunto. Por exemplo, destacamos o que ocorreu com o filme *Netto perde sua alma* (2001) na revista *Aplauso*. A matéria “Um épico gaúcho” (“Um épico gaúcho”, *Aplauso*: 2001, n. 31) transforma o pampa em personagem, supervalorizando aspectos geográficos regionais: “É uma paisagem mitológica, que só existe nesta região do planeta”. Tanto pela ênfase no cenário quanto através de outros traços identitários regionais, o filme foi considerado pela crítica como ufanista e separatista. “Injustiças de quem não conhece História”, diz Tabajara Ruas, co-diretor de *Netto perde sua alma*, justificando que ao misturar ficção e fatos históricos, o filme torna-se “um drama humano e, por isso, universal”.

Outros exemplos que ilustram essa idéia do pampa como cenário, embora a câmera possa deslocar-se de fazendas até cidades do interior do estado, foram identificados em materiais jornalísticos que tratavam dos espaços de locação de *Concerto campestre* e, também, de *Noite de São João*, com destaque para a Fazenda Santa Isabel¹⁰. Observa-se, ainda, no período estudado, a escolha das cidades de Farroupilha, Caxias do Sul e Antônio Prado, situadas na serra gaúcha, como local de filmagem de *O quatrilho*. Em sendo assim,

percebemos uma diversificação na utilização da paisagem gaúcha como cenário, porém com predominância pelas locações que sedimentam o imaginário do pampa e mitificam o gaúcho e sua interação com a natureza.

Em relação ao enquadramento “ser gaúcho fora”, *O quatrilho* mereceu várias menções na mídia gaúcha em fevereiro e março de 1996, devido a sua indicação ao Oscar. Ao mesmo tempo, que tal indicação contribuiu para salientar questões em torno da retomada do cinema brasileiro e gaúcho, o que se encaixa no enquadramento cinematografia, poderíamos problematizar a inclusão desse mesmo filme na filmografia gaúcha, dado que seu diretor Fábio Barreto está muito mais vinculado ao que normalmente se pensa como “cinema nacional”. Já, em 1997 e 1998, quando *Anahy* e *Lua de outubro* participam de festivais fora do estado, como o de Brasília, o primeiro enquadramento volta a sobressair. Embora tais festivais não mereçam usualmente muito espaço na mídia regional, desde que sejam filmes gaúchos passam a estar em evidência.

O regional também pode ser observado no enquadramento cinematografia e linguagem. Esta última esteve em evidência na produção de *Anahy* por recuperar uma forma antiga de falar português misturado com expressões castelhanas, que lembravam a fala do gaúcho da primeira metade do século XIX. Isto causou um certo impacto e foi motivo de diversas matérias na mídia regional. Mais uma produção que mereceu evidência no mesmo enquadramento foi *Tolerância*, embora neste a temática seja urbana e atual, foi preservado o sotaque do gaúcho urbano.

Outra dimensão tratada, em especial na Revista *Aplauso* (“*Tolerância*, da Casa de Cinema, quer o grande público”, *Aplauso*: 2000, n. 23), diz respeito às diferenças regionais postas em contraste pelas produções nordestinas e sulinas. Para Carlos Gerbase, diretor de *Tolerância* e fonte na matéria citada, os filmes com temática nordestina não têm tanta aceitação no Sul, bem como os do Sul no Nordeste. “Não se trata apenas de preconceito, mas das diferenças culturais que

constituem a identidade de um país imenso”, diz Gerbase. Entretanto, pode-se ressaltar que, dado a expressiva presença do nordestino no centro do país, sua linguagem e os temas que dizem respeito à sua cultura causam menos estranheza em outras regiões do Brasil.

Já o cinema histórico-regional, embora considerado por alguns como de mais fácil conhecimento prévio da situação relatada, conforme material jornalístico da Revista *Aplauso* intitulado, “Num mercado saturado de oferta a nossa própria história pode criar um diferencial”(nº 53), não repercutiu em nível nacional. Por exemplo, a bilheteria de *Anahy* alcança um público total de 131.000 (fonte: Monica Schmiedt Produções Ltda.), sendo que somente no estado ele fez 90.000 espectadores. Apesar disso, a documentação jornalística analisada reforça a importância de realização de filmes desse tipo (“Farrapos renderam poucos mas bons filmes”, *Aplauso*:2005, n. 70) bem como idéia que a temática regional produz uma obra que transcende a barreira geográfica e tem uma compreensão universal (“Resgate de uma história”, *Aplauso*:2004, n. 53).

Em contraposição à tendência histórico-regional centrada no pampa e em especial viabilizada através de adaptações literárias, temos as produções que tematizam o espaço urbano contemporâneo baseadas em roteiros originais dos próprios diretores, como *Tolerância* e *Houve uma vez dois verões*. No caso desse último, a documentação coletada evidencia um deslocamento do regional-rural para um regional-urbano, mas também uma nova forma de concepção fílmica baseada em uma narrativa que problematiza uma temática juvenil universal, mas tendo como cenário o litoral do Rio Grande do Sul, paisagem pouco explorada pelo cinema da região (“O primeiro longa de Furtado”, *Aplauso*: 2002, n. 36).

Articulando o entendimento de cinema à análise descritiva recém apresentada, podemos observar que o enquadramento cinematográfico foi um dos mais destacados na nossa pesquisa,

aparecendo de forma diversificada e ressaltando a diversificação dos traços históricos e socioculturais da região, fazendo do Rio Grande do Sul, o terceiro pólo cinematográfico mais expressivo do país, sendo superado somente pelo Rio de Janeiro e São Paulo.

Tal fato coloca o cinema gaúcho num espaço cinematográfico demarcado por produtores, realizadores e espectadores que elegem a região para criar e fruir narrativas sustentadas por uma estética marcada pelos aspectos socioeculturais do lugar, como podemos destacar, por exemplo, na história universal da mulher coragem brechtiana contada em *Anahy* ou no *thriller* porto-alegrense apresentado em *Tolerância*, ou seja, histórias universais se regionalizam pelo jeito de fazer e fruir.

Por outro lado, alguns profissionais que fazem cinema no Rio Grande do Sul, como o montador Giba Assis Brasil, defendem a idéia da não existência de um cinema gaúcho, mas constatam que existe algum tipo de especificidade local. Ele diz: “ainda não chegamos a um projeto de cinema, nem sequer a uma síntese satisfatória e não-rancorosa entre a história campeira, o presente cidadão e esta alma inquieta que sempre volta a contemplar o mar. Mas talvez já possamos ao menos definir o espaço de nossos filmes como eminentemente urbano e geralmente porto-alegrense” (ASSIS BRASIL). Assim, partindo da constatação de Giba Assis Brasil e de dados obtidos através da pesquisa, observamos, como dito acima, que não existe um domínio da temática urbana sobre a rural, mas dentro da primeira existe um vasto espaço dedicado à capital regional, destacando-se o *savoir-vivre* do porto-alegrense. Assim sendo, podemos afirmar que há uma criação estética específica da região, oriunda do movimento iniciado no final dos anos 70 com o super 8, enfatizando a temática juvenil e urbana que se alastrou em seguida pelo resto do país e até hoje conta com seus expoentes na criação fílmica gaúcha, como Giba Assis Brasil e Carlos Gerbase.

À moda de conclusão

A mídia regional, analisada via os materiais de *Zero Hora* e *Aplauso*, revela uma conexão com as narrativas cinematográficas do conjunto de filmes do decênio 1994-2004. Dos catorze filmes que compõem o conjunto deste estudo, observamos que não há predominância nem de filmes de temática rural nem urbana, constituindo-se uma produção bastante equilibrada. Isto indica que os traços identitários destacados nos materiais jornalísticos – do orgulho de ser gaúcho no espaço geográfico da região e fora dele, do sotaque da região que é mantido na maioria dos filmes, do destaque de um determinado espaço cênico – também estão presentes ou implicados nos filmes, mesmo quando se trata daqueles de temática urbana.

Em um primeiro momento, esses traços poderiam ser identificados apenas na filmografia de temática rural que explora mais o cenário do pampa, a linguagem típica da região, a indumentária campeira e, portanto, se conecta com mais facilidade ao imaginário do gaúcho como o cavaleiro, o peão de estância da região da Campanha, leal e valente, seja no enfrentamento do inimigo ou natureza. Porém, na filmografia gaúcha urbana, o cenário, a linguagem e o figurino se alteram, mas continuam vinculados às representações hegemônicas de uma identidade gaúcha.

A imprensa regional estudada reforça esses marcadores identitários que aparecem nos filmes, pois assim como o cinema, sobrevive vinculada a um contexto sociocultural e, portanto, necessita renovar permanentemente seus laços com o público-leitor. Nessa medida, destacamos também que, embora tenham sido analisadas duas publicações de caráter distinto, ambas sustentam o mesmo discurso identitário. Tanto a imprensa quanto o cinema gaúcho contribuem para sustentar a hegemonia de uma cultura, associada originalmente a uma determinada região do estado – a Campanha, reforçando a figura mítica do gaúcho, calcada na recuperação de um passado

que teria existido na região pastoril, bem como na figura real ou idealizada do gaúcho.

Em sendo assim, de acordo com a concepção nietzscheana de que o passado nos permite compreender o presente, observamos a integração de elementos diversos como forma de harmonizar positivamente as diferenças, promovendo, assim, uma unidade regional, porém com uma estética cinematográfica diversificada realizada tanto pelos cineastas da região como por cineastas de fora do Estado, reforçando invariavelmente a idéia do ser gaúcho. Podemos, então, afirmar que assim como a idéia de uma identidade nacional é rarefeita, a de uma cinematografia brasileira também o é, pelo menos do que diz respeito ao cinema regional gaúcho, que apresenta uma linguagem, uma narrativa e uma maneira de fazer e de ver próprias do local, idéia reforçada pelo material impresso analisado.

Desse modo, compreende-se o apelo da mídia regional ao orgulho de pertencer a um determinado espaço geográfico, de destacar-se fora do âmbito regional como “gaúcho”, como uma tentativa de unificar os interesses de diferentes grupos sociais. E, embora a filmografia do período estudado (1994-2004) expresse a existência de uma certa diversidade (rural *versus* urbano, pampa *versus* serra, os pilchados *versus* os sem-pilcha, por exemplo), reverbera, ainda, a busca de uma unidade e coerência entre experiências distintas. Isto porque a identidade é entendida como refletindo uma experiência histórica em comum.

Se essa concepção de identidade foi importante num determinado momento histórico quando se pensava a configuração da nação e da região, hoje, deve ser reposta, levando em consideração que o Estado é fundamentalmente urbano e industrializado e só faz sentido pensar o regionalismo e a nação em tempos de globalização. Trata-se, desse modo, de dar um sentido diferente à relação com o passado e, portanto, entender a identidade como em permanente construção.

Notas

¹ Esta pesquisa é desenvolvida dentro do projeto *Identidades culturais e tecnologias do imaginário: conexões entre cinema brasileiro e outras mídias 'fin de siècle'* (CNPq – Universal 2004).

² O levantamento realizado entre agosto de 2005 e agosto de 2006 inclui o tratamento de um segundo viés que diz respeito à problemática de gênero que será proximamente objeto de nova produção.

³ Tese de Doutorado de Cristiane Freitas Gutfreind, *Un cinéma possible: une analyse socio-anthropologique de la production cinématographique brésilienne des années 90*, apresentada na Université René Descartes-Paris V (Sorbonne), 2001.

⁴ Renato Ortiz em *Cultura Brasileira e Identidade Nacional* (São Paulo: Brasiliense, 1985) reconstitui o debate da formação de uma identidade nacional a partir do final do século XIX e início do século XX, evidenciando os processos de construção da cultura brasileira. O que aqui se pretende é observar que nesse mesmo processo destaca-se a formulação de um pensamento que corresponde ao sentido inverso – o do regionalismo.

⁵ Jornal diário de maior circulação do Rio Grande do Sul. Nele foram pesquisados os cadernos de cultura do período 1994-2004, intitulados Segundo Caderno (circulação diária com exceção de domingo) e Cultura (circulação aos sábados). No Segundo Caderno, pode-se encontrar desde pequenas resenhas, críticas de filmes e de seus autores até comentários sobre atores, cenários e figurinos. Já no Caderno Cultura, o objetivo é a produção de artigos de fundo crítico e/ou teórico abordando aspectos socioculturais.

⁶ Revista de circulação mais restrita e de enfoque especializado em diferentes áreas da cultura, como cinema, teatro, literatura e artes plásticas, apresentando entrevistas, resenhas e artigos escritos por especialistas da área, como, por exemplo, críticos cinematográficos, produtores, diretores, atores e professores. O primeiro número saiu em 1998, por isso, a pesquisa abrange a edição de número 1 ao número 70.

⁷ A primeira fase da pesquisa foi realizada por Roberta Nichels (PIBIC/PUCRS) e Bruna Giordani (PIBIC/FAPERGS); a segunda por Letícia Carlan (PIBIC/CNPq/PUCRS) e Bibiana Leitão de Azevedo Travassos (BPA/PUCRS), sendo que atualmente colabora para a continuidade do levantamento documental Ricardo Romanoff Antunes (PIBIC/CNPq/PUCRS).

⁸ Dentro de cinematografia destacamos dois sub-enquadramentos: PRODUTOR (A) quando a imprensa enfoca especialmente a figura do produtor(a), tanto o indivíduo quanto a instituição, no cinema gaúcho. Abriu-se esse tópico, dado que existem e se sobressaem tanto produtoras institucionalizadas (por exemplo, a Casa de Cinema de Porto Alegre) e independentes (por exemplo, Mônica Schmidt e Gisele Hilt). ESPECTADOR (A) quando há referências diretas ou indiretas sobre a repercussão dos filmes junto ao público.

⁹ Vestido com traje típico de gaúcho.

¹⁰ Estância das águas Belas, localizada na Estrada Capitão Gentil Machado de Godoi, em Viamão (RS).

Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques. *Esthétique du film*. Paris: Nathan, 1999.

Começaram as filmagens de 'O Quatrilho'. Jornal Zero Hora, Porto Alegre, 16 jan 1995.

CORSO, Mário. *Orgulho gaúcho: isso nos ajuda ou atrapalha?* Jornal Zero Hora, Porto Alegre, 16 set 2006. Caderno Cultura.

CORSO, Mário. *O sonho Piratini e a identidade gaúcha*. Jornal Zero Hora, Porto Alegre, 21 set 2002. Caderno Cultura.

FRODON, Jean-Michel. *La projection nationale*. Paris: Odile Jacob, 1998.

LUNARDELLI, Fatimarlei. *Adaptações literárias: uma prática do cinema rio-grandense*. Revista Aplauso, Porto Alegre, n.33, 2001.

LUNARDELLI, Fatimarlei. *O primeiro longa de Jorge Furtado*. Revista Aplauso, Porto Alegre, n.36, 2002.

LUNARDELLI, Fatimarlei. *Tolerância, da Casa de Cinema, quer o grande público*. Revista Aplauso, Porto Alegre, n.23, 2000.

LUNARDELLI, Fatimarlei. *Um épico gaúcho*. Revista Aplauso, Porto Alegre, n.31, 2001.

OLIVEN, Ruben. *A parte o todo – A diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis: Vozes, 2006. (2 edição revista e ampliada)

OLIVEN, Ruben. Gilberto Freyre e a questão regional. In Axt, G. e Schüler, F. (orgs) *Intérpretes do Brasil – Ensaio de cultura e identidade*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004.

Orgulho italiano. Jornal Zero Hora, Porto Alegre, 24 set 1995.

PINTO, Ivonete. *Farrapos renderam poucos – mas bons – filmes*. Revista Aplauso, Porto Alegre, n.70, 2005.

PINTO, Ivonete. *Resgate de uma história*. Revista Aplauso, Porto Alegre, n.53, 2004.