O cinema de Revelando os Brasis e os processos de produção dos curtas-metragens gaúchos[1]

Dafne Reis Pedroso da SILVA[2]
UNOCHAPECÓ, Chapecó, SC

Resumo

O objetivo geral deste trabalho foi compreender as especificidades do projeto Revelando os Brasis e os processos de produção dos curtas-metragens realizados no Rio Grande do Sul, durante a sua quarta edição, em seus múltiplos contextos. Foram abordados os conceitos de espaço audiovisual, cinema de bordas, cinema amador, e oficinas de capacitação audiovisual; e realizadas observações das oficinas de capacitação audiovisual e das gravações dos curtas, além de entrevistas com os realizadores. Evidencia-se a forma como o fenômeno das oficinas de capacitação audiovisual se relaciona com o Revelando os Brasis, como também os contextos regional e local, as condições de produção e as trajetórias dos sujeitos atuam enquanto configuradores dos filmes realizados.

Palavras-chave: produção de cinema; oficinas de capacitação audiovisual; Revelando os Brasis IV.

Introdução

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

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

Os selecionados retornam às suas cidades e, com o apoio de uma produtora audiovisual da região e com a mobilização dos demais moradores da cidade, realizam os curtas, que têm quinze minutos de duração. Posteriormente, os curtas-metragens são

[1] Trabalho apresentado no GP Cinema, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Doutora em Comunicação Social pela PUCRS (2013) e Mestre em Ciências da Comunicação (UNISINOS, 2009). Professora dos cursos da área de Ciências Sociais Aplicadas da Unochapecó, email: dafnepedroso@gmail.com.

exibidos pelo país em sessões itinerantes de cinema, além de serem veiculados pelo Canal Futura e distribuídos em DVDs para escolas, cineclubes, etc.

Este artigo apresenta parte de minha tese de doutorado, intitulada "Revelando os Brasis IV: os processos de produção de curtas-metragens realizados em pequenos municípios gaúchos"[3]. Nesse recorte, o propósito é apresentar as características do cinema de Revelando os Brasis e, brevemente, analisar os processos de produção dos filmes da quarta edição do projeto (2010/2011/2012), realizados no Rio Grande do Sul, considerando-se os múltiplos contextos: relação com oficinas de realização audiovisual, as condições de produção nos pequenos municípios e as trajetórias dos sujeitos realizadores envolvidos.

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

Um dos objetivos deste trabalho compõe o eixo de compreensão acerca do cinema produzido pelo *Revelando os Brasis*. Nesse sentido, buscou-se entender quais são as características do Revelando os Brasis e como ele se relaciona com outros modos de produção de filmes feitos por amadores, em termos de processos produtivos, propostas fílmicas e modos de exibição. O texto que segue expõe essa análise no sentido de situar o Revelando em um contexto cinematográfico brasileiro.

Revelando os Brasis e suas especificidades

Compreendo o *Revelando os Brasis* a partir do espaço onde o cinema é praticado, tendo o lugar da realização como a dimensão de entrada para compreender o processo comunicacional, inspirada pela proposição de Odin (1999, 2011), a qual analisa tanto os processos de produção quanto as práticas de leitura em contextos específicos. (ODIN, 2011).

Odin (2011) propõe uma separação de emissão e de recepção, entendidas enquanto instâncias com lógicas próprias. Concordo com a proposição do autor de pensar a comunicação enquanto um processo e não como uma transmissão linear, e as instâncias de produção e de recepção como mundos próprios, com seus modos de funcionamento. Porém,

[3]Pesquisa defendida em março de 2013, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS, sob orientação da profª Drª Cristiane Freitas Gutfreind. Além da compreensão dos processos produtivos, a investigação também contemplou a observação das exibições e a análise dos filmes realizados.

essas instâncias estão cada vez mais próximas, em um processo tensionado por propostas como as do Revelando os Brasis, que socializam a prática audiovisual com sujeitos não profissionais.

O entendimento de produção se dá de uma maneira mais ampla, enquanto espaço de criação dos produtos midiáticos, no caso, audiovisuais, que envolve os múltiplos espaços. Entendo que também se utiliza a compreensão de produção, no mercado audiovisual, para caracterizar a etapa de gravação, assim como uma função/cargo/equipe.

No caso de categorizar os sujeitos envolvidos no Revelando os Brasis de acordo com os cargos específicos do mercado, diria que a equipe do Revelando, com destaque para seus coordenadores, daria conta da produção e da produção executiva. Os realizadores das cidades ficariam com a direção de produção, sendo que, na maioria dos casos analisados, eles assumem uma pluralidade de funções, tais como: direção, roteiro, direção de produção, direção de arte. Os demais moradores, comumente, são assistentes de produção e atores. As equipes das produtoras contratadas costumam ser responsáveis pela direção de fotografia, equipe de som, montagem, mas atuam, também, como assistentes de direção.

Entretanto, quando considero os realizadores do *Revelando...* enquanto produtores ou realizadores, os entendo como sujeitos que participam na criação de produtos midiáticos, do que entendemos como polo, instância ou dimensão da emissão/produção. Sem dúvida, na concretude do empírico, dentro de uma cadeia cinematográfica, também podem ser diretores de produção, como referido anteriormente, mas, nesta pesquisa, são entendidos de forma mais ampla. Os processos de produção são entendidos desde uma concepção mais abstrata, em uma abordagem comunicacional, que se materializa na confluência das etapas, tais como as anteriormente citadas, mas articuladas a múltiplos contextos, apreendendo-se, então, desde elementos sobre o desenvolvimento até a sua finalização.

Ainda que o foco recaia sobre os processos produtivos e tenha sido feito um fracionamento no processo comunicacional, uma espécie de "congelamento" para que essa dimensão pudesse ser analisada com mais profundidade, permanecem no horizonte preocupações com os espaços de exibição dos filmes. Ter em mente os espaços de circulação dos curtas-metragens colabora para o entendimento deste modo específico de fazer cinema, em que os mundos da produção e da exibição compartilham material e simbolicamente os mesmos espaços.

Nesse sentido mais amplo, de acordo com Martín-Barbero (2003), a produção deixa marcas em seu produto: "o que importa é o que configura as condições específicas de produção, o que da estrutura produtiva deixa vestígios no formato, e os modos com que o sistema produtivo – a indústria televisiva – semantiza e recicla as demandas oriundas dos "públicos e seus diferentes usos" (2003, p. 311). Mesmo que o autor problematize em torno da televisão, penso que seja possível relacionar a sua ideia considerando as especificidades das produções cinematográficas. Para Haussen (2009), um filme revela mais do que apenas a história narrada, pois as características exteriores podem ser relevantes e/ou determinantes.

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

Do *Cinema amador* e do *Cinema de bordas* temos o amadorismo, no sentido de não profissionalismo dos sujeitos produtores e de paixão pelo audiovisual, feita como prática de lazer, sem fins lucrativos. Nessas formas de realização, as marcas de um cenário de produção e a precariedade do processo são elementos importantes a serem considerados. Já sobre os filmes produzidos em *Oficinas de realização audiovisual*, há uma proximidade na tentativa organizada por grupos de "iniciar", incluir, formar, até "alfabetizar" pessoas que estariam à margem de um *espaço audiovisual* (BARONE, 2009).

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

Nos projetos de oficinas de realização audiovisual, parece haver uma preocupação com o resgate de memória e de construção de diversos discursos identitários, no sentido de que essas identidades contadas audiovisualmente possam ser vistas. Pode-se pensar em que medida esse contar se relaciona com a questão do reconhecimento que Martín-Barbero

(2006) resgata elaborando o que seriam as *novas figuras da cidadania*. Uma cidadania que se faz também pelo direito dos sujeitos de participarem das decisões sobre o que afeta seu cotidiano e pelo "direito à expressão nas mídias de massa e comunitárias de todas aquelas culturas e sensibilidades majoritárias ou minoritárias, através das quais passa a ampla e rica diversidade da qual são feitos nossos países" (MARTÍN-BARBERO, 2006, p.67).

Bentes (2010, p.8), por sua vez, nos fala que não há " 'inclusão' ou partilha sem a posse das linguagens, o último muro ou barreira para uma partilha do sensível". Ou seja, além do acesso às tecnologias, há a necessidade da formação de competências para a utilização desses recursos e para o exercício de cidadania que se expressa também na visibilidade das diversidades culturais. Souza (2011), que realizou uma tese de doutorado sobre a *estética do improviso* dos curtas-metragens das oficinas *Kinoforum*, também se refere a essa questão: "Num passado não muito distante, era imprescindível saber ler e escrever; hoje, além disso, é preciso ter a clareza sobre o potencial de uma imagem e saber utilizá-lo" (SOUZA, 2012, p.530).

Um dos exemplos desses projetos que procuram formar e dar visibilidade a minorias é o projeto *Vídeo nas Aldeias*[4], que funciona capacitando realizadores indígenas e produzindo documentários sobre temáticas consideradas importantes pelas comunidades. Há, também, produções que são feitas por grupos, tais como Cufa, Nós do Morro, Nosso Cinema, Cinema Clandestino, em que moradores de periferias das grandes cidades são estimulados a registrar suas histórias desde seus lugares. A proposta do projeto *Revelando os Brasis* assemelha-se aos exemplos já citados, no sentido de pensar que sujeitos que estejam longe dos grandes centros, vivendo em pequenas cidades do interior do país, também possam fazer suas produções e expressar suas culturas.

Ainda sobre os sujeitos envolvidos, considero importante compreendermos quais as relações dos realizadores com o consumo/formação/experiência de produção de filmes. Penso, por exemplo, que os selecionados são sujeitos que estão imersos em um fluxo midiático. Seus repertórios são ativados durante a realização dos curtas-metragens, o mundo audiovisual do qual fazem parte pode se expressar nas inspirações, nas escolhas feitas e nas negociações para a realização dos filmes que dirigem. Negociações, pois durante as rotinas de produção, os selecionados no *Revelando os Brasis* encontram-se com os professores das oficinas e com os profissionais das equipes das produtoras contratadas (detentores das

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

lógicas cinematográficas de produção), ou seja, sujeitos com formações distintas ligadas ao audiovisual

Compreendendo a importância do contexto neste tipo de produção, é relevante considerar que as produções do *Revelando os Brasis* operam em pequena escala, com baixíssimo orçamento, mas busca-se a fragmentação das atividades e das funções, ainda que muitas se mesclem. Em razão do orçamento, mas também da formação em processo, não só os diretores dos filmes passam a ocupar outras funções, como muitos cargos misturam-se e a equipe acaba envolvendo-se com diversas tarefas, como já citado anteriormente. De todo modo, existe uma tentativa de organização, ensinada nas aulas e exercitada nas gravações. Diferentemente de um cinema independente, as produções do *Revelando os Brasis* beneficiam-se de uma estrutura e de financiamento público para se realizarem. Há, de antemão, um processo previamente organizado, de oficinas, gravações, montagem, distribuição e exibição garantidos pelo projeto. Embora envolvam cineastas amadores, estes usufruem de uma estrutura que outros realizadores não têm acesso.

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

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

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

Os filmes do *Revelando...* se articulam também com elementos do *cinema amador* (ODIN, 1999; ZIMMERMANN**,** 1999; CRETON, 1999). Para Odin (1999), o termo amador é escorregadio e deve ser entendido de acordo com o espaço em que é praticado, tais como o espaço familiar, o espaço amador (institucionalizado no contexto francês), e espaço independente. Em seu texto, "La question de l'amateur" (ODIN, 1999), o autor trabalha com os filmes feitos por não profissionais de acordo com esses três espaços. Creton (1999) fala do paradoxo do amador, em que haveria um reconhecimento e uma

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

As duas perspectivas, C*inema de bordas* e C*inema amador*, enfatizam a importância das condições de produção. Quando falo em contexto, me inspiro na concepção de Efendy Maldonado (2011) ao abordar os múltiplos contextos presentes na construção de uma investigação. O contexto, para o autor, refere-se não a fatores externos, mas à parte constitutiva do objeto/problema e trago essa concepção para os filmes do *Revelando...* A inserção do projeto em um espaço audiovisual, o cenário de produção, as lógicas, as rotinas, as interações, as trajetórias dos envolvidos, o papel dos sujeitos nas cidades são parte constitutiva dos filmes, deixando suas marcas, rastros e configurações.

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

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

Filmes de Bordas, *amadores* e curtas-metragens do *Revelando os Brasis* parecem ter uma relação quanto ao público destinado. De acordo com a coordenação do projeto, o público prioritário do *Revelando...* seria a população local, no sentido de que esses filmes poderiam colaborar para a valorização de uma cultura e de promoção do reconhecimento. Com frequência, as histórias transformam a relação dos envolvidos com a cidade ou os moradores conhecem coisas novas sobre o local. O envolvimento com os municípios, tanto na produção dos curtas-metragens quanto no circuito de exibição, parece ser essencial. É interessante perceber que o foco são os selecionados e as suas cidades, os processos de autorreconhecimento, de estímulo à produção, a outras formas de consumo audiovisual, de modo que a formação dada aos selecionados se espalhe pelas cidades.

Essa constatação de que o público principal dos filmes do *Revelando os Brasis* são os próprios moradores das cidades aproxima-se das características dos filmes de família

trabalhados por Roger Odin (1999). Para ele, o filme de família é "prisioneiro do espaço familiar para ser verdadeiramente reconhecido" (ODIN, 1999, p. 56). Entretanto, os filmes do *Revelando...* vão além e também se aproximam do C*inema de bordas*, no sentido de serem um híbrido entre as esferas privada e pública.

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

Nesse sentido, entendo que os filmes do *Revelando...* mesclam realizadores e espectadores, ativam as memórias da experiência das gravações, mas, ao mesmo tempo, possuem um potencial de serem exibidos em outros espaços de recepção, que não seja apenas o das cidades onde os filmes foram realizados (diferentemente dos filmes de família, prisioneiros de um espaço específico), como as veiculações no Canal Futura, por exemplo. Entretanto, justamente por essa possibilidade de exibição fora do seu "lugar de origem", que, assim como acontece com o filme doméstico, em que "apenas os *outsiders* (não membros da família) percebem a suposta "precariedade" enunciativa do filme doméstico uma narrativa fragmentada" (SUPPIA, 2013, p. 54), os *outsiders* (não moradores das cidades ou não envolvidos com as gravações) podem perceber de forma mais intensa a "precariedade" das narrativas e das produções. E, por esse meio de caminho entre o privado e o público, o Revelando mescla a realização amadora ao profissionalismo de uma empresa produtora contratada para realizar funções técnicas, tais como fotografia e montagem, como foi anteriormente citado.

O Revelando os Brasis IV e os selecionados do Rio Grande do Sul

Após a problematização realizada e a explanação sobre as características do cinema do Revelando os Brasis, neste item, seguem alguns dos resultados sobre os dados empíricos da pesquisa sistemática, relacionada ao eixo análise da realização audiovisual dos cinco curtas-

metragens realizados no Rio Grande do Sul, com o propósito de: observar o que foi ensinado nas oficinas do projeto; observar e compreender as rotinas de produção, as estruturas das equipes, as interações durante as gravações; observar e compreender como se dá a participação dos selecionados e dos moradores dos municípios em torno da produção dos curtas-metragens; compreender quem são os realizadores selecionados, quais suas relações com as cidades, com as histórias contadas, como são suas trajetórias.

A quarta edição do projeto, realizada em 2010 e 2011 e foco desta pesquisa, teve o período de inscrições para o concurso de histórias de 1º de junho até 16 de agosto de 2010, disponíveis nos sites www.revelandososbrasis.com.br e www.cultura.gov.br, assim como pelas secretarias municipais de Educação, Cultura e Esporte. Foram 417 inscrições válidas, das quais, 41 vindas do Rio Grande do Sul, estado que teve cinco selecionados. Os escolhidos do Rio Grande do Sul foram os seguintes: "Loucos por bocha", de Arroio do Meio, a respeito da prática da bocha como elemento cultural local; "Duas Cruzes", de Cidreira, sobre a lenda de uma noiva que aparece na beira do mar; "Partituras do Tempo", de Gaurama, sobre a chegada de migrantes e a composição da primeira orquestra da região; M'Boy Guaçu, de São Miguel das Missões, a respeito de uma lenda indígena; e "Memórias da terra", de São Pedro do Sul, sobre fósseis levados da região por uma expedição alemã.

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

Em outubro de 2010, acompanhei as oficinas de capacitação audiovisual do *Revelando os Brasis*; durante janeiro e fevereiro de 2011, observei as gravações e fiz entrevistas; em julho e agosto de 2012, acompanhei as exibições; e em junho de 2013, as gravações de entrevistas para o Canal futura. Para coletar os dados sobre as oficinas, gravações e os perfis dos sujeitos, optei por um protocolo multimetodológico, que incluiu observações participantes com foco comunicacional e registros fotográficos, entrevistas e questionários.

A partir da compreensão dos perfis dos selecionados, foi possível perceber as suas relações com as temáticas abordadas. Quatro realizadores abordam o resgate da história e o propósito de valorizar a cultura local. Entendo que todos os selecionados já têm algum envolvimento com a narração de elementos culturais locais não só nos curtas-metragens, mas também em seu cotidiano. Nos filmes de Cidreira e de São Miguel das Missões houve a opção por narrar lendas, pois há uma preocupação de que sejam esquecidas. Ambas as histórias, por exemplo, já foram registradas de outras formas, com peça de teatro, em jornal e revista do Ponto de Cultura de São Miguel das Missões.

Sobre as aulas de capacitação audiovisual, um dos realizadores entende esta formação como um panorama geral sobre as etapas, ao passo que outro considerou muito diferentes o momento de formação e o de gravação (distantes em tempo e conteúdo, pois são realidades distintas). Apesar da importância das aulas das oficinas de capacitação, a trajetória dos realizadores com experiências audiovisuais anteriores foi essencial para a realização dos filmes. Quatro dos selecionados já tiveram algum tipo de participação em oficinais audiovisuais e produções, seja na concepção da proposta, seja do roteiro, da produção. Isso é algo interessante de se considerar, pois indica que não são sujeitos que desconhecem completamente os modos de fazer do audiovisual e que, no interior do país, o fazer audiovisual também se realiza. Por isso, há na fala de alguns dos entrevistados uma referência aos níveis de conhecimento entre os alunos, que eram muito distintos, fazendo com que os professores não pudessem aprofundar os conteúdos.

Em nenhuma das cidades selecionadas existem salas de exibição comerciais, mas em Gaurama, Cidreira, Arroio do Meio e São Miguel das Missões há o projeto Cine Mais Cultura. Três dos selecionados estão diretamente envolvidos nas sessões, ou seja, são sujeitos que têm outra preocupação com o audiovisual; para além de serem espectadores e realizadores, são também exibidores.

Sobre as gravações, propriamente, as equipes de São Miguel das Missões e de Arroio do Meio eram pequenas e pareciam pouco organizadas. No dia anterior às gravações, por exemplo, ainda estavam sendo definidas questões importantes de produção e escolhendo atores para o curta M'Boy Guaçu. Durante a gravação que acompanhei de "Loucos por Bocha", o diretor demonstrou pouca intimidade com os entrevistados do documentário.

As equipes de Cidreira e de Gaurama eram grandes e pareciam bastante integradas, formadas por amigos e familiares. Os participantes da equipe de Gaurama. Comentavam

que eram "loucos fazendo cinema", e os do grupo de Cidreira, que aquelas gravações "eram suas férias", cada um reconhecendo a importância da atividade. Enquanto as pessoas se ofereciam para participar de alguns dos curtas, outros diretores pareciam ter tido dificuldade nessa participação, quem sabe pelo próprio papel dos sujeitos nas cidades.

As escolhas dos figurinos de "Duas Cruzes" e "M'Boy Guaçu" foram mais improvisadas, às vezes resolvidas no momento das gravações, enquanto a produção de Gaurama demonstrava uma grande preocupação com o figurino e com os objetos de cena, pois estava mais atenta a ser fiel aos elementos da época. Essa preocupação relaciona-se com o ofício da realizadora, professora de história.

Em todos os curtas-metragens, apesar de existir alguma divisão de funções, essas se mesclavam. Não só porque cada um não era especializado em sua função, mas também pelo grau de improvisação e pelo baixo orçamento das produções. Sobre a presença das equipes de produtoras audiovisuais, várias vezes, nos curtas de Gaurama e de São Miguel das Missões, um dos profissionais "de fora" assumiu o papel de diretor, tomando algumas decisões importantes no set e dirigindo atores.

As gravações pareciam suscitar elementos das histórias contadas, como a polêmica sobre a "foto da noiva", devido ao registro fotográfico de making of do curta, em que, supostamente, a "noiva" da lenda teria aparecido durante as gravações. Em Gaurama, o assunto era a respeito dos costumes da época retratada, das roupas, das brincadeiras, dos afazeres. Essa relação entre os envolvidos na realização do filme remete-se à ideia de Odin (1999) ao afirmar que antes de existir enquanto filme, a feitura do *filme de família* já produz efeitos: efeitos de participação, de um jogo coletivo. Nos filmes do *Revelando os Brasis*, a participação na produção também possibilita a aprendizagem, a formação de um grupo que compartilha uma experiência.

Considerações finais

O *Revelando...* encontra-se na perspectiva desse fenômeno das oficinas de capacitação audiovisual. Ele revigora essa proposta, pois atende a outro público, que não é comumente o alvo dessas ações, as quais priorizam as periferias das grandes cidades, ou minorias, tais como os indígenas. No caso do *Revelando...*, o foco são os moradores de pequenas cidades, as quais não teriam salas comerciais de cinema, nem cursos (oficinas ou graduações) em cinema/realização audiovisual.

O que se vê, no caso gaúcho, é que, ainda que essas cidades não tenham salas comerciais, há a presença do projeto Cine Mais Cultura, que proporciona a recepção coletiva de filmes brasileiros, gratuitamente. E justamente a presença deste projeto colaborou para a publicização dos filmes do *Revelando...*, de suas inscrições e despertou o interesse dos envolvidos nas exibições do Cine +.

Não por acaso, os selecionados do *Revelando os Brasis* possuem ligação com o Cine Mais Cultura, especialmente como exibidores. E esse é mais um tensionamento que a análise dos cinco selecionados do *Revelando os Brasis* no Rio Grande do Sul nos revela: a multiplicidade de funções de sujeitos que se imaginava não terem qualquer relação como o cinema, a não ser como consumidores.

Além de exibidores, percebeu-se que eles também possuem relações com outras produções audiovisuais. Dos cinco selecionados, quatro já haviam participado como produtores, consultores ou diretores. A presença de um jornalista em formação e de um estudante de Publicidade também mostra a formação dos sujeitos, neste caso, ligados à área da comunicação. Ou seja, os envolvidos, interessados, também podem ter essas experiências anteriores proporcionadas por ações, como os Pontos de Cultura, ou do próprio *Revelando os Brasis* formando grupos nas cidades.

Três participantes, professoras, também possuem características em comum quanto ao perfil ligado ao campo educacional, relacionando a produção e a exibição de filmes com a educação. Os papéis dos sujeitos nas cidades e os cargos ocupados colaboram no sentido de definirem também a participação e o envolvimento dos moradores tanto nas produções quanto nas exibições.

Essa relação direta entre o papel dos realizadores e a mobilização da população em torno dos curtas-metragens configura os processos de produção de cada filme. Além disso, a estrutura, ainda que precária e improvisada, garante alguma organização e financiamento, pois já está incluída nos planos do grande projeto, que é o *Revelando os Brasis*. Diferentemente de um filme de bordas, amador ou independente, os curtas, apesar de um envolvimento da população, ainda dispõem de verbas e da contratação de uma equipe de fora. Essas equipes, como já analisado, configuraram a realização dos curtas, algo visto no processo de feitura, em que houve negociações, e percebido nos curtas-metragens depois de finalizados.

Nesse sentido de constrangimentos institucionais, talvez o autodidatismo e a independência do *Cinema de bordas* promovam filmes com temáticas e abordagens que

seriam censuradas no *Revelando os Brasis*. Há a força de um modelo de produção que é dependente de um órgão maior, até mesmo para a distribuição e exibição dos filmes. Novamente, retomo alguns questionamentos de Odin (1999) ao falar dos filmes do cinema amador, no contexto francês por ele analisado, que se caracterizariam por determinados tipos de temas. Haveria os assuntos "proibidos", como os de ação política, filosóficos ou religiosos, desconectados dos problemas da vida cotidiana. Por isso, alguns filmes amadores seriam próximos à fantasia. São pertinentes essas colocações, pois nos filmes do *Revelando...* também são recorrentes tipos de temáticas (tanto que os DVDs são divididos por temas que se repetem nas edições). Parece existir um tipo de abordagem nos filmes feitos no Rio Grande de Sul, com moral ou mensagens positivas, um direcionamento nas escolhas das histórias.

Se, por um lado, existe uma diversidade de cidades contempladas pelo *Revelando...*, cinco do Rio Grande do Sul, de fato, promovendo produções em locais onde estas são raras, por outro, vê-se que as histórias contadas já haviam sido registradas de outras formas nas cidades. Ou seja, acontece, ao mesmo tempo, uma proliferação de olhares sobre o Brasil, ou até mesmo sobre o Rio Grande do Sul (ainda que temáticas e abordagens tenham alguma recorrência), mas não parece haver uma diversidade de olhares sobre a própria cidade. Quando existe a oposição entre regiões ou locais, pode-se ter também uma espécie de homogeneização das regiões e dos locais, sem que se considerem os vários ângulos, clivagens ou narrações que possam ser reveladas sobre aqueles locais. Ao comparar-se os curtas do Revelando com filmes já produzidos pelos realizadores, nos mesmos locais, mas com diferentes propósitos, as questões são outras, ainda que os cenários sejam os mesmos. A intenção, a proposta de divulgação da cidade configura o direcionamento da construção do filme.

As imagens parecem materializar os processos produtivos. *Duas Cruzes* revela o amadorismo de toda uma equipe que não contou com a presença de uma produtora. Ao mesmo tempo, isso proporcionou certa autonomia na escolha da abordagem da temática e dos modos de contar, que hibridizam gêneros e se aproximam dos filmes de bordas. *Memória da Terra*, filme de São Pedro do Sul, apresenta uma confusão que também parecia se expressar desde a pré-produção, na indefinição do roteiro, das diárias de gravação marcadas e remarcadas.

O documentário *Loucos por bocha*, diferente em opções narrativas em comparação aos demais, parece revelar a combinação entre o trabalho de uma produtora e de um

jornalista. O diretor, detentor de um repertório audiovisual e com uma forte ligação com a região, especialmente por conta de seu trabalho, soube substituir sua opinião a respeito da bocha e dos jovens que jogam bocha por um outro propósito, no sentido de demonstrar o tom de diversão e animação que permeia a prática do jogo. A intenção de divulgar as cidades promove um certo esvaziamento de discussões sobre temas delicados, como a questão indígena das Missões.

Finalmente, ao mesmo tempo que o Revelando o Brasil apropria-se de um fenômeno, o dos filmes populares, amadores, improvisados, e promove a realização a partir de um espaço institucionalizado, o que pode suscitar debates sobre o propósito de tal programa, há de se considerar que avança e busca socializar os sujeitos nas lógicas profissionais da área audiovisual. Para Odin (1999), o aprendiz, o amador, para tornar-se cineasta, deve ter uma iniciação, receber os conhecimentos e participar de um ritual que faz com que ele faça parte de um novo grupo de pertencimento (ODIN, 1999, p.27). E é nessas oficinas que os sujeitos começarão ou continuarão a aprender os modos de fazer cinema, e, passarão a dominar os vocabulários técnicos e as especificidades desse saber-fazer.

Reitero a afirmação de Suppia (2013, p.59), no sentido de olhar para "zonas menos salientes de produção, vastas regiões menos visíveis ou invisíveis a olho nu, mas que convidam à investigação" e entendo que o caso Revelando os Brasis pode nos ajudar a conhecer aspectos de uma cultura audiovisual que se desenvolve nos interiores do país.

REFERÊNCIAS

BARONE, João Guilherme B. Reis e Silva. **Comunicação e Indústria Audiovisual**: cenários tecnológicos e institucionais do cinema brasileiro na década de 90. Porto Alegre: Sulina, 2009.

BENTES, Ivana. Deslocamentos subjetivos e reservas de mundo. In: **XIX Encontro da Compós**, 2010, Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.compos.org.br . Acesso em: 13 de nov. de 2012.

CRETON, Laurent. L' économie et les marchés de l'amateur. **Communications**, 68, 1999, p. 143-167. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1999_num_68_1_2034. Acesso em: jun. 2012.

HAUSSEN, Luciana Fagundes. Deu pra ti, anos 70 e Estudos Culturais: juventude e representação social. In: GUTFREIND, Cristiane Freitas; GERBASE, V. (Org.). **Cinema gaúcho:** diversidade e inovações. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MALDONADO, Alberto Efendy. Pesquisa em comunicação: trilhas históricas, contextualização, pesquisa empírica e pesquisa teórica. In: _____ (Org). **Metodologias de pesquisa em comunicação**: olhares, trilhas e processos. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MARQUES, Aída. **Ideias em movimento**: produzindo e realizando filmes no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

_____. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidade da comunicação no novo século. In: **Sociedade Midiatizada**. MORAES, Denis (Org). Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

ODIN, Roger. **Les Espaces de communication**: Introduction à la sémio-pragmatique. Grenoble, França: Presses universitaires de Grenoble, 2011.

_____. La question de l'amateur. **Communications**, 68, 1999, p. 47-89. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1999_num_68_1_2030 . Acesso em: jun. 2012.

SANTANA, Gelson; LYRA, Bernadette (Orgs.). **Cinema de Bordas**. São Paulo: Ed. a lápis, 2006.

SANTANA, Gelson. Introdução. In: _____ (Org.). **Cinema de Bordas 3**. São Paulo: Ed. a lápis, 2012.

SUPPIA, Alfredo. "Cinema de bordas", manual do usuário: Sobre afinidades teóricas e possíveis caminhos. In: SANTANA, Gelson (Org.). **Cinema de bordas 3**. São Paulo: Ed. a lápis, 2012.

_____. À procura do pré-sal do cinema: ferramentas para a perfuração de poços audiovisuais subterrâneos. In: DENNISON, Stephanie (Org.). **World cinema:** as novas cartografias do cinema mundial. Campinas, SP: Papirus, 2013.

TOLEDO, Moira. **Educação Audiovisual Popular no Brasil:** panorama 1990 – 2009. Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, 2010.

ZIMMERMANN, Patricia. Cinéma amateur et démocratie. **Communications**, 68, 1999, p. 281-292. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1999_num_68_1_2042. Acesso em: jun.2012.

SOUZA, Gustavo. Estética do improviso no cinema de periferia. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 19, n.2, p. 530-542, mai/ago 2012. Disponível: http:// http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/11005/8283 . Acesso em: 12 dez. 2012.

_____. **Pontos de vista em documentários de periferia**: estética, cotidiano e política. 2011.Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. 253 p. , São Paulo, 2011.