

A RECENTE PRODUÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS NO SUL DO BRASIL (1995-2008): MAPEAMENTO, MEMÓRIA E IDENTIDADE¹

Cássio dos Santos Tomaim², Camila Dias Araújo³, Isabella Mayer de Moura⁴

Resumo

O artigo apresenta resultados parciais de um mapeamento da atual produção de documentários no Rio Grande do Sul, a partir da análise de dados quantitativos dos filmes lançados entre 1995 a 2008. Para o estudo foram consultadas várias fontes documentais, como catálogos de festivais e fundações, dicionários de filmes e dissertações, que depois do cruzamento dos dados foram gerados gráficos e tabelas para serem analisados. O estudo demonstrou que na década de 2000 houve um aquecimento na produção de documentários no Estado, capitaneado pelas produções de baixo orçamento, tendo predominado curtas e médias metragens em vídeo digital. Por outro lado, esta produção tem ficado restrita à exibições em festivais e salas alternativas de cinema.

Palavras-chave

Documentário; cinema gaúcho; mapeamento; produção cinematográfica.

Abstract

This article presents partial results of a current mapping production of documentaries in Rio Grande do Sul, from the analysis of quantitative data of the films released between 1995 to 2008. For the study, several documentary sources were consulted such as catalogs of festivals and foundations, dictionaries' films and thesis, and after the cross-checking graphs and tables were generated to be analyzed. The study also showed that in the 2000s there was a acceleration in the documentaries production in the state, predominating low-budget productions, specially prevailing short and medium length films on digital video. On the other hand, this production has been limited to festivals and exhibitions in alternative cinema halls.

Keywords

Documentary; cinema gaúcho; mapping; film production.

Introdução

A história do cinema brasileiro é a história do filme de ficção de longa-metragem. Equívoco que, segundo o crítico Jean-Claude Bernardet, os historiadores deste cinema cometeram ao aplicar à realidade brasileira um modelo particular aos países industrializados em que o filme de ficção foi sem dúvida a base da produção cinematográfica. No caso do Brasil, “a realidade cinematográfica mais sólida era o natural, o cinejornal, a cavação” (Bernardet, 2009, p.43). Demoramos a reconhecer esta particularidade, condenando à lata de lixo da história mais de 50 anos de produção contínua de filmes de não-ficção que, por sua vez, ironicamente foi responsável por manter nestas décadas a atividade cinematográfica no país.

Não foi diferente no Rio Grande do Sul, Estado ao extremo sul do Brasil. O que garantiu a sobrevivência do que hoje conhecemos como cinema gaúcho foi a produção de cinejornais, documentários, filmes institucionais e filmes de família ao longo da primeira metade do século XX. Uma produção predominantemente de curtas metragens, que de um modo geral eram filmes encomendados, caracterizando-se por uma pequena independência de seus realizadores. De 1897 a 2005 foram produzidos no Estado 777 filmes, entre curtas e médias metragens, sendo que 40% (306) são filmes de não-ficção (Silva Neto, 2006, p.1036). O que nos leva a afirmar que a história do cinema no Rio Grande do Sul não é uma coleção de episódios isolados, como foi sacralizado pela historiografia clássica do cinema brasileiro, principalmente se abordarmos sob a ótica do cinema de não-ficção.

Neste sentido nos interessa aqui apresentar um panorama da atual produção de documentários no Rio Grande do Sul, de 1995 a 2008, mapeando onde, o que, como e quem produz no Estado e onde e de que forma esses filmes são exibidos. Diante da constatação de que a retomada do cinema gaúcho coincide com a do documentário no Brasil, que tem início em 2002, a pesquisa buscou compreender qual a contribuição que o documentário tem dado recentemente para a vitalidade do cinema produzido no Rio Grande do Sul. Nos interessa saber de que medida o cinema de não-ficção tem sido ou não uma alavanca para as produções ficcionais no Estado; ou, por outro lado, se esta produção documentária encontra hoje sérios desafios para consolidar-se no cenário cinematográfico regional.

Para esta tarefa foi realizado um levantamento prévio das seguintes fontes documentais: catálogos da FUNDACINE, de festivais de cinema e vídeo, dicionários de filmes, consulta ao banco de dados da Filmografia do Cinema Brasileiro, mantida pela Cinemateca Brasileira (www.cinemateca.com.br), além de pesquisas anteriores que já realizaram trabalhos semelhantes sobre o documentário brasileiro em âmbito nacional como a dissertação *A recente produção documentária brasileira: um levantamento da produção de documentários nos últimos dez anos no Brasil – 1994 a 2003*, de Paulo Fabrício Ucelli, defendida na UNICAMP em 2004.

Feito o levantamento, passamos para a caracterização dos dados a partir de um instrumento de coleta que nos permitiu fazer o cruzamento das seguintes informações referentes aos filmes documentários de 1995 a 2008: título; nome do(a) diretor(a); sexo do(a) diretor(a); ano de produção (compreendido o ano em que o documentário foi finalizado e exibido); duração; procedência; suporte (35 mm, 16mm, super-8 e vídeo); formato (longa, média ou curta-metragem); fonte de patrocínio (apoio ou patrocínio direto, recursos próprios, concursos, leis de incentivo cultural municipal, estadual ou federal); mercado exibidor (salas de cinema, televisão, festivais, instituições como universidades, escolas, museus, associações etc) e temática ou assunto (conforme tipologia que desenvolvemos com base nas sinopses dos filmes).⁵

Após este trabalho de catalogação dos documentários, procedemos a compilação dos dados quantitativos gerando gráficos e tabelas que mais tarde foram analisados. Entretanto, vale a advertência de que as análises apresentadas a seguir são resultados parciais de uma pesquisa mais ampla que desenvolvemos a respeito da atual produção de documentários do Rio Grande do Sul, que visa contemplar também os filmes lançados em 2009 e 2010. Mas como não existe nenhuma fonte documental que traz dados atualizados destes dois anos, será necessário um contato direto com as produtoras locais, o que será feito em uma segunda fase da pesquisa.

Documentário e o cenário institucional da “retomada”

No final da década de 1980 a EMBRAFILME já era um modelo viciado de gestão pública da produção cinematográfica na opinião de alguns setores do cinema brasileiro, sendo fácil para Fernando Collor de Mello, presidente eleito pelo voto direto, depois de 20 anos de ditadura militar, limar uma das principais instituições financiadoras do

cinema brasileiro dos anos de 1970/80, como um dos atos iniciais de seu governo. Assim, em 1990 há um absoluto silêncio no país sobre as políticas públicas no campo cinematográfico, sob a justificativa de que o cinema nacional deveria competir com o produto estrangeiro, a partir das leis estabelecidas pelo mercado cinematográfico. Até mesmo alguns setores do cinema brasileiro apoiaram a decisão governamental, segundo Miranda e Ramos (1997, p.215), uma vez que na sua fase final a EMBRAFILME já se definha enquanto organismo estatal, “era acusada de inoperância, má gestão administrativa, favoritismo e não cumprimento de compromissos”. O que para Autran (2008) foi uma verdadeira descrença na figura do Estado como fomentador de uma indústria cinematográfica. Entretanto, a sobrevivência deste cinema continuou dependendo dos cofres públicos, mas contraditoriamente sendo gerido de forma privada.

A sobrevivência pífia da produção brasileira durante os anos do governo Collor levou a corporação a se voltar decisivamente para o Estado, mas desta feita através da defesa das leis de incentivo para o setor e não mais através de um órgão estatal que concentrasse as decisões sobre o investimento do dinheiro público na produção. Ou seja, o dinheiro público continuou a financiar a produção, mas gerido de forma privada. Aliás, possivelmente nunca antes a produção brasileira no seu conjunto teve tamanha sustentação por parte dos fundos públicos, posto que quase a totalidade dela hoje dependa das leis de incentivo – cuja principal é, sem dúvida, a Lei do Audiovisual – e premiações governamentais (Autran, 2008, p.355).

Foi, então, que em 1991 timidamente surgiu a Lei Federal de Incentivo à Cultura, mais conhecida como Lei Rouanet, instituindo políticas públicas de apoio à cultura no país. Mas a Lei Rouanet só entrou em vigor em 1993. Neste mesmo ano foi criado um mecanismo direcionado ao incentivo fiscal do audiovisual, a Lei do Audiovisual, prevista para vigorar até 2003, quando foi prorrogada por mais 20 anos por meio da medida provisória nº 2.228/01.

Somado a estas leis de incentivo, o maior marco institucional do cinema brasileiro do século XXI foi a ANCINE (Agência Nacional do Cinema), criada em setembro de 2001. Trata-se de um órgão regulador, fomentador e fiscalizador do mercado audiovisual brasileiro que em 2003 foi vinculado ao Ministério da Cultura, sendo uma autarquia especial, com autonomia administrativa e financeira. A criação da ANCINE pode ser caracterizada, segundo Gatti, como “uma tentativa clara de adesão, por parte do setor

audiovisual independente brasileiro, ao movimento do mercado de imagens contemporâneo e, conseqüentemente, de adesão também ao estágio do capitalismo vigente no período recente” (Gatti, 2007, p.239).

Então, é diante deste cenário institucional do cinema brasileiro no pós-EMBRAFILME que devemos pensar a produção de documentários no Rio Grande do Sul, em especial a partir de 1995 quando começam a surgir os primeiros filmes realizados com financiamento de renúncia fiscal, período que mais tarde ficou conhecido como “retomada” do cinema brasileiro.

No caso do cinema gaúcho, o cenário institucional começou a ser alterado em 1985, antes mesmo do desmanche da EMBRAFILME, com a criação da Associação Profissional dos Técnicos Cinematográficos do Rio Grande do Sul (APTC/RS), mais tarde filiada à Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), entidade que também representava os realizadores de curta-metragem. Com a APTC/RS a classe cinematográfica do Rio Grande do Sul ganhava uma nova forma de representação, unindo realizadores e técnicos para o desenvolvimento das condições locais de produção. Com APTC/RS começavam as primeiras interlocuções da classe cinematográfica do Estado com os poderes públicos estadual, federal e municipal (Silva, 2009, p.172).

Para fortalecer o setor cinematográfico e audiovisual no Estado foi criada em 1998 a FUNDACINE (Fundação Cinema RS), uma instituição de natureza privada que congrega representantes do Estado, da iniciativa privada, produtores e exibidores do Rio Grande do Sul, em busca da organização e desenvolvimento do setor, além de enfrentar a batalha da divulgação da produção gaúcha em âmbito tanto nacional quanto internacional.

Desta forma, com a APTC/RS e a FUNDACINE, um novo cenário institucional para o cinema gaúcho se desenhou na primeira metade da década de 1990, estimulando a produção de filmes no sul do Brasil. Destaque para a Lei de Incentivo à Cultura Estadual (LIC) e para um fundo a projetos artísticos e culturais criado pela Prefeitura de Porto Alegre, o FUMPROARTE. Mecanismos de financiamento que, associados à Lei Rouanet e à Lei do Audiovisual, em nível federal, garantiram nos últimos 10 anos uma

produção contínua de filmes no Rio Grande do Sul, um cenário não muito diferente em outros Estados brasileiros.

É o que podemos notar ao analisarmos a produção de documentários no Rio Grande do Sul de 1995 a 2008. Dos mais de 70 documentários produzidos no período, entre curtas, médias e longas metragens, 33% se beneficiaram das legislações vigentes para o setor cinematográfico, seja federal, municipal ou estadual. Há casos em que as produções contaram com mais de um incentivo público para a concretização dos filmes. Um dado curioso foi perceber que os documentaristas tem encontrado na FUMPROARTE a sua principal fonte de patrocínio, 15% de todos os filmes de não-ficção realizados no Estado foram financiados pela Prefeitura de Porto Alegre. Um dado que se explica pelo fato de Porto Alegre ainda centralizar a produção cinematográfica do Estado, a maioria das produtoras responsáveis por estes documentários está sediada na capital gaúcha. O que se contrapõe a este cenário, mesmo que de maneira tímida, é o estímulo criado pela Prefeitura de Caxias do Sul por meio do FUNDOPROCULTURA que tem financiado a produção de filmes no interior do Estado, como os documentários da *Spaghetti Filmes*, produtora independente com sede nesta cidade.

Infelizmente, em nossa pesquisa ainda temos quase a metade dos documentários catalogados sem informações a respeito das fontes de patrocínio. Apesar de termos confrontado dados de várias bases de consulta, é uma lacuna que ainda precisa ser preenchida por este trabalho. O que faremos em uma próxima fase, quando serão consultadas as produtoras destes documentários.

As produtoras e realizadores gaúchos

Neste primeiro momento em que se encontra a pesquisa, foi possível mapear 44 produtoras gaúchas responsáveis pela produção de documentários no Estado, número que nos chama a atenção, tendo em vista que foram realizados 73 documentários no período. Ou seja, a grande maioria destas produtoras fez apenas um único filme documentário, o que nos leva a investir em duas hipóteses que ainda precisam ser analisadas: 1) como a maioria das produtoras gaúchas surgiu em função do mercado audiovisual publicitário, acredita-se que há casos em que progressivamente foram diversificando a sua atuação, dando inicialmente prioridade a projetos de baixo orçamento, como caracteriza geralmente o documentário; ou 2) muitas destas

produtoras aprovecharam o aquecimento da produção de documentários no Brasil e a visibilidade que o gênero teve a partir de 2002 para aventurar-se na realização deste tipo de filme.

Entretanto, há produtoras que se destacam no Estado quanto à realização de documentários. É o caso da *M. Schmiedt Produções*, da cineasta gaúcha Mônica Schmiedt responsável pela produção de quatro documentários durante o período estudado: *Antártida, o Último Continente* (Alberto Salvá & Mônica Schmiedt, 1997), *A Invenção da Infância* (Liliana Sulzbach, 2000), *Extremo Sul* (Sylvestre Campe & Mônica Schmiedt, 2004) e *Dona Helena* (Dainara Toffoli, 2006). Dentre estas produções, destaque para *A invenção da infância*, filme de Lilian Sulzbach que foi muito bem recebido pela crítica cinematográfica e ganhou vários prêmios, inclusive internacionais. A *M. Schmiedt Produções* também assina um longa metragem dos nove recentes documentários realizados no Estado: *Extremo Sul*, dirigido pela própria Mônica Schmiedt em parceria com o cineasta Sylvestre Campe, retrata as aventuras de cinco alpinistas sul-americanos em uma expedição na Terra do Fogo, ao desafiarem o Monte Sarmiento de 2400m de altitude.

A *V2 Cinema* também é outra produtora da capital gaúcha que tem investido na não-ficção, mas principalmente em parcerias com realizadores independentes do Estado em projetos de baixo orçamento. Foi o caso dos documentários produzidos em 2008, da série *Fronteiras do Pensamento*, que tratam de assuntos como arte, cultura e pensamento. Cada documentário teve um realizador gaúcho diferente: *Arte, Ordem e Caos* (Pedro Zimmermann), *A Dança do Pensamento* (Marta Biavaschi), *@[arroba]* (Henrique Montanari) e *Transversais* (Guilherme Castro).

Outras produtoras também se destacam no Estado: *Catarse - Coletivo de Comunicação*, *Drops Filmes*, *Finish Produtora*, *Modus Produtora de Cinema* e *Spaghetti Filmes*. Mas duas destas merecem uma maior atenção, por darem início a um processo de interiorização da produção cinematográfica no Estado, mesmo que ainda de forma tímida. São elas: a *Spaghetti Filmes* e a *Finish Produtora*, com sedes em Caxias do Sul e Santa Maria, respectivamente. Ainda em Santa Maria, há outras duas produtoras que realizaram documentários em 2005 e 2007, a *Khine Produções Ltda* e a *Milímetros Produções*. Dentre estes documentários produzidos em Santa Maria, *Herança* (Carolina

Berger, 2007) da *Milímetros Produções* foi o que obteve um maior reconhecimento regional, sendo premiado como melhor documentário no *15º Gramado Cine Vídeo* e no *6º Santa Maria Vídeo e Cinema*. Em Caxias do Sul, a *Spaghetti Filmes* fundada em 2003 já foi responsável por uma produção de cinco documentários entre curtas e médias metragens até 2008, e se prepara para lançar em 2010 o seu primeiro longa-metragem *Adelar Bertussi*, direção de Lissandro Stallivieri, sobre a vida e a obra de um principais expoentes da música tradicionalista do Rio Grande do Sul, o acordeonista Adelar Bertussi.

Quanto aos realizadores gaúchos também nos deparamos com um grande número que fez apenas um documentário nos últimos 13 anos. Somente 40% dos documentaristas catalogados apresentaram uma produção contínua, com mais de um filme produzido. Apesar da maioria destes filmes ser produzida por homens (69%), as mulheres têm demonstrado uma produção mais contínua ao longo dos últimos 13 anos, como as diretoras Ana Luiza Azevedo (3 filmes), Flávia Seligman (3 filmes), Carolina Berger (2 filmes), Julia Aguiar (2 filmes), Liliana Sulzbach (2 filmes) e Mônica Schmiedt (2 filmes). O que se percebe é que, mesmo os produtores homens terem realizado mais filmes continuamente do que as mulheres (em uma proporção de 25 para 14, respectivamente), no universo de documentaristas mulheres catalogadas (19), elas apresentam uma produção contínua de 31,5% em contraponto aos 25,5% do universo de homens (43) que realizaram filmes de não-ficção no Estado.

Mas outro dado que pode ser um indicativo desta marca feminina no documentarismo gaúcho é o fato de que dos 14 documentários do Estado premiados neste período, 07 têm a sua direção assinada por mulheres. Um exemplo é a diretora Liliana Sulzbach que teve seus dois filmes *O Cárcere e a Rua* (2004, longa-metragem) e *A Invenção da Infância* (2000, média-metragem) ambos premiados em festivais nacionais e internacionais.

Em relação aos diretores com uma produção contínua em documentários no Estado, alguns nomes se destacam como Pedro Zimmermann, Luiz Alberto Cassol, Guilherme Castro, Gustavo Spolidoro, Hique Montanari, Jaime Lerner, Jefferson Pinheiro, Lissandro Stallivieri, Alberto Salvá, Caio Jobim e Werner Schünemann

Características dos documentários produzidos no Estado

Segundo levantamento de Silva Neto (2009), o Rio Grande do Sul é atualmente o terceiro maior Estado produtor de filmes de longa metragem no Brasil, entre 1908 e 2009, com um número pouco expressivo de 102 produções. Os dois maiores Estados produtores são Rio de Janeiro e São Paulo, com filmografias que ultrapassam a casa de 1000 filmes realizados. No caso dos documentários em longa metragem, neste mesmo período, o Rio Grande do Sul produziu apenas 14 filmes, o que levaria qualquer desavisado a afirmar que no Estado não há uma tradição em documentarismo. O que não é verdade, pois a maior produção deste gênero na cinematografia gaúcha tem sido em curta e média-metragem, ao invés do longa metragem. Insistir em não reconhecer toda esta produção que contabiliza mais de 300 filmes é um erro histórico.

O que se nota é que nos últimos 13 anos tem sido este o caminho do documentário gaúcho. Mesmo com o financiamento público, a partir das leis de incentivo, somente nove documentários em longa metragem foram produzidos no Rio Grande do Sul de 2000 a 2007, quando começou um aquecimento na produção de filmes de não-ficção em todo o Brasil. Por um lado, nota-se que se trata de uma produção significativa para um curto período de sete anos, superando historicamente a marca de cinco longas do gênero em quase 100 anos. Entretanto, já se pode afirmar que os formatos⁶ curta e média metragem são a tendência do documentário gaúcho da última década. Juntos os formatos representam 88% dos documentários realizados no Estado, tendo predominado o média metragem com 56% dos 73 filmes catalogados.

Quanto aos suportes dos documentários gaúchos nota-se uma preferência dos realizadores pelo vídeo⁷, representando 52% do total de filmes do gênero produzidos no Estado. Este dado ajuda a explicarmos o aquecimento na produção de documentários no Rio Grande do Sul, já que muitos cineastas tem encontrado no vídeo digital uma saída barata e de qualidade para a execução de seus projetos. Assim, tanto a captação e a edição de imagens em alta resolução quanto a agilidade proporcionados pelo aparato do vídeo digital, tudo isto associado ao baixo orçamento, tem sido atrativos para os documentaristas em todo o Brasil.

No caso da cinematografia gaúcha isto tem sido uma regra, apesar de ainda se manter a produção de documentários nas bitolas 35mm e 16mm, representando 16% e 14% do

total de filmes do gênero no Estado, respectivamente. O que se percebe é que os realizadores tem optado pela película quando se aventuram em projetos mais extensos, dos nove longas documentários gaúchos quatro foram realizados em 35mm e um em 16mm. Mas o vídeo digital tem predominado nas produções de curtas e médias metragens no Estado, principalmente no caso de diretores que estão realizando o seu primeiro filme. Portanto, o vídeo digital tem sido a primeira escola de muitos documentaristas gaúchos.

Além do predomínio do vídeo, nos chama atenção também a utilização do super-8 na produção de documentários no Estado. Este formato, amplamente difundido na década de 1960 e 1970, foi praticamente desprezado nos anos de 1990, mas curiosamente está presente em 18% das produções gaúchas de 1995 a 2008. Isto pode ser explicado pelo estímulo dado por mostras e festivais em alguns Estados do Brasil, inclusive no Rio Grande do Sul. Por outro lado, é preciso lembrar que no Estado durante os anos de 1970/80 surgiram vários grupos de cineastas amadores interessados em experimentar novas capacidades criativas com o super-8, tirando-o da cena doméstica a que estava associado até o momento. Naquela ocasião eram realizados filmes de longa metragem nesta bitola.

E as trajetórias dos recentes documentários produzidos em super-8 no Rio Grande do Sul não deixam por menos, muitos tiveram destaque em festivais, como as menções honrosas de *Espera* (Rafael Sirângelo Eccei, 1996) no Festival Super-8 de Gramado em 1996; *O que é cinema?* (Christian Schneider, 1998) na Mostra Super-8 de Londrina (PR) em 1999; no mesmo ano, *Casta* (Bia Werther, 1999) na Mostra Super-8 de Campinas (SP). Os melhores resultados foram conquistados por *50 Polegadas* (Henrique Montanari, 2001) premiado na categoria melhor edição em dois festivais em 2001, no 5º Festival de Cinema e Vídeo de Curitiba e no XI Cine Ceará.

No entanto, estas produções das décadas de 1990 e 2000 não repetem a ousadia da geração superoitista gaúcha de 1980 quanto à duração dos filmes. A maioria são curtas metragens. Apenas um média metragem foi realizado em super-8 no período analisado, o documentário *Vida contra morte* (Bernardo Duet, 2003), com a duração de 28 minutos.

No que se refere às temáticas dos recentes documentários gaúchos, a questão sócio-política e o comportamento estão entre os assuntos mais filmados. Isto demonstra a preocupação dos diretores em explorar a realidade urbana, que em geral é a de Porto Alegre. O que nos leva a crer que o documentarismo no Estado tem procurado romper com o estigma que acompanha o cinema gaúcho, o dos “filmes de bombacha e chimarrão”, capitaneados pela filmografia do cantor regionalista Teixeira, nas palavras de Becker (1986), O provinciano, a tradição e o rural/campo passaram a ser inimigos de uma nova geração de cineastas gaúchos nos anos de 1980, tendência que ainda encontra ressonância entre os realizadores, até mesmo os documentaristas.

Outra temática que prevalece na produção de não-ficção do Estado é a biografia. Neste caso, algumas personalidades gaúchas foram inspiração para os documentários realizados no Estado. As vidas de Leonel Brizola, Érico Veríssimo, Mário Quintana e outros personagens do Rio Grande do Sul foram retratadas em 15% dos documentários produzidos nestes 13 anos. Nesta perspectiva de memória, outros 11 filmes (15% do total produzido) abordaram a história do Rio Grande do Sul por meio de suas instituições e cidades. Entretanto, foi deixado de lado o tradicionalismo gaúcho, assim como a temática da imigração, uma ausência que chama a atenção devido ao Rio Grande do Sul ser um Estado que teve na sua formação a contribuição da população imigrante de várias nacionalidades. Somente três filmes abordaram as narrativas da imigração no Estado: *Heimat, a grande querência alemã* (Alexandre Kieling, 2002) sobre a chegada dos alemães no Vale dos Sinos; enquanto que a contribuição da imigração italiana para a ocupação da serra gaúcha, onde hoje se localiza Bento Gonçalves e Caxias do Sul, foi tema em *Caminhos de Pedra - Tempo e Memória na Linha Palmeiro* (Pedro Zimmermann, 2008) e em *A Montanha do Sonho Imigrante* (Lissandro Stallivieri, 2005), respectivamente.

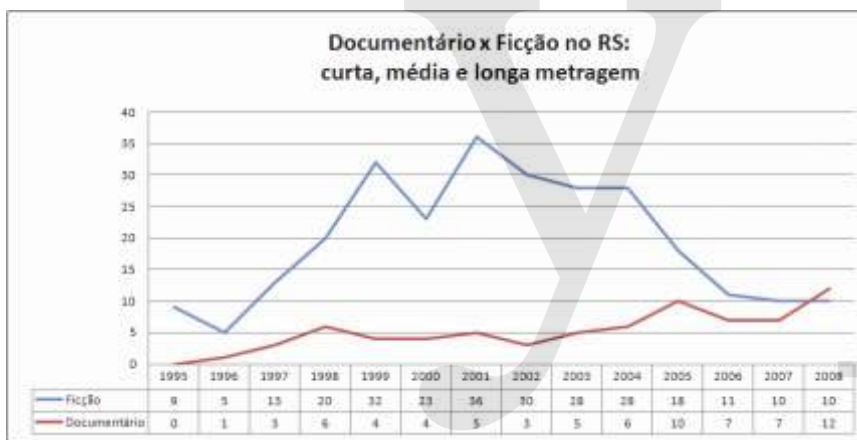
O documentário gaúcho no mercado cinematográfico

Analisando a produção de documentários no Rio Grande do Sul, nestes 13 anos, somando curtas, médias e longas metragens, percebe-se que esta apresenta uma linha descontínua, com altos e baixos, porém é possível reconhecer um crescimento na produção deste gênero no Estado. O primeiro pico na produtividade aconteceu em 1998, com a realização de seis documentários, ainda nos formatos curtas e média metragem. Porém, nos dois anos seguintes a produção caiu para quatro filmes do gênero. Mas em

2000 foi realizado o primeiro filme documentário gaúcho de longa metragem, *Harmonia*, de Jaime Lerner, depois de décadas sem produções de não-ficção neste formato.

Já em 2002 o documentário gaúcho não refletiu o ritmo de produção do gênero no Brasil, que neste ano alcançava o seu maior crescimento em proporção ao filme de ficção. Então, somente a partir de 2003 é que se nota na produção do Rio Grande do Sul um crescimento contínuo, sendo 2005, 2007 e 2008 os anos chaves para o documentário gaúcho.

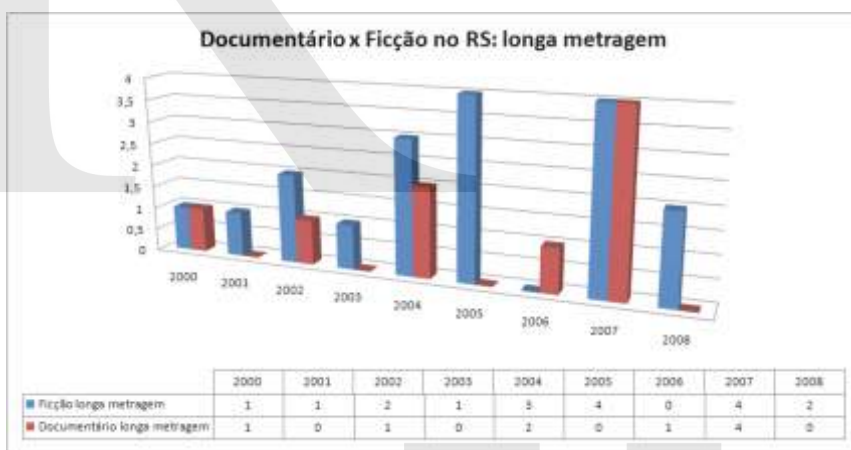
Assim, em uma década, passamos de uma produção de um a três filmes por ano para 10 documentários em um único ano. Já 2007 é o ano mais emblemático para o documentário no Rio Grande do Sul, em que dos sete filmes produzidos quatro eram filmes em longa metragem, em princípio uma grande vitrine para o cinema de não-ficção do Estado: *Brizola - Tempos de Luta* (Tabajara Ruas), *A Dança da Vida* (Juan Zapata), *Gigante - Como o Inter Conquistou o Mundo* (Gustavo Spolidoro) e *Porto Alegre - Meu canto no mundo* (Cícero Aragon e Jaime Lerner).



Fonte: Catálogos, dicionários e pesquisas sobre produção de documentários no Brasil.

Os índices demonstram que somente nos últimos anos é que o aquecimento da produção de documentários no Brasil de 2002 refletiu na produção do gênero no Rio Grande do Sul, tanto que em 2008 superou em números a quantidade de filmes ficcionais realizados no Estado, representando 54,54% da produção cinematográfica gaúcha daquele ano.

Em uma primeira leitura os números são animadores para o documentário gaúcho, o que nos leva a afirmar que gradativamente este gênero tem ocupado espaço no cenário cinematográfico do Estado, competindo com o filme de ficção. Ideia que se reforça quando isolamos os longas metragens realizados de 2000 a 2008 no Estado. Apesar de terem sido produzidos 18 filmes de ficção, o dobro dos filmes documentários realizados no mesmo período, houve uma constante na produção de documentários que permitiu que em alguns anos tivéssemos filmes de ambos os gêneros circulando no mercado cinematográfico.



Fonte: Catálogos, dicionários e pesquisas sobre produção de documentários no Brasil.

Entretanto, o que presenciamos na década de 2000 foi um aquecimento na produção de documentários no Brasil, que também refletiu no Rio Grande do Sul, mas que não veio acompanhado de uma conciliação com o público espectador. Segundo demonstrou Maruno (2008), o documentário representou 40% da produção de filmes no país em 2002, um dado animador se lido sem algumas ponderações: a) neste ano houve uma queda significativa na injeção de recursos no cinema nacional, o que levou muitos realizadores a aderirem ao filme de baixo orçamento, como é o caso do documentário; b) assim, de acordo com a autora, se compararmos os números de produções quanto ao gênero, veremos que o que tornou as estatísticas favoráveis ao documentário foi que naquele ano somente 25 filmes de ficção foram realizados, contra 10 de não-ficção. E o mesmo acontece com os índices de público. Em 2002 o documentário brasileiro alcançou a marca de 8,78% do total de público do cinema nacional. Assim, para a autora, dois fatores podem explicar este fenômeno: o baixo número de filmes produzidos no ano e os próprios filmes lançados, como *Edifício Master* (Eduardo Coutinho), *Janela da Alma* (Walter Carvalho e João Jardim) e *Ônibus 174* (José

Padilha), etc, que uniam cineastas consagrados e estreantes gabaritados. O que levou Maruno (2008, p.62) a afirmar que de fato “Não seria o interesse repentino do público [o motivo do *boom* do documentário], como quer fazer parecer grande parte da imprensa, uma vez que menos filmes menos opções para o público”. Tanto que em 2006 tivemos 23 documentários lançados no país, mas que não responderam às especulações positivas do setor para o gênero, fazendo apenas 0,90% do total do público do cinema brasileiro, como demonstrou a autora.

No caso dos nove documentários em longa metragem realizados no Rio Grande do Sul, de 2000 a 2008, apenas um alcançou a marca de mais de 20 mil espectadores, segundo relatório da Ancine: *Gigante, como o Inter conquistou o mundo* (Gustavo Spolidoro, 2007). Logo em seguida, o melhor desempenho com o público foi de *Extremo Sul* (Sylvestre Campe & Mônica Schmiedt, 2004) com 13.571 espectadores. Os demais filmes tiveram resultados pífios, até mesmo o premiado *O Cárcere e a Rua* (Liliana Sulzbach, 2004) levou aos cinemas apenas 7.792 pessoas. Já os outros documentários em longa metragem não constam no relatório da Ancine, portanto, não foi possível identificarmos os números de espectadores destes filmes. Em alguns casos, as distribuidoras não declararam os valores tanto de renda quanto de público, já em outros a ausência de dados se dá por alguns documentários não terem sido lançados no circuito comercial exibidor, mas em salas alternativas, associações, cineclubes, teatros e em festivais, situação que dificulta qualquer mensuração de público destes filmes, pois no Brasil ainda não contamos com indicadores destes espaços culturais.

Então, mesmo que a produção de documentários no Rio Grande do Sul tenha crescido nos últimos anos, como demonstramos, esta tem grande dificuldade de ser distribuída e exibida, assim como acontece com a maioria dos filmes brasileiros. Deste modo, o mercado exibidor de documentários fica restrito, geralmente, ao público de festivais e salas de cinema alternativo. Dos filmes catalogados, 34% foram exibidos em festivais, dentro e fora do Estado, e 19% em espaços alternativos, como a sala de cinema P.F. Gastal, em Porto Alegre. O que a pesquisa tem demonstrado é que o documentário gaúcho existe, mas não é visto pelo público massivo do cinema brasileiro.

Segundo dados da Ancine, o Rio Grande do Sul em 2009 possuía 139 salas de exibição, o que representa 7% do total de salas no Brasil. Porém, 68 estão localizadas apenas na

capital. Essa distribuição de salas pelo Estado é excludente: grande parte população do interior, principalmente aquelas que moram longe da capital, não possui acesso ao cinema, nem a atividades ligadas a sétima arte. Também existe uma exclusão social. Das 139 salas existentes no Estado, 102 estão dentro de shoppings, o que, geralmente, restringe o público a uma classe social mais elevada, excluindo a população mais pobre de ter acesso ao cinema.

Considerações finais

Apesar do documentário representar somente 26,73% de toda a produção cinematográfica gaúcha de 1995 a 2008, o filme de não-ficção tem um lugar na história do cinema do Rio Grande do Sul. Mas uma história que ainda precisa ser contada. Entretanto, o que este trabalho tem nos revelado é que o documentarismo tem sido uma atividade que vem sobrevivendo no Estado graças ao apoio encontrado em leis de incentivo federal, estadual e municipal, que atendem tanto a projetos de documentários quanto ficcionais. Ou seja, o documentário gaúcho tem competido com o cinema de ficção em todas as esferas públicas, pois não há uma legislação, seja nacional ou estadual, que fomente a produção deste gênero. Mas, mesmo assim, houve um crescimento na produção de documentários no Estado na década de 2000.

Por outro lado, a pesquisa indica que esta mesma produção tem sido varrida para os espaços dedicados ao cinema alternativo ou de arte, ou seja, sendo restrita a exibição em festivais, cineclubes, associações e fundações culturais. Foram raros os documentários gaúchos que se aventuraram nas salas comerciais de exibição, e destes um ou outro obteve um resultado regular de público.

Portanto, o maior desafio para os diversos setores do cinema gaúcho neste século XXI não é tanto estimular a produção de documentários, mas garantir que estes filmes adquiram visibilidade no mercado audiovisual brasileiro, que começa na tela grande para depois percorrer toda a cadeia produtiva, home-vídeo, televisão paga, televisão aberta e outras mídias.

Referências

ANCINE. Série Histórica - Filmes Nacionais Lançados - 1995-2008. Renda e público por distribuidora e título (2010, Março). Disponível em: <http://www.ancine.gov.br>.

ANCINE. Salas de Exibição no Brasil por Unidade da Federação – 2009. (2010, Março). Disponível em: <http://www.ancine.gov.br>.

ANCINE. Número de Complexos e Salas por UF e Município – 2009. (2010, Março). Disponível em: <http://www.ancine.gov.br>.

ANCINE. Salas de Exibição em Shopping-Center por Unidade Federal – 2009. (2010, Março). Disponível em: <http://www.ancine.gov.br>.

Autran, A. (2008). O pensamento industrial cinematográfico em tempos neoliberais (119-1993). En Hamburger, E.; Souza, G.; Medonça, L.; Amancio, T. (orgs.). *Estudos de cinema, Socine* (pp.351-358). São Paulo: Annablume, FAPESP & Socine.

Becker, T. (1986). *Cinema gaúcho, uma breve história*. Porto Alegre, RS: Movimento.

Bernardet, J.C. (2009). *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. São Paulo, SP: Cia das Letras.

Gatti, A. P. (2007). Agência Nacional de Cinema (ANCINE) – notas para uma história (2001-2003). En Machado Jr, R.; Soares, R. de L.; Araújo, L. C. (orgs.). *Estudos de cinema, Socine*. (pp. 239-246). São Paulo: Annablume & Socine.

Maruno, G. R. (2008). Cinema documentário brasileiro contemporâneo: análise do Banco de Dados da Agência Nacional do Cinema (1994 a 2007). Inédito dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Multimeios. UNICAMP, Campinas, São Paulo, Brasil.

Merten, L. C. (2002). *A aventura do cinema gaúcho*. São Leopoldo, RS: UNISINOS..

Miranda, L. F; Ramos, F. (orgs.). (1997). *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Editora Senac.

Silva, J. G. B. R. e. Cinema gaúcho: uma panorâmica institucional. En Gutfreind, C. F.; Gerbase, C. (orgs.). (2009) *Cinema gaúcho: diversidades e inovações*. (pp. 165-188). Porto Alegre, RS: Sulina.

Silva Neto, A. L. (2009). *Dicionário de filmes brasileiros: longa metragem*. São Bernardo do Campo, SP: Ed. do Autor.

Silva Neto, A. L.. (2006). *Dicionário de filmes brasileiros: curta e média metragem (1897 a 2005)*. São Bernardo do Campo, SP: Ed. do Autor.

¹ Este artigo é resultado de estudos desenvolvidos para o do projeto de pesquisa “O Documentário Gaúcho Contemporâneo: Memória e Identidade (1995-2010)”, financiado pelo edital Universal MCT/CNPq Nº 14/2009 e pelo Programa de Bolsas de Iniciação Científica da UFSM - FIPE Júnior em 2009 e 2010. Colaboram nesta pesquisa Camila Dias Araújo e Isabella Mayer de Moura, bolsistas e alunas do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), campus de Frederico Westphalen/RS, Brasil. Uma primeira versão deste texto foi apresentado no GT de Cinema do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Intercom, realizado em Caxias do Sul/RS, Brasil, de 02 a 07 de setembro de 2010.

² Professor do Departamento de Ciências da Comunicação da UFSM, campus de Frederico Westphalen/RS, Brasil. E-mail: tomaim78@gmail.com. É autor do livro “*Janela da Alma*”: *cinejornal e Estado Novo – fragmentos de um discurso totalitário* (Annablume & FAPESP, 2006).

³ camila_d_araujo@yahoo.com.br

⁴ isabellammoura@gmail.com

⁵ Sabemos que nem sempre é possível identificar a temática de um filme por meio de sua sinopse, que o ideal seria consultar o filme, mas em um universo de mais de 70 obras catalogadas isto se torna inviável. Então, preferimos manter a indexação por meio da análise da sinopse, sendo que em caso de dúvidas ou inviabilidade de classificação, devido descrições pouco informativas ou esclarecedoras sobre os filmes, os pesquisadores optaram por indicar como “não informado”.

⁶ A catalogação dos formatos dos filmes seguiu a instrução normativa nº 36, de 14 de dezembro de 2004, da ANCINE, que define que: curta (até 15 minutos); média (de 15 a 70 min); e longa (acima de 70 min).

⁷ Para facilitar o mapeamento da produção de documentários no Rio Grande do Sul e a sua categorização quanto ao suporte, na categoria vídeo foram incluídos os seguintes formatos: VHS, SVHS, Betacam, Vídeo Digital, DVCam, HD e Mini-DV.

