

AO SUL DE UM MOVIMENTO: UM RECORTE DA HISTORIOGRAFIA DO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO

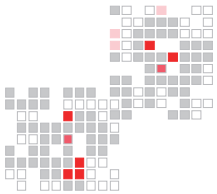
SOUTH OF A MOVEMENT: A SNIPPET OF THE HISTORIOGRAPHY OF THE BRAZILIAN DOCUMENTARY

AL SUR DE UN MOVIMIENTO: UM RECORTE DE LA HISTORIOGRAFÍA DEL DOCUMENTAL BRASILEÑO

Neli Fabiane Mombelli

■ Docente do curso de Jornalismo e da Especialização em Cinema da Universidade Franciscana (UFN). Mestre e doutora em Comunicação Midiática pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Integrante do coletivo de produção audiovisual TV OVO.

■ E-mail: nelifabiane@gmail.com



RESUMO

Ao analisar a historiografia clássica do cinema nacional, percebemos a ausência mais substantiva do documentário e a ficção entendida como o próprio cinema. Este artigo faz um levantamento da historiografia sobre a produção e a circulação do documentário tendo como recorte o Sul do Brasil. É a produção continuada do documentário que não deixa o cinema cessar durante os períodos de recesso do filme de ficção e que cada vez mais amplia sua potência produtiva e de circulação, de modo a fortalecer as cinematografias regionais, embora ainda encontre barreiras no circuito comercial.

PALAVRAS-CHAVE: DOCUMENTÁRIO; CINEMA REGIONAL; HISTÓRIA DO CINEMA; PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO.

ABSTRACT

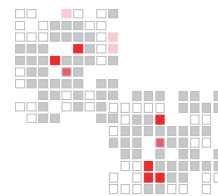
By analyzing the classical historiography of national cinema, we notice the most substantive absence of the documentar and the fiction understood as cinema itself. This article presents a historiographical survey about the production and circulation of the documentary, taking as a snip the South of Brazil. It is the continuous production of the documentary that does not allow cinema to cease during the recess periods of the fiction movie and that increasingly expands its productive and circulation power in order to strengthen the regional cinematographies, although it still encontres barriers in the comercial circuit.

KEYWORDS: DOCUMENTARY; REGIONAL CINEMA; HISTORY OF CINEMA; PRODUCTION AND CIRCULATION.

RESUMEN

Al analizar la historiografía clásica del cine nacional, nos damos cuenta de la ausencia más sustancial de documental y la ficción entendida como el cine mismo. Este artículo presenta un recorrido por la historiografía de la producción y circulación del documental, teniendo como perspectiva el sur de Brasil. Es la producción continua del documental lo que no deja que el cine cese durante los períodos de receso de la película de ficción y lo que expande cada vez más su poder productivo y de circulación para fortalecer las cinematografías regionales, aunque todavía encuentra barreras em el circuito comercial.

PALABRAS CLAVES: DOCUMENTAL; CINE REGIONAL; HISTORIA DEL CINE; PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN.



Introdução

Falar do Sul, de certa forma, é sempre falar de um lugar que por alguma razão encontra-se periférico e que necessita de um olhar outro para ser pensando, como coloca Boaventura de Souza Santos na sua proposta para uma epistemologia do Sul. Quando abordamos a história do cinema brasileiro e sua relação dicotômica entre a ficção e a não-ficção, praticamente todo o país é periférico, com exceção do eixo Rio-São Paulo, que sempre abrigou a maior parte da produção, embora o desejo por uma indústria cinematográfica não seja exclusividade dele. E, claro, se considerarmos a posição geográfica do Brasil em relação ao movimento cinematográfico mundial, ele também está localizado ao Sul. Logo, ao nos propormos um recorte da historiografia do cinema que parte do Sul do Brasil, falamos da periferia dentro de outra periferia.

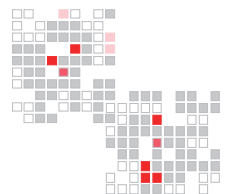
De certa forma, Porto Alegre, capital do Estado mais ao sul é lembrada como integrante desse circuito cinematográfico, por possuir nomes importantes responsáveis por obras audiovisuais que atingiram a um determinado público, se sobressaíram em estética e narrativa e pelo Rio Grande do Sul já ter ocupado a terceira posição como polo de produção do país. Por isso, nem sempre a região Sul é vista como periférica, como aborda Renata Rogowski Pozzo (2015), ao considerá-la como principal polo produtivo junto com o Sudeste, embora Minas Gerais e Pernambuco tenham uma importante produção nos últimos anos. Mas a ‘posição’ ocupada na história não é tão significativa assim se comparada com outras obras e cineastas do eixo Rio-São Paulo.

A proposta deste artigo é a de fazer um levantamento da historiografia sobre a produção e a circulação do documentário nos estados de Santa Catarina, Paraná e Rio Grande do Sul. Lançamos um olhar para o documentário, seja ele curta, média ou longa-metragem, sem deixar de trazer os registros sobre a ficção. Trata-se de um recorte

de tese que busca organizar informações bibliográficas sobre a historiografia deste tipo de filme que por muito tempo foi visto como o “primo pobre” do grande cinema, como pontua Bernardet (2004). E hoje, mesmo que a produção tenha aumentado nesses estados e o documentário venha ampliando o seu reconhecimento, quando nos referimos ao circuito comercial, ainda há dificuldades de inserção no cinema e na televisão em virtude da preferência pela ficção, além de existir uma produção independente e alternativa bastante expressiva que está à margem da historiografia oficial.

Desde o cinema filmado em película, passando pelo vídeo até o digital, a história desse campo é pautada pelo econômico, sempre em busca de uma indústria que fosse autossuficiente, mas que, para muitos pesquisadores da área, parece estar fadada à dependência estatal e a repetir seus ciclos, isto é, construir círculos de história. Ela é entendida como uma descontinuidade contínua, ao ser pensada do ponto de vista do filme de ficção de longa-metragem, considerado o cinema “maior”, já que há momentos de produção seguido de momentos significativos de interrupção. Contudo, o documentário não teve interrupções, por isso tampouco se situa na noção de ciclos, como postulam Bernardet (2004) e Autran (2010), por isso podemos falar em continuidade descontinua ao se situar no periférico.

Na historiografia clássica, o Sul é citado dentro do chamado “ciclo regional”, compreendido entre 1923 a 1933 (Bernardet, 2004), quando ‘aparecem’ Porto Alegre, Pelotas e Uruguaiana, cidades do Rio Grande do Sul, e Curitiba, capital do Paraná. Não há menção a respeito de Santa Catarina. Neste período, e nas décadas seguintes, conforme o autor, para além da ficção, eram registrados, por vezes, um documentário, ou, em outros momentos, a produção de filmes chegava a ser mais significativa, por isso Bernardet (2004, p. 57) defende que é preciso considerar que “a



existência de produção fora deste eixo [carioca e paulista] tem sido uma constante, com momentos mais ou menos intensos”, e não se constitui necessariamente somente de um ciclo. Sempre houve produção, em alguns momentos ela foi menos expressiva, em outros mais, capitaneada, na maioria das vezes, por filmes de não ficção.

O cineasta e professor gaúcho, Glênio Póvoas, realizou uma indexação dos filmes produzidos na primeira metade do século XX em Porto Alegre em que ele afirma que é possível falar de uma história contínua do cinema produzido no Rio Grande do Sul, ao revelar o que chama de “camadas sempre coadjuvantes da história” (Póvoas, 2005, p. 10) que são os cinejornais, documentários e institucionais.

Neste sentido, para adentrar no contexto da história do cinema da Região Sul, apresentamos a seguir uma espécie de panorama de cada Estado. E, claro, para isso, dependemos dos registros realizados até então, muitos que reafirmam dados da historiografia oficial, já que não há um intenso movimento de registros sobre o passado cinematográfico dessa região.

1. O movimento em Santa Catarina

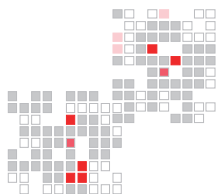
Ao buscar pela história do cinema em Santa Catarina, encontramos pouquíssimas informações, as quais mostram o Estado dentro da ideia de ciclos. Nos anos 1920 e 1930, dois cinegrafistas filhos de imigrante, José Julianelli e Alfredo Baumgarten, contribuíram para a história da sétima arte catarinense com registros no Vale do Itajaí, sobretudo em Blumenau (Pires, 1999). Depois, há o que Lima chama de dois surtos de produção. “Um sob o comando do cinegrafista amador Willy Sievert, iniciado nos anos 40, e outro, do Grupo Sul [grupo de escritores, poetas, intelectuais e artistas que se reuniram durante o Círculo de Arte Moderna, em 1947], surgido a partir da produção do longa-metragem “O Preço da Ilusão”, realizado em 1957” (Lima, n. p.).

Quanto à exibição, há registros de primeiras projeções ainda em 1900 em Blumenau, o que levou o cinema para cidades vizinhas (Corrêa; Reis, 2010). Conforme pesquisa de Nayara Régis Franz (2013), em 1909, Itajaí tem seu primeiro cinematógrafo, por iniciativa de empresários da cidade que originam os primeiros cinemas da cidade. Cabe destacar que os filmes exibidos eram estrangeiros, principalmente vindos da Europa, em função da característica da região, como coloca Franz, já que era formada por imigrantes oriundos de países europeus que acabaram por ser os pioneiros no movimento da sétima arte nesses estados.

Na sua dissertação sobre o cinema catarinense, Pereira (2012) aborda o núcleo de produção independente que se formou na capital Florianópolis nas décadas de 1960 e 1970. A produção era pequena, ligada à Universidade Federal de Santa Catarina, voltada para curtas-metragens e tinha uma proposta estética e temática diferente do tradicional até então (Pereira, 2012). Ainda, conforme Lima, neste período foram realizados vários documentários e cinejornais por Produções Carreirão, comandada por Armando Carreirão, integrante do Grupo Sul e um dos idealizadores do longa “O preço da Ilusão”. O prêmio Funcine de Florianópolis, realizado anualmente entre 2004 a 2014, levava o nome de Armando Carreirão.

Na década de 1980, Lima afirma que o Super-8 proporcionou a produção de curtas de documentário e ficção e intensificou a produção catarinense. Ainda, nomes catarinenses conhecidos na cena cinematográfica, que produziam sobretudo no eixo Rio-São Paulo, também realizaram produções em Santa Catarina entre 1970 e 1990, entre eles Rogério Sganzerla, conhecido pelo filme “O bandido da Luz Vermelha” (1968) e Marcos Farias, diretor de “Cinco vezes favela” (1962).

Em 1986 é criada a Cinemateca Catarinense, que esteve diretamente envolvida nas décadas seguintes em ações que ampliaram o escopo do



cinema e audiovisual catarinense, como a fundação do Sindicato das Indústrias do Audiovisual de Santa Catarina (Santacine) e do Sindicato dos Trabalhadores do Cinema e do Audiovisual de Santa Catarina (Sintracine), em 2003. A cinemateca também se envolveu com a criação do edital Prêmio Catarinense de Cinema, no início dos anos 2000, e fez parte da criação do Fundo Municipal de Cinema de Florianópolis (Funcine). As oficinas realizadas pela Cinemateca em parceria com o curso de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) culminaram na criação do curso de Cinema na instituição. É a partir desta movimentação que outros cursos surgem profissionalizando e aumentando a produção, não somente em Florianópolis, mas em outras cidades como Itajaí e Blumenau. Neste contexto, também é preciso citar o surgimento e atuação dos festivais de cinema e audiovisual, entre eles o Catavideo - Mostra de Vídeos Catarinenses e o FAM - Florianópolis Audiovisual Mercosul, que integram o circuito de circulação de obras desde meados da década de 1990.

Conforme Tomaim (2015, p. 228), que analisou a produção de documentários de 1995 a 2010 no Sul do Brasil, “em Santa Catarina uma cena para o documental só começou a despontar mesmo nos anos de 2000”, enquanto a ficção de curta e média-metragem já era produzida desde 1990.

2. O movimento no Paraná

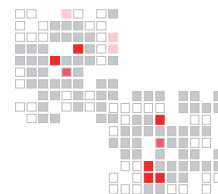
A história do cinema no Paraná não difere muito de Santa Catarina no que se refere aos registros e à sua constituição. Ela surge a partir de três pioneiros em distintas épocas. Segundo Celina Alvetti (2005, p. 03-04), “Annibal Requião filmou em Curitiba desde 1907 e os últimos registros de exibição de seus filmes são de 1912”, realizando diversos documentários ao interessar-se pelo registro do cotidiano da cidade. Conforme a pesquisadora, em 1924 é criado o grupo Paranista, em resposta à Semana de Arte Moderna, do qual

fazia parte o fotógrafo João Baptista Groff que produzia cinejornais, além de atuar como distribuidor e exibidor das obras. No final da década de 1920, Arthur Rogge foi quem se aventurou nas histórias de ficção (Stecz, 1988).

Os pioneiros do cinema paranaense produziram de modo artesanal, num mercado pouco propício, já enfrentando a hegemonia do cinema estrangeiro. Mesmo assim, definiram uma característica que viria a se manter, a de uma cinematografia afeita à produção de documentários, o que permite apontar um aspecto da identidade do cinema do Paraná. (Alvetti, 2005, p. 05).

Em 1940, a criação do Clube de Cinema de Curitiba fomenta o desenvolvimento de críticos de cinema. Já na década de 1960, a historiografia registra o nome de Sylvio Back, que viria a ficar conhecido como um importante cineasta brasileiro. Embora ele apareça na história do cinema de Santa Catarina, por ter nascido em Blumenau/SC, Sylvio cresceu em Curitiba/PR, onde começou suas produções, principalmente de curtas-metragens. Ele é um dos integrantes do Clube de Cinema do Paraná. Nesse período, também existiam o Cineclubes Pró-Arte e o Cinearte Riviera como espaços de discussão da sétima arte.

Até a década de 1990, segundo Alvetti (2005), aumenta a produção de longas de enredo e eles vão se tornando mais frequentes, mas o documentário continua ocupando seu espaço. O Super-8 e depois a transição para o vídeo permitem mais produções, mais experimentações e, conforme a autora, resultam numa diversidade de obras e temáticas. Neste período, a pesquisadora destaca o importante papel da Cinemateca do Museu Guido Viaro, fundada em 1975, que foi responsável pela formação de muitos realizadores e a criação da seção paranaense da Associação



Brasileira de Documentaristas (ABD), no final da mesma década. Entre os nomes que surgem está Sergio Bianchi, que realizou o documentário “Mato Eles?” no Paraná, em 1982, e há anos está radicado em São Paulo.

Ainda, Curitiba formou um importante movimento super-oitista, tendo um festival para a bitola - o Festival Nacional de Cinema em Super 8, realizado em 1974 e 1975, sob a coordenação de Silvio Back. A consolidação do movimento se dá, segundo Alvetti, com a Mostra Nacional de Filme em Super-8 entre 1975 e 1979, realizada pela Escola Técnica Federal do Paraná. Ainda hoje Curitiba possui um festival para essa bitola, chamado Festival Internacional de Cinema Super 8 (Curta 8), que em 2020 chegou à sua 16ª edição.

Já a década de 1990 conta com a criação da Associação de Cinema e Vídeo de Curitiba (Avec), que fortalece o movimento e as políticas públicas para a área. Junto disso, temos a retomada do cinema brasileiro e as leis de incentivo implantadas a nível nacional, estadual e municipal. Nos anos 2000 é criado o Sindicato da Indústria Audiovisual do Paraná (Siapar), com vistas para uma indústria do segmento no Estado.

Alvetti ainda cita a profissionalização de mão de obra a partir do surgimento de cursos voltados para o cinema e audiovisual. Os registros e pesquisas também mostram uma produção centrada na capital do Estado, com algumas esparsas citações de outras cidades, como Cascavel, Londrina e Umuarama. Entre os nomes desse período, a pesquisadora destaca Fernando Severo, ao articular documentário e experimentalismo. Diante da visão de ciclos de produção e com o olhar para uma indústria do cinema, Alvetti fala do cinema em Curitiba com uma carga identitária documental e de curta-metragem, “uma produção artesanal, carente de condições de mercado, canais de distribuição e exibição e, conseqüentemente, visibilidade e reconhecimento do público” (Al-

vetti, 2005, p. 11).

O Norte do Paraná, notadamente Londrina, também figura na história do cinema paranaense. Um dos pioneiros é Hikoma Udihara, imigrante japonês que intermediava o estabelecimento de comunidades japonesas naquela região e registrou tudo em vídeo, hoje considerados documentários que registraram o período entre 1930 e 1960 (Boni; Figueiredo, 2010).

Em um artigo sobre o cinema de Londrina, Luís Henrique Miotto fala da presença da produção na cidade a partir de 1954, com filmes caseiros, em formatos de curta de ficção. Conforme o pesquisador, cineasta e cineclubista, é a partir dos anos 2000 que a história do cinema na cidade se fortalece com mais produções, com a criação da Mostra Londrina de Cinema, ainda em 1999, com a idealização do Instituto de Cinema e Vídeo de Londrina – Kinoarte, em 2003, e com o Cineclube Ahoramágica, em 2004. Este último voltado mais para a produção de documentários em conjunto com “movimentos comunitários e espaços culturais e com temáticas voltadas para discussões sobre a memória social, a subjetividade periférica e a poesia cotidiana” (Miotto, 2013, p. 30). Conforme Tomaim (2015), a produção documental paranaense aumentou a partir dos anos 2000, principalmente a de curtas e médias-metragens.

Contudo, a produção londrinense parece se voltar sobretudo para a ficção e possui uma história recente, já que a produção ficcional cresceu junto com a documental e a supera na primeira década do novo milênio.

3. O movimento no Rio Grande do Sul

Abordar a história do cinema do Rio Grande do Sul em relação à Santa Catarina e Paraná é um pouco mais fácil, já que há mais expressividade na quantidade de publicações e pesquisas, pois a historiografia é retomada e contada por realizadores e/ou pesquisadores. Entre as obras impor-

tantes estão os livros de Tuio Becker¹, jornalista, cineasta e crítico de cinema, e Luiz Carlos Merten², também jornalista e crítico de cinema. Hoje, temos diversos trabalhos, desde artigos, ensaios, dissertações de mestrado e teses de doutorado que versam sobre a temática do cinema no Rio Grande do Sul, advindas de diversas áreas, sobretudo dos cursos de História e Comunicação. Trata-se de uma história recente e que, claro, entra neste movimento de registrar o que por muito tempo esteve numa espécie de limbo existencial da historiografia cinematográfica oficial. Também não podemos deixar de considerar que o Rio Grande do Sul já esteve em terceiro lugar como maior polo produtor brasileiro, atrás do eixo Rio-São Paulo, o que lhe deveria conferir maior atenção para com sua história nesse campo.

Recém realizada a primeira exibição pelos irmãos Lumière, tem-se registros de sessões de cinema realizadas na capital Porto Alegre no ano de 1896, e, no ano seguinte, em Pelotas, Santa Maria, Rio Grande, Bagé e Jaguarão (Lorenzo, 2013). Os primeiros registros de produção de filmes no começo do século XX são de filmes não ficcionais. “Inicialmente chamados *naturaes*, esses filmes eram realizados para publicidade ou propaganda de encomenda, documentários ou cine-jornais”, sendo poucos os filmes de enredo, denominados de posados, como lembra Ricardo de Lorenzo (2013, p. 41). Duas cidades figuram como pioneiras: Porto Alegre, que tem entre os realizadores desse período Eduardo Hirtz, um documentarista alemão naturalizado, e Guido Panella; e Pelotas, com Francisco Santos, de nacionalidade portuguesa (Rossini, 1996). Sobre tudo durante a Primeira Guerra Mundial, conforme Lorenzo, houve aumento de produções, de

realizadores e de obras de ficção. Consta ainda que todos os realizadores se envolviam com a distribuição.

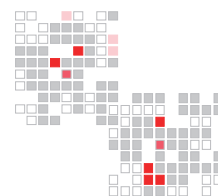
Outra característica muito presente no cinema gaúcho desta época, como lembra Miriam Rossini (2007), é a temática rural. Somente na década de 20, segundo ela, foram feitos cerca de sete filmes de ficção cujas temáticas se dividiam entre o rural e o urbano. Importante ressaltar que na historiografia clássica do cinema brasileiro, como ressalta Póvoas (2005, p. 15), o Rio Grande do Sul está relacionado somente ao “ciclo de Pelotas, ao ciclo regional dos anos 20, ao cinema de Teixeira (a partir dos anos 60) e, mais recentemente, à Casa de Cinema de Porto Alegre. Esse seria o cinema gaúcho nas histórias gerais conhecidas”.

Mas outro nome importante foi o de Italo Majeroni, conhecido como Leopoldis, que lançou o primeiro número de “Atualidades gaúchas”, em 1932, um cinejornal que tinha no seu conteúdo temas voltados ao turismo e à cobertura do poder público (Lorenzo, 2013), além de documentários e institucionais. Para Póvoas (2005, p.13), Leopoldis “resume sozinho a história do cinema gaúcho: seu percurso e sua longevidade atravessam 60 anos de cinema”. Isto porque é partir da Leopoldis-Som que o Estado segue produzindo filmes de forma constante e sistemática até meados de 1970. Conforme Póvoas (2005), o primeiro filme do Teixeira, chamado “Coração de Luto” (Eduardo Llorente, 1967), foi produzido pela produtora de Leopoldis.

Outro ponto registrado é a criação do Clube de Cinema de Porto Alegre em 1948 (Lunardelli, 2000), que continua em atividade. É um espaço para o debate a respeito do cinema arte e do cinema enquanto possibilidade educativa, que agrega realizadores, jornalistas e demais interessados no assunto. O articulador da entidade foi Paulo Fontoura Gastal, que hoje dá nome à sala de cinema que fica na Usina do Gasômetro de Porto Alegre, gerida pela prefeitura municipal.

1 BECKER, Tuio (Org.). Cinema no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995, e BECKER, Tuio. O cinema gaúcho. Uma breve história. Porto Alegre: Movimento, 1986.

2 MERTEN, Luiz Carlos. A aventura do cinema gaúcho. São Leopoldo: Unisinos, 2002.



Um dos filmes tidos como clássico na historiografia do cinema gaúcho é “Vento Norte”, de Salomão Scliar, primeiro longa-metragem sonoro, rodado em 1952 (Rossini, 1996). Na relação entre produção e circulação cabe destacar a produção de Teixeira, conhecido por ser um cantor regionalista, também foi ator e produtor, que, conforme Rossini, impulsionou a produção de longas-metragens no Estado a partir de 1960. “Entre 1967 e 1981, ele realizou 12 películas, sempre com a preocupação de dividir seus filmes entre urbano (“Carmem, a Cigana”, 1976) e rural (“Tropeiro Velho”, 1979), já observando que havia públicos diferenciados para um e outro estilo de filmes” (Rossini, 2007, s/p).

Essa produção, que se manteve por 20 anos de forma contínua, era duramente criticada na época. “E foi com esses filmes em geral regionalistas, de má qualidade, populares, criticados pela temática e pela realização deficiente, que se criou pelo menos um ambiente cinematográfico no Estado”, lembra Rossini (1996, p. 39), ao comentar que o desejo era de que o Estado se consolidasse com uma indústria cinematográfica de filmes de arte.

De acordo com Lorenzo (2013), a criação do Festival de Cinema de Gramado na década de 1970 impulsionou a ideia de um campo cinematográfico no Rio Grande do Sul. Em seguida, Porto Alegre torna-se palco de um dos movimentos do Super-8, e, na década de 1980, se sobressai com uma grande produção ficcional de curta-metragem (Bernardet, 2004). Nesse período, surgem nomes como Giba Assis Brasil, Jorge Furtado, Carlos Gerbase, Luciana Tomasi, Nelson Nadotti, Monica Schmiedt e Werner Schünemann.

É essa geração de jovens curta-metragistas que dá fôlego para produção de longas-metragens na década de 1980. Esse grupo, mais tarde, em 1987, fundaria outra importante referência do cinema gaúcho - a Casa de Cinema de Porto Alegre. É

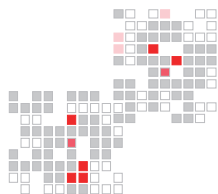
por ela que é lançado um dos filmes ícones do cinema gaúcho e tido como referência mundial, o curta “Ilha das Flores” (1989), com direção de Jorge Furtado.

Embora as bibliografias encontradas direcionem para o registro da história da capital, no interior, citamos o exemplo de Santa Maria, já que ela é considerada um dos polos interioranos de produção audiovisual. Daronco (2014) recupera a história do cinema Super-8 santa-mariense a partir dos registros da produção de 11 curtas-metragens entre 1968 e 1976 nessa bitola, tendo como referência os cineastas Sérgio de Assis Brasil e Luiz Carlos Grassi. Sérgio Assis Brasil é o diretor do primeiro longa santa-mariense, “Manhã Transfigurada”, produzido em 2002 e lançado em 2008.

Antes disso, Santa Maria tem o registro de dois filmes da década de 1960, que são o curta-metragem de ficção “A ilha misteriosa” (1962), de José Feijó Caneda, e o documentário de animação em média-metragem “A vida do solo” (1968), de Ana Primavesi, Orion Melo e Joel Saldanha, produzidos em 16mm (Daronco; Tomaim, 2016).

Retomando os aspectos representativos do Estado, em meados de 1980, é criada, em Porto Alegre, a Associação dos Profissionais e Técnicos de Cinema (APTC/RS), que também congrega a Associação Brasileira de Documentaristas (ABD). A APTC tem papel importante na implementação de projetos e destinação de recursos públicos para editais para a produção da área. Entre as discussões que o órgão fez parte está a criação do Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (Fumproarte), da Lei Estadual de Incentivo à Cultura e da negociação que criou o projeto Curta nas Telas.

Em 1986, é criado o Sindicato da Indústria Audiovisual do Rio Grande do Sul (Siav). Mesmo período em que o governo decreta a criação do Instituto Estadual de Cinema (Iecine), que dá suporte para a produção, distribuição e exibição.



No final da década de 1980, a produção é impulsionada com a tecnologia do vídeo que chegava ao país, já que esta era mais acessível financeiramente.

Na década de 1990 predomina a produção de curtas e médias-metragens que oscilam em números. Segundo Cássio Tomaim (2015), é em 1998 que há um pico nesse tipo de produção no Rio Grande do Sul. Em 2000 é lançado “Harmonia”, o primeiro documentário de longa-metragem do Estado, dirigido por Jaime Lerner, depois de décadas sem produções de não ficção neste formato em solo gaúcho (Tomaim, 2015).

Ainda, em 1998, foi instituída a Fundação Cinema RS (Fundacine) que é uma instituição privada, sem fins lucrativos, que reúne representantes do poder público e de empresas privadas para fortalecer o setor e fomentar projetos voltados para formação, produção, difusão e preservação do cinema e do audiovisual gaúcho. Um dos projetos da Fundacine, em parceria com o Iecine, foi o Rodacine. Criado em 2001, durante 11 anos promoveu sessões gratuitas de cinema brasileiro em cidades do estado, sobretudo nas que não possuíam sala de exibição.

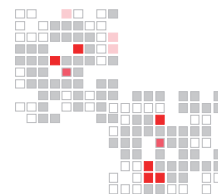
Conforme Tomaim (2015), há um aumento significativo na produção gaúcha de documentário a partir dos anos 2000, mas que ainda esbarra na distribuição e exibição. Dados da sua pesquisa mostram que o crescimento contínuo no Estado e destaca os anos de 2005, 2007 e 2008 como períodos importantes que marcam a ascensão desse tipo de filme. Esses períodos também marcam picos de produção dos outros dois Estados da região Sul. Para ele, esse aumento coincide com o *boom* do documentário que iniciou em 2002 e fortaleceu as cinematografias regionais. Tomaim (2015, p. 233) argumenta que “o filme de curta e média-metragem ainda é o caminho adotado pelo documentário produzido no Sul do Brasil, o que tem colaborado por manter viva esta cinematografia regional”.

Para o pesquisador, o curta e média-metragem ficcional tem se destacado no Sul no período de 1995 e 2010, contudo, antes disso, em diferentes épocas, houve toda uma produção documental que balizou e manteve ativa a produção para que houvesse um direcionamento para a ficção. Mesmo que as obras ficcionais sejam preponderantes neste período, a produção de documentários, segundo Tomaim (2015), manteve-se contínua, entre altos e baixos, superando numericamente, em dez anos, toda produção realizada anteriormente na região Sul.

Considerações Finais

A visibilidade do documentário brasileiro, segundo Lins e Mesquita (2011), começou a aumentar no final da década 1990, pois é quando alguns longas conseguem chegar às salas de cinema, a exemplo de “Nós que aqui estamos por vós esperamos” (Marcelo Masagão, 1999), “Santo Forte” (Eduardo Coutinho, 1999) e “Notícias de uma guerra particular” (João Salles e Kátia Lund, 1999). Ela se fortaleceu sobretudo em meados dos anos 2000. Mas a história do documentário se constrói muito mais fora das salas de cinema, num circuito alternativo, fora do pensamento industrial e como importante ferramenta para o registro da realidade, assumindo, muitas vezes, a função de resistência política, econômica, social e/ou cultural, principalmente, a partir da década de 1960.

Quando a produção de documentário consta em livros, é apenas citada como produções que nunca cessaram, mas não têm o mesmo *status* de um longa-metragem de ficção, que “mereça” uma análise sobre sua produção e circulação, até porque, o espaço para esses filmes em salas de cinema é difícilíssimo, o que parece desmerecer o direito inerente de parte constituidora da indústria cinematográfica brasileira. As salas de cinema ainda se apresentam como gargalos para exibição, embora tenham mais documentários sendo exibidos, isso



porque o universo de documentários produzidos também aumentou. O que o documentário faz, e sempre fez, é criar outros caminhos para chegar até o público. Hoje muito pautado pelas plataformas de streaming e pelas redes sociais.

Ainda, é preciso atentar para o fato de que nem todo o documentário é gestado para integrar um circuito comercial. Muitos nascem da ideia de resistência, de registros da memória, de denúncia ou para propor reflexões sobre a sociedade a partir de temas que não costumam ser abordados pela mídia tradicional e circulam de formas outras para públicos menores e/ou específicos. Cae-

tano *et al.* (2005, p. 39, grifo do autor) defendem que “a força desta produção dita *alternativa* não deve ser desconsiderada, nem tampouco deve ser vista apenas como um registro de oposição completa a um cinema *oficial* de longas-metragens”.

Rever as formas como procedemos com os registros historiográficos sobre nossa produção cinematográfica é também nos reconhecer de uma maneira mais plural, pois ela diz muito sobre nossa identidade enquanto país e enquanto população. É o periférico que pode nos dar a oportunidade de descolonizar o olhar e atentar para o que consideramos ser nossa história.

Referências

ALVETTI, Celina. R. P. . Cinema do Paraná: elementos para uma história. In: 3º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, 2005. *Anais da Associação Brasileira de Pesquisadores da História da Mídia* (Alcar). Novo Hamburgo: Universidade Feevale, 2005. Disponível em: www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/.../CINEMA%20DO%20PARANA.doc Acesso em: 10 nov. 2018.

AUTRAN, Arthur. A noção de “ciclo regional” na historiografia do cinema brasileiro. *Revista Alceu*. Rio de Janeiro, RJ, Pontifícia Universidade Católica (PUC/RJ), v. 10, n. 20, p. 116-125, jan./jun. 2010. Disponível em: http://publique.rdc.pucrio.br/revistaalceu/media/Alceu20_Autran.pdf Acesso em: 10 out. 2018.

BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia*. 3ª edição. São Paulo: Annablume, 2004.

BONI, Paulo César Boni, FIGUEIREDO, Daniel de Oliveira. Hikoma Udihara: um imigrante colonizador inaugura o cinema no Norte do Paraná. *Revista Doc On-line*, n. 09, dez., 2010, p. 43-59. Disponível em: http://www.doc.ubi.pt/09/dossier_boni_figueiredo.pdf Acesso em: 10 nov. 2018.

CAETANO, Daniel et al. 1995 - 2005: histórico de uma década. In: CAETANO, Daniel (Org.). *Cinema brasileiro 1995 - 2005: ensaios sobre uma década*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005, p. 11 - 50.

CORRÊA, Lorena das Chagas; REIS, Clóvis. A história do cinema em Gaspar, Indaial, Pomerode e Timbó (SC). In: XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 2010. *Anais Intercom Sul*. Novo Hamburgo, 2010, p.1-15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2010/resumos/R20-0451-1.pdf> Acesso

em: 10 nov. 2018.

DARONCO, Marilice A. P. *O Nosso cinema era super*. 1ª ed. Santa Maria: Câmara de Vereadores, 2014.

DARONCO, M. A.; TOMAIM, C. (2016). Memórias em frames: o suporte 16mm e a experiência de fazer cinema. *PÓS: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Artes Da EBA/UFMG*, 6(12), 110. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/495/pdf>. Acesso em: 30 nov. 2018.

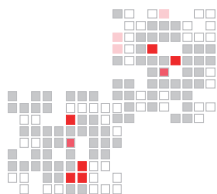
FRANZ, Nayara Régis. O cinema Ideal em Itajaí. *Revista Santa Catarina em História*. V. 7, n. 2, Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em: <http://ojs.sites.ufsc.br/index.php/sceh/article/view/599/295>. Acesso em: 10 nov. 2018.

LIMA, Guto. *Síntese Cinema*. In: ASSOCIAÇÃO CULTURAL BAIACU DE ALGUÉM. n. p. Disponível em: <http://www.baiacudealgue.com.br/index.php?mod=pagina&id=10586> Acesso em: 15 out. 2018.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LORENZO, Ricardo de. *O campo cinematográfico no Rio Grande do Sul*. 2013. 356 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2013.

LUNARDELLI, Fatimarlei. *Memória e identidade: A crítica de cinema na década de 1960 em Porto Alegre*. 162 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.



MIOTO, Luís Henrique. *Breve história do Cinema de Londrina* - Parte 2. Boletim Museu Histórico de Londrina. Londrina, V.4 n.8 jan/jun 2013. Disponível em: http://www.uel.br/museu/publicacoes/Boletim_08.pdf#page=28 Acesso em: 10 nov. 2018.

PEREIRA, Sissi Valente. *Inquietude e Tragédia: o Cinema Experimental em Florianópolis 1968 a 1976*. 2012. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2012.

PIRES, José Henrique Nunes. *Cinema e História: José Julianelli e Alfredo Baumgarten, pioneiros do cinema catarinense*. 205f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, 1999.

PÓVOAS, Glênio Nicola. *Histórias do cinema gaúcho: propostas de indexação 1904-1954*. 2005. 205 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2005.

POZZO, Renata Rogowski. *Uma Geografia do Cinema Brasileiro: bloqueios internacionais, contradições internas*. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2015.

ROSSINI, Miriam de Souza. *Teixeirinha e o cinema gaúcho*. Porto Alegre: Fumproarte, 1996.

_____. *Cinema gaúcho: construção de história e identidade*. Nuevo Mundo, Mundos Nuevos. 2007. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/3164> Acesso em: 15 nov. 2018.

STECZ, Solange Straube. *Cinema paraense 1900-1930*. 191f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1988.

STEYER, Fábio Augusto. *Cinema, imprensa e sociedade em Porto Alegre (1896-1930)*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

TOMAIM, Cássio dos Santos. *A retomada do documentário no sul do Brasil: apontamentos sobre a produção de 1995 a 2010*. Revista Eptic. Vol. 17, nº 3, set./dez. 2015, p. 226-245.

