



Panorama Histórico do Documentário no Rio Grande do Sul 1897-1990¹

Camila Dias ARAUJO²
Isabella Mayer de MOURA³
Prof. Dr. Cássio TOMAIM⁴

Universidade Federal de Santa Maria, campus de Frederico Westphalen, RS

RESUMO

De 1897 a 1950, o documentário manteve e impulsionou a produção cinematográfica, tanto no Rio Grande do Sul como em todo o Brasil. Porém, atualmente sabemos pouco sobre este gênero que é considerado um “primo pobre” do cinema ficcional. Buscando dar uma contribuição para amenizar o desconhecimento que se tem sobre o documentário gaúcho, o presente artigo trata sobre o período silencioso, os cinejornais e os primeiros filmes sonoros de não-ficção no Estado. Ao recuperar alguns rastros da memória do documentário gaúcho nota-se que a produção do gênero no formato longa-metragem limitou-se a cinco filmes entre os anos de 1920 e 1950, enquanto que foi o curta-metragem de não-ficção o responsável por manter vivo o cinema no Rio Grande do Sul.

PALAVRAS-CHAVE: documentário; cinema gaúcho; historiografia

INTRODUÇÃO

O documentarismo na história do cinema gaúcho teve seus altos e baixos. Os 20 primeiros anos de produção giraram em torno de documentários produzidos em formato curta e média metragem. Eduardo Hirtz é o grande nome da época, com seu filme *Passeio da Sociedade Recreio Juvenil* (1912), primeiro documentário gaúcho.

Após o período da assimilação da cultura cinematográfica pelos gaúchos, alguns produtores se aventuraram em fazer os primeiros filmes documentais de longa-metragem em terras gaúchas. Carlos Commeli e Benjamin Camozzato estão entre os

¹ Trabalho apresentado no Intercom Junior – II4 Comunicação Audiovisual do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul e realizado de 17 a 19 de maio de 2010.

² Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Jornalismo da UFSM, campus de Frederico Westphalen/RS. Bolsista do Fundo de Incentivo à Pesquisa UFSM (FIPE JR) em 2009. Email: camila_d_araujo@yahoo.com.br

³ Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Jornalismo da UFSM, campus de Frederico Westphalen/RS. Email: isabellammoura@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Departamento de Ciências da Comunicação da UFSM, campus de Frederico Westphalen/RS. Email: tomaim78@gmail.com



primeiros diretores que retrataram os temas regionalistas (tão em voga na década de 1920) neste formato.

Porém, foram poucos os cineastas que produziram longas documentais no Estado. Como veremos, de 1897 a 1990, em quase um século de cinema no Rio Grande do Sul, só foram produzidos cinco longas, sendo que de 1960 a 1990 nenhum foi realizado. Neste período, o cinema documental gaúcho foi mantido pela produção de curtas e médias, que totalizaram aproximadamente 64 produções.

No início de 1960, o cinema no Rio Grande do Sul entrava em uma nova fase: a fase do cinema ficcional, com a série de filmes do famoso cantor regionalista Teixeirinha. Já em 1970, os novos e jovens produtores, como Giba Assis Brasil e Tuio Becker, se interessaram em reproduzir uma realidade urbana com filmes em super-8, mas ainda em abordagens ficcionais.

Deixado em segundo plano por todos estes anos, o documentário gaúcho saiu de cena para dar lugar ao cinema ficcional. Este é um dos possíveis fatores que causou o desinteresse por parte dos pesquisadores em estudar toda uma produção de documentários que se caracterizou por ser a matriz do cinema no Estado do Rio Grande do Sul por mais de cinco décadas. Assim, este artigo tem como objetivo procurar dar a devida dimensão histórica do cinema de não-ficção para a memória do cinema gaúcho.

PIONEIROS DO CINEMA DE NÃO-FICÇÃO NO RS

Em 1897 o cinematógrafo aportou em Porto Alegre celebrando um clima de *Belle Époque*, propiciado pela Rua da Praia, por onde chegavam as novidades européias e as da capital federal.

A população já familiarizada com os pensamentos europeus do antigo presidente estadual, Júlio Prates de Castilhos, foi muito receptiva ao cinematógrafo, que já era aclamado em São Paulo e no Rio de Janeiro, como destacou Pfeil:

A presença desses aparelhos passou a representar a transposição visual de acontecimentos de relevância no país ou do exterior. Portanto, o primeiro processo de comunicação de massa a se instalar de maneira progressista e transformadora no espírito do povo. (PFEIL, 1995, p.19)



A utilização de teatros para a exibição de filmes foi muito intensa nessa época. Em 1904, o *Bioscopio Inglês* do senhor José Fellipi ficou por 21 dias no Theatro São Pedro, quando então foi deslocado ao Teatro Politeama “significando que esgotara seu estoque de vistas animadas e interesse de um determinado tipo de público, indo em busca de um outro mais moderno” (TODESCHINI, 1995, p.12).

Essa passagem dos irmãos Fellipi ao Theatro São Pedro foi marcante não apenas pelo entretenimento, mas, também por terem sido eles os realizadores das primeiras filmagens no Rio Grande do Sul, por cidades como Jaguarão, Bagé, Rio Grande, entre outras. Em Porto Alegre filmaram *Vistas de um passeio: o Grêmio Tamandaré pela Bacia do Guaíba*, e em Pelotas o filme *Vistas de União Gaúcha, Centro de Tradições*. Estas vistas cinematográficas eram os embriões do cinema de não-ficção no Estado do Rio Grande do Sul.

Na primeira década do século XX o cinema já era um espetáculo consagrado entre os gaúchos, sendo muito comum a sua exibição em cafés-concertos e *music-halls* como atrativo complementar. Nesta época os filmes eram mudos e exigiam acompanhamento musical. Primeiramente eram exibidos na capital gaúcha, só depois de esgotado o interesse do público é que migravam para cidades do interior, como Pelotas.

No entanto, segundo Pfeil, de 1902 a 1907 não passaram de seis os cinematógrafos que perambularam pelo Rio Grande do Sul, dentro da perspectiva de um cinema ambulante como se caracterizou o novo entretenimento da época. Um dos motivos era que a exibição encarecia cada vez mais, por não haver lugares adequados, dotados de energia elétrica e ventilação. O cinema necessitava de empresários para arcarem com tais despesas.

Assim, somente em 1908, é que, o cinematógrafo, ainda visto como um aparelho excêntrico “[...] cujos exemplares foram vistos eventualmente pela população em exposições periódicas e de duração restrita.” (TODESCHINI, 1995, p.09), fora lançado de fato numa casa de exibição em Porto Alegre. O Recreio Ideal foi inaugurado em maio daquele ano e logo se tornou um ponto de encontro da sociedade porto-alegrense. Encerrava-se, então, um ciclo pré-histórico do cinema no Estado.

Daí em diante o Rio Grande do Sul presenciou uma efervescente criação de casas de exibição, mas que acabaram ruindo pouco tempo depois. Em 1910 já eram mais de 30 salas de exibição somente em Porto Alegre (PFEIL, 1995, p.19). O próprio Recreio Ideal passou por uma mudança de proprietário, sendo o único a se manter na



ativa até 1909, pois a Pathé Frères⁵ assumira a sua representação. Este fato deu um ânimo e reacendeu o ar de novidade frente aos espectadores, que neste mesmo ano tiveram a oportunidade de ver estrear nas telas o filme *Ranchinho do Sertão*, de Eduardo Hirtz. Inspirado em um poema popular de Lobo da Costa, foi o primeiro filme brasileiro a tratar da problemática épica e campesina.

A atmosfera seduzida pelas imagens cinematográficas e a facilidade em meio ao grande número de salas de exibição motivaram o início da produção de filmes no Estado. Eduardo Hirtz foi um dos pioneiros do cinema gaúcho. Chefe fotográfico na Litografia de sua família, ele ampliou o seu interesse por cinema e passou a se dedicar a realização de filmes, primeiramente anunciando a disponibilidade de cobrir festas de aniversários e outros acontecimentos. Mais tarde ele passou a investir em cinema, o que lhe rendeu várias sociedades em salas de exibição. Em 1911 tornou-se sócio na empresa Damasceno Ferreira & Cia, que veio a ser o maior complexo de exibição no Estado do Rio Grande do Sul.

Ao final de 1913 motivados pela necessidade de novas atrações criaram-se os cine-teatros, os quais priorizavam uma arquitetura elegante e próxima a imponência ostensiva européia, e que serviram como meio de interações marcantes na vida social da comunidade da época.

Em 1914 Hirtz inaugurava o Cine-Theatro Apolo, com um projetor inteiramente fabricado pela firma Hirtz & Rehn, o qual levou o nome de Brasil, “[...] conseguindo a abolição completa da trepidação nas projeções e fixidez absoluta das imagens, pioneirismo que até então os projetores europeus não haviam conseguido.” (PFEIL, 1995, p.20).

Hirtz não se deteve apenas nas filmagens e reproduções em suas salas, ele também foi responsável pela produção de vários filmes, tais como:

[...] *Procissão de Corpus Christi* (1909), *Combate Simulado do Tiro Brasileiro em Canoas* (1910), *A Chegada do Senador Pinheiro Machado* (1912), *Jardim Zoológico do Coronel Ganzo* (1912), *Companhia Telephonica Riograndense* (1912), *Sociedade Recreio Juvenil* (1912), esse último recuperado, sendo porém *A Tragédia de Rua dos Andradas* (1911) filmado por Guido Pannello, aqui realizando o documentário *Propaganda Riograndense*, aquele que maior repercussão causou, levando milhares de pessoas ao cinema Coliseu (PFEIL, 1995, p.20).

⁵ Fabricante francesa de cinematógrafos, produtora, distribuidora e vendedora de filmes.



Foi então que em 1912 Hirtz associado a Emilio Guimarães passou a produzir e exibir o *Recreio-Ideal-Jornal*, um jornal cinematográfico dedicado a noticiar os fatos da capital e do interior do Rio Grande do Sul. No entanto, anos mais tarde Hirtz teve um surto e simplesmente ateou fogo em toda a sua produção, após perder uma concorrência para o cinegrafista Laffayette Cunha. O que representou o primeiro golpe na memória do cinema gaúcho.

Entre os pioneiros deste cinema destaque para o ator português Francisco Santos que fundou a Guarany Films, em janeiro de 1913, em Pelotas, sendo responsável por um dos mais importantes ciclos regionais do cinema brasileiro. É que os anos de 1913 e 1914 caracterizam uma baixa repentina no que diz respeito à produção cinematográfica no país, afetando principalmente os cinemas carioca e paulista que já vinham fazendo seus experimentos no campo do “cinema posado”, como era conhecido o cinema de ficção. Nesta época, o cinema brasileiro enfrentava sérios problemas de distribuição e exibição, uma vez que era o filme estrangeiro e industrializado que ganhava mais espaço nas salas de exibição. No Brasil, foram poucos aqueles que se aventuraram a produzir cinema artesanalmente.

No entanto, em Pelotas, Francisco Santos despertou o cinema gaúcho para a ficção. É dele *O Crime de Banhados* (1913), um longa-metragem de mais de duas horas de duração sobre o assassinato de toda uma família, na fazenda Passo da Estiva, em Rio Grande, por motivos políticos. No mesmo ano realizou outros dois filmes, *O Álbum Maldito* e *Os Óculos do Vovô*, sendo este último considerado, ainda hoje, o filme de ficção brasileiro mais antigo preservado.

Mas o que sustentou mesmo a Guarany Films e o ciclo de Pelotas foi a produção de documentários como *Praia do Cassino*, *Santa Maria*, *Regatas no Rio Grande* e *Edifícios da Cidade de Rio Grande*, além de quase uma centena de edições dos cinejornais *Pelotas* e *Santa Maria Atualidades*.

Com o início da Primeira Guerra Mundial foi inevitável a interrupção do avanço das produções, isso tudo porque a importação de filme virgem foi dificultada pelo conflito. A Guarany-Films deixou diversos filmes desse período inacabados, *Álbum Maldito* e *O Guarany* foram alguns deles. Nessa época a produção de filmes no Rio Grande do Sul sofreu um decréscimo:

Entre 1914 e 1919, esporadicamente, foram realizados oito documentários e provavelmente um filme de ficção, *A Culpa do Pae* (1914), *Vistas de Passo Fundo* (1914), por Jean Luconi,



sob patrocínio da prefeitura, *Os Fantásticos de Taquarussu* (1914), por Emilio Guimarães, *III Exposição Agropecuária de Porto Alegre* (19137), curiosamente por Eduardo Hirtz, que já havia abandonado o cinema, *A Virgem do Mar* (1918), *Um Filme de Porto Alegre* (1919) e *Fábrica de Conservas Marca Tigre* (1919), ambos de Laffayette Cunha. (PFEIL, 1995, p.21;22)

Mas nos anos de 1920 o cinema já fazia parte da realidade porto-alegrense, sendo considerado um elemento essencial para o seu desenvolvimento cultural e social. Casas de exibição como a Guarany, Central, Coliseu, Thalia, Appolo, Avenida e Carlos tinham a sua programação anunciada grandiosamente pela imprensa e não menos grandioso era o número de espectadores, aponta PFEIL (1995, p.22). E nesta década a produção cinematográfica torna-se predominantemente documental no Estado, sem que se tenha feito grandes trabalhos ficcionais. Os principais realizadores do cinema de não-ficção gaúcho desta época foram Carlos Comelli, Benjamin Camozzato, Laffayette Cunha e Italo Manjeroni. Em seus filmes repetiam as fórmulas dos filmes de cavação em que as temáticas eram sempre as mesmas: fitas sobre cidades, fazendas, casas comerciais, fábricas, clubes náuticos e blocos carnavalescos. Geralmente, estes filmes eram encomendados, caracterizando-se por uma pequena independência de seus realizadores. De acordo com Pfeil, o maior destaque desta década coube ao filme de Benjamin Camozzato, *Revolução no Rio Grande do Sul*, um registro cinematográfico da Revolução de 1923 ocorrido no Estado, colocando em confronto republicanos e federalistas. No entanto, segundo o autor, no final da década de 1920 não se produziu mais do que 12 filmes de cavação, mas com os primeiros estampidos do movimento revolucionário de 1930 na capital do país o cenário na produção de documentários muda no Brasil, inclusive no Rio Grande do Sul. Nas próximas duas décadas serão os filmes atualidades ou jornais cinematográficos que irão garantir a sobrevivência do cinema no Estado.

ACTUALIDADES GAÚCHAS E O PREDOMÍNIO DO CURTA-METRAGEM DOCUMENTAL

Assim como em todo o Brasil, os realizadores gaúchos foram embalados pelos acontecimentos de 3 de outubro de 1930. Italo Manjeroni foi o responsável por registrar



a marcha das tropas de Getúlio Vargas em direção ao centro-sul do país, cenas que resultou em *A Revolução de 3 de Outubro* (1930). De acordo com a sinopse de Silva Neto (2009, p.872), o filme mostra desde o início da Campanha Liberal até a chegada e a posse de Getúlio Vargas ao Rio de Janeiro.

Desde então o nome de Italo Manjeroni e de sua produtora, a Leopoldis-Film, passam a ser referências para a memória do cinema documental do Rio Grande do Sul. Na onda do cinema sonoro a produtora foi responsável por filmes como *A Festa da Uva*, *Bento Gonçalves – a Terra Mater do Vinha e da Uva*, *Uma viagem Pitoresca de Porto Alegre a São Leopoldo* e *Treinos Esportivos* (PFEIL In: BECKER, 1995, p.25). Mas foi o *Actualidades Gaúchas*, cinejornal lançado por Manjeroni em 1937, que consagrou a produtora, sendo este considerado na época “o principal veículo de notícias dos pampas”, segundo Marcos Pinho Gomes (In: BECKER, 1995, p.31). Este cinejornal passou a ter tamanha credibilidade entre os gaúchos que qualquer assunto que fosse divulgado deveria, obrigatoriamente, ser veiculado nele, inclusive os políticos.

Durante a Segunda Guerra Mundial, mais uma vez o cinema brasileiro sofreu com a escassez de matéria-prima (a película), em que somente as grandes produtoras como a Leopoldis-Film continuaram suas atividades cinematográficas. No caso do Rio Grande do Sul, será a Leopoldis-Film a principal responsável por manter a produção de filmes:

Diante das consequências da II Guerra Mundial, o cinema praticamente se mantém, na primeira década de quarenta, em Porto Alegre, concentrado nos estúdios da Leopoldis-Som e no amadorismo documental de Edegar Eiffler, enquanto em Pelotas, Antonio Moura persistia filmando a I Exposição Agropecuária (1940), na Escola Técnica [...] (PFEIL, 1995, p.25)

Mas a partir de 1945, com o fim da guerra, o cenário inverteu, ocorrendo um rápido crescimento na produção do Estado, sendo que veio somar à Leopoldis-Film mais de 20 produtoras, dentre elas a Wilkens Films. Na década de 1950, destaque para a Interfilmes, de Itacir Rossi, que além de produzir documentários e o seu cinejornal *Canal 4040*, será ela a responsável por distribuir no Rio Grande do Sul o famoso *Canal 100*.

Neste sentido, o que se percebe é que o filme atualidade ou o cinema de não-ficção, na sua maioria curtas-metragens, foi a verdadeira matriz do cinema gaúcho até os primeiros anos de 1960. As produções ficcionais despendiam muitos gastos e naquela



época o material utilizado para a gravação era extremamente caro. Por isso optava-se por uma produção de curtas documentários. Uma longa produção do cinema gaúcho que ainda merece estudos mais aprofundados. Porém, dificultado devido a maioria destes filmes terem desaparecidos ao longo do tempo em decorrência de incêndios ou descaso do Estado e da sociedade civil que não se preocuparam por preservá-los.

E se estendermos o nosso período de análise, veremos que os formatos de curtas e médias-metragens também foram a opção que os realizadores gaúchos tiveram para dar continuidade à produção documental no Estado.

A partir de 1960, o cinema ficcional passou a dominar a cena do cinema gaúcho com os filmes regionalistas e populares de Teixeira, deixando de lado a produção de filmes de longa metragem documentários. Em *Dicionário de Filmes Brasileiros – Longa Metragem*, Antonio Leão da Silva Neto reúne uma catalogação dos filmes produzidos no Brasil entre 1908 e 2009, no entanto, não encontramos nenhum registro de longas documentais produzidos entre as décadas de 1960 e 1990. Percebe-se, então, que durante este período de 30 anos o cinema documental gaúcho foi sustentado essencialmente por filmes produzidos nos formatos curtas e médias-metragens. Conforme podemos mensurar a partir do dicionário, foram aproximadamente 64 produções neste período.

A ESCASSEZ DE INFORMAÇÕES SOBRE O DOCUMENTARISMO GAÚCHO

Como vimos, foi o documentarismo que sustentou o cinema gaúcho por mais de cinco décadas, no entanto isto não livrou o gênero do preconceito. Mas este fenômeno se repetiu em âmbito nacional. Em todo o Brasil, os estudos feitos sobre os documentários da era muda são escassos. De acordo com Morettin:

Paulo Emílio Sales Gomes apontava no final dos anos 70 o desconhecimento existente em relação à produção documental brasileira no período silencioso. Situação considerada surpreendente, pois já se sabia que o filme de enredo era a exceção, sendo a “continuidade do cinema brasileiro assegurada quase exclusivamente pelo documental” (MORETTIN, 2005, p.126).

Poucos foram os trabalhos realizados no sentido de reunir material sobre os documentários deste período. Vicente de Paula Araujo escreveu duas obras que reúnem



informações sobre filmes catalogados de 1897 a 1914 produzidos na cidade de São paulo e de 1898 a 1912 produzidos no Rio de Janeiro (*Salões, Circos e cinemas de São Paulo* e *A Bela Época do Cinema Brasileiro*, respectivamente). Porém, de acordo com Morettin (2005, p.126) este trabalho “apoiou-se em uma reprodução parcial ou integral das fontes escritas que consultou, sem considerações sobre as características de filmes a que não podia ter acesso”, ou seja, deixou de lado o contexto histórico do cinema e da época em que a sociedade estava inserida, apenas citando e identificando os autores e títulos dos filmes.

Já José Inacio de Melo Souza, em seu livro *Imagens do Passado. São Paulo e Rio de Janeiro nos Primórdios do Cinema*, buscou utilizar “os relatos memorialísticos deixados por escritores, advogados, pessoas comuns, textos dos mais variados quilates” (SOUZA, 2003, p.15) para depois empreender “a análise da historiografia produzida sobre o cinema mudo entre 1896 e 1916” (SOUZA, 2003, p.15), mostrando assim uma maior preocupação em relatar e catalogar os filmes da época, levando em consideração o contexto histórico destas produções.

Pode-se perceber que a produção e os estudos nesta área estão voltados ao centro cultural do país e até hoje os maiores produtores de cinema do Brasil, São Paulo e Rio de Janeiro. No entanto, apesar de desconhecido, o cinema do Rio Grande do Sul também possui uma história significativa para o cinema nacional. Glênio Povoas foi um dos poucos que realizou um estudo aprofundado da produção do cinema gaúcho em sua tese de doutoramento *Histórias do Cinema Gaúcho: propostas de indexação 1904-1954* (2005). Nesta sua pesquisa Povoas busca fazer uma revisão do que foi escrito sobre o cinema gaúcho dentro dos estudos realizados sobre o cinema brasileiro, trabalho que veio preencher algumas lacunas da historiografia deste cinema regional, principalmente no que diz respeito a uma das fases mais produtiva, impulsionada pelo cinema de não-ficção (documentários e cinejornais). Sendo assim, somente a partir dos anos de 2000 que estudiosos de cinema começam a se interessar pelo cinema gaúcho e a realizarem trabalhos a fim de desvendar um pouco mais sobre a história destes filmes.

A precariedade de produções documentais pode ter gerado um desinteresse por parte dos pesquisadores. Deixado de lado por tanto tempo na cinematografia gaúcha, o gênero documental foi tido como o “primo pobre” do cinema ficcional. Desde o início da produção de cinema no Brasil, os críticos renegavam os documentários, pois estes passavam uma imagem de um Brasil atrasado, o que contrariava o ufanismo e o nacionalismo da época. Porém, esta cena vem mudando ultimamente com estudos na



área acadêmica que pretendem esclarecer e criar um panorama sobre a historiografia do documentário gaúcho.

DOCUMENTÁRIO DE LONGA-METRAGEM UM PRODUTO RARO

Anterior aos anos de 1960, os números também não são animadores para o documentarismo gaúcho. De acordo com o *Dicionário de Filmes Brasileiros...* somente cinco documentários em longa-metragem foram realizados no Estado durante as décadas de 1920 a 1950. Para efeito de análise procuraremos contextualizá-los dentro do cenário nacional.

Nos anos de 1920, o cinema gaúcho sofria uma forte influência regionalista, como explicou Pfeil:

O Rio Grande do Sul, no início dos anos vinte, tem como evento de repercussão nacional a Revolução de 1923, entre republicanos e federalistas, ou seja: chimangos e maragatos, representados pelos chefes políticos Antonio Borges de Medeiros e Assis Brasil. (PFEIL, 1995, p.22)

Impulsionados por esta temática, a maioria dos filmes produzidos eram documentários de curta e média metragem, sendo que o único longa a registrar o acontecimento desta época foi realizado por Benjamin Camozzato, com o título *A Revolução no Rio Grande do Sul* (1923), como esclarecemos anteriormente.

Dirigido e fotografado por Benjamin Camozzato, e produzido pela Produtora Zenith Filme, a *Revolução no Rio Grande do Sul* é um longa de 88 minutos, filmado em película 35 mm, p&b e mudo. Segunda a sinopse de Silva Neto (2009, p.872), o filme era um retrato “imparcial” da Revolução de 1923, uma vez que “registra os protagonistas da situação e da oposição, suas tropas e comandantes, além de algumas cidades envolvidas nos conflitos. Há também uma pequena sequência sobre a cidade de Canhoeira, onde está instalado o atelier do organizador deste modesto filme” (SILVA NETO, 2009, p.872).

Outro filme desta mesma época que retratou o regionalismo nas produções documentais do Rio Grande do Sul foi *Centenário da Colonização alemã*, produzido em 1925 em Porto Alegre por Carlos Commeli, famoso na época por retratar costumes carnavalescos. Este documentário registrou as comemorações do centenário da



imigração alemã no Rio Grande do Sul, destacando a visita de Borges de Medeiros, na época governador do Rio Grande do Sul. Neste mesmo filme, há o registro da abertura da Exposição Industrial em São Leopoldo naquele mesmo ano.

Assim, nota-se que na década de 1920 o cinema documental gaúcho explorou temas regionais, assim como acontecia com os demais filmes produzidos no país. É que nesta época os filmes naturais ou de cavação, como era conhecido o cinema de não-ficção, procuravam mostrar o interior do Brasil para aqueles que viviam nas grandes cidades. Um dos documentários comentados desta época foi o filme de Silvino Santos, *No Paiz das Amazonas* (1922). Segundo Labaki (2006, p.23) “o resultado [do filme] é uma autêntica enciclopédia audiovisual da vida amazônica, ainda insuperada em sua magnitude.”

Porém, estes documentários que traziam para as telas a realidade insuportável de um povo atrasado e sem futuro não agradavam a elite brasileira da época e muito menos aos críticos cinematográficos. De acordo com Morettin:

Os chamados filmes naturais, dedicados aos aspectos de nossa natureza e da vida nas fazendas e nas cidades, constituíam mais uma oportunidade para visualizar o indesejável, dado que as condições de controle sobre o objeto de filmagem eram mais precárias do que em “estúdio” (MORETTIN, 2005, p.133)..

Outro filme de longa-metragem produzido no Rio Grande do Sul neste período foi *Novos Horizontes* (1934), de Ítalo Manjeroni. Filmado em Canoas, Sapucaia, São Leopoldo e Novo Hamburgo, este documentário teve como temática a questão étnica presente na formação do povo gaúcho, com cenas de como era a vida da Colônia Alemã nas localidades citadas.

Após este período de raras produções do cinema documental gaúcho, o único documentário longa-metragem que temos registro data de 1959. Produzido por Francisco Xavier da Silva e Bruno Hochheim, o filme *Lágrimas de Fé*, foi rodado em película 35 mm e p&b, porém com um diferencial dos demais documentários produzidos anteriormente: as fitas eram gravadas com música e havia diálogos acompanhando a projeção. Porém, não encontramos registros sobre a sinopse do filme e nem sobre o assunto que aborda.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como base um campo tão vasto como o cinema é falso concluir que o cinema gaúcho não teve a sua importância no cenário nacional. A efervescência na produção engrenou no início dos anos de 1900, com produções documentais silenciosas, responsáveis por retratar os costumes e a cultura do Rio Grande do Sul. Foram feitos documentários baseados na temática regional, os quais se estruturaram num primeiro momento como curtas e casualmente médias, com raros longas-metragens destacando-se neste cenário. Até o final dos anos de 1950 o cinema gaúcho foi predominantemente sustentado pela produção de filmes documentários.

As décadas de 1960 a 1970 foram basicamente pontuadas pelo cinema de bombacha e chimarrão, de caráter ficcional, tendo como seu principal ícone Teixeira, que alavancou o seu sucesso a partir do aporte que a Leopoldis-Som lhe deu em 1966, quando era um cantor popular. De 1966 a 1981 foram produzidos 12 filmes sob a assinatura de Vítor Matheus Teixeira, o Teixeira. O sucesso destas películas se deve ao conteúdo popular de seus enredos, os quais representavam a sociedade menos favorecida associada ao tradicionalismo gaúcho.

Já de 1970 a 1980 houve o surgimento da produção gaúcha de super-8. Formato que serviu de suporte para a produção de longas ficcionais, baseados na temática urbana. Um projeto arriscado, tendo em voga a precariedade do material, sendo o super-8 uma máquina caseira. Mas será nos anos de 1990 que iremos acompanhar uma retomada da produção de documentários no Rio Grande do Sul, mais uma vez pautada no curta-metragem. Sem dúvida um nome relevante deste período é Jorge Furtado, com seu filme *Ilha das Flores* (1989), ganhador do Urso de Prata no Festival de Berlim em 1990. *Ilha das Flores* projetou o Rio Grande do Sul tanto nacionalmente quanto internacionalmente, consagrando para uma geração de cineastas gaúchos o documentário e o curta-metragem como caminhos a serem seguidos.

Ao realizar um filme reflexivo capaz de criticar, questionar e ironizar o próprio modelo de documentário televisivo, Furtado acabou por radicalizar o cinema de não-ficção a ponto de Luiz Carlos Merten, crítico de cinema do *O Estado de São Paulo*, afirmar que *Ilhas das Flores* é “uma aula de cinema do mais talentoso, emocionante e original diretor do Rio Grande do Sul” (MERTEN, 1995, p.103).

Mas sobre a produção de filmes documentários nos anos de 1990, dentro do contexto da “retomada do cinema brasileiro”, perdura um silêncio, poucos são os



estudos. O que podemos dizer é que a partir de um mapeamento desta recente produção já se pode afirmar que os formatos curtas e médias-metragens continuam como uma tendência para o documentarismo gaúcho. Dos 777 filmes de ambos os formatos realizados no Rio Grande do Sul, no período de 1897 a 1995, 40% (306) são documentários. Por outro lado, o crescimento na produção de documentários no Brasil nos anos de 2000 teve reflexos significativos no cinema gaúcho. Já são oito os filmes documentários de longa-metragem realizados em um curto período de sete anos, superando historicamente a marca de cinco longas do gênero em quase 100 anos.

REFERÊNCIAS

- BECKER, T. **Cinema no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995.
- LABAKI, A. **Introdução ao Documentário Brasileiro**. São Paulo: Francis, 2006.
- MERTEN, L. C. Os longas dos anos 80. In: BECKER, T. **Cinema no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995, p.100-103.
- MORETTIM, E. V. Dimensões Históricas do Documentário Brasileiro no Período Silencioso. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.25, n.49, p. 25-152, 2005.
- PFEIL, A. J. Cinematógrafo e o cinema dos pioneiros. In: BECKER, T. **Cinema no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995, p.17-29.
- RAMOS, F. **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editora Ltda, 1987.
- SILVA NETO, A. L. **Dicionário de Filmes Brasileiros – Curta e Média-Metragem**. 1. ed. São Paulo: IBAC, 2006.
- SILVA NETO, A. L. **Dicionário de Filmes Brasileiros – Longa metragem**. 2. ed. São Paulo: IBAC, 2009.
- TODESCHINI, C. O cinematógrafo numa ilha de civilização. In: BECKER, T. **Cinema no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995, p.9-16.