



O cinema de animação nas páginas dos jornais: um estudo da construção das identidades no jornal O 5 de abril¹

Misael Lima²

Paula Regina Puhl³

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS

Resumo

Este estudo é parte do projeto "O processo de construção de identidades: um estudo sobre a influência do cinema em Novo Hamburgo", que tem como finalidade verificar a relação entre o cinema e a construção das identidades, no jornal "O 5 de Abril", o primeiro semanário do local que esteve em atividade de 1927 até 1962. Nesse artigo o foco está na relação entre os registros sobre o cinema de animação e a construção das identidades do município. O período da pesquisa compreende o lançamento do primeiro longa-metragem animado em 1939 até o ano de 1960. Foram fotografados os registros das programações, os encartes e as colunas relacionadas ao cinema animado. Os principais autores utilizados são: Turner (1997) e Hall (2005). Os registros sobre Branca de Neve e os Sete Anões é visto como fator influente na construção das identidades hamburguesas, principalmente no período da 2ª Guerra Mundial.

Palavras-chave

Comunicação, Cinema, identidade, cinema de animação.

1. Um panorama de Novo Hamburgo e sobre o jornal "O 5 de abril"

Como estudo de caso foi utilizado o município de Novo Hamburgo, localizado a 45 km de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, e foi originado da imigração de alemães em 1824. Esse núcleo foi o responsável pela criação da cidade, potencializada pela criação da linha férrea, um dos mais importantes impulsionadores do desenvolvimento das colônias germânicas no Vale dos Sinos. De acordo com Petry (1944) essa facilidade de escoamento da produção colonial e a qualificação para o trabalho artesanal dos povoadores de origem germânica, apoiado pela existência de couro e derivados do couro como matéria prima, fez desenvolver-se a indústria coureiro – calçadista.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação audiovisual da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Acadêmico do Curso de Jornalismo e Bolsista de Iniciação Científica PIBIC/Feevale, do projeto "O processo de construção de identidades: um estudo sobre a influência do cinema em Novo Hamburgo", sob a orientação da profa. Dra. Paula Puhl

³ Doutora em Comunicação Social e professora do Curso de Comunicação. Atualmente é coordenadora do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais na Universidade Feevale.



A disseminação desses valores ocorre na comunidade e ganha cada vez mais espaço nos jornais, que, por sua vez, adquirem uma importância cada vez maior na construção da identidade local. Desde a emancipação, Novo Hamburgo contava com um jornal chamado “O 5 de abril”, o primeiro semanário do município que foi fundado pelos emancipacionistas.

A sua história inicia-se um dia após a confirmação oficial da emancipação do município de Novo Hamburgo, em 6 de abril de 1927. Os primeiros boletins foram impressos na Tipografia Hans Behrend, que seria a precursora da imprensa novo – hamburguense. Os escritos convidavam toda a comunidade para os festejos da emancipação, na Praça do Imigrante. Após um mês que esteve estabelecido o Decreto de Ouro, assinado pelo governador do Rio Grande do Sul Borges de Medeiros, “O 5 de abril” começa, em 6 de maio de 1927, sua trajetória de 35 anos de jornalismo no Vale dos Sinos, publicando em primeira página do semanário a reprodução do documento.

Hans Behrend esteve a frente do semanário até a década de 1940 e teve como apoiador e incentivador para a criação do jornal Leopoldo Petry, que escrevia constantemente artigos para o periódico, tanto em português, quanto na língua alemã. O semanário tornou-se pioneiro na imprensa local, pois as primeiras tiragens alcançaram cerca de 200 a 300 exemplares por semana, para uma população recenseada de 8.500 habitantes. “O número era significativo, pois diversos moradores eram da zona rural e outros falavam somente a língua alemã” (BEHREND, 2002, p. 43).

2. Recorte e metodologia

Esse estudo faz parte de um projeto maior intitulado, "O processo de construção de identidades: um estudo sobre a influência do cinema em Novo Hamburgo". Já foram pesquisados, a partir dos registros do Jornal O 5 de abril a influência do cinema em relação com a Segunda-Guerra, a questão referente aos filmes seriados, e está sendo investigado no semanário os registros sobre os filmes de terror.

Com o intuito de construir um panorama cinematográfico, apoiados nos registros dos filmes que foram veiculados cidade de Novo Hamburgo, optamos nesse artigo verificar, tanto apoiados em dados quantitativos, quanto qualitativos, a inserção dos filmes de animação na construção das identidades dos hamburguenses.

O período de análise delimitado nesse artigo acompanha o lançamento do primeiro longa-metragem de animação Branca de Neve e os Sete Anões, em 1939, até a década de 1960, compreendendo o momento de maior produção dos estúdios Disney. Para conseguirmos fazer essas observações, foram pesquisadas 1092 edições, correspondendo aos 21 anos pelo qual se estende a pesquisa, buscando registros sobre o



cinema animado nas programações de cinema, encartes e publicidades da época no jornal “O 5 de Abril”.

Primeiramente, foram analisadas as programações das salas de cinema de Novo Hamburgo: o Cine Theatro Carlos Gomes, o Cinema Aída, Cinema Lumière e o Cinema Guarani. Em um segundo momento, a análise contemplou colunas, notícias e anúncios relacionados ou de influência desse cinema de animação. Todos os registros de cinema animado foram fotografados.

Esses dados serão estudados para entender de que forma os registros sobre o cinema animado podem ter colaborado na construção das identidades culturais do hamburguense. Nesse sentido, será verificado também a os registros impressos que narram a repercussão dos principais longas-metragens nessas duas décadas pelos leitores do semanário.

Durante a pesquisa foram encontradas 31 referências ao cinema animado em Novo Hamburgo. Desse material foram coletados 5 encartes, 1 notícia, 18 programações, 4 anúncios e 3 colunas de crítica de cinema.

Das 31 referências, apenas oito não se referem a produções dos estúdios Disney. Quatro delas referem-se aos estúdios Fletcher e as restantes, aos estúdios Hanna-Barbera. As datas com maior ocorrência de eventos podem ser acompanhadas no gráfico abaixo:

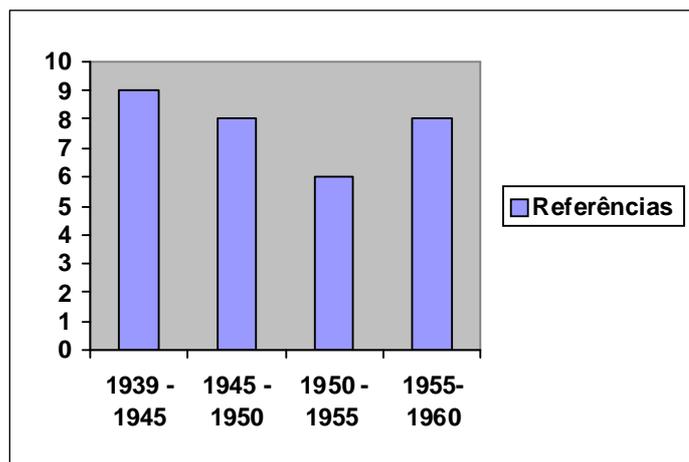


Gráfico 1: Ocorrências de registros sobre cinema animado no Jornal O 5 de abril

Conforme foi constatado no gráfico, nem todos os anos abordados na pesquisa apresentaram registros sobre os filmes de cinema animado. Entre os 21 anos pesquisados no jornal “O 5 de abril”, os anos de 1946, 1948, 1951, 1952, 1958 e 1959



não registraram exhibições de cinema de animação. No entanto nos outros anos foram encontradas as seguintes referências a exibição dos filmes:

Filmes	Número de Referências
Branca de Neve	7
Bambi	3
As Viagens de Gulliver	3
Pinóquio	2
Dumbo	2
Pilotos	2
A Dama e o Vagabundo	1
Alice no País das Maravilhas	1
Você Já Foi A Bahia?	1
Fantasia	1
Total:	23

Tabela 1: Filmes de animação exibidos em Novo Hamburgo de 1939-1960

Foi verificado que o filme Branca de Neve aparece em 7 registros se destacando dos segundo lugar dividido entre Bambi e as Viagens de Gulliver.

3. As relações entre Cinema e a construção das identidades

3.1 Cinema

Esse item pretende abordar os principais elementos que tornam o cinema uma das mídias de maior alcance de massas e sua influência na construção de uma cultura.

Segundo Turner (1997), a diferença entre cinema e televisão, está no que os teóricos e a indústria do cinema denominam o ato de ir ao cinema, como um evento. Antes mesmo do aparecimento dos primeiros aparelhos televisores, já existia o pensamento do cinema como uma prática social que envolvia toda uma preparação e fazia parte da vida e cultura de determinadas comunidades.

Turner explica:

Reconhecidamente difícil de ser definida em poucas palavras, a cultura, conforme pretendo discutir aqui, é um processo dinâmico que produz os



comportamentos, as práticas, as instituições e os significados que constituem nossa existência social. A cultura compreende os processos que dão sentido ao nosso modo de vida (TURNER, 1997, p.51).

Assim, o cinema é parte fundamental da construção e reflexo da cultura de sua sociedade, pois como prática social, interfere diretamente na criação das identidades de seu público, destaca o autor.

Lucena Júnior (2002) acredita que desde sua criação no final do século XIX, o cinema tem conquistado seu espaço entre as artes, sendo aquela que tem maior alcance de público. O expressionismo alemão, assim como o realismo italiano, refletem momentos sociais dos respectivos países através da imagem e do estilo de construção estética de suas obras, na representação de uma determinada época.

O cinema como linguagem visual oferece mais do que apenas a leitura preferencial ditada pelo seu roteiro, podendo receber diferentes interpretações de cada indivíduo.

Em primeiro lugar, a ideia de uma leitura preferencial não se distingue totalmente da noção de um significado “verdadeiro”. O texto ainda é visto como ditador máximo de suas leituras. O que se oferece é uma descrição “das diferentes leituras do mesmo texto”. É importante reconhecer que se acreditamos que o significado é até certo ponto indeterminado, então “diferentes leituras” de um filme na verdade produzirão “diferentes” filmes (TURNER, 1997, p. 123).

Esse pensamento de Turner evidencia a importância da construção cultural e das identidades de um indivíduo na compreensão, interpretação e construção da realidade aparente na tela do cinema.

3.2 A construção das Identidades

A fim de compreender a construção das identidades serão utilizados autores como Bourdieu e Stuart Hall.

Sob a ótica de Bourdieu, o fazer reconhecer e ser reconhecido sem o emprego e sem o entendimento de arbitrariedade são as condições básicas de apresentação do poder simbólico, ou, nas suas palavras:

O poder simbólico como poder constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtida pela força (física ou económica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos



‘sistemas simbólicos’ em forma de uma ‘illocutionary force’ mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. (BOURDIEU, 1998, p.14)

Assim considerando, Bourdieu entende o poder simbólico como “uma forma transformada (...), irreconhecível, transfigurada e legitimada das outras formas de poder (...) capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia” (1998, p.15), poder que se neutraliza com a tomada de consciência da arbitrariedade, com o fim da concordância ao discurso dominante e o fim do poder de mobilização e concordância com determinada consciência.

Bourdieu constrói uma análise de identidade e representação sobre a idéia de região, pois, para ele, realidades são representações, que “dependem do conhecimento e do reconhecimento” (1998, p.108). Bourdieu analisa identidade regional, dizendo que ela resulta das representações mentais:

A procura dos critérios ‘objectivos’ de identidade ‘regional’ ou ‘étnica’ não deve fazer esquecer que, na prática social esses critérios (...) são objeto de representações mentais, quer dizer, de actos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos, e de representações objectais em coisas (...) ou actos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores. (BOURDIEU, 1998,p.112)

E as propriedades simbólicas, segundo Bourdieu, são passíveis de serem usadas de acordo com os “interesses materiais e simbólicos” que têm o portador destas propriedades, ou seja, podem ser utilizadas para atingir determinado fim, no sentido de construir ou “incluir no real a representação do real”, ou o que chama “a luta das representações”, a partir de “imagens mentais e representações sociais” no sentido de reorganizar ou modificar as representações sociais já existentes. (BOURDIEU, 1998, p.112-3)

Este raciocínio expõe as possibilidades de se definirem manifestações de acordo com o resultado que se quer atingir. Para falar de identidades regionais, Bourdieu recorre à etimologia da palavra.



Régio (..) conduz ao princípio da divisão, acto mágico, quer dizer, propriamente social, de diacrisis que introduz por decreto uma descontinuidade decisória na continuidade natural (não só entre regiões do espaço mas também entre as cidades, os sexos, etc.). Regere fines, o acto que consiste em 'traçar as fronteiras em linhas rectas', em separar 'o interior do exterior, o reino do sagrado do reino do profano, o território nacional do território estrangeiro', é um acto religioso realizado pela personagem investida da mais alta autoridade, o rex, encarregado de regere sacra, de fixar as regras que trazem à existência aquilo por elas prescrito, de falar com autoridade, de pré-dizer no sentido de chamar ao ser, por um dizer executório, o que se diz de fazer sobrevir o porvir enunciado. (BOURDIEU, 1998. p. 113-4)

O fundamento de Bourdieu está na idéia de que “as regiões nunca coincidem perfeitamente” e que “as classificações mais naturais apóiam-se em características (...) que são (...) produto (...) de um estado anterior no campo de lutas pela delimitação legítima” (1998, p.115). Assim, entende que após a legitimação do discurso que estabelece a divisão, o aparelho político é dotado de legitimidade para utilizar os simbolismos para manter este discurso.

Sob outro viés, Hall (2005) conceitua as identidades pós-modernas como “fragmentadas”. De acordo com o autor:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais (HALL, 2005, p. 12).

O indivíduo deixa de ser composto de uma única identidade para se tornar um sujeito composto de diversas novas camadas, muitas delas conflitantes com apenas seu aspecto cultural previamente estabelecido. Cria-se assim o sujeito “pós-moderno” com identidades que se transformam conforme os “sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2005, p.13).

Muitas vezes essas camadas de identidade se opõem umas às outras, reagindo aos movimentos exteriores que não podem ser controlados por nossas ações. Assim, uma situação que poderia nos exigir certa opinião toma outros rumos por contradizer nossa inclinação inicial e padrão de reação. Esse movimento joga com nossa construção e com novos aspectos que assimilamos conforme recebemos novas informações e identidades culturais (Ibid, 2005).



As pessoas não identificam mais seus interesses sociais exclusivamente em termos de classe; a classe não pode servir como um dispositivo discursivo ou uma categoria mobilizadora através da qual todos os variados interesses e todas as variadas identidades das pessoas possam ser reconciliadas e representadas (HALL, 2005, p. 21).

A identidade fragmentada também encontra explicação no processo da psicanálise quando entende que toda construção de um indivíduo parte de seus aprendizados inconscientes quando criança. A introdução à língua, cultura e a diferença sexual criam sentimentos que irão acompanhar e marcar toda vida de uma pessoa:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2005, p. 38).

A partir disso, pode-se dizer que as identidades de um sujeito serão construídas e modificadas durante toda a sua vida e ainda mantendo princípios determinados inconscientemente em sua infância.

3.3 Cinema de animação

Para analisar os registros dos filmes de animação no jornal, se faz necessário conhecer mais sobre a história dos filmes de animação. Lucena Júnior (2005) conta que descoberta das técnicas de animação começa inicialmente através dos truques de ilusão de ótica, como o zootroscópio: um tambor feito de tiras de papel desenhadas, que, quando girado, produz um efeito animado.

É apenas no ano de 1900 que surge a primeira animação em um filme. *The Enchanted Drawing*, de James S. Blackton, mostra um homem que desenha uma face em um grande quadro branco enquanto ela ganha vida própria. A animação não chega a ser feita da maneira correta, frame a frame, mas mesmo assim é bem próximo da técnica. (Ibid, 2005)

O primeiro curta animado aparece somente em 1906 também com direção do já renomado artista James S. Blackton. *Humorous Phases of Funny Faces* mostra um quadro-negro, onde dois rostos mudam de expressão misteriosamente. O curta utiliza a animação frame a frame, mas como o método era muito cansativo, apenas algumas partes são feitas através dessa técnica (Ibid, 2005).



Presente nos filmes Disney, outra técnica que impulsionou a produção de animações no mundo é a rotoscopia. Criada pelos irmãos Fleischer, ela consiste em um engenhoso artifício para obter movimentos realistas no desenho. Uma sequência de imagens filmadas é projetada frame a frame em uma chapa de vidro e o artista desenha seu personagem movimento por movimento por cima dessa chapa.

A máquina fotocopiadora é uma ferramenta que, a partir dos anos 60, auxilia no processo de animação ao permitir que os artistas não precisem redesenhar todo o seu cenário e mesmo os personagens, ao copiá-los através dessa máquina. O Stop-Motion é outra técnica que surpreende e consiste em fotografar bonecos em posições diferentes frame-a-frame, gerando assim a ilusão de movimento (LUCENA JR., 2005).

É com Walt Disney que um novo nível na animação mundial toma forma. Sua produção alia qualidade técnica com qualidade artística que levam o cinema de animação a um patamar incomparável e até hoje difícil de ser superado.

Em 1939, depois de diversas inovações tecnológicas e curtas premiadas, os estúdios Disney lançam o primeiro longa-metragem de animação: Branca de Neve e os sete anões. Sucesso de bilheterias o filme conquistou as platéias do mundo inteiro e ainda rendeu um Oscar de inovação técnica para Walt Disney. A produção levou 4 anos e quase levou o estúdio a falência, mas seu resultado é inegável quando falamos do cinema de animação (BORGIO; HESSEL; FORLANI, 2009).

Segundo Lucena (2005, p 144) “com Disney, a animação chegara ao seu amadurecimento artístico(...) emergia como forma válida de expressão artística e fazia ver todo o seu poder de entretenimento”. A Disney imprime uma marca de qualidade em produções cinematográficas. Logo, surgem Pinóquio (1940), Fantasia(1940), Dumbo(1941), Bambi(1942), filmes que tornam a década de 1940 a primeira era de ouro da Disney. Assim como a empresa, o mercado de animação cresce nos Estados Unidos exponencialmente (BORGIO; HESSEL; FORLANI, 2009).

4. Análise dos registros sobre cinema de animação no jornal O 5 de abril

Após terem sido destacadas as questões referentes ao foco do estudo, assim como o aporte teórico sobre identidade, serão analisados os registros dos filmes de animação mais citados no jornal “O 5 de abril” no período de 1939 até 1960. Notou-se a partir da



coleta quantitativa que os filmes Branca de Neve e os Sete Anões, Fantasia e Bambi, foram os que mais tiveram espaço no semanário, considerando encartes, colunas, programação entre outras referências encontradas.

4.1 Análise dos registros do filme Branca de Neve e os Sete Anões

Branca de Neve e os Sete Anões foi a primeira animação em longa-metragem lançada mundialmente (BORGIO; HESSEL; FORLANI, 2009). O filme produzido pelos Estúdios Disney mostra a história de Branca de Neve, uma jovem humilde e adorável que desperta o ciúmes de sua madrasta por se a mais bela da região. Quando consegue escapar de uma tentativa de homicídio, acaba parando na casa de sete anões mineiros, que de início relutam, mas logo aceitam a presença da bela garota. Sabendo da perseguição eles a orientam para que não aceite nada de estranhos. A madrasta se disfarça de uma bruxa velha e oferece à garota uma maçã envenenada que faz com que Branca de Neve caia em um sono profundo. Os anões são avisados pelos animais da mata e voltam a tempo de perseguir a madrasta e matá-la. Depois disso, colocam Branca de Neve em um caixão de cristal e, após o beijo de um príncipe, ela volta a vida e vai viver feliz para sempre em um castelo.

Foram encontrados cinco encartes na pesquisa, utilizaremos apenas o que se refere ao filme Branca de Neve, da edição do dia 22 de junho de 1939.



Figura 1: Encarte Branca de Neve e Os Sete Anões

Dos demais encartes semanais sobre cinema publicados no jornal, este se diferencia por tratar-se de apenas um filme. Com mais de seis imagens do filme, ele reitera as qualidades de Branca de Neve e os sete anões em frases como “Preparem-se para



assistir o film mais lindo de todos os tempos”, “A maior conquista do cinema desde o advento do film sonoro!” e “Tres annos para executar! E a vida inteira para ser lembrada”⁴.

Uma curiosidade deste encarte é que traz em alemão o título do filme e a autoria do conto escrito pelos Irmãos Grimm. Devido a importância da cultura alemã na região, esse detalhe serve como identificação para outras gerações que já conheciam a história.

Para seu lançamento, o filme foi exibido em duas sessões: às 14h e às 20h, mas as bilheterias abriram, excepcionalmente às 9h da manhã. O filme ficou apenas um dia em cartaz no Cine-Theatro Carlos Gomes, em Novo Hamburgo.

Dos 3 artigos encontrados sobre cinema animado na coluna de crítica “O Que Vai Pelos Cinemas”, foi analisado a referente ao filme, na edição de 16 de março de 1945.

O autor diz:

Realmente, Branca de Neve é um filme aconselhado a todos aqueles que sofrem com a agitação da humanidade hoje em dia e, justamente por esse motivo desejam ter alguma paz espiritual. No borburinho de emoções e dôres que se entrecrocavam atualmente, é um grande alívio para todos nós, uma oportunidade de passarmos algumas horas benéficas para o espírito.

E esta oportunidade é-nos proporcionada pela maravilha de Walt Disney, Branca de Neve, com que nos deliciar-se-á no cinema Carlos Gomes, sábado e domingo, em deslumbrante espetáculo (O 5 DE ABRIL, 1945, p. 3).

Seis anos depois de sua estréia, Branca de Neve volta a Novo Hamburgo em pleno ápice da 2ª Guerra Mundial. O filme ganha destaque na recém-criada coluna de crítica de cinema recebendo elogios do autor que realça a característica de “paz” que o filme proporciona.

Nesse retorno aos cinemas hamburgueses, o filme parece criar uma experiência maior do que ele era na realidade. Branca de Neve é uma produção muito bela, mas mantém um ar sombrio em sua história. A tentativa de assassinato, a fuga pela floresta negra, a alquimia da madrasta e sua crueldade com os prisioneiros são aspectos fortes da narrativa que parecem ser ignorados pelo autor.

4.2 Análise dos registros sobre o filme Fantasia

De acordo com Schneider (2007), Fantasia é um dos filmes mais experimentais da Disney. A animação não tem uma sinopse correta. São curtas-metragens interpretando diferentes músicas. O filme mostra Mickey Mouse como Aprendiz de Feiticeiro,

⁴ Retirado do encarte de cinema, em 22 de junho de 1939, do jornal O 5 de abril

cogumelos chineses, hipopótamos e crocodilos dançarinos, um coral de paquidermes, e outras tantas sequências memoráveis.

Das 18 referências a cinema animado encontradas nas programações, analisaremos principalmente a que se refere ao filme Fantasia por diferenciar-se da maioria.

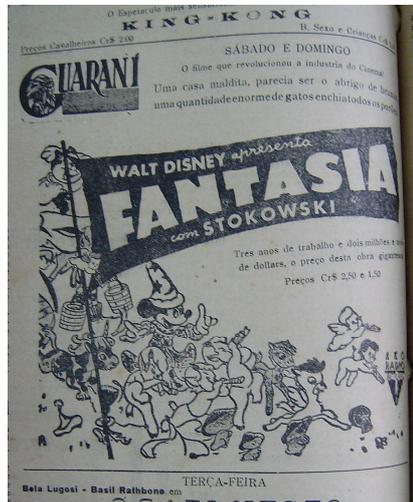


Figura 2: Programação da animação Fantasia

O anúncio de Fantasia se destaca por ser um dos maiores utilizados nas programações do cinema, ocupando boa parte da página que normalmente tratava sobre esporte regional. Como o filme não apresenta uma narrativa linear e sim várias histórias musicadas de acordo com Schneider (2007), é difícil a existência um cartaz que explique a natureza da animação.

A presença de Mickey Mouse auxilia nessa identificação do leitor com a imagem, visto que nessa época, os estúdios Disney estavam em seu ápice e gozavam de muito prestígio com o público (BORGIO; FORLANI; HESSEL, 2009). Apesar de grandes filmes nos cinemas, os produtos de Disney eram eventos cinematográficos no ano, com direito a tratamento exclusivo, como o caso desta programação que ocupou um espaço muito maior em relação ao tamanho original do jornal.

4.3 Análise dos registros sobre o filme Bambi

Lançado em 1942, Bambi mostra a história de um filhote de cervo que experimenta todos os tipos de sensações durante seus primeiros meses de vida. Com a chegada do inverno, ele presencia a morte de sua mãe e é conduzido por seu pai. Na primavera, já crescido, Bambi conhece o amor e novamente o desespero quando a floresta pega fogo.



Ao final, ele consegue salvar sua família e amigos. Sua fêmea tem filhotes e assim recomeça o ciclo da vida.

Das 18 referências encontradas nas programações sobre cinema animado, analisaremos principalmente a que se refere ao filme Bambi por se diferenciar da maioria.



Figura 3: Programação de animação Bambi

Já Bambi, em sua estréia no cinema de Carlos Gomes foi recebido na coluna “O que vai pelos cinemas”, mas mesmo assim, tem destaque na programação com o título em letras garrafais, dividindo espaço com os populares Gordo e Magro. Neste ano de 1945, a Disney teve 3 animações suas sendo exibidas nos cinemas de Novo Hamburgo: Branca de Neve pela segunda vez, Bambi estreando e o filme Pilotos, uma produção sobre a guerra, justamente em tempos de 2ª Guerra Mundial.

Considerações Finais

Novo Hamburgo apresentou em sua história um grande interesse pelo cinema, basta notar pelo número de salas de cinema que a cidade possuía, chegando a comportar 4 cinemas ao mesmo tempo, em 20 anos, além das diversas inserções sobre cinema no jornal, principal fonte de informação da população na época.

Sobre o cinema de animação, apesar de ter grande apelo infantil, percebemos que era visto como inovador e se afirmava como forma de arte contemporânea.

A partir dos registros dos filmes animados no jornal “O 5 de abril”, verificamos por intermédio dos acontecimentos históricos que, na época, por exemplo, do lançamento de Branca de Neve, o nazismo crescia conforme a Alemanha avançava contra seus inimigos. Se boa parte do Brasil não sentia essa interferência, as raízes alemãs de Novo Hamburgo pareciam sofrer com as acusações do país. A cidade é



chamada por jornais de outros estados de “ninho de nazistas”, devido a células que existiram na cidade no início da década de 30.⁵

Não é à toa que o filme teve sucesso em suas exibições e reapresentações na cidade. Branca de Neve é uma jovem ingênua, de certa forma aparentada por uma mulher má, que se deixa enganar por uma maçã vistosa e acaba por pagar caro por isso. Assim, os antigos apoiadores do regime alemão, se viram embarcados em um movimento racista e anti-semita que cometeu atrocidades durante todo o período da guerra, enganando seguidores ao redor do mundo. Pois segundo Turner (1997,p.143) “É impossível posicionar-se fora da ideologia e falar sobre ela numa linguagem que esteja isenta de ideologia. É difícil ver como ideologicamente são construídas que gostamos de pensar como parte da nossa identidade”.

O relacionamento de um filme como Branca de Neve com a identidade cultural e as raízes germânicas do público de Novo Hamburgo também pode ser entendido quando Hall diz que

“No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos (...) Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial (HALL, 2005, p. 47).

Assim, um filme com temática de traição e vitória, baseado em um conto alemão como Branca de Neve parece cooperar com as esperanças da população, bem como relembrar momentos onde o bem e o mal eram mais fáceis de serem distinguidos um do outro.

Além da presença do filme Branca de Neve, percebemos o número expressivo de citações a respeito dos filmes animação no semanário. Sendo assim, ao consideramos os dados quantitativos e as falas dos teóricos utilizados, acreditamos que o cinema animação também contribuiu para formação da identidade cultural dos hamburguenses.

Seguindo o pensamento de Turner (1997) o Cinema é uma prática social e faz parte da vida e da cultura da sociedade. E os filmes refletem a cultura da sociedade a partir de suas narrativas, que são reforçadas pelas imagens na tela.

Já citando Bourdieu (1998) verificamos que os filmes trazem diversas propriedades simbólicas que podem vir a influenciar os públicos, já que os filmes se apóiam em um

⁵ Retirado do editorial, em 08 de junho de 1945, do jornal O 5 de abril



poder simbólico expresso pela narrativa cinematográfica que é reconhecido pelos sujeitos, distanciando-se do discurso dominante feito pelos órgãos políticos.

Por fim, baseado nos registros impressos encontrados sobre os filmes de animação no jornal ‘O 5 de abril’, acreditamos que a população hamburguesa entre as décadas de 40 e 60 freqüentou as salas de cinema para assistir os filmes de animação. E, certamente, o filme Branca de Neve deve ter sido o representante do gênero preferido da comunidade, visto que retorna aos cinemas por diversas vezes anos mais tarde. Ou seja, o Cinema por suas características técnicas e seu valor cultural pode ser considerado como um produto influente na construção das identidades de uma população como a de Novo Hamburgo, que ainda não possuía televisores e via nas salas de cinema um espaço tanto de convivência, quanto uma janela para outras culturas, hábitos e costumes.

Referências bibliográficas

BORGO, Érico; FORLANI, Marcelo; HESSEL, Marcelo. **Almanaque do Cinema Omelete**. 1ª edição. São Paulo: Editora Ediouro, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Bertrand/Difel, 1998.

BEHREND, Martin Herz. **O 5 de abril – o primeiro jornal de Novo Hamburgo**. Editora: Martin Herz Behrend, Novo Hamburgo, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2005.

LUCENA JÚNIOR, Alberto. **Arte da animação: Técnica e estética através da história**. 2ª edição. São Paulo: Editora SENAC, 2005.

PETRY, Leopoldo. **O município de Novo Hamburgo – Monografia**. Porto Alegre: Edições A Nação, 1944.

SCHNEIDER, Steven Jay. **1001 Filmes para ver antes de morrer**. Rio de Janeiro, RJ: Sextante, 2008.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.