

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONALIZANTE EM PATRIMÔNIO
CULTURAL**

**ARTUR VAI À GUERRA: A MEMÓRIA DE UM FEBIANO PERENIZADA EM
LINGUAGEM FÍLMICA**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

ANDERSON IURA AMARAL SCHMITZ

Santa Maria, RS, Brasil

2011

ANDERSON IURA AMARAL SCHMITZ

**ARTUR VAI À GUERRA: A MEMÓRIA DE UM FEBIANO PERENIZADA EM
LINGUAGEM FÍLMICA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural, Área de Concentração em História e Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Patrimônio Cultural**.

Orientador: Prof. Dr. Júlio Ricardo Quevedo dos Santos

Santa Maria, RS, Brasil

2011

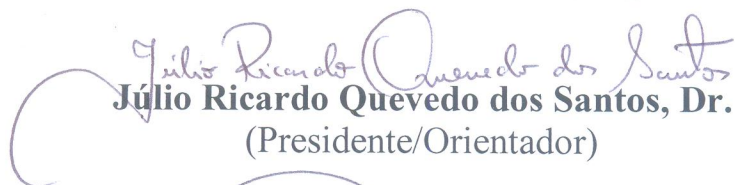
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONALIZANTE EM PATRIMÔNIO
CULTURAL**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**ARTUR VAI À GUERRA: A MEMÓRIA DE UM FEBIANO PERENIZADA EM
LINGUAGEM FÍLMICA**

elaborada por
ANDERSON IURA AMARAL SCHMITZ
como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Patrimônio Cultural

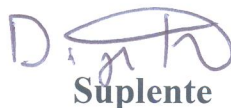
COMISSÃO EXAMINADORA:


Júlio Ricardo Quevedo dos Santos, Dr.
(Presidente/Orientador)



Rondon Martim Souza de Castro, Dr. (UFSM)


Vitor Otávio Fernandes Biasóli, Dr. (UFSM)


Suplente

Diorge Alceno Konrad, Dr. (UFSM)

UFSM
Biblioteca Central

Santa Maria, 10 de março de 2011

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho à minha mãe, Gilca Maria Trindade Amaral. Tudo o que sou é pelo seu exemplo e dedicação.

AGRADECIMENTOS

Universidade Federal de Santa Maria – pela qualidade do ensino;

Coordenação e docentes do PPGPPC – pelo profissionalismo e estímulo à busca do conhecimento;

Júlio Quevedo – pela orientação e compreensão com os problemas vividos ;

Segunda turma do Mestrado PPGPPC – pela amizade e trocas de conhecimento;

A todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a realização desta dissertação.

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural
Universidade Federal de Santa Maria

ARTUR VAI À GUERRA: A MEMÓRIA DE UM FEBIANO PERENIZADA EM LINGUAGEM FÍLMICA

AUTOR: Anderson Iura Amaral Schmitz

ORIENTADOR: Júlio Ricardo Quevedo dos Santos

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 2011.

Essa dissertação é um estudo de caso, envolvendo o documentário *Artur Melo da Costa: um herói missioneiro*. O objetivo desta pesquisa foi analisar se é possível a heroicização de uma pessoa através de sua exposição a partir de imagem fílmica. Para dar corpo à pesquisa foi necessária a utilização de história oral, revisão bibliográfica e empirismo. O texto faz uma abordagem inicial teórica, onde são analisadas várias obras, dessa forma temos subsídios para compor o estudo de caso. Para que se compreenda o processo de heroicização foi feita uma biografia de Artur Melo da Costa, que é o objeto central de nosso estudo. Também fizemos uma análise sobre todos os eventos que marcaram o processo de construção do documentário, de forma que se possa compreender se, de fato, houve a heroicização de Artur Melo da Costa na comunidade de São Luiz Gonzaga, no Rio Grande do Sul. A pesquisa traz informações inéditas e relevantes para a comunidade em questão, de forma que se possa compreender que a construção da história é feita no cotidiano. Por fim, o trabalho serve como referência para que compreenda-se como pode dar-se a construção de um herói através de linguagem fílmica, nesse caso de um documentário.

Palavras-chave: Heroicização, linguagem fílmica, Artur Melo da Costa, segunda Guerra Mundial

ABSTRACT

Master Course Dissertation

Professional Graduation Program in Cultural Heritage

Universidade Federal de Santa Maria

PHOTOGRAPHIC ARCHIVE: ONE ASPECT ON THE CULTURAL HERITAGE OF UFSM

AUTHOR: Anderson Iura Amaral Schmitz

ADVISER: Júlio Ricardo Quevedo dos Santos

Defense Place and Date: Santa Maria, 2011

This paper is a case study involving the documentary Artur Melo da Costa: missionary hero. The objective was to examine whether it is possible for a person turn into hero through its exposure from the film image. To flesh out the research was necessary to use oral history, literature review and empiricism. The text makes an original theoretical approach, where many works are analyzed, so we make allowances for the case study. In order to understand the process of heroificação was made a biography of Arthur Melo da Costa, who is the central object of our study. We also did an analysis on all the events that marked the construction process of the documentary, so that we can understand if, in fact, there was turn into hero Artur Melo da Costa in the community of São Luiz Gonzaga, Rio Grande do Sul. The research provides new information relevant to the community in question, so that we can understand that the construction of history is made everyday. Finally, the work serves as a reference for you to understand is how to make themselves a hero through the construction of filmic language, this case of a documentary.

Keywords: turn into hero, filmic language, Artur Melo da Costa, World War II

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 MEMÓRIA, PATRIMÔNIO, LINGUAGEM FÍLMICA E IDENTIDADE: DISCUSSÕES E ENTRECruzAMENTOS	15
1.1 O DOCUMENTÁRIO COMO FONTE HISTÓRICA	15
1.2 HISTÓRIA, MÍDIA, MEMÓRIA	23
1.3 A LINGUAGEM FÍLMICA COMO ELEMENTO FORMADOR E DEPOSITÁRIO DE MEMÓRIAS.....	28
1.4 PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL: BREVE HISTÓRICO DE UM PROCESSO DEMORADO.....	31
2 A BIOGRAFIA DE ARTUR MELO DA COSTA EM TRÊS ATOS	39
2.1 A VIDA NA ROÇA	39
2.2 A GUERRA COMO PLANO DE FUNDO	42
2.3 A VIDA DE CIDADÃO COMUM “ESQUECIDO NO PÓS-GUERRA”	54
2.4 A VIDA DE HERÓI MILITAR	56
3 ARTHUR MELO DA COSTA: UM HERÓI MISSIONEIRO.....	60
3.1 O DOCUMENTÁRIO PLANEJADO E CONSTRUÍDO.....	60
3.2 A CRIAÇÃO DO HERÓI MISSIONEIRO	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gravura 1 – Foto de Malinowski em campo	18
Gravura 2 – Cartaz do filme de Flaherty	19
Gravura 3 – Região das Missões	40
Gravura 4 – As três cidades que Arthur usou como local de moradia	42
Gravura 5 – Região das Itália onde Arthur combateu	49
Gravura 6 – Detalhes do local onde Arthur atuou na guerra	52
Gravura 7 – Imagem de arquivo pessoal (Foto de Dirceu de Oliveira).....	57
Gravura 8 – Foto de arquivo pessoal (Foto de Dirceu de Oliveira)	58
Gravura 9 – Imagem de arquivo pessoal (Foto de Anderson Iura Amaral Schmitz)	72
Gravura 10 – Imagem de arquivo pessoal (Foto de Anderson Iura Amaral Schmitz)	73

INTRODUÇÃO

Nesse trabalho procuramos evidenciar a tentativa de heroicização e fomento de identidade regional a partir do uso de linguagem fílmica com um documentário produzido na cidade de São Luiz Gonzaga no Rio Grande do Sul. O proposto herói se trata de um ex-febiano, pessoa comum que lutou na Segunda Guerra Mundial na Itália ao lado das forças aliadas. O documentário foi produzido no ano de dois mil e cinco. Analisaremos os fatos que envolveram sua produção, assim como a vida de Artur Melo da Costa, o ex-combatente que foi tema central da produção.

Para que possamos compreender todas as interfaces que fazem parte dessa pesquisa e produção teremos que analisar conceitos de patrimônio, memória, identidade, linguagem fílmica, entre outros, de forma que tenhamos uma abordagem teórica e empírica em igualdade de condições. Assim, que a palavra patrimônio é usada muitas vezes no nosso cotidiano. Seja para ilustrar patrimônio econômico, cultural, arquitetônico e de alguma forma, também serve de referência a elementos como a ética e moral, sendo estes manifestados como patrimônios da pessoa, do ser.

O patrimônio como elemento comunitário de pertencimento passou a tomar forma na França, no século XVIII, com a proteção do Estado aos monumentos. Nesse tempo, inaugurou-se uma nova fase de relação em face ao patrimônio. Com a presença do Estado vai se dar uma significação aos bens patrimoniais como sendo de todos, comunitário, público. Terá um fator importante para a catalogação e preservação daquilo que se tem como um dos itens mais importantes na história de um povo, de um grupo: sua história, sua memória.

Na França do século XVIII, após a Revolução Francesa, ainda representados pelos bens arquitetônicos e obras de arte que foram aqueles que receberam os primeiros atos de preservação por parte de um ente público, o religioso e político Henry Grégoire, teria sido um dos precursores na arte de catalogar e preservar patrimônios, ele teria dito que “o respeito

público envolve particularmente os objetos nacionais que, não sendo de ninguém, são propriedade comum de todos. (...) Todos os bons cidadãos devem zelar pelos monumentos científicos e artísticos.” (CHOAY, 2001)

O patrimônio cultural refere-se a um conjunto amplo dos bens materiais ou imateriais, que pelo seu valor, junto aos grupos que representam, possuem uma relevância em seus aspectos. Esse patrimônio é representado de diversas formas e deve ser relevante para aqueles que dele se usufruem ou nele se representam.

A Unesco (Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura) atualmente define como Patrimônio Cultural Imaterial "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural" <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginaIphan>> em acesso 15 de março). Por isso, o Patrimônio Imaterial não é estático, além de ser transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de suas relações e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade. Dessa forma, articulando-se para que se promova o respeito à diversidade cultural, à história de pessoas e comunidades e à criatividade humana.

Pensamos que os conceitos e impressões citados anteriormente podem se manifestar pelas relações cotidianas na vida de Artur Melo da Costa, nosso objeto de estudo. Reflete-se nessa memória a valorização que se dá, em maior ou menor grau, ao passado. Esse passado de Artur vai ser (re)visto como sendo depositário da memória popular. Esse passado vai servir como elemento de construção de identidade, de heroicização do elemento comum e de valorização daqueles que se identificam com a história de Artur.

A literatura etnográfica está cheia de exemplos de culturas onde o patrimônio é mostrado sob várias faces, não é nosso foco analisar cada uma delas. Nesse trabalho temos uma abordagem do patrimônio cultural imaterial, em um estudo de caso específico. Vamos abordar a vida de um ex-febiano e sua inserção na sociedade contemporânea como um ícone, um herói, um patrimônio.

A cultura manifesta-se de diversas maneiras em diversos tempos. Conceituá-la de forma abrangente seria uma tarefa que exigiria um esforço demasiado para o aspecto que reservamos a ela nesse trabalho. Vamos nos ater em uma conceituação simples e ao mesmo

tempo completa para nossa abordagem que se refere à cultura popular, ou que se insere no seio popular por ações de nosso objeto de estudo e suas relações com a comunidade.

Marilena Chauí refere-se à cultura popular como “um conjunto disperso de práticas, representações e formas de consciência que possuem lógica própria (o jogo interno do conformismo, do inconformismo e da resistência) distinguindo-se da cultura dominante exatamente por essa lógica de práticas, representações e formas de consciência”. (CHAUÍ, 1989).

A cultura do interior de São Luiz Gonzaga, no Rio Grande do Sul, de um ex-combatente da Força Expedicionária Brasileira, na Segunda Guerra Mundial, será mostrada sem objetivos de confrontá-la com outras culturas. O intuito é mostrar o cidadão “normal” no pós-guerra e a tentativa de transformá-lo em herói de um grupo, de criar ou concretizar uma identidade (missioneira) que provavelmente ainda não pode ser evidenciada de uma forma clara com referência às características que a distinguiriam em relação à cultura (gaúcha) que a rodeia.

A metodologia usada nesse trabalho é variada, revisão bibliográfica e empirismo, visto nossa condição de envolvimento espacial e temporal com o objeto de estudo. O eixo principal é construído a partir da história oral, principalmente porque nos comprometemos em construir a biografia de uma pessoa viva, assim como a análise da construção de um documentário sobre o ex-febiano, referido anteriormente.

Enfrentamos, ao longo da pesquisa, a problemática que situa o debate entre a “memória coletiva” e a “memória histórica”. Maurice Halbwachs, ao analisar os diversos tipos de memórias, nas dimensões individual, coletiva e histórica, difere conceitualmente história e memória. Halbwachs credits que enquanto a memória é múltipla, a história “é uma e podemos dizer que não há senão uma história” (HALBWACHS, 1990).

Ao realizarmos entrevistas com Artur Melo da Costa, tivemos a oportunidade de ouvir relatos sobre sua vida, isto é, quase noventa anos de história. Os fatos narrados serviram, em muito, para que pudéssemos compreender um importante período de sua vida e da região onde manteve suas relações pessoais. A memória preservada de nosso entrevistado foi muito importante para nosso estudo, sobretudo porque “não é na história aprendida, é na história vivida que se apoia nossa memória” (HALBWACHS, 1990). História e memória, apesar de distintos, mantêm relações permanentes e significativas em suas intersecções.

Sobre a história oral, principalmente quando se trabalha com histórias de vida não se recolhem apenas memórias individuais, mas também as memórias coletivas, pois as

entrevistas normalmente eram acompanhadas pelos familiares de Artur. Algumas vezes fizemos entrevistas de grupo. Sempre cientes que, em se tratando de memória, ela é seletiva, não grava tudo. O próprio esquecimento, voluntário ou não, faz parte da memória.

A história enquanto uma realização do que realmente existiu, refaz-se, remonta-se pelas perguntas que fazemos aos entrevistados, seguindo uma ordem pré-estabelecida, referendada ou não pelos documentos e cruzamento de informações obtidas pelos diversos métodos de pesquisa. De posse de todos os elementos, o historiador deve ter a capacidade de montar uma narrativa o mais próxima possível do real.

A memória é também uma construção social, ou individual. Ela possui, portanto, uma ligação íntima com a identidade. A história oral permite fazer uma história do tempo presente, e essa história é contestada. Em nosso trabalho tivemos a obrigação e o prazer de usar esse método. Nesse caso, ela supera em muito a análise documental, que não foi deixada de lado, visto que houve um cruzamento das informações orais com aquelas prestadas pelos documentos oficiais.

A identidade como construção social é a que nos referimos. Centramo-nos no fato de que ela emerge a partir de um dado sistema de relações sociais, o que significa dizer que, um estudo antropológico de identidade deve levar em consideração o sistema de relações interétnicas que propicia as condições de existência que geram essa identidade. Visto que, o herói tem sua origem na cultura da Grécia Antiga. Era sagrado e servia como exemplo aos demais. Devia ser admirado por todos. Não vamos nos deter na questão trágica que pode rondar o herói, mas em sua vertente da epopeia.

No primeiro capítulo, vamos abordar os grandes conceitos que permearão todo o nosso trabalho. A importância de teorizarmos e aprofundarmos tais conceituações está no fato de que para que haja uma maior compreensão das discussões propostas ao longo da dissertação precisamos determinar o que pensamos sobre os temas abordados. Para tanto, valeremo-nos de autores que possuem ampla aceitação de seus trabalhos pela academia.

Inicialmente, estaremos analisando o processo histórico da produção cinematográfica mundial. Abordaremos questões referentes às primeiras filmagens realizadas pelos irmãos Lumière. Debateremos sobre as diferenças e semelhanças entre um documentário e uma produção fílmica ficcional. Também, faremos uma breve explanação sobre a história da produção de filmes no Brasil, sempre analisando de forma que leve o leitor ao debate sobre a análise proposta.

Ainda, no primeiro capítulo abordaremos três temas que serão de suma importância no presente trabalho: história, mídia e memória. Os três elementos entrecruzam-se no discurso,

principalmente por ser esta uma produção que vai tratar de passado e presente, partindo da biografia de Artur Melo da Costa, o documentário sobre sua vida e a repercussão que a produção teve na comunidade local e regional.

Faremos uma análise da linguagem fílmica como elemento formador e depositário de memórias. Também, teremos uma pequena, mas importante referência ao uso do filme nas escolas de educação básica, visto que a proposta inicial do documentário estava baseada na produção para execução nas aulas de história referentes ao processo de formação e aos combates na Segunda Guerra Mundial, o que de fato aconteceu ao final da produção. Ainda hoje, algumas escolas usam o material como ferramenta de ensino.

Ao final do primeiro capítulo teremos um breve histórico do processo de elaboração da legislação brasileira referente ao tombamento de bens patrimoniais. Mostraremos como que o próprio conceito de patrimônio tem variado nos últimos anos no Brasil. Atualmente considerando também bens imateriais.

No segundo capítulo discorreremos sobre a biografia de Artur Melo da Costa. Em três momentos dividimos sua longa vida. Inicialmente, trataremos da vida de Artur nos anos em que viveu no interior, na roça. Desse período saberemos informações sobre sua origem, o período da infância, a escola e sobre o trabalho que passou a realizar durante sua adolescência. O segundo período da vida de Artur trata-se, especificamente, de sua inserção no exército brasileiro. Analisaremos sua vivência desde seu recrutamento, a passagem pelos combates na Europa, até o momento em que volta para casa e recomeça sua vida longe das fileiras do exército brasileiro.

A terceira parte dar-se-á em relação à vida pós-guerra. Tudo de mais relevante que aconteceu na vida de Artur desde 1945 até a atualidade. Sempre com o objetivo de retratar as passagens que foram importantes para responder questões sobre nosso trabalho, mantendo a ética profissional, acima de tudo.

Ao finalizar o capítulo, mostraremos se de fato houve uma valorização da figura de Artur a partir da realização do documentário. Bem como, da posterior divulgação deste nos mais diversos meios de propagação: a imprensa, o exército, as escolas. Como também, nas cidades vizinhas de São Luiz Gonzaga, principalmente em Pirapó, município que concentra grande parte de seus familiares e amigos.

O terceiro capítulo encerra o desenvolvimento do trabalho. Nele haverá uma narrativa sobre todos os elementos que se fizeram presentes no planejamento e na execução do documentário. Assim como, um debate sobre a criação de um herói, objetivo que nos foi

“encomendado” por aqueles que coordenavam nosso trabalho à época da realização do projeto e das filmagens e edição.

Ao término do capítulo, discutiremos sobre a conceituação de missioneiro, tema de identidade que permanece bastante controverso, não só na região onde se desenvolve no seio popular, como na academia. Ainda não consegue uma caracterização clara da pretendida cultura missioneira.

Na conclusão do trabalho faremos o fechamento das discussões e debates propostos, assim como teremos as respostas para as questões centrais que nortearam a execução do projeto, da pesquisa e da elaboração da dissertação. E, em anexo ao trabalho, como elemento obrigatório, apresentamos o documentário citado. O mesmo servirá como produção final de nosso curso de mestrado, assim como a dissertação que ora introduzimos.

1 MEMÓRIA, PATRIMÔNIO, LINGUAGEM FÍLMICA E IDENTIDADE: DISCUSSÕES E ENTRECRUZAMENTOS

Inicialmente vamos discutir as várias questões teóricas que permeiam o nosso trabalho. No capítulo em questão, vamos definir nosso embasamento conceitual. É de suma importância que haja uma teorização das ideias que serão entrecruzadas ao longo da dissertação, de forma que ao nos utilizarmos dos teóricos possamos incorporar ao nosso texto elementos já comprovados e que servirão para criar um suporte. É muito importante que nossas ideias não estejam vinculadas a juízos de valor, mas sim, amarradas ao que pensam os autores que nos embasam.

1.1 O DOCUMENTÁRIO COMO FONTE HISTÓRICA

É necessário que saibamos definir o nosso objeto de estudos: o documentário. Também é necessário que se faça uma abordagem técnica sobre o documentário para que haja um entendimento sobre sua conceituação, dessa forma teremos adiante uma abordagem que fará uma mesclagem entre teoria e exemplos práticos. Assim, a compreensão dar-se-á de melhor forma.

Ao discutirmos sobre o documentário, enquanto linguagem fílmica, vamos a duas definições: a primeira uma definição simples, popular, do Dicionário Aurélio “4. Cin. Filme, em geral de curta-metragem, que registra, interpreta e comenta um fato, um ambiente, ou determinada situação”. (Dicionário Aurélio Online. Acessado em 12 de janeiro de 2010).

A segunda definição é técnica:

A palavra documentário, usada para nomear um domínio específico do cinema, começou a se estabelecer no final dos anos 1920 e início dos anos 1930, sobretudo com a escola documental inglesa, embora já figurasse antes em um ou outro texto. Ela traz marcas da significação, surgida na segunda metade do século XIX no campo das ciências humanas, para designar um conjunto de documentos com a consistência de “prova” a respeito de uma época. Possui, desse modo, uma forte conotação representacional, ou seja, o sentido de um documentário histórico que se quer veraz, comprobatório daquilo que “de fato” ocorreu num tempo e espaço dados. Aplicada ao cinema por razões pragmáticas de mobilização de verbas, ela desde então disputou com a palavra ficção essa prerrogativa de representação da realidade e, conseguinte, de revelação da verdade. (MASCARELLO, 2006, p. 253).

Notamos um ponto comum em ambas, no referente ao termo de representação ou registro do fato, da realidade ocorrida em determinado momento histórico. Desde muito tempo, o documentário tem se revestido como um documento que mostra a “verdade”, seus idealizadores sempre gostaram de separá-lo da técnica fictícia para que tivesse um teor de

oficial, real. Talvez daí o nome documentário, ao contrário da ficção que tende a romancear, “inventar” situações para descrever fatos históricos.

Na prática não se observa muito isso, baseado no empirismo de ter dirigido um documentário biográfico posso afirmar que, na verdade, os documentários também são em parte ficcionais, digo isso porque na hora de selecionar as cenas que serão aproveitadas na edição final, o diretor traça um plano para chegar àquilo que pensa ser o verdadeiro, o real. Para tanto, lança mão de “truques” utilizados na edição, como inserir cenas extras ou uma trilha sonora que levem o espectador à determinada reação. Enfim, o documentário está bem próximo da ficção, inclusive muitos filmes já misturam as duas técnicas.

Assim, tecnicamente o documentário leva muitos nomes, além do já citado, ainda temos cinema verdade, cinema direto, cinema do vivido, cinema de realidade e cinema de não-ficção. Todos convergindo para que se obtenha uma predisposição em se autodenominar realista, real.

O Festival de Amsterdam, um dos maiores em documentários no mundo, em sua décima edição, fez um mapeamento das principais tendências em produção documental para o século XXI. Carlos Alberto Matos, citado por Francisco Elinaldo Teixeira resume as tendências da seguinte forma:

1. A Câmara e eu: uma tendência ‘quase dominante’, na qual o cineasta torna-se ‘o único narrador possível’, faz do seu trabalho uma espécie de ‘diário confessional’, ao mesmo tempo em que expõe o ‘fracasso’ de sua empreitada. 2. Cinema do cinema: um grande volume de ‘produções voltadas para o cinema’, com muitos ‘making of’ ‘retratos de cineastas e técnicos’, ‘reflexões sobre o métier’, reveladores do quanto ‘o cinema tornou-se um fetiche dentro do documentário’. 3. Foco nas conexões: são ‘documentários ensaísticos’ do tipo do ‘filão Ilha das Flores’, que enfocam ‘não mais personagens e situações particulares’, assim ganhando distância ‘do modelo de reportagem jornalística que se costuma associar ao gênero’. 4. De olho na TV: aqui reina ‘uma certa homogeneização de estruturas e estilos’, na medida em que a televisão constitui hoje ‘o principal mercado e um dos maiores parceiros na produção de documentários’. 5. Os arquivos resistem: tratam-se de documentários realizados com material de arquivo (cinejornais, anúncios, clipes de época). 6. Nem tudo parece verdade: aqui é a problemática da indiscernibilidade entre real/fictício, processada em alguns documentários não em termos de exata ‘transposição de elementos dramáticos ficcionais’, mas de forma a trabalhar ‘com a dúvida do espectador quanto à exata natureza daquilo que assiste’ (TEIXEIRA, 2004. p. 58-59).

Na prática, o documentário surgiu junto com o cinema, visto que na obra inaugural deste, proposta pelos irmãos Lumière, foram apresentados vários filmes, entre eles um que mostrava a chegada do trem à estação e outro, a saída de operários de uma fábrica. Cenas do cotidiano de uma grande cidade, nada de ficção ou cenas ensaiadas e executadas inúmeras vezes até atingir a perfeição requerida pelo diretor. Trecho do filme pode ser observado no

endereço eletrônico <http://www.youtube.com/watch?v=RP7OMTA4gOE>, sob o título “A chegada de um trem na estação”.

De uma forma oficial, se é que podemos afirmar isso, o primeiro documentário foi filmado pelo estadunidense Robert Flaherty, em 1922, chamou-se *Nanook of the North*. Tratou-se de uma amostra do cotidiano de uma sociedade de esquimós, confeccionado a partir da estadia de Flaherty junto a um grupo desses. O tipo de trabalho produzido pelo documentarista seria conhecido mais tarde, como filmagem de observação participante. Trechos do filme de Flaherty podem ser vistos na rede mundial de computadores, uma das principais partes do documentário está sob o endereço eletrônico <http://www.youtube.com/watch?v=cLERFRQI5EY>, nesse trecho podemos observar o chefe do clã familiar em atividades cotidianas com seus filhos.

Esse método foi desenvolvido e teorizado originalmente por Bronislaw Malinowski em “Argonautas do Pacífico Ocidental”. O antropólogo passou a viver permanente na aldeia, aprendendo a língua nativa e interagindo com os habitantes do local em seu cotidiano.

Em seu trabalho Flaherty provavelmente agiu de uma forma semelhante à descrita por Malinowski:

tive de aprender a comportar-me como eles e desenvolvi uma certa percepção para aquilo que eles consideravam como ‘boas’ ou ‘más’ maneiras. Dessa forma, com a capacidade de aproveitar sua companhia e participar de alguns dos seus jogos e divertimentos, fui começando a sentir que entrara realmente em contato com os nativos. Isso constitui, sem dúvida alguma, um dos requisitos preliminares essenciais à realização e ao bom êxito da pesquisa de campo. (MALINOWSKI, 1978).

Foto de Malinowski em campo



Gravura 1 -

Disponível

http2.bp.blogspot.com/_i3hPnwzB3vQRwOiGSUfGvIAAAAAAAAAAs_vR3s8YYj6gs400polacy_malinowski1.jpg

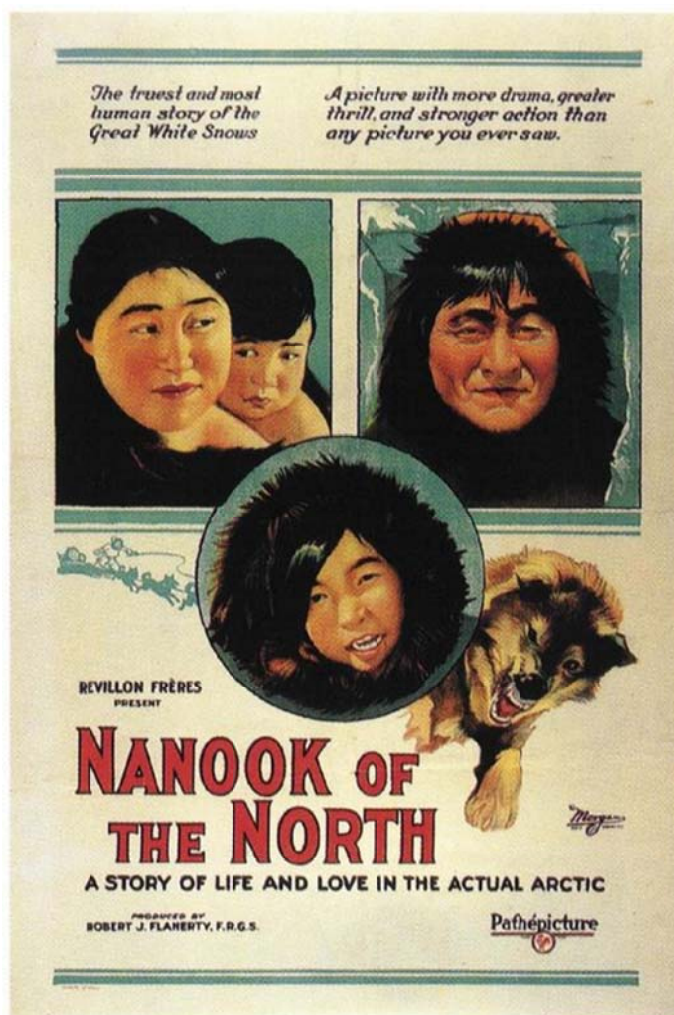
em:

Na imagem anterior podemos observar Malinowski em contato com os nativos. Em primeiro plano ele observa os colares de uma mulher, enquanto ao fundo os homens e um menino observam a cena. A imagem demonstra a forma como o antropólogo se relacionou com seu objeto de estudo, ou seja, de forma direta, interagindo de maneira amistosa com os habitantes do local.

Algo a ser considerado no documentário *Nanook of the North* é que o autor tendo perda dos originais do filme teve que retornar ao Ártico, em 1920, sete anos após a filmagem original. O próprio Flaherty teria afirmado que pediu aos esquimós que fizessem uma caçada as morsas para ele filmar, hábito que eles haviam abandonado alguns anos antes.

O quanto isso difere de um filme de ficção? Refazer uma cena que já não fazia parte do cotidiano nativo não seria o mesmo que “enganar” o espectador? Então, retornamos à questão inicial do segmento, onde colocamos em dúvida o documentário como revelador da verdade histórica. Haveria uma diferença clara entre os dois estilos de linguagem fílmica, documentário e ficção?

Cartaz do filme de Flaherty



Gravura 2

Disponível em:
http://images.google.com.br/imgresimgurl=httpwww.impawards.com1922postersnanook_of_the_north.jpg&imgrefurl=httpwww.impawards.com1922nanook_of_the_north.html&usg=__wxjhh0QNlpJs5oLMfvUYfW_TY5Y=&h=755&wpolacy_malinowski1.jpg

A análise do cartaz promocional do filme remete-nos a um apelo do autor em relação à sensibilidade dos espectadores. Ao alto temos um casal e seu filho pequeno, o que atrairia o olhar das pessoas que desejavam conhecer a família nortista. Abaixo temos a imagem provável de um menino e junto a ele um lobo, que se porta com ferocidade, direcionando seu documentário também a um público que espera por aventura. Apenas uma constatação do direcionamento comercial que se deu ao filme.

Após rápida inserção no que concerne ao documentário, vamos focar o caso brasileiro, onde as produções de documentários e curtas-metragens serviam de “treinamento” para que cineastas pudessem se lançar aos filmes de longa metragem. Atualmente, parece que isso não acontece com tanta frequência. Possivelmente temos cineastas que se especializam em

documentários e produzem obras dos mais variados tipos calcados neste gênero fílmico. Inclusive alguns deles com renome internacional.

Considera-se que o primeiro filme brasileiro foi produzido em 1898, e dizia respeito a uma filmagem a bordo de um navio que adentrava na Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro. Há controvérsias quanto à questão de que se tratava de um documentário. Alguns estudiosos consideram apenas uma filmagem, sem edição, mas enfim, este não é o nosso foco.

Os filmes produzidos ao longo das primeiras décadas do século XX são leituras dos cineastas de fatos importantes para a sociedade e acontecimentos policiais que ocorreram e sobre os quais se fizeram filmes que editados foram apresentados ao público, com grande sucesso. Também, temos os registros efetuados pela Comissão Rondon, que mostrou populações indígenas do interior do Brasil ainda no início do século XX. Seu trabalho tinha o objetivo de apresentar às populações urbanas como viviam os nativos em seu estado natural e de que forma se poderia manter um contato pacífico com eles.

Durante a ditadura varguista o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) quase monopolizou a produção cinematográfica brasileira. Seus filmes tinham o claro objetivo de propagandear o regime, não atraindo, portanto, grande entusiasmo popular. Mesmo assim, manteve-se a produção cinematográfica com verbas governamentais.

Nessa época, o cinema transformou-se em instrumento educativo, com objetivos definidos de controle do imaginário popular, conforme nos mostra Francisco Teixeira: “são registradas as atividades do Ministério na Saúde Pública, em encontros e demonstrações cívicas, ou na comemoração das efemérides nacionais” (TEIXEIRA, 2004. p.269).

No retorno ao período democrático (1945-1964) o cinema documentarista passa por um período de indefinições causado pelos muitos anos de quase inoperância. Isso causou uma lacuna na produção cinematográfica nacional, que só veio aflorar com força na década de 1960, com o advento do Cinema Novo. Ao final da década de 1950 surgem dois documentários que sintetizam o que estava para vir; filmes curtos e realistas são eles: “Arraial do Cabo” (1959), de Mário Carneiro e Paulo César Saraceni, e “Aruanda” (1960) de Linduarte Noronha.

Sobre os documentários, Glauber Rocha afirma que “os autores desconhecem as leis gramaticais da montagem (...) são dois primitivos, dois selvagens com uma câmera na mão (...) uma força interna, no entanto, nasce daquela técnica bruta e cria a toda hora um estado fílmico que se impõe”. (RAMOS, 1990. p. 317).

Uma rápida caracterização do Cinema Novo mostra-nos que foi proposto por jovens cineastas brasileiros que não aceitavam as chanchadas como retrato fiel da realidade brasileira. O que esses jovens queriam era a produção de um cinema barato, feito com "uma câmera na mão e uma idéia na cabeça [...] Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade, Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha foram os nomes que despontaram na vanguarda do movimento" (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cinema_novo>).

De acordo com o ideal dos cinemanovistas do Brasil, os filmes deveriam ser voltados à realidade brasileira e com uma linguagem adequada à situação social da época. Os temas mais abordados estariam fortemente ligados ao subdesenvolvimento do país, com o objetivo de despertar as minorias sociais para um diálogo sobre sua situação.

A proposta dos documentários inseridos na perspectiva do Cinema Novo era assumir uma atitude de crítica ao momento social que vivia o Brasil. Evoluindo o documentário para uma postura não mais contemplativa da realidade; mas sim em busca do diálogo sobre a visão do autor, que normalmente desejava discutir seu olhar sobre o tema com aqueles que assistiam seu documentário. Abria-se, assim, um leque de oportunidades de um “diálogo antropofágico” com o documentário brasileiro.

No período de forte repressão militar no Brasil, finais da década de 1960 até meados da década seguinte, a produção fílmica foi severamente prejudicada pela brutal censura imposta às produções artísticas brasileiras. Grande parte dos cineastas brasileiros foram presos, exilados ou tiveram que se submeter às normas vigentes.

Mesmo assim, tivemos produções como as que lançaram “Os Trapalhões”, grupo de comediantes brasileiros; Glauber Rocha dirigiu e lançou "Terra em Transe"; filmes de José Mojica Marins - o Zé do Caixão – que populariza o cinema de terror brasileiro. Em 1968, a ditadura militar expediu o Ato Institucional nº 13, responsável pela censura de diversos filmes produzidos, desde então.

Hugo Carvana escreveu, dirigiu, bem como atuou em "Vai Trabalhar, Vagabundo"; Arnaldo Jabor lançou "Toda Nudez Será Castigada", adaptação de Nelson Rodrigues, que arrebatou o Urso de Prata no Festival de Berlim; Ruy Guerra recebeu o Urso de Prata do Festival de Berlim por "A Queda"; Babenco apresentou "Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia". Carlos Diegues dirigiu Zezé Mota em "Xica da Silva".

Em 1980, com o fim da censura, a política e a realidade nacional voltam a ser temas de filmes. Hector Babenco lançou "Pixote - A Lei do Mais Fraco". Carlos Diegues fez nevar no Brasil no roadmovie "Bye, Bye Brasil". Tizuka Yamasaki estreou em "Gaijin - Os Caminhos da Liberdade". Glauber Rocha apresentou "Idade da Terra", seu último filme. Ao mesmo

tempo, a pornochanchada trouxe o público de volta aos cinemas em filmes como "A Noite das Taras", de David Cardoso, que atraiu boas bilheteiras.

De meados da década de 1970 em diante, já se aspirava a abertura democrática, portanto os documentários caminhavam nessa direção à ascensão dos movimentos sociais, principalmente as organizações de trabalhadores e estudantes. Assim, substituída a aspiração democrática pela respiração democrática dá-se uma punhalada no peito da produção cinematográfica brasileira com a extinção da estatal Embrafilme, que financiava obras fílmicas, pelo governo de Fernando Collor de Melo. O processo de produção de cinema no Brasil quase chegou ao fim. Poucos filmes foram feitos, em geral por TVs Educativas ou produções independentes de baixíssimo custo.

A Embrafilme foi criada através do decreto-lei Nº 862, de 12 de setembro de 1969, como Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima. Sua função foi fomentar a produção e distribuição de filmes brasileiros. Atualmente, em sua substituição existe a Ancine, Agência Nacional de Cinema.

Não podemos nos furtar de mostrar o Canal 100, que foi um cine-jornal criado na década de 1950, no Brasil, e tinha como objetivo mostrar cenas da cultura brasileira, principalmente de jogos de futebol, sem esquecer de apresentar alguns problemas sociais. Nos cinemas, antes das exibições de filmes e na televisão em programas de esporte, o Canal 100 levou informação e entretenimento a milhões de brasileiros por quase cinquenta anos.

Com o passar, o gênero documentário tem crescido muito no cenário fílmico brasileiro. Já existem festivais de cinema dedicados a esse gênero e festivais renomados como o de Gramado que inclui documentários na disputa da categoria principal de melhor filme. Inclusive alguns documentários brasileiros já foram premiados internacionalmente, como "Ilha das Flores", de Jorge Furtado, e "Fé", de Ricardo Dias. O primeiro pode ser visto por completo ao acessar o endereço eletrônico <http://www.youtube.com/watch?v=RLb345CpN8o> e o segundo tem sua primeira parte em <http://www.youtube.com/watch?v=HcAAwZP4EL4>.

Os documentaristas brasileiros também estão viabilizando a carreira de seus filmes nos festivais internacionais de cinema, como é o caso do já citado documentário "Fé", de Ricardo Dias, que venceu o festival francês de Biarritz. Além dos documentários supracitados, também se tem feito outros com temas futebolísticos. É notório que existe no Brasil uma demanda grande no que tange a produções cinematográficas com temáticas envolvendo o futebol. Portanto, no século XXI já foram produzidos documentários sobre feitos épicos dos grandes clubes de futebol do Brasil, com numeroso público presente em salas de cinema, para assisti-los.

Nas breves páginas, que ora produzimos fizemos uma retomada histórica e cronológica da evolução do documentário, ao longo dos tempos. Sua origem nos Estados Unidos da América e sua propagação como gênero popular, no Brasil.

Mais tarde, tornaremos ao tema documentário, fazendo discussões sobre outras variantes. Mas o que gostaríamos de observar, ao encerrar esse momento de discussão, é que mesmo havendo uma evolução nas técnicas de produção de documentários, estes não estão distantes em suas concepções de arte cinematográfica do filme ficcional, desde sua conceituação, passando pela cronologia histórica. Eles se entrecruzam o tempo todo.

1.2 HISTÓRIA, MÍDIA, MEMÓRIA...

Ao entrecruzarmos história, mídia e memória temos como objetivo discutir de que forma esses três elementos relacionam-se no cotidiano das pessoas. A análise deles se dará de forma teórica e empírica, assim teremos uma visão maior acerca dos fatores que integram cada elemento e como esses fatores interagem produzindo consequências para a memória e para o conhecimento histórico.

O uso da linguagem fílmica como elemento de preservação da memória faz-se cada vez mais presente no cotidiano das pessoas, em todos os lugares. Ao nos utilizarmos da expressão linguagem fílmica, estamos colocando em um mesmo nível a linguagem cinematográfica ficcional e documentarista, visto que, pelas nossas concepções já embasadas anteriormente, pouco se diferenciam os dois gêneros em relação à discussão daquilo que seria “verdade” na representação do real.

Uma produção cinematográfica que versa sobre história nada mais é do que o olhar do autor/diretor/roteirista sobre um fato, embasado ou não em fontes fidedignas, de forma que o olhar do autor vem à tona, trazendo uma visão que; de certa forma; vai modelar o conhecimento informal, popular sobre o tema em questão. Por isso, normalmente, quando um filme de cunho histórico é “abraçado” pela grande mídia e divulgado aos quatro ventos, ele se torna o que existe de real. O restante do que se tinha de informação sobre o assunto, passa a ser apenas o resto, se observarmos em termos de fidedignidade histórica, na percepção leiga.

Poderíamos ilustrar o parágrafo anterior de várias formas, mas preferimos utilizar a história do Rio Grande do Sul, em seu recorte mais famoso, a Guerra Farroupilha. Ela foi, mostrada pela Rede Globo, na minissérie “A Casa das Sete Mulheres”, livre adaptação do livro homônimo de Letícia Wierzchowski.

Em nossos contatos com amigos e familiares, tivemos a clara ideia de que a produção quis mostrar e conseguiu, que Bento Gonçalves era uma espécie de herói que lutava contra as injustiças e contra os “malvados” imperiais e que nas estâncias permaneciam as mulheres com um ou dois escravos de confiança e davam conta de tudo, um exagero. Além disso, a produtora assassinou a geografia rio-grandense. Em algumas cenas, as tropas saíam de Pelotas e depois de poucas horas, a cavalo, estavam no Itaimbezinho. Sabemos que foi um erro proposital, com objetivo claro de recriar a geografia sul-rio-grandense, provavelmente para torná-la mais bela aos olhos do telespectador, para melhorar a fotografia da minissérie.

Deixemos nossos ranços à parte. Utilizamo-nos desse exemplo empírico para iniciar a discussão teórica sobre história, mídia e memória. Quisemos mostrar que uma produção bem feita pode ter o poder de moldar a memória do espectador e construir uma identidade. Estas colocações nos conduzirão adiante, dialogando teorias e mais tarde, nossas práticas ao realizarmos o documentário ora analisado.

Os debates acerca da temática sobre a questão da memória estão fortemente inseridos na discussão acadêmica nos últimos anos. Fez-se presente, sobretudo pela tentativa de grupos anteriormente tidos como minoria, que desejavam uma revisão sobre os processos de criação identitária de si mesmos. Na esteira desse processo, a técnica da história oral, que se utiliza das memórias individuais ou coletivas para construir essas identidades, teve um crescimento recorrente como forma de obtenção de dados históricos que podem configurar uma certidão de nascimento, uma “verdade” a determinadas minorias.

A identidade é um termo complicado de conceituar devido à ampla gama de aspectos que o rodeiam, refere-se ao filosófico, psicológico, antropológico, ou sociológico. Remetemo-nos aqui a um conceito contemporâneo, onde a identidade deixa de ser particular, imóvel, imutável e torna-se abrangente e fluída. Somos sabedores que normalmente as identidades são acionadas sempre que necessárias para que se respalde algum momento político de relevância social.

Com relação à memória, vamos nos ater, inicialmente, à obra de Maurice Halbwachs, escrita nas décadas iniciais do século XX. Apesar da distância temporal, aproxima-se bastante da conceitualização de memória utilizada pela maioria dos autores contemporâneos, principalmente no que tange à questão da discussão de memória individual e coletiva, calcadas nos referenciais tempo e espaço.

Halbwachs demonstra a existência de memória coletiva, individual e social. Para ele, a memória individual só existe quando em relação com as demais. Portanto faz-se nas relações, mesmo sendo individualizada em suas concepções. A memória coletiva construída pela

interrelação entre os indivíduos, segundo ele, é de grande importância no contexto histórico, visto que, para Halbwachs a soma das memórias coletivas dará uma “história maior”, uma história que abarcará o universal.

Na citação a seguir, Halbwachs demonstra que todos os lugares, fatos e memórias têm em si a mesma importância que outros, dependendo da relativização feita, afirma que,

o que justifica ao historiador estas pesquisas de detalhe, é que o detalhe somado ao detalhe resultará num conjunto, esse conjunto se somará a outros conjuntos, e que no quadro total que resultará de todas essas sucessivas somas, nada está subordinado a nada, qualquer fato é tão interessante quanto o outro, e merece ser enfatizado e transcrito na mesma medida. Ora, um tal gênero de apreciação resulta de que não se considera o ponto de vista de nenhum dos grupos reais e vivos que existem, ou mesmo que existiram, para que, ao contrário, todos os acontecimentos, todos os lugares e todos os períodos estão longe de apresentar a mesma importância, uma vez que não foram por eles afetadas da mesma maneira (HALBWACHS, 2004. p.105-106).

O avivamento da memória dá-se continuamente, nas conversas informais, nas reminiscências, nos aromas, nos sons e nas imagens. No cotidiano, cada vez mais, as pessoas são bombardeadas diariamente por imagens, fotos, filmes, clipes, profissionais ou amadores, dispostos gratuita e abundantemente. As memórias são realimentadas o tempo todo pela mídia, seja em filmes, comerciais publicitários ou até mesmo em relações familiares com audiência de festas, casamentos ou encontros que foram filmados.

Ecleia Bosi, em seu estudo sobre memória, mostra-nos que cada vez que lembramos, reconstruímos o conhecimento, refazemos a memória, pois já são “outros olhos” que veem o mesmo tema. Cita ela que,

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista (BOSI, 1994. p. 55).

Nossa percepção sobre o passado altera-se cada vez que lembramos o mesmo fato. A visão que tínhamos tempos atrás não é, necessariamente, a mesma que temos hoje, portanto a memória é seletiva e volátil, no sentido de não imutável. Usando a proposta de Le Goff, temos

que a memória ancora-se naquilo que queremos, o que não nos interessa cai no esquecimento, proposital ou não. Restando ainda um percentual de memórias incômodas, as quais, bem ou mal, seguem ativas. (LE GOFF, 1994).

Em relação à memória e seu avivamento, está cada vez mais fácil “ver” o passado e o presente, com isso clarear a memória. Como já referido, a tecnologia tem papel importante no reavivamento, no refrescamento da memória. A tecnologia está disponível à importante parcela da população mundial, sem citar a televisão que é quase universal. Temos a crescente e massiva utilização de máquinas fotográficas digitais, que além de fotografarem, filmam imagens em movimento. A crescente onda tecnológica tem oferecido telefones celulares que detêm em si o poder de fotografar, filmar e enviar instantaneamente via satélite. Portanto, o tempo encolheu, o espaço reservado sumiu e “o passado é agora”, as imagens do passado somam-se facilmente ao presente.

Citamos Halbwachs que diz que a memória individual está calcada na memória da sociedade coletiva, dos grupos sociais. Portanto, fica claro que ao assistir um documentário, a memória individual que se refresca está embutida, mesmo indiretamente, na memória coletiva dos integrantes do filme, da equipe de direção, e até mesmo nos comentários de quem assistiu ao filme, quando dispostos em conversas posteriores.

Com relação à temática da identidade que será uma das abordagens mais recorrentes neste trabalho, temos que ela, direta ou indiretamente, sempre está relacionada com a memória. Elas se entrecruzam nas relações de construção e desconstrução dos fatos históricos produzidos constantemente pelos grupos sociais.

Não existe identidade sem história. Não existe história sem memória. De acordo com Pollak, “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade de coerência de uma pessoa de um grupo em sua reconstrução de si.” (POLLAK, 1989. p. 204).

Vemos em Pollak que a memória é parte constituinte da identidade, com isso, teorizamos o que se fez, ou se tentou fazer no documentário em estudo: o reavivamento da memória coletiva no intuito de construir uma identidade que cria e mantém heróis. Em suma, uma identidade missioneira, baseada nos supostos feitos heróicos de Sepé Tiaraju.

É inegável a importância da linguagem fílmica na preservação, avivamento e “transformação” das memórias individuais e coletivas. Portanto, justifica-se a tentativa de construção de um documentário que enaltece as qualidades do tipo missioneiro, que abordaremos adiante.

Nas últimas décadas, a memória veio à tona. Os cientistas sociais passaram a enxergar a memória como um dos grandes guardiões do conhecimento histórico. Na esteira desse processo, a história oral passou a ter uma relevância grande no processo de construção historiográfica do passado. Através da técnica de história oral consegue-se, em alguns casos, chegar ao recôndito da memória, lugar onde estão retratados os fatos que constroem a história.

Os discursos midiáticos, acerca da memória retratam a visão dos vencedores. São museus, institutos históricos, memoriais e discursos de lideranças que influem na construção das memórias coletivas e moldam as memórias a seu prazer. Isto é fato notório. Mesmo assim, existem ocasiões em que os vencidos conseguem algum destaque, como os perseguidos pelo regime militar brasileiro, que continuam lutando para mostrar suas versões sobre o período, com ampla divulgação no meio literário.

Nesse processo, também tivemos o surgimento de movimentos tidos, durante muito tempo como minorias sociais. Surgiram com força na construção de suas identidades, de suas memórias: afro-descendentes, indígenas, imigrantes, entre outros.

Ilustra o escrito acima a citação de Thompson. Ela mostra que só permanece no discurso oficial, o interessante aos donos do saber, “acima de tudo, consciente ou inconscientemente, o mais provável é que memórias que são desabonadoras, ou positivamente perigosas, sejam tranquilamente enterradas” (THOMPSON, 1992. p. 191).

Thompson ainda afirma que a história oral tem a função de utilizar a história como função de modificação social. Compreendemos que seja necessário trazer novos atores sociais para o enredo histórico das localidades. Pensando assim, utilizamo-nos da técnica de história oral para construir o documentário ora analisado que teve como plano de fundo uma busca pela valorização do cidadão comum e seu posterior enquadramento como herói, construindo uma identidade, servindo-nos dela como discurso oficial.

Vivemos um tempo em que a mídia transforma-se no principal instrumento de preservação e/ou transformação da memória coletiva e individual. São inúmeros filmes ficcionais, documentários, novelas, páginas eletrônicas, enfim, um sem número de mídias que perenizam e avivam as memórias. O que fizeram os documentos (na concepção positivista) e discursos dos governantes em outrora, hoje fazem os elementos constituintes da mídia. Constroem, transformam, organizam e perenizam a memória e a identidade dos povos.

Pollack caracteriza que a história oral serve para reconstruir a trajetória de vida de cada indivíduo ou de seu grupo social. Os relatos, em sua maior parte, constroem a identidade de cada um dos seres e do grupo por fim. Para ele, “através desse trabalho de reconstrução de

si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros” (http://www2.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf).

Le Goff sintetiza nossas discussões até o presente. Ele afirma que a memória “é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 1994, p. 476).

1.3 A LINGUAGEM FÍLMICA COMO ELEMENTO FORMADOR E DEPOSITÁRIO DE MEMÓRIAS

Faremos agora uma abordagem muito sintética sobre o processo histórico da linguagem fílmica na história do Brasil. O objetivo maior agora será analisar sobre a “manipulação” feita em documentários e filmes sobre história. Sabemos que muitos filmes têm ampla divulgação, dessa maneira, seu direcionamento afetará a memória individual e coletiva devido ao poder que essa linguagem tem sobre as pessoas leigas no assunto.

Iniciamos a construção textual com Pierre Nora que, em resumo, afirma que a história apropriou-se da memória, utilizou-se dela para transformar em concreto aquilo que supostamente era “distante” de nós, a memória nos dá o sentimento de pertencimento, de familiaridade com a história. Nora afirma que é necessário criar “lugares de memória”, para que esta se perenize. (NORA, 1993, p. 7-28).

De uma forma geral, pensa-se em criação de museus e arquivos para tais “lugares de memória”, mas nós vamos tratar de mostrar o filme como lugar de preservação da memória. Em um mundo midiático, cada vez mais a imagem em movimento passa a ter o cunho da verdade. Quantas vezes já ouvimos a expressão “no filme mostrou que antigamente era assim”, ou senão, “o filme não mostrou dessa forma”, numa clara expressão de que a linguagem fílmica passa a ter uma força maior ante as linguagens clássicas como o documento escrito, ou a fonte oral e bibliográfica. Obviamente estamos nos referindo a uma visão leiga sobre a história, a visão popular.

Sabemos que a imagem vista pelo espectador, ou telespectador (aquele que vê a distância, num sentido etimológico simplificado) nem sempre corresponde àquilo que realmente aconteceu, mas reforçamos a importância dada atualmente ao filme de que ele é um portador da verdade. Como historiadores, somos compelidos ao papel de estraga-prazeres nas discussões triviais, populares, pois não concordamos com muita ideia baseada no senso

comum, ou no “eu vi no filme. É verdade, senão não estaria lá.” É nosso prazer, ou dever para alguns, desconstruir as concepções românticas acerca da história.

Durante a filmagem do documentário, ora estudado, pudemos fazer a direção e auxiliar na edição. Sentimos claramente a necessidade de manipular algumas cenas. Confessamos que depois disso, passamos a ter dificuldade em olhar filmes, mas me parece inerente a quem vê por detrás das câmeras. O sabor passa a não ser mais tão adocicado.

O cinema é, de fato, realista, mostra os fatos como sendo reais. Leva ao espectador uma premissa verdadeira em seu aspecto visual, principalmente no que tange aos filmes com temática histórica. Dificilmente constroem-se filmes mentirosos em se tratando de história.

O entendimento do que seja identidade, individual ou coletiva, passa pela “construção” das memórias. A construção dessas memórias dá-se de várias formas. Vamos analisar o papel da linguagem fílmica nesse processo.

O filme surge como uma oportunidade das sociedades observarem sua identidade, sua imagem e modificarem ou preservarem sua memória. Bem ou mal, o filme em suas variadas formas, é uma maneira de se mostrar aquilo que empiricamente já se conhece em cada uma das culturas que são retratadas, ou em outros casos de construir aquilo que se quer como identidade em determinadas sociedades. Se usarmos como exemplo o Brasil, verificaremos que a construção fílmica de uma identidade nacional dar-se-á ao final dos anos 1950 até meados da década seguinte com o advento do Cinema Novo.

Dentro do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) foi criado o Conselho Nacional de Cinematografia, em 1942, com funções de regular as locações e distribuições dos filmes, assim como o tempo de permanência dos mesmos em exibição nos cinemas. Entretanto, o cinema, ao tratar de temas recorrentes a todo o território nacional, como a pobreza, começou a construção de uma identidade nacional através da produção cinematográfica. Seus filmes propunham um diálogo com o espectador. O fazer-pensar transformou a obra do cinema Novo em algo “perigoso” para aqueles que dirigiam o país, por isso o movimento teve sérios problemas com o advento da ditadura, a partir de 1964.

No Brasil, o movimento Cinema Novo teve pouca aceitação, por alguns motivos óbvios, como a oposição marcada pelos governos e pela elite financeira nacional que também não aceitou o movimento, assim como a classe média. O povo, a massa trabalhadora, não compreendeu o processo ou sequer teve acesso aos filmes do movimento. O sucesso maior vai se dar pela crítica especializada, principalmente fora do Brasil.

O movimento que não alcançou o resultado esperado pelos motivos citados acima, não deixou de ter grande importância no contexto cinematográfico brasileiro, mas nem de longe

atingiu os resultados esperados por aqueles que idealizaram o projeto. Na prática, o cinema nacional teve muitos problemas durante os tempos das ditaduras brasileiras. Quem deu um sentimento de nacionalidade ao povo brasileiro foi a estética televisiva. Através das novelas, os brasileiros puderam se enxergar, capturar aspectos culturais das mais diversas regiões brasileiras e de uma forma desorganizada, fazer uma mescla de cultura baseada nos aspectos mais relevantes de cada região que foram, entrecruzando-se no cotidiano popular, como: a música, a religiosidade, a dança, o carnaval e o futebol, entre outros. Apesar disso, não temos ainda uma identidade, uma cultura nacional, devido a enorme diversidade cultural brasileira.

O filme passa a ser um documento, um monumento, no sentido da transmissão e perenização do conhecimento histórico e do reativamento da memória histórica do espectador. Ele tem o poder de assimilar o filme, de transformar em seu o objeto do filme, em suma, de se apropriar da história transmitida, fazendo ressignificações ou simplesmente assimilando.

Na escola, tem-se a cultura do filme como algo estável, visto e revisto, algumas vezes como “tapa-buraco”. Acreditamos que mesmo o filme não tendo uma aplicabilidade imediata, “cai” na memória e no imaginário. Sabemos que esta visão do filme, como elemento de “matação de aulas”, vem sendo substituída, aos poucos, mas mesmo aqueles filmes despretensiosos passam a ter uma significação ao aluno, bem ou mal, moldando alguns aspectos de sua cultura, principalmente em crianças e jovens.

Mas até que ponto os filmes atuais mostram “a verdade”? Estamos nos referindo a todos os filmes, inclusive os caseiros, amadores. Por detrás da gravação de uma cena familiar está a pretensão de um recorte, a imagem de uma fração do cotidiano das pessoas, mas apenas um recorte. Uma fração significa o real? Apenas questionamentos.

Um exemplo claro da importância do cinema na construção da memória histórica e consequentemente das identidades vai se dar com os filmes popularizados no Brasil como “faroeste”. Mostrava o colonizador europeu de forma romantizada, heroicizada por vezes, e o nativo norte americano como brutal e vingativo. Na sequência, os “mocinhos” encaravam mexicanos dotados de maldade, preguiça e imensos contingentes de “jagunços” prontos para usurpar as terras e posses dos colonizadores.

A imagem acima descrita faz parte hoje de uma gama enorme de brasileiros e, principalmente, de estadunidenses que assimilaram em sua memória esta história como verdadeira, partindo dela construíram sua identidade e também moldaram em seu âmago a identidade do índio e do mexicano.

Se nos permitem apelar novamente para o empírico, podemos retratar exatamente dessa forma o comportamento de meu pai, homem de poucas letras, que cresceu vendo os

filmes supracitados. Pergunte a ele qual sua imagem de índios e mexicanos que possui? A resposta está dada.

Pelo exposto, temos a constatação da importância cada vez maior da linguagem fílmica como elemento formador de memória e identidade. Posto isso, vamos nos ater mais detalhadamente ao objeto do nosso estudo o documentário “Artur Melo da Costa: um herói missioneiro”.

1.4 PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL: BREVE HISTÓRICO DE UM PROCESSO DEMORADO

Ao finalizarmos o primeiro capítulo, propomos uma discussão sobre patrimônio cultural. Não somente por que o nosso curso é sobre patrimônio, mas também, e principalmente pelo motivo de que consideramos Artur e sua história como um patrimônio para São Luiz Gonzaga e a região que ocupa. Isso pela presença do mesmo em instituições como escolas, forças militares, desfiles cívicos e monumentos. Então, determinam-se duas formas patrimoniais: o patrimônio cultural e o material.

No Brasil, pensa-se em proteção patrimonial desde muito tempo. Mas é somente no século XX que vamos ter ações práticas no sentido de preservação do patrimônio de uma forma oficial. Já em âmbito nacional, vamos ter em mil novecentos e vinte e três, a apresentação, na Câmara dos Deputados, um projeto que visa criar a Inspeção de Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil. Seu autor é o deputado Luís Cedro, de Pernambuco, mas não vingou.

Parte do discurso de Cedro:

Sr. Presidente, consegui, com alguma facilidade, vencer o embaraço e a hesitação naturaes no <primeiro> a occupar-se de um assumpto, que nunca mereceu o nosso cuidado. Entretanto, assumpto essencialmente brasileiro, muito interessa ao civismo e á educação do nosso povo. Sobre elle, o Estado não póde, nem deve ficar indifferente. Trata-se da defesa dos nossos monumentos históricos e neste sentido acabo de enviar á mesa um projecto, visando collocar sob a protecção do Estado todos os edificios que apresentarem, no ponto de vista da história ou da arte, um interesse nacional (Discurso proferido por Luis Cedro, na sessão da Câmara dos Deputados, em 03 de dezembro de 1923, e transcrito nos *Annaes da Camara*. in <http://www.cenacine.com.br/wp-content/uploads/19408.pdf>).

Lógico que se trata de uma tentativa infrutífera de criar um órgão nacional de defesa do patrimônio. Ao lermos trecho do discurso de Cedro pudemos observar que se restringia ao patrimônio arquitetônico. Mesmo sendo derrotada a idéia, e de, aos olhos de hoje, ser restrito,

temos que considerar a originalidade do projeto, que contribui sim para a evolução da discussão sobre patrimônio no Brasil.

Não estamos colocando a tentativa de Cedro como a primeira, visto que no século XIX houve alguns ensaios com vistas a organizar a proteção do patrimônio nacional, mas “oficialmente” vamos utilizá-lo como ponto inicial de discussão. Assim, depois da tentativa de Cedro, em mil novecentos e vinte e três, outros também propuseram projetos antes da criação de um órgão definitivo, em mil novecentos e trinta e sete. Não nos cabe aqui analisar detidamente cada um dos projetos, mas foram também importantes os trabalhos do jurista Jair Lins, proposto em mil novecentos e vinte e quatro. Também o anteprojeto de Wanderley Pinho, deputado federal pela Bahia, que apresentou anteprojeto, em mil novecentos e trinta, que condensava e aprofundava as tentativas anteriores, sendo considerado por muitos como o grande antecessor da atual lei de proteção patrimonial e artística brasileira.

Tem-se, hoje, o trabalho desenvolvido, em mil novecentos e trinta e seis, por Mário de Andrade, a pedido de Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde, como um projeto visionário. De modo que, na época, citava a proteção ao patrimônio imaterial, algo que só nos últimos anos tem sido proposto.

Dessa forma, afirmamos que todos aqueles “planos” que antecederam o Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, foram importantes para a elaboração do texto final do decreto-lei supracitado. Portanto, o decreto-lei 25/37, cria o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), que inicia suas atividades fazendo parte do Ministério da Educação e Saúde. Após a sua criação, o órgão prontificou-se, sob o comando de Rodrigo Melo Franco de Andrade, à construção ou elaboração de uma política de construção de uma identidade nacional. Essa política era construída pelo governo federal como um todo. Era uma preocupação do presidente Getúlio Vargas que o Brasil, ou melhor, os brasileiros possuíssem um sentimento de nação, de identidade, por último de brasilidade. Assim, o trabalho inicial do SPHAN foi de “salvar” o patrimônio brasileiro, “para tanto as pessoas tinham de ser persuadidas até mesmo da existência de um patrimônio histórico e artístico brasileiro” (GONÇALVES, p. 50).

Pode parecer um tanto estranho o termo de Gonçalves, no que se refere à persuasão de pessoas, mas acontece que se ainda hoje temos uma grande parcela da população brasileira – principalmente a menos letrada – que ainda não compreende a importância da preservação patrimonial, talvez nem sequer tenha noção do que seja patrimônio em seu sentido mais amplo. Imaginemos, pois, como se dava a relação da sociedade brasileira na primeira metade

do século XX, por exemplo, em relação ao patrimônio nacional. Portanto, justifica-se plenamente a expressão persuadir, no sentido de convencer.

Ao longo do século XX, o SPHAN mantém sua proposição em “criar” um patrimônio nacional. Assim, enfatiza-se o tombamento de “grandes patrimônios”, principalmente aqueles referentes ao plano arquitetônico e material. Também não cabem, a nosso ver, grandes críticas ao formato de preservação implementado pelo SPHAN, visto que em um momento inicial de preservação era necessário se ater aos bens de “maior expressão” junto à sociedade nacional.

Em mil novecentos e sessenta e nove, com a morte de Rodrigo Melo Franco de Andrade, o SPHAN passa a ser comandado por Renato Soeiro. Não ocorre uma mudança significativa na política oficial de patrimônio no Brasil, visto que o mesmo tinha participado por muitos anos da política de Rodrigo. Era, portanto, um seguidor da causa proposta pelo primeiro. Renato comandou o órgão até 1979.

Em 1979 o comando do SPHAN ficou a cargo de Aloísio Magalhães. A partir de então, vamos ter uma substancial mudança na política patrimonial brasileira. É afastada a ideia de “garantir” a preservação de um passado, tido como grandioso, calcado no tombamento de bens materiais, principalmente grandes monumentos arquitetônicos.

Com Aloísio, passa-se a enfatizar o presente, não que se esqueça o passado, mas a cultura nacional, ou culturas nacionais, como preferir, passa para um patamar de elevada importância. Cada vez mais os comandados de Aloísio trabalham com a diversidade cultural brasileira como símbolo de patrimônio. Ainda segundo Gonçalves, sobre o tema ele afirma que de acordo com a visão de Aloísio “a heterogeneidade cultural é considerada como o mais importante recurso da nação brasileira” (GONÇALVES, p. 54)

Não se pensa em abandonar o passado, o que se quer, com Aloísio, é usar o passado como um sustentáculo para a realização de um futuro projetado, planejado. Aloísio amplia noção de patrimônio. Não abandona o “grande patrimônio”, protegido por muitos anos, mas enfatiza que as diferentes formas de expressão cultural do povo brasileiro passam a ser incorporadas como patrimônio nacional. Talvez, ou com certeza, numa tentativa de aproximar o povo do Brasil ao “seu patrimônio”. Buscando, segunda afirmam muitos, uma ideia expressa no texto de Mário de Andrade, no longínquo mil novecentos e trinta e seis.

Que fique claro que o SPHAN, ao longo desses anos, esteve buscando autenticar uma identidade nacional, seja pela busca de um passado grandioso e heroico ou pela determinação de que a diversidade cultural seja contemplada. Em ambos os casos, o que se quis foi “criar” e autenticar uma identidade, uma relação próxima dos brasileiros com seu patrimônio, sua cultura.

Não vamos nos ater aqui a outros mandatários do SPHAN, assim como também não nos cabe analisar as várias transformações em nomenclatura e organograma que a autarquia responsável pela preservação do patrimônio brasileiro passou em todos os anos de sua existência. Porque após a caracterização da ação do Estado brasileiro em relação à preservação de bens culturais, do patrimônio nacional, ateremo-nos ao entendimento sobre o patrimônio e outros termos e conceitos que o cercam.

Em uma conceituação simplificada de patrimônio, podemos entendê-lo como um conjunto de bens, materiais e imateriais, direitos, ações, posse e tudo o mais que pertença a uma pessoa, empresa, ou grupo e seja suscetível de apreciação. Dessa forma, o patrimônio está relacionado diretamente à ideia de propriedade. Isso serve normalmente como empecilho ao tombamento, ou qualquer outra tentativa de salvaguardar um bem que se quer preservar. Os “donos” dos bens, principalmente dos bens arquitetônicos, oferecem grande resistência a qualquer tentativa de mudar o status de propriedade privada, que se passará aos seus descendentes via herança.

A propriedade, ao longo dos anos, passou a ser definida como um composto que possui, de um lado, uma face privada ou material ligada ao seu proprietário e seus familiares e de outro, uma face pública ou imaterial que diz respeito à coletividade e sobre a qual pode incidir um interesse público. A esta última, vincula-se o tombamento como instrumento de preservação, o que normalmente faz-se com muita dificuldade, tendo em vista as imposições legais e muitas vezes econômicas, principalmente quando se atém a um bem particular.

Para uma conceituação “oficial” de patrimônio, recorreremos à lei máxima do Brasil. Temos na Constituição Federal de mil novecentos e oitenta e oito, nos artigos 215 e 216, a referida conceituação para o patrimônio cultural brasileiro:

Os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, Constituição Federal de 1988 in www.planalto.gov.br/.../constituicao/constituicao.htm).

Vemos que a abrangência de patrimônio, dada pela Constituição Brasileira de mil novecentos e oitenta e oito é bastante ampla e muito significativa quanto à questão da identidade nacional. Também, como parte da definição oficial de patrimônio, no Brasil, o

aspecto da cultura, que se faz presente na pretensão do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) desde fins da década de 1970, conforme visto anteriormente.

A Constituição Federal de mil novecentos e oitenta e oito amplia a legislação relativa ao patrimônio cultural do Brasil. Define como competentes para regulamentar, promover e fiscalizar o processo de preservação do patrimônio no Brasil os municípios e a população de uma forma geral, desde a apresentação de projetos de lei, na fiscalização de execução de obras e principalmente na proteção do bem, na sua preservação.

Em dois mil, a legislação patrimonial foi ampliada, levando-se em conta uma nova categoria de bens, que já fora pensada por Mário de Andrade em mil novecentos e trinta e seis, embora não houvesse até então uma previsão legal detalhada. O decreto nº 3551, de quatro de agosto de dois mil, institui o registro de bens culturais de caráter imaterial, assim se inicia:

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso IV, e tendo em vista o disposto no art. 14 da Lei no 9.649, de 27 de maio de 1998, DECRETA:

Art. 1o Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro (<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/101954/decreto-3551-00>).

Temos, portanto, oficialmente a possibilidade de inserir como patrimônio nacional bens imateriais, o que amplia e democratiza as possibilidades de inserção de uma gama maior de bens nacionais, na salvaguarda do IPHAN. De forma inicial concentrada nos bens de interesse histórico, a lista brasileira de bens tombados foi sendo diversificada e hoje entre os bens brasileiros considerados patrimônio mundial, estão a Amazônia e o Pantanal, o acervo de arte barroca e urbanismo do período colonial. Também, Brasília, a capital, com sua arquitetura modernista; sítio pré-histórico, como a Serra da Capivara, a singela cidade de Goiás, com suas técnicas e tradições vernaculares, entre outros tão expressivos quanto estes.

Hoje o IPHAN registra 15 itens considerados como patrimônio imaterial brasileiro. São eles:

a arte Kusiwa dos índios Wajãpi, o ofício das Paneleiras de Goiabeiras, o samba de roda no Recôncavo Baiano, o círio de Nossa Senhora de Nazaré, o ofício das baianas do acarajé, a viola de cocho, o jongo no sudeste, a cachoeira de Iauaretê, a Feira de Caruaru, o Frevo, o Tambor de crioula, matrizes do samba no Rio de Janeiro, modo artesanal de fazer queijo de minas, roda de capoeira e ofício dos mestres de capoeira e o modo de fazer renda irlandesa em Sergipe (<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12456&retorno=paginaIphan>)

Em referência às festas, celebrações, danças e em muitos outros, a proteção física do bem não é possível, inclusive essa não é a lógica de sua preservação. O que importa para os grupos sociais é assegurar a continuidade de um processo de reprodução, preservando os modos de fazer e o respeito a valores como o do ritual religioso, por exemplo. A forma de viabilizar esta preservação dá-se através de registros (escritos, sonoros, visuais, etc.) dessas manifestações.

Temos que levar em consideração a importância para as diversas comunidades que sua cultura possa ser valorizada e perenizada. Temos que ter em conta que “tudo” é cultura, da mesma forma “tudo” é importante e que se houver uma gama infundável de tombamentos, corre-se o risco de banalizar tal ato, o que seria um prejuízo para a sociedade brasileira.

Como sabemos, o instrumento legal de tombamento tem realizado conquistas importantes, porém transformações atuais no campo patrimonial parecem exigir novas atitudes na área preservacionista. Todavia, chamamos a atenção para as novas estratégias de preservação que estão emergindo dos “novos patrimônios” – em especial no crescente interesse pelos patrimônios imateriais e etnográficos. Será que se instituindo estes “novos conceitos” contribuimos para a superação da visão compartimentada que separa, parcializa e fragmenta as relações entre o material e o imaterial, o tangível e o intangível?

Convém propor ao debate uma contribuição que enfoque a emergência de uma etnologia ampla, designada por uma postura que tenta ultrapassar o viés etnológico reducionista e implementar um diálogo crítico quanto aos conceitos mais tradicionais. É um trajeto que visa uma antropologia universalista que se preocupa com os grandes problemas da humanidade, e não apenas, ao que diz respeito aos egoísmos étnicos contemporâneos promovidos pela globalização.

É preciso uma reforma de pensamento para articular, organizar e com isso reconhecer os problemas relacionados à memória e ao patrimônio no mundo de hoje. São os movimentos de salvaguarda emergencial da memória e da identidade, no confronto direto com a crise dos estados-nações, e da globalização econômica desigual, que exigem um debate cidadão sobre o tema do patrimônio. A defesa do patrimônio cultural dos diferentes povos e minorias étnicas tende na direção de uma reforma integral do pensamento preservacionista dominante, que sempre privilegiou o paradigma clássico, inscrevendo em Livros do Tombo bens e valores restritos, prioritariamente, à classe dominante.

De qualquer forma devemos aplaudir a iniciativa do IPHAN em preservar o patrimônio imaterial, pois isto proporciona o reconhecimento da cultura nos diferentes níveis espalhadas por todo o território nacional colocando o Brasil na vanguarda de uma

preocupação hoje predominante nos organismos internacionais de cultura, como a UNESCO, com respeito à diversidade cultural. Também, dá espaço ao reconhecimento, reconstrução e valorização da memória dos diversos grupos formadores da sociedade brasileira. Mais um passo, um importante passo para a valorização da identidade nacional.

A prática de preservar é vinculada a motivações, objetivos e projetos que mudam com o passar dos anos, por isso não cremos ser correto olhar para o passado e atribuir juízo sobre este ou aquele ato de preservação ou destruição de um patrimônio. Como vimos o próprio conceito de patrimônio tem variado nos últimos anos no Brasil.

Consideramos que a evolução ocorrida nos últimos anos, em relação às políticas implementadas pelo IPHAN, são satisfatórias, cada vez mais se busca uma ampliação no conceito de patrimônio e se valoriza muito as “culturas menores”. Temos que comemorar a introdução como patrimônio protegido aspectos culturais imateriais, antes desprezados, como música, dança e artesanato.

Do mesmo modo, também nos preocupa uma banalização no tombamento de bens. Daqui a pouco serão tantos tombamentos que não se dará mais importância ao cadastro do IPHAN. Num país como o Brasil é impossível ter uma cultura nacional, desta forma devem ser valorizadas as culturas regionais e locais, todas muito importantes para sua comunidade. Mas nem todas com condições de serem tombadas nacionalmente, por isso faz-se importante que se amplifique o trabalho de preservação patrimonial feita pelos estados e municípios.

Nesse aspecto, é de suma importância que a cultura dos vários locais seja estudada, catalogada e tombada, quando for possível e necessário. Existem inúmeras manifestações materiais ou não na cultura brasileira que merecem atenção das entidades para que não desapareçam nos atos e na memória das pessoas. Por isso, faz-se necessário um trabalho urgente e constante a esse respeito.

Com relação ao senhor Artur Melo da Costa e seus feitos na Itália já temos uma ideia, ainda muito ínfima, de que ele possa se inserir como um patrimônio de brasilidade, de amor e dedicação à Pátria. Dado que em São Luiz Gonzaga, em momentos oportunos ele é tido como um herói, um exemplo. Tivemos a oportunidade de presenciar isso no lançamento do documentário sobre sua atuação na Força Expedicionária Brasileira, e também, após essa data, quando foi construído um monumento em homenagem aos brasileiros que lutaram na Segunda Guerra Mundial, os pracinhas, na Praça Cícero Cavaleiro, local de ampla visitação pública na cidade de São Luiz Gonzaga. Apesar de não haver, na área urbana da referida cidade, bens tombados por qual órgão de salvaguarda, a honraria proposta aos pracinhas, uma

placa em um pequeno monumento de concreto, que analisaremos pormenorizadamente mais tarde, já consta como um local de visitação turística em São Luiz Gonzaga.

A cidade tem um passado bastante rico, devido ao seu pertencimento como um dos povos missionários jesuítas espanhóis, mas São Luiz Gonzaga ainda não possui um olhar para a preservação do seu patrimônio material. Existe uma lei municipal de tombamento, mas nunca foi posta em prática porque para que isso aconteça deve existir um Conselho Municipal de Cultura. É esse órgão que vai ser responsável pela realização de perícia técnica para poder autorizar o tombamento de algum patrimônio. Dessa forma, de parte do órgão de execução municipal, não haverá uma preservação efetiva do patrimônio local, de tal forma que as futuras gerações não poderão conhecer importantes elementos culturais que desaparecem cotidianamente, principalmente no que tange ao patrimônio arquitetônico.

Ao encerrarmos o capítulo, temos a oportunidade de afirmar que há uma série de fatores que envolveram a discussão sobre os diversos temas que se antecederam no texto. Em suma, mostramos que memória e história são elementos indissociáveis e que entre eles há variantes que se sobressaem, entre essas temos a linguagem fílmica, que nesse caso específico vai permeando todo o debate.

2. A BIOGRAFIA DE ARTUR MELO DA COSTA EM TRÊS ATOS¹

Esse capítulo mostrará os aspectos mais importantes da vida de Artur Melo da Costa, de uma maneira que possamos compreender melhor todo o processo que envolveu a produção do documentário. Bem como, as respectivas consequências dele para a sua vida e da sociedade como um todo.

A vida do ex-febiano foi simples. Vamos dar ênfase na parte em que ele narra sua participação na Segunda Guerra Mundial, mas não descuidaremos dos períodos anterior e posterior ao fato, pois nosso objetivo é construir uma biografia de Artur, mesmo que de forma sintética.

Nossa meta é verificar se houve uma mudança em relação ao tratamento dado a Artur. Se as exposições do filme puderam alterar a visibilidade, a aceitação e principalmente a situação dele na convivência social, inclusive, se houve uma mudança em relação a sua condição de desconhecido, ou “esquecido” no pós-guerra.

2.1 A VIDA NA ROÇA

Nesse momento começaremos a descrever biograficamente o ex-febiano. No período em destaque será abordada a origem dele, desde seus pais, os momentos iniciais da vida de Artur, a infância e adolescência. Sua passagem pela escola e o trabalho realizado no meio rural em apoio ao seu pai.

Artur Melo da Costa nasceu em vinte e nove de agosto de mil novecentos e vinte e um, na localidade de Pirapó, hoje município, na época distrito de São Luiz Gonzaga, todos no Rio Grande do Sul. Seu pai se chamava Arlindo Martins da Costa e sua mãe Almindia de Melo, ambos tinham vindo da região de Itacurubi, que hoje é um município, mas que na época era um distrito de São Borja.

Seus pais eram trabalhadores rurais, advindos de famílias pobres da fronteira-oeste do Rio Grande do Sul. O casal seguia a tradição dos seus antepassados: trabalho rural, sempre como empregados, meeiros, ou arrendatários, assim procederam aqueles que os antecederam. As duas famílias, de Arlindo e Almindia, tinham no campo sua origem e assim o casal permaneceu até o final da vida.

¹ Informações adquiridas em uma série de entrevistas feitas por Anderson Iura Amaral Schmitz com Artur Melo da Costa e seus familiares entre novembro de 2009 e julho de 2010.

Ao todo, o casal teve 12 filhos. Artur era um dos “do meio”, como se referia ao ser questionado. O pai era peão em uma fazenda de propriedade de Cristiano Hoffmann no Rincão dos Maciel, hoje área do município de Pirapó-RS, onde nasceu Artur. Mais tarde trabalhou na propriedade de Basílio Maciel, onde Artur passou sua infância e adolescência. Se evidencia seu pai como um trabalhador rural assalariado, segundo informações ele teria se transferido para outra propriedade rural porque a proposta de trabalho incluía uma licença para que Arlindo pudesse criar “uns boisinhos dele”, o que era importante para a família, segundo o entrevistado.



Gravura 3

A imagem acima mostra a Região das Missões, local do Estado do Rio Grande do Sul, no Brasil onde Artur Melo da Costa passou sua vida. Ausentando-se poucas vezes em virtude de sua participação no Exército Brasileiro. Nas Missões ele nasceu, constituiu família e morrerá, segundo sua vontade.

Na infância, Artur não teve muito tempo para brincar. Sempre ajudou sua mãe, seja nos afazeres domésticos, como rachar lenha e buscar água, entre outros, e quando menor, cuidava dos irmãos bebês enquanto sua mãe preocupava-se com os afazeres domésticos. Todos na casa trabalhavam, pois eram pobres e tinham muitos irmãos.

Assim que teve idade para poder ajudar o pai foi para a roça e para a lida com a criação de animais. Ele gostava mais de trabalhar com os animais. Criavam porcos, cavalos e vacas. O trabalho nos roçados não o atraía. Ele considerava a doma de cavalos a atividade mais desafiadora, era isso que queria fazer quando fosse adulto, mas seu pai não lhe permitia que montasse em animais sem doma, ou com pouca doma, pois o perigo de um acidente sempre era grande.

A escola era primária. Estudou até os 11 anos, o equivalente à quarta série do ensino fundamental. Na época as graduações eram chamadas de livros, então Artur estudou até o “quarto livro”. Lembra que existia apenas uma sala de aula. Ele ia a cavalo nas aulas, desde muito jovem. Não lembra a idade em que começou a frequentar a escola, mas se recorda que aos 11 anos seu pai pediu que parasse com os estudos, pois já sabia ler e escrever, além do mais a escola só tinha uma professora e as aulas iam até o nível onde se encontrava. Artur lembra que gostava de ir ao colégio, mas ficou feliz ao saber que seu pai precisava de sua ajuda no trabalho, pois dessa forma poderia aprender melhor como lidar com os animais. Essa era sua paixão desde muito pequeno.

Até prestar o serviço militar obrigatório ele ficou ajudando o pai no serviço rural. Esse período foi em torno de sete anos. Junto com outros dois irmãos, Artur especializou-se na lida com o gado, mas principalmente notorizou-se como “domador de aporreados”, como ele mesmo cita o ato de domar cavalos chucros, sem doma.

Ele nos explicou como era feita a doma dos cavalos: o animal era preso em um palanque, de onde tentava se escapar. Era o primeiro contato. Depois, vinha o processo de manear o animal, encilhar e montar. Quando o cavalo já está bem cansado começa o processo de aprendizagem do uso de rédeas e freio. O freio de metal só era usado após vários dias de doma. O processo todo poderia durar até um mês. Cada animal tinha seu tempo de aprendizagem. Artur comentou que as domas de hoje em dia são menos violentas, mas os animais não possuem a qualidade necessária para a lida. “Antigamente tínhamos melhores cavalos, mais bem domados”. Insistiu nisso muitas vezes.

Um dos seus grandes sonhos sempre foi servir ao exército. O alistamento militar era feito através de uma convocação, mas ele tinha medo de não ser chamado por morar no interior, “pensava que não iam me achar”, esse era o seu medo. Na época, segundo ele, a Delegacia de Polícia de São Nicolau, distrito de São Luiz Gonzaga, era quem convocava os jovens a partir de documento enviado pelo exército, partindo do quartel de São Luiz Gonzaga, então um regimento de cavalaria.

Certo dia chegou uma carta até ele marcando a data de sua apresentação, que deveria se dar na cidade de São Luiz Gonzaga. Mais tarde soube que foi através da documentação da escola que os militares chegaram até ele, pois somente alfabetizados podiam frequentar as fileiras do exército.



Gravura 4

A imagem acima mostra as três cidades que Artur usou como local de moradia. Elas estão na Região das Missões e possuem entre si distâncias não superiores a cinquenta quilômetros. Pela ordem cronológica de moradia são: Pirapó, São Nicolau e São Luiz Gonzaga, onde reside atualmente.

Artur já conhecia a cidade de São Luiz Gonzaga, pois trazia feijão preto para vender no comércio da cidade desde os 15 anos. Inicialmente vinha acompanhado de um peão da estância onde seu pai trabalhava, por essa época o pai de Artur já detinha um cargo de gerência da estância. O feijão não era propriedade do pai de Artur, mas sim da estância. Mais tarde, Artur vinha para São Luiz Gonzaga com um dos seus irmãos mais novos, pois já conhecia o caminho. Na cidade, o feijão era entregue no comércio de Odil Martins, no centro, próximo da Praça da Matriz. Vindo do interior de São Nicolau, eles viajavam em uma carroça de boi. Levavam dois dias para chegar a São Luiz Gonzaga e normalmente não encontravam condução nenhuma na estrada. Artur lembra que a estrada era um vazio e não era bem definida. Ele lembra que grande parte do percurso era feita através de campo, mas com os anos houve a formação de uma espécie de trilho. Narrou que muitas vezes tinha medo durante a noite, principalmente porque dormiam embaixo da carroça.

2.2 A GUERRA COMO PLANO DE FUNDO

Aqui temos o centro da biografia de Artur, a partir de agora relataremos os fatos mais destacados no período em que ele esteve na Itália. Iniciamos pela sua incorporação no

Exército Brasileiro, até o momento em que chega em sua casa após a volta da Itália e seu desligamento da força militar.

Artur Melo da Costa incorporou às forças do exército no início de mil novecentos e quarenta e três, no Terceiro RCI – Regimento de Cavalaria Independente – com sede no município de São Luiz Gonzaga. Prontamente identificou-se com as novas funções, por ter tido uma criação rígida, adequou-se facilmente à hierarquia e disciplina, e como servia em um regimento de cavalaria, sentiu-se em casa, pois lidava com cavalos desde sua infância.

É curioso saber que Artur lembra que no seu ano de serviço militar obrigatório foi inscrito sob o número cinquenta e quatro. Após cerca de quarenta dias de treinamento básico foi designado para o setor que tratava de treinamento dos animais. Nesse setor os cavalos eram ensinados para as diversas funções que executariam na tropa, desde servir de montaria até a tração de canhões, outras armas e equipamentos utilizados na cozinha e na área de saúde humana e animal.

Após três meses servindo em São Luiz Gonzaga, surgiu a oportunidade de ser transferido para um quartel na cidade de Santo Ângelo. Artur não pensou duas vezes, foi voluntário. Seu desejo de conhecer o mundo falou mais alto e dois dias depois de se voluntariar foi aceito. Em Santo Ângelo foi trabalhar em um Regimento de Artilharia de Divisão, onde treinava os cavalos que tinham como função puxar os canhões, principalmente um canhão de setenta e cinco milímetros. Contou que o trabalho era tranquilo, mas a dificuldade no treinamento era acostumar os animais com o barulho do tiro, pois eles tendiam a sair em disparada e relinchar muito alto. Destacou que isso poderia atrapalhar as ações da artilharia em caso de combates reais.

No princípio de mil novecentos e quarenta e quatro, quando estava prestes a completar o tempo de serviço, veio uma ordem para não autorizar mais as baixas no efetivo militar brasileiro, já com vistas à Segunda Guerra Mundial. Artur não gostou muito da notícia, pois já planejava voltar ao interior de São Luiz Gonzaga onde continuaria seu trabalho no campo. Almejava muito começar com as tropeadas, levar mulas da fronteira para a região serrana do Rio Grande do Sul, função que conheceu pelas histórias que ouviu do avô de um colega seu de quartel em Santo Ângelo, de quem ficou amigo e passou a frequentar sua residência aos finais de semana. No tempo de infância e adolescência também tinha ouvido as histórias contadas por tropeiros que passavam com as mulas. As histórias deles sempre o fascinaram muito.

Durante todo o ano a rotina de trabalhos seguiu normal no aquartelamento. Artur retratou um quadro de normalidade, pouco se falava, ou se sabia, sobre a guerra que acontecia

na Europa, pois estava muito distante de tudo e de todos. Inclusive, os soldados achavam besteira ficar sem dar baixa por causa de uma guerra em um local tão distante. Havia uma crença generalizada de que os brasileiros nunca iriam para os combates.

Em novembro do mesmo ano, todo o regimento foi transferido para a cidade de São Borja. Como as instalações não eram grandes no quartel de lá, todos ficaram acampados em um campo nos fundos dos prédios. Foram poucos, mas intensos dias dormindo em barracas, Artur lembra que durante à noite era o período de maior dificuldade, pois além do calor imenso, havia uma infinidade de mosquitos que atormentavam toda a tropa. Durante o dia faziam treinamento com armas, ordem unida, às vezes, e visitas frequentes à unidade de saúde para tomar vacinas e realizar consultas de rotina em um período de pré-guerra.

Ainda em novembro de mil novecentos e quarenta e quatro veio um pedido de voluntários para a guerra. Poucos militares apresentaram-se como voluntários. Artur afirmou que os dias que haviam passado nas barracas desestimulou qualquer heroísmo de parte dos soldados. Disse que tinham medo que na guerra fosse pior do que passavam ali. Diante da recusa dos soldados voluntariarem-se para os combates na Europa o comandante avisou que todos iriam. Então, alguns dias depois, veio uma ordem para que se fizesse uma inspeção de saúde em toda a tropa e aqueles que estivessem em plenas condições físicas fossem incluídos no efetivo que se prepararia para o embarque rumo à guerra.

Artur, que não havia se voluntariado, passou nos testes de saúde e ficou aguardando outras ordens. Segundo ele, a inspeção era muito superficial. Examinavam a dentição e o médico ouvia os batimentos cardíacos, assim como verificava as condições da sola dos pés. Aqueles que não tinham a curvatura definida na planta dos pés eram excluídos. Disse que estes poderiam adquirir o “pé de trincheira”, que eram muito comum nos períodos de frio intenso, onde havia o congelamento dos pés. Mas isso, segundo Artur, só lhes foi dito quando já estavam sob o frio do inverno italiano.

Artur lembrou que no período de inverno, durante os combates, era comum os soldados que vinham do *front* terem seus dedos dos pés amputados pelo frio. Os dedos congelavam e quebravam como madeira, lembra. Mais tarde, aprendeu que os pés que não possuíam a curvatura ideal apresentavam problemas de circulação sanguínea, alguns chegaram a perder o pé inteiro por causa do frio.

Poucos dias depois da primeira inspeção de saúde chegou um comunicado avisando que todos aqueles que haviam sido aprovados deveriam ser conduzidos até a cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, onde passariam por uma outra, um pouco mais detalhada no

Hospital Militar, Havia uma grande preocupação da tropa em relação aos combates. Tinham medo.

No Sétimo RCI – Regimento de Cavalaria Independente – em Santa Maria, reuniram-se todos os grupamentos advindos do centro do Estado e da fronteira do Rio Grande do Sul com Uruguai e Argentina. A cidade era o centro de triagem e preparação para todas as tropas sul-rio-grandenses que iriam se deslocar para o palco dos combates na Itália. Foram dias intensos aqueles, lembra Artur.

Ali não havia mais volta, todos sabiam o que estava por vir. A família do Artur foi avisada por carta, enviada alguns dias antes, que o mesmo iria para a guerra na Europa. Depois disso, nenhum comunicado mais. O sentimento de tristeza de Artur estava em não poder se despedir pessoalmente de seus familiares. Pensava que se algo ruim acontecesse a ele, na guerra, nunca mais iria ver os seus entes queridos.

Eram muito precárias as relações a distância, naquela época. Os familiares de Artur souberam que ele iria embarcar para a guerra, nada mais. Inclusive, ele narrou que soube mais tarde, após sua volta, que os vizinhos já davam como certa sua morte em campo de batalha.

Artur, ao sair do Brasil enviou uma carta aos pais e como resposta recebeu uma carta quando já estava na Itália, cinco meses depois, mas a resposta que remeteu nunca chegou ao destino. Até se entende, devido ao distante rincão onde seus familiares moravam. Dessa forma ele não conseguiu se comunicar, o que causou uma enorme angústia nos seus familiares, principalmente em sua mãe, que era a mais ansiosa.

Um fato curioso narrado por ele é que aconteceram algumas deserções na véspera dos embarques, principalmente de soldados de origem italiana e alemã, que não queriam ir lutar contra seus conterrâneos. Artur relata que nunca viu nenhum ato de hostilidade em relação aos soldados dessas origens étnicas, mas assim que eles fugiam logo eram capturados, pelo menos essa informação chegava muito depressa aos quartéis. Sabia-se que todos os desertores eram capturados e enviados ao Rio de Janeiro, onde se dizia que permaneceriam presos nos quartéis até o final da guerra.

Artur conta que os soldados sabiam que iriam para uma guerra na Itália para combater os alemães que, segundo ele, tinham invadido a Itália e tomado as forças militares para si. Conta que se não vencessem os alemães estes iriam tomar o Brasil, pois possuíam uma força bélica muito grande.

Notamos que os nossos pracinhas não tinham muita informação sobre o teatro de operações na Europa. Talvez as informações reais eram evitadas para não perturbar os soldados com teorias políticas e sociais, o que se fez em grande vulto foi enaltecer a figura do

combatente alemão, e acima de tudo deixar muito claro que se os brasileiros não vencessem a guerra as tropas germânicas viriam com muita força para o Brasil, e como Artur comentou: “*no Brasil seria fácil tomar o poder, eles invadiriam o palácio do governo e depois era só pegar tudo pra eles*”.

Permaneceram em Santa Maria em torno de vinte dias, período em que fizeram mais exames médicos. Tomaram outras vacinas para evitar doenças durante a guerra e como afirmou Artur: “fizeram a papelada”. Ele lembra que precisaram deixar documentos assinados com endereço e nomes daqueles que deveriam ser comunicados em caso de morte e para quem ficaria o dinheiro durante a campanha na Europa, esse momento causou uma certa apreensão na tropa, pois estavam assinando sobre uma possível morte em combates, algo que eles ainda não tinham parado para pensar, Artur citou que com as várias palestras motivacionais que tiveram havia muita confiança por parte de todos.

Também revelou que lá na Itália ganhavam mil liras, esse valor era usado para o gasto pessoal. Eles tinham alguns gastos extras, como cigarro (apesar de ganharem um maço por dia) e entrada em alguns bailes (raros) e para gastarem “com as italianas nos dias de folga” (nesse momento um largo sorriso cobriu o rosto de Artur). O soldo do mês vinha para a família que ficou no Brasil. Lembra que o valor era depositado em uma conta bancária e os familiares tinham que ir lá para realizar os saques. Não recorda se seus familiares tiraram esse dinheiro da conta enquanto esteve na Itália ou se pegou depois que voltou.

Em janeiro de mil novecentos e quarenta e cinco, as tropas que estavam em Santa Maria embarcaram para o Rio de Janeiro. A viagem foi muito sacrificante, pois eles foram em vagões de carga, sem conforto algum. Existiam bancos compridos onde viajavam sentados, escorados uns nos outros. Como não havia banheiro nos vagões eles quebraram as tábuas em um canto, no fundo, e ali faziam suas necessidades. Ninguém via pois os bancos foram arrumados de forma que todos ficavam de costas para o “banheiro”. A comida era apenas farinha de mandioca com carne desfiada. A quantidade de água também era racionada. Recebiam água e comida apenas uma vez por dia e o volume de água era em torno de um litro. Lembra ainda que tinham que economizar água, pois era muito quente e alguns dos soldados passavam mal pela falta de hidratação, então cada um doava um pouco de sua água para ajudar os companheiros. Além de tudo isso, havia uma constante fumaça saindo do trem. Todos tinham dificuldade em respirar. Tudo isso somado a sete dias sem banho, ou fazer higiene pessoal tornaram a viagem sacrificante.

A viagem dioturna levou sete dias, apenas em duas localidades receberam autorização para descer do trem, no terceiro e no quinto dia. Nessas paradas tinham ordem para

desembarcarem e irem até um local de comércio. Os trens paravam em estações que tinham comércio próximo. Eles compraram alguns mantimentos, descansaram um pouco e seguiram viagem, sem banho, sem cama, sem dignidade, como lembra Artur.

Permaneceram no Rio de Janeiro por mais trinta dias aguardando ordem de embarque. Nesse tempo não faziam nada de especial. Tinham horário determinado para se alimentar e dormir. Todos os dias tinham treinamento físico, ao final da manhã; de tarde descansavam, jogavam cartas ou futebol. Enquanto isso, recebiam notícias que os brasileiros que já lutavam na Itália estavam conseguindo avançar contra o inimigo, o que os deixava mais felizes e ansiosos para embarcarem logo.

Um fato curioso é a narração de Artur sobre um acontecimento especial durante a preparação: conta eufórico que receberam a visita da esposa de Getúlio Vargas, senhora Darci Vargas. Lembra que ela passara de avião sobre o quartel e jogara panfletos que mostravam soldados brasileiros como heróis, que eles iriam defender a pátria. Ele conta que tal fato os encheu de orgulho e entusiasmo.

Embarcaram para a Europa em uma viagem sem escalas. Levaram quinze dias. Artur lembra que a viagem foi muito cansativa, pois ficavam quase todo o tempo sob o convés. Saíam para fora somente duas vezes por dia, perto das onze horas, quando lhes era servido o almoço e durante a tarde, horário em que eram livres para praticar exercícios físicos. Muitos preferiam o boxe ou lutas corpo-a-corpo, jogar baralho, cantar (momento em que a maioria participava), enfim, era a hora da diversão. Ao final desse período recebiam a janta e se dirigiam aos porões para o pernoite. Em alguns dias a rotina era alterada, subiam rapidamente para comer e retornavam. Soube que haviam aviões e submarinos alemães rondando a área por onde estavam passando.

Narra também que as variações de temperatura lhes trouxeram tanto mal-estar quanto o balanço do mar. Acontece que ao passar pela linha do Equador o calor dentro do navio era insuportável, e próximo à Itália começou um frio muito intenso. Desembarcaram na Itália no mês de fevereiro.

A falta de preparo da tropa brasileira ficou clara quando chegaram à Itália, pois o fardamento de frio era totalmente ineficiente. Foi totalmente substituído por fardas estadunidenses, porque sem essas as tropas brasileiras teriam morrido de hipotermia. Artur conta que as fardas que eles vestiam foram jogadas no lixo. O exército dos Estados Unidos não entendia como vieram para a Itália com roupas tão pobres.

A informação repassada aos pracinhas sobre os combates era mínima. O despreparo da tropa parece ter sido grande, porque não houve treinamento específico no Brasil. Ao

chegarem na Itália tiveram que aprender a manusear as armas do exército dos Estados Unidos, pois as brasileiras não seriam usadas devido à sua defasagem. Houve um rápido processo de avanço tecnológico em relação ao poderio bélico nessa época.

Permaneceram durante vários dias com instrução e ambientação ao local dos combates. Os treinamentos foram de todos os tipos, inclusive da língua italiana, ao final do período estavam aptos ao campo de batalha. Artur lembra que os treinamentos eram muito duros, os soldados eram exigidos ao máximo. Falou também que alguns soldados que vinham do *front* diziam que o treinamento foi mais puxado que os combates reais, a diferença é que o inimigo atirava pra matar, enquanto nos treinamentos eles não eram feridos pelas bombas e tiros que os oficiais estadunidenses e brasileiros desferiam.

Após esse período foram designados os locais onde cada um deveria cumprir suas ordens. Depois de um dia de testes, Artur foi escolhido para ficar no grupamento da Polícia do Exército, conhecida como PE, que ainda não existia no Brasil. Ele acredita que foi escolhido por ser um “praça velho”, termo usado para designar militares com mais experiência e também por ter um porte físico avantajado, visto que possuía um metro e noventa centímetros. Suas funções foram basicamente três: segurança das autoridades, policiamento nas ruas com o objetivo de coibir alterações comportamentais nos militares brasileiros e após a rendição dos alemães guarnecer o cemitério dos brasileiros na cidade italiana de Pistoia.

O trabalho da PE consistia em fazer segurança da tropa, aqueles que não estavam no *front* de batalha podiam descansar com segurança, assim como os oficiais do alto comando. Além disso, eram responsáveis pelo patrulhamento nas cidades que já haviam sido desocupadas pelos militares alemães e por tropas italianas para manter a ordem junto à população civil. Também eram responsáveis por coibir excessos cometidos por brasileiros durante o período de guerra. Ao final, o conceito de Polícia do Exército foi trazido ao Brasil. Criou-se um grupamento especializado nas funções de polícia. Hoje, existem vários aquartelamentos com esse fim específico.



Gravura 5

A imagem acima mostra a região da Itália onde Artur combateu, desembarcou no Sul da Península Itálica e foi até a região Norte da mesma. Deslocando-se em um triângulo imaginário entre as cidades de Livorno, Cesena e Bologna.

Fato curioso na narrativa de Artur diz respeito a ele não usar a guerra para criar histórias que o transformariam em um “super-soldado”. A maior prova está em sua narrativa sobre a prisão de um alemão que chegou próximo ao posto d’água, no momento em que ele e outro brasileiro faziam a segurança. Artur fala com orgulho que capturou o inimigo sem precisar matar. Diz que teve oportunidades várias vezes, mas salienta que nunca fez “judiaria” com ninguém.

Isso vem na contra-mão ao que normalmente pressupõem-se que ouviríamos de um febiano. Usar a guerra para aumentar os seus feitos é o esperado. No caso de Artur há uma evolução no modo de pensar. Ele passa – por sua concepção – de um simples cidadão que serviu a pátria ao estado de herói, como veremos adiante. Mas esse herói não se faz pela violência e morte, e sim pelo exemplo de abnegação como brasileiro. Afirma que “se fosse preciso daria minha vida pela pátria”.

Artur descreveu com precisão a vida na guerra atrás das linhas de combate. Viveu intensamente todos os momentos e nos faz enxergar uma guerra diferente daquela dos folhetins. Falou com bastante substância sobre o trabalho intenso realizado por aqueles que não estavam sob a mira dos inimigos.

Começou a descrição pelo trabalho suado na guerra. Ele revelou que o pessoal responsável pela logística era incansável, pois a todo momento saíam caminhões com gêneros

vitais para a vitória nos combates, como combustível, alimento, munição, remédios, roupas, água, entre outros.

Narrou que o pessoal da cozinha trabalhava muito, pois quando terminavam de lavar a louça já tinham que recomeçar os trabalhos. Explica detalhadamente o trabalho de proporcionar segurança aos oficiais comandantes. Todos os passos deles eram calculados e sua segurança sempre era reforçada ao máximo. Cita que muitas vezes “tirou guarda” em proteção aos oficiais de alto escalão. Nesses momentos “não podia nem piscar” tamanho era o cuidado com possíveis atentados aos generais brasileiros.

Ele lembra que houve um soldado brasileiro que “perdeu a cabeça”, deve ter surtado, pois era bem tranquilo e de repente atacou uma residência italiana, matou um casal de velhos e estuprou uma criança de dez anos. Artur contou que os americanos queriam que o brasileiro fosse morto para servir de exemplo. Não lembra o que fizeram com ele.

Interessante seu depoimento sobre as relações entre os pracinhas e o povo italiano. Afirma que eram intensas e frequentes. Havia namoro entre os brasileiros e as italianas. Alguns soldados não voltaram, desertaram e ficaram vivendo por lá, ao final da guerra. Disse que também soube de brasileiros que voltaram para a Itália depois da guerra para casar com namoradas que tinham ficado lá. Falou sobre amizades com homens italianos, que muitas vezes os ajudavam nos trabalhos diários.

Ocorriam muitos bailes nas cidades desocupadas pelas tropas do eixo. Dançava-se uma música embalada por gaita, violão e instrumentos de sopro. Os soldados que não estavam em combate podiam permanecer até a meia-noite nos alegres encontros, estavam aproveitando a folga. Depois desse horário quem fosse encontrado nos bailes ou nas ruas da cidade seria preso. As folgas aconteceram principalmente depois da rendição alemã, mas durante os combates também houve pequenos momentos de distração e festas. Nesses locais é que se davam a maior parte dos namoros com as italianas.

Ao ser questionado sobre os grandes feitos do exército brasileiro nas campanhas da Itália, Artur lembra a Tomada de Monte Castelo, que segundo ele, aconteceu no dia vinte e um de fevereiro de mil novecentos e quarenta e cinco, mas ele não lembra desse dia em especial. Não lembra porque estava no Brasi. Artur viajou no quinto escalão de embarques para a guerra, saiu do Brasil um dia depois da vitória brasileira em Monte Castelo, tida como o maior feito do exército brasileiro em solo italiano. Acreditamos que seu conhecimento sobre o fato está calcado mais nas comemorações militares no regimento em São Luiz Gonzaga, local onde sempre é convidado para as cerimônias, do que em suas memórias de guerra, ou talvez tenha visto em algum programa televisivo.

No final da guerra ele estava na cidade italiana de Fucecchio, que ele chama de “*Fuscheq*”. De uma hora para a outra as pessoas saíram para a rua gritando “*braziliano finisho la guerra, finisho la guerra*”. Soube depois que havia sido transmitida pela rádio a rendição alemã. Depois disso foi uma alegria geral. A vida estava preservada e o sentimento do dever cumprido era muito forte.

Artur revelou conversas que tivera com oficiais estadunidenses sobre a continuação da guerra, pois o Japão não havia se rendido, sendo então necessário viajar para lá. Segundo ele, os oficiais também disseram que a distância era o dobro em relação ao Brasil e Europa, mas os brasileiros iriam junto, também alertavam que o frio lá era maior que na Itália, mas não foi preciso embarcar.

Quando questionado sobre as bombas atômicas jogadas em Hiroshima e Nagasaki, Artur declarou que não sabe porque jogaram, mas indaga sobre a posição de quem matou mulheres e crianças que não estavam na guerra. “Será que essa pessoa vai pro céu? Não pode ir.” Afirmou Artur de forma indignada. Soube da notícia das bombas na Itália, mas muitos anos depois é que viu na televisão o efeito devastador das explosões, principalmente em civis japoneses inocentes.

Interessantes são as declarações sobre as festas que ocorreram na Itália, no pós-guerra. Os dias que foram sucedendo ao final da guerra foram de muita festa, apesar de que se mantinha sempre a vigilância. Festas internas e com a comunidade italiana, desde quermesses até bailes noturnos.

O pós-guerra foi tranquilo, depois de desmontarem todo o aparato foi definido que a volta se daria de forma inversa ao processo de desembarque, de forma que os primeiros que chegaram na Itália seriam os primeiros a retornar. Como Artur havia ido no quinto escalão ainda permaneceu por cinco meses em solo italiano.

Nos meses que permaneceu na Itália ele ficou responsável pela guarda no cemitério criado para abrigar os corpos dos brasileiros mortos em combate. O cemitério localizava-se na cidade de Pistoia. Ao todo foram designados para esse serviço doze soldados e um sargento. Cada soldado ficava guardando durante uma hora ao dia e uma hora à noite. O tempo demorou para passar, pois não tinham nada para fazer nos momentos de descanso. Artur afirma que foram dias de muita tranquilidade, mas que a saudade do Brasil apertava a cada momento que passava.

Lembra com tristeza de quando familiares de militares mortos em combate visitaram o cemitério, também recorda que durante a vigília deparava-se com nomes de conhecidos seus

que tombaram em combate. Todas essas lembranças aumentavam sua vontade de voltar ao Brasil.



Gravura 6

A imagem acima mostra detalhes do local onde Artur atuou na guerra. Em destaque as cidades de Fucecchio e Pistoia, respectivamente o local que ele estava patrulhando no dia da rendição alemã e permaneceu por cinco meses na guarda dos corpos dos militares brasileiros mortos.

Pela lembrança de Artur, o desembarque de seu escalão em terras brasileiras deu-se no dia quatro de outubro de mil novecentos e quarenta e cinco. Na verdade, foi no dia três de outubro. Ele veio no quinto escalão de retorno. Lembra que após o desembarque no Rio de Janeiro a tropa ganhou almoço, descansou um pouco e em seguida foi realizado um desfile da tropa para os brasileiros.

Recorda que o desfile começou com três colunas e ao final ficou por uma coluna, até que o desfile foi dado por encerrado pelo comando militar, devido à invasão que os familiares e amigos fizeram na avenida. Todos queriam abraçar os brasileiros que estavam retornando da guerra.

A família de Artur não sabia nada sobre sua permanência em terras europeias. A carta que ele mandou avisando de seu embarque para a guerra foi respondida quando ele já estava

em combate. Durante sua passagem pela Itália, Artur não escreveu nenhuma carta para sua família, com isso seu paradeiro era um mistério.

Após o desfile, os soldados foram informados que seriam dispensados do serviço militar. Artur não se importou, pois já estava a fim de voltar para atividade rural que ele desempenhava antes de incorporar ao exército. Mas alguns de seus companheiros ficaram muito chateados com a dispensa do serviço militar, pois queriam seguir carreira no exército e achavam que seriam promovidos após chegarem ao Brasil.

Assim que receberam a notícia da dispensa, os soldados entregaram todo o material militar que haviam trazido da guerra, ficaram apenas com uma farda nova que receberam ao desembarcar. Na sequência foi entregue o certificado de reservista aos combatentes dispensados. Agora só restava aos dispensados aguardar o momento do retorno. Momento este que demorou.

Já havia se passado trinta dias de espera quando Artur e mais dois companheiros de combate, que residiam em Santo Ângelo e Três de Maio, resolveram voltar por conta própria. Tristemente ele narra que o alojamento onde permaneceram possuía um nível de higiene muito inadequado. Comenta que vários amigos tiveram seu dinheiro roubado, sendo que por tudo isso, resolveram vir embora com recursos próprios, mesmo sendo obrigação do exército trazer de volta os combatentes.

Embarcaram no Rio de Janeiro com destino a São Paulo. Quando lá chegaram não havia mais partidas para o sul do Brasil, então tiveram que pernoitar em São Paulo. Na sequência conseguiram uma linha que vinha até Ponto Grossa, no Paraná. Ao chegar, mais um dia de espera e, finalmente, conseguiram um trem que viesse para o Rio Grande do Sul. Desembarcaram na cidade de Marcelino Ramos, onde, no mesmo dia, embarcaram com rumo a Santa Maria. Daí para Cruz Alta e finalmente Santo Ângelo, onde chegaram na noite de sábado. Como não havia ônibus para São Luiz Gonzaga, no domingo, Artur permaneceu lá até segunda-feira, quando embarcou para sua cidade natal. De certa forma, aproveitou o dia para visitar amigos que fizera quando serviu lá.

Ao chegar em São Luiz Gonzaga sentiu um certo alívio, mas ainda faltava uma última etapa, chegar em sua casa no interior. Como não existia linha de ônibus para Pirapó, onde residia, ele pagou um carro de praça para levá-lo. Começaram a viagem de manhã cedo, pois eram quase cinquenta quilômetros em estrada de chão, muito esburacada, no meio de campos. O carro era um Ford, do ano de mil novecentos e vinte nove, que devido ao fato de ser a estrada muito ruim, não aguentou e quebrou um eixo.

A saída seria pegar uma carona, nem que fosse em carro de boi, mas para sorte de Artur, logo veio um caminhão, cujo motorista era amigo do dono do Ford. A dificuldade estava no fato que o caminhão vinha carregado de pneus, que seriam contrabandeados para a Argentina. Artur contou que não era mais militar, estava fardado, pois lhe foi permitido ficar com uma farda ao ir para a reserva. O dono do caminhão afirmou que era a primeira vez que via um militar viajar junto com contrabando, então lá se foram.

Artur desembarcou próximo de sua casa, já era noite. Deixou as duas malas que trazia escondidas em um mato e foi caminhando pelo campo por cerca de uma hora até chegar em casa. Lembra bem o dia que chegou em casa, pois era o aniversário de sua mãe, quinze de novembro de mil novecentos e quarenta e cinco.

Mais tarde soube que sua família acreditava que ele tinha morrido na guerra, pois esse boato tinha corrido pela vizinhança. Lembra também, que sua mãe dizia que foi a única que não acreditou na história. Artur chegou de surpresa, escondeu-se atrás de uma árvore próxima e deu um tiro com o revólver que havia comprado em São Paulo.

Todos saíram para ver o que era, foi quando sua mãe gritou perguntando por ele. Artur saiu do esconderijo e descarregou em tiros o revólver. A festa foi imediata. Ele lembra que sua mãe chorou emocionada. Aquela noite ninguém dormiu, foram até altas horas comendo um churrasco preparado por seu pai e ouvindo as histórias de Artur.

2.3 A VIDA DE CIDADÃO COMUM “ESQUECIDO NO PÓS-GUERRA”

Ao retornar do palco da guerra, Artur voltou às origens, ou seja, o trabalho no campo, na lavoura. Dessa vez tinha um capital acumulado, o que lhe deu uma chance maior de prosperar economicamente.

Artur havia economizado algum dinheiro no período em que passou na guerra, com esse excedente passou a trabalhar com comércio. Comprou mulas na região de fronteira com a Argentina e as levaria até Vacaria, mas antes disso fez negócio com um tropeiro e vendeu-as ali mesmo em Pirapó.

Como era muito penoso viajar até a serra gaúcha levando as mulas, ele resolveu continuar no comércio local. Fazia seus negócios levando para São Luiz Gonzaga, feijão e milho como produtos principais, além de outros, como mandioca ou amendoim, esporadicamente. Ao retornar ao interior levava consigo sal, tecidos e querosene para vender no então distrito de Pirapó. Artur possuía duas carroças de bois e um peão que o ajudava na carga e descarga dos produtos.

Logo que voltou da guerra começou namorar uma moça das redondezas, pouco tempo depois se casou ela. Ernestina Pereira Martins teve com Artur onze filhos, sendo cinco mulheres e seis homens. O casamento religioso realizou-se no dia quatorze de setembro de mil novecentos e quarento e seis.

Nesse período, seu pai era gerente de uma estância, com ele havia aprendido a lida campeira e o cultivo de produtos agrícolas. Quando casou continuou morando no mesmo local com seus pais e irmãos. Quando seu pai foi morar no interior da cidade de Porto Xavier, indo atrás de uma oportunidade melhor, Artur passou a trabalhar como peão de estância para o antigo patrão de seu pai. Como era muito bom peão e tinha influência sobre os demais foi conduzido ao posto de capataz (gerente) da estância, com isso ele teve uma boa melhoria em seu ganho financeiro.

Como possuía dinheiro que havia guardado do período em que esteve na guerra, somado ao ganho como comerciante e capataz da estância, Artur teve a oportunidade de comprar uma pequena propriedade de terra em sua região. Depois, descobriu que havia comprado uma propriedade que não possuía boas terras para a formação de pastos. Era boa para a agricultura, o que não lhe agradou, pois apostava na criação de bovinos.

Permaneceu com a propriedade por dois anos, depois disso arrendou a porção de terras que possuía e voltou a trabalhar como peão em outra estância. O arrendamento dava-se em sistema de parceria. O arrendatário era tido como “meeiro”, ao final da produção o arrendatário e o proprietário dividiam o lucro da produção.

O arrendamento continuou até mil novecentos e setenta e cinco, quando conseguiu uma boa proposta pela terra e vendeu. Com o dinheiro da venda, mais os valores acumulados ao longo dos anos como empregado, comprou mais um lote de terra na região entre Roque Gonzales e Pirapó. Agora teve condições de comprar uma terra melhor, boa para formar pasto para alimentar os animais e fazer o plantio de produtos para comercializar e consumir. Ao todo sua propriedade possuía vinte hectares.

Usando a terra como fonte de produção, criou suínos, equinos e bovinos. Vendia os suínos e bovinos para comerciantes de São Luiz Gonzaga, que os transportavam vivos para abater na cidade. A carne também era vendida na própria região, para pessoas que trabalhavam nas lavouras. Ainda havia uma pequena lavoura de subsistência.

Com o progresso nos negócios, comprou uma propriedade melhor, do mesmo tamanho, mas com terras apropriadas para a criação de animais. Trabalhou por mais dois anos, quando foi convidado para capatazear outra grande propriedade. Aceitou e arrendou

suas terras, as quais, mais tarde, vendeu-as para o arrendatário, pois precisou mudar para a cidade de São Luiz Gonzaga.

No ano de mil novecentos e noventa e um deixou de vez o campo, pois sua esposa apresentava um quadro de saúde delicado, por isso os médicos orientaram que viessem para a cidade de São Luiz Gonzaga para que ficassem próximos ao hospital. Foram cinco anos vivendo entre o hospital e sua casa, sempre em cuidados com sua esposa.

Em mil novecentos e noventa e seis ficou viúvo, pois sua esposa não resistiu ao câncer, mesmo tendo sido feito um tratamento particular com muito gasto financeiro. Nos anos que transcorreram com a doença, Artur gastou quase todas suas economias, ficando apenas com uma casa que comprou na periferia de São Luiz Gonzaga, onde residia. Além do recebimento mensal de uma aposentadoria como ex-combatente da Força Expedicionária Brasileira. Como militar da reserva, inicialmente foi promovido ao posto de Cabo, mais tarde ganhou promoções. Hoje, é Tenente da reserva remunerada do Exército.

Após a morte de sua esposa ficou morando com a filha mais nova, até que essa casou e foi embora, deixando Artur morando sozinho. Como estava com dificuldades em desempenhar algumas funções domésticas contratou uma secretária para lhe ajudar. O trabalho começou em mil novecentos e noventa e oito, logo o casal se apaixonou, vindo a casar dois anos depois. Artur Melo da Costa se casou com Dilma Mariane da Costa. Ela cinquenta e três anos mais nova que ele.

No ano de dois mil e oito o casal foi morar na casa dos pais de Dilma, pois a mesma precisava ajudá-los, devido suas idades avançadas. Então, a casa de Artur foi cedida por ele para uma de suas filhas que foi morar com o marido e filhos.

O casal Costa continua unido ainda hoje. Apesar da diferença de idade os dois convivem em harmonia e união. Artur está prestes a completar noventa anos. Já não tem mais a saúde de outrora, mas possui uma memória de causar inveja a muitos jovens.

2.4 A VIDA DE HERÓI MILITAR

Essa é a parte que se constituiu após a criação e exibição do documentário que narra sua trajetória. Esse momento é atual, é construído a cada dia, pois Artur ainda está vivo e continua interagindo com a comunidade local.

Artur permaneceu toda sua vida como um desconhecido (pelo menos ele pensa assim), até mesmo para os órgãos militares. Só a partir do ano de dois mil e dois é que começou a ser chamado para as formaturas militares, em São Luiz Gonzaga e região. Conta que foi muito

bem recebido no meio militar. Sempre que pode, conversa com os jovens militares e brinda os mesmos com boas histórias do período em que esteve lutando na Europa.

Aos poucos, sua história de vida foi sendo conhecida por todos. Em dois mil e sete, o Exército Brasileiro e o Governo Municipal homenagearam os pracinhas com um monumento. No convite para o evento estava escrito:

Visando imortalizar os bravos soldados, que representaram este valoroso solo missioneiro, integrando a Força Expedicionária Brasileira, a Prefeitura Municipal de São Luiz Gonzaga, juntamente com o Comando do 4º RCB, está construindo na Praça Cícero Cavalheiro, um monumento em homenagem aos Pracinhas da FEB. A comunidade São-luizense, em especial os familiares dos homenageados, estão convidados a prestigiarem a inauguração do Monumento, que realizar-se-á na Praça Cícero Cavalheiro, junto à Rua Venâncio Aires, às 16:00 horas desta terça-feira, dia 16 de janeiro de 2007. In: http://www.cms.eb.mil.br/index.php?option=com_content&task=view&id=50&Itemid=2

Na imagem seguinte, em foto obtida no dia 16 de janeiro de 2007, da esquerda para a direita, um oficial representante do exército brasileiro (cujo nome não possuímos), Artur Melo da Costa e José Maciel Filho (também um febiano) junto ao prefeito de São Luiz Gonzaga, Aginaldo Caetano Martins, quando da inauguração do monumento em homenagem aos pracinhas são-luizenses no ano de dois mil e sete. Artur e José são os únicos febianos naturais desse município que ainda estão vivos.



Gravura 7 - Imagem de arquivo pessoal (foto de Dirceu de Oliveira)

Todos os anos, o Quarto Regimento de Cavalaria Mecanizado realiza formaturas onde Artur Melo da Costa é convidado de honra. Normalmente, ele se faz presente nas comemorações do Dia do Exército, da Cavalaria, da Vitória e principalmente no desfile militar de sete de setembro, em homenagem à Independência do Brasil.

Pirapó, hoje município, também prestou várias homenagens para Artur. No ano de dois mil e oito ele foi homenageado na semana da pátria. Os desfiles tinham como tema municipal a sua vida. As escolas mostraram várias frases e artes que o elevaram ao patamar de herói. In: http://www.radiomissioneira.com/index.php?id_noticia=4364

Em Pirapó, sua história foi contada no livro “oficial” desse município. Foi elaborado por historiadoras leigas, que narram sua passagem pela guerra, assim como seu orgulho em ter lutado na Itália em nome do Brasil. O livro pode ser lido no seguinte endereço:

<http://www.pirapo.rs.gov.br/historia.pdf>.

O ápice do documentário sobre a vida de Artur Melo da Costa deu-se na sua exibição durante a Semana do Município de São Luiz Gonzaga, em junho de 2006, em ato que reuniu as autoridades máximas civis e militares, além da família de Artur. A emoção tomou conta de todos, após Artur proferir palavras sobre sua vida, principalmente nos momentos em que esteve lutando na Itália.

Na sequência, foto obtida na parte externa da sala onde se realizou a primeira exibição do documentário “Artur Melo da Costa: um herói missioneiro”, no dia três de junho de dois mil e seis. Na imagem, da esquerda para a direita, a esposa de Artur, senhora Dilma Mariane da Costa, a professora Mariza Klein Ditz, Artur Melo da Costa, Anderson Iura Amaral Schmitz e o prefeito de Pirapó, senhor Lauri Scherer.



Gravura 8 - Foto de arquivo pessoal (Foto de Dirceu de Oliveira)

O questionamento central desse trabalho é: a imagem fílmica pode construir identidade ou heroicizar tipos comuns? Para servir de estudo de caso, de forma que tenhamos

subsídios para responder a questão, usamos o documentário “Artur Melo da Costa: um herói missioneiro”.

Quando gravamos o documentário ficamos com a clareza que Artur não aceitava o fato de ter ido à guerra em defesa da pátria e passar de forma despercebida durante tantos anos. Junto a isso, tivemos a certeza que não se considerava um herói, visto que nos questionou sobre o título do trabalho: “um herói missioneiro”, pois não se sentia missioneiro, muito menos herói.

Ao final de nossa última entrevista, relembramos os eventos que aconteceram após o documentário ser distribuído na região. Então perguntei se o mesmo considerava heróica sua passagem pela guerra, sua vida como um todo. A resposta veio em tom confiante e soberbo: “Só um herói passa pelo que eu passei e vive pra contar”

Em suma, ao finalizarmos o capítulo passamos a ter uma visão mais ampla em relação ao Artur e sua vida. Pensamos que ficou claro que houve uma mudança na postura da sociedade em relação a ele, pois ele passou a ser elemento importante em muitos momentos. Destacamos que a mudança foi tão clara que o próprio Artur mudou o que pensava sobre si, passando a acreditar que é um herói. Tudo isso vai ter como uma das causas principais, senão a causa principal, o documentário sobre sua vida.

3 ARTHUR MELO DA COSTA: UM HERÓI MISSIONEIRO

Este capítulo encerra a dissertação. Nosso objetivo é fazer um relato relacionado aos principais fatores que estiveram presentes na projeção e construção do documentário sobre a vida de Artur Melo da Costa. Também teremos uma abordagem sobre a tentativa imposta de criação de um herói missioneiro, de tal forma que analisaremos o processo que culminou em um produção fílmica em forma de documentário para que fosse exibida nas escolas de educação básica da cidade de São Luiz Gonzaga.

3.1 O DOCUMENTÁRIO PLANEJADO E CONSTRUÍDO

A partir desse ponto vamos analisar detalhadamente os momentos que antecederam a filmagem e edição da produção do documentário já citado. O objetivo principal é de mostrar que houve muita dificuldade para a realização do trabalho, mas que mesmo assim conseguimos concluir o documentário. O trabalho teve como base metodológica o uso da história oral.

A criação do documentário “Artur Melo da Costa: um herói missioneiro” teve início no ano de dois mil e cinco, apesar que tratativas existiam desde o ano anterior. A professora da rede pública municipal de São Luiz Gonzaga, Mariza Klein Ditz, procurou-nos no ano de dois mil e quatro informando que havia um ex-combatente da FEB (Força Expedicionária Brasileira) que havia lutado na Segunda Guerra Mundial. Em dois mil e cinco quando assumimos o cargo de Assessor Pedagógico da Área de Ciências Sociais da Secretaria Municipal de Educação e Cultura do mesmo município pudemos, junto com a referida professora, fazer o projeto de criação do documentário.

De início tivemos alguma dificuldade em fazer os detentores do poder entenderem a importância de tal trabalho, visto que o mesmo teria um custo, verba essa não planejada com a antecedência que se requer em relação ao erário público. Também tivemos alguma resistência pois não havia, por parte dos membros do executivo municipal, exceto a secretária da educação, um conhecimento sobre a importância para a educação municipal de um trabalho em vídeo mostrando a participação brasileira na Segunda Guerra Mundial. Entendemos em partes, visto a ignorância de alguns, em relação ao assunto e ao conhecimento histórico.

Não recuamos após a negativa. Depois de algumas tratativas fomos autorizados a confeccionar um projeto e enviar ao setor de compras. Caso fosse permitido o empenho do montante financeiro, deveríamos enviar o projeto adiante e esperar “o aceite” da Secretaria de

Educação e do Prefeito Municipal. Montamos um projeto que se justificou a importância pedagógica do mesmo, assim como a oportunidade que tínhamos para mobilizar a comunidade em torno do fato de conhecer a história de um combatente na Segunda Guerra Mundial que residia há muitos anos em nosso meio.

Mesmo após a apresentação do projeto não houve sensibilização em relação à cedência de verbas para o trabalho. Apenas nos foi autorizado fazer o trabalho de forma “artesanal”. Nós mesmos deveríamos fazer a filmagem e a edição do vídeo. Aos poucos, convencemos a secretária de educação da importância do projeto, assim como mostramos que devido ao vídeo ser mostrado posteriormente nas escolas e outras instituições interessadas deveria ser feito por profissionais da área da linguagem visual.

Partimos então para o “corpo-a-corpo” junto aos membros com maior influência em relação ao executivo municipal. Pela insistência tivemos êxito em nosso pleito. Em poucos dias retornamos com o projeto, dessa vez foi aprovado e enviado ao setor financeiro que autorizou a sua execução.

O próximo passo seria conseguir uma empresa que fizesse o trabalho pelo valor que nos foi autorizado gastar: dois mil e quatrocentos reais. Fizemos, através do setor financeiro, o que é o processo convencional nesse caso. Como houve a dispensa da licitação pública fizemos a emissão de cartas-convite. O menor preço seria contratado, agindo de acordo com a Lei Federal número 8666/93 de vinte e um de junho de mil novecentos e noventa e três. (Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8666compilado.htm>)

Feito o convite a três empresas, sendo duas de São Luiz Gonzaga. Não tivemos muita felicidade. Aconteceu que o menor preço estava acima do valor que dispúnhamos para executar o projeto. Tentamos conseguir um aumento do valor disponibilizado, foi em vão essa tentativa. Anulado aquele processo de tomada de preços não desistimos, pois era necessária uma nova estratégia.

Fomos negociar diretamente com as empresas indicando que havia um valor máximo a ser gasto com a filmagem e edição. Duas delas não participaram de uma nova rodada de cartas-convite, alegando que os custos para a produção seriam demasiados. Mas para nossa alegria a empresa Zip Publicidade e Propaganda aceitou o trabalho pelo valor estipulado. Mesmo não sendo a melhor empresa era conduzida por profissionais da comunicação áudio-visual.

Antes das filmagens tivemos a preocupação de conversar com o senhor Artur em dois encontros para nos certificarmos que ele realmente tinha participado dos combates na Itália. A preocupação devia-se a uma desconfiança criada anos atrás quando entrevistamos na cidade

de Itaqui-RS um senhor que se dizia ex-febiano, mas que na verdade não havia embarcado para a Itália, apenas chegou ao Rio de Janeiro, mas contava histórias para todos e se impunha como herói de guerra.

No uso da metodologia de pesquisa história oral temos que ter alguns cuidados, pois “apesar de seu uso crescente, a sua credibilidade enquanto dado é questionada por parte de alguns acadêmicos: o entrevistado pode ter uma falha de memória, pode criar uma trajetória artificial, se auto-celebrar, fantasiar, omitir ou mesmo mentir. Mesmo diante dessa não confiabilidade da memória”, conseguimos estabelecer uma metodologia bem estruturada para a produção de dados a partir dos relatos orais. (<www.encontroabho2008.org.br/gt/public> p. 53).

Fizemos uma pergunta² que nos pareceu ser a chave para a compreensão da veracidade dos relatos, apesar de não ser definitiva: “quantas pessoas o senhor matou na guerra?”

A resposta do entrevistado foi de negação. Disse nunca ter matado ninguém, pois não houve necessidade. Algo inesperado para um ex-combatente. Uma pessoa que normalmente se refere aos combates na Itália como sendo o ápice de uma vida de lutas, amor à pátria e outras citações de heroísmo.

Não que isso nos bastasse, mas foi um primeiro passo importante para compreendermos que não tínhamos diante de nós um entrevistado que aproveitaria a participação na guerra para criar histórias de feitos heróicos. O entrevistado negava o fato de ter sido um herói, considerava que cumpriu sua obrigação como militar: “*defenderei a pátria com a própria vida*”.

Para surpresa geral, ao longo de nossas falas, ele nunca se gabou pelo fato de ter participado desse grande evento. Ao mesmo tempo que “cobrava” uma importância maior que deveria ser dispensada à sua pessoa pela comunidade. Sem contudo se considerar um herói de guerra, mais importante que os demais da comunidade, mas se queixou do esquecimento, “da solidão”, visto que pessoas eram homenageadas por muito menos do que ele teria feito, ou melhor, teriam passado por muito menos sofrimento do que ele passou na guerra. Em suma, uma tristeza por não ter sua vida em combate tida como importante em São Luiz Gonzaga e na região como um todo.

Um dos fatores que mais nos motivou ao trabalho foi o fato de Artur possuir uma memória prodigiosa. Lembrava de fatos e pessoas que a distância temporal já afastava há

² Entrevista concedida por Artur Melo da Costa a Anderson Iura Amaral Schmitz e Mariza Klein Ditz no ano de dois mil e cinco.

sessenta anos. Usando uma linguagem simples e coloquial, principalmente por sua baixa escolaridade, trazia-nos a cada encontro, informações pormenorizadas sobre datas e locais.

Artur precisava datas, nomes de comandantes e nomes de cidades com incrível precisão. Levamos alguns dias pesquisando e encontramos suas informações muito próximas da realidade, a maioria delas se confirmaram. Algumas tivemos dificuldade de entender, como o caso do navio que o conduziu ao palco dos combates na Itália. Disse que se chamava navio “*General Meigan*”. Ficamos em dúvida entre os navios Mann e Meigs, ambos utilizados para o transporte marítimo de militares brasileiros para a Itália, mas o cruzamento de informações posteriores nos remeteu ao último.

Aliado à memória fantástica havia o fato de Artur não ter feito leitura de qualquer tipo de bibliografia relacionada à participação brasileira na Segunda Guerra Mundial; nem tampouco, ter lido sobre a guerra em si. Seus únicos avivamentos de memória se deram quando, esporadicamente, a Rede Globo de Televisão mostrava em seus quadros programas sobre o assunto. Ele lembra de assistir ao programa Globo Repórter sobre a guerra.

No tempo em que esteve “isolado” do mundo, no interior de Pirapó-RS, tinha como meio de comunicação apenas um rádio, onde durante a noite escutava músicas, tampouco falava sobre a guerra. Relatou que apenas quando perguntado dava informações, mas como as pessoas pareciam não acreditar que um “pobre colono”, como se auto-definia, tivesse ido para a guerra, preferia silenciar. Mas relatou que em sua memória sempre teve muito viva a história que presenciou, era como se contasse para si a mesma história várias vezes.

Tudo isso nos dava a perspectiva de que teríamos uma “joia a lapidar”. No sentido de que a memória não tinha sido “afetada” por outras leituras, nem sequer por conversas com pessoas que tivessem estado lá ou que conhecessem a história da guerra. Então, apesar da distância temporal, tínhamos no Artur uma memória preservada acerca de sua participação nos combates na Itália.

Nos encontramos duas vezes para ouvir Artur antes de fazermos as filmagens definitivas. O objetivo foi sempre de nos tornarmos conhecidos do nosso entrevistado, de maneira que ele ficasse à vontade com nossa presença e também para que pudéssemos conhecer sua história para dirigirmos melhor as nossas perguntas.

Resolvemos marcar o dia da filmagem, como pede a técnica de história oral. Deixamos que Artur determinasse o local de sua casa e o melhor dia e horário para nossa entrevista. Foram cerca de três horas de gravação, fizemos intervalos para não cansar o entrevistado. Nessa entrevista, Artur repetiu tudo aquilo que já havia nos dito em conversas

anteriores. A gravação foi feita em sua casa, em um bairro da periferia de São Luiz Gonzaga, casa simples onde vivia com sua segunda esposa, pois é viúvo.

Estávamos curiosos sobre a vestimenta que ele usaria para a gravação, farda militar, roupa normal? Ele se vestiu com a pilcha gaúcha, botas e bombachas e usou também uma boina de guerra que ganhou do comandante da unidade militar do exército em São Luiz Gonzaga. Perguntamos sobre sua vestimenta e ele afirmou que se vestia com a pilcha gaúcha em homenagem ao seu Estado natal e o lenço vermelho representava o sangue dos brasileiros que tombaram na Segunda Guerra Mundial. Sobre a cor do lenço representar o sangue, ele repetia sempre em suas falas e até parecia que havia nele uma necessidade de lembrar os mortos, como uma simples homenagem aos que tombaram em batalha, muito antes de ser uma lembrança sobre o aspecto mórbido e sanguinário que envolveu o cenário de lutas nos palcos de guerra italianos.

Tínhamos muita preocupação com a reação de Artur em relação a equipe de filmagens, pessoas estranhas a ele, somado a isso a presença da filmadora e tripé e sobretudo da luz. Para tanto, pedimos que não viessem mais do que dois profissionais.

Para garantir que tudo daria certo fizemos uma breve ambientação na parte externa da casa, com uma pequena conversa, bastante leve e agradável, onde explicamos para ele sobre como se daria a gravação, inclusive que não precisava olhar para a câmera. Também, caso errasse ou se esquecesse não haveria problemas, pois poderíamos iniciar tudo de novo. No começo foi um pouco difícil, ele parecia preocupado com toda a movimentação, mas com o tempo foi se acostumando. Íamos direcionando suas falas pelos nossos questionamentos, sempre pedindo detalhes aprofundados dos fatos que relatava.

Nos intervalos relaxávamos bastante. Pedi que a equipe conversasse amenidades com ele, enquanto isso eu e a professora Mariza organizávamos o restante do roteiro de perguntas. Tivemos a oportunidade até de comer um bolo feito por sua esposa, ambiente bastante familiar e tranquilo, pois era isso que queríamos.

Após a gravação veio a parte mais desgastante e demorada do processo de produção, a edição do vídeo. Nossa preocupação sempre foi em construir um vídeo que pudesse ser usado nas escolas, com alunos do Ensino Fundamental e Médio. Para isso, tínhamos que levar em conta o tempo de exibição, não maior do que quarenta e cinco minutos, tendo em vista que esse é o tempo de um período de aula. Então, tivemos que eliminar muitas partes do vídeo. Nessa eliminação, decidimos deixar de fora as perguntas que fizemos. Foi como se ele estivesse narrando sua vida de forma espontânea, além de ganharmos tempo de exibição, concentraríamos a apresentação na figura de Artur.

O trabalho de edição não acontecia todos os dias, pois tínhamos que esperar o chamado do profissional contratado, que tinha outros trabalhos para realizar, essa foi uma condição para conseguirmos que a empresa fizesse um preço dentro de nosso orçamentos. Normalmente nos reuníamos aos sábados pela manhã, trabalhando até o meio-dia, muitas vezes, também, trabalhamos no período da tarde.

A dificuldade foi grande, pois tudo o que Artur falou era importante. Ao todo mais de três horas de gravação, mais fotos, texto introdutório e de fechamento do vídeo. Ainda tínhamos que pensar na sala de aula, o que realmente teria importância para o nosso aluno? Difícil, mas não impossível de resolver, por isso passamos a excluir do texto algumas falas que se repetiam e outras em que Artur divagava muito. Ao final de alguns dias tivemos as falas selecionadas.

Depois, organizamos de maneira que possuísem uma cronologia, a vida de Artur do nascimento à chegada da guerra. Como o vídeo foi planejado para adolescentes, obrigatoriamente deveria ser atraente para essa faixa etária, então tivemos que providenciar imagens e sons que representassem o militarismo e a guerra. Utilizando imagens que não pertenciam diretamente a história de Artur corríamos o risco de desviar um pouco o foco, que era sua história, história essa que deveria ser mostrada como algo grandioso e heróico, conforme nos foi pedido pelo mandatários públicos. Mesmo assim não podíamos abrir mão de construir um material atraente para uma faixa etária que está acostumada com imagens rápidas e textos curtos.

As músicas foram uma das partes mais fáceis de organizar. Queríamos que o filme tivesse uma trilha sonora compatível com a atuação de militar em campo de batalha. Decidimos contatar os militares da unidade do exército de São Luiz Gonzaga, o 4º RCB – Quarto Regimento de Cavalaria Mecanizado. Os mesmos nos dispuseram um disco com hinos e canções militares. Então, fomos dispendo essas canções como plano de fundo à fala de Artur, sem que interferisse no principal, mas que fosse notada a existência de uma canção de cunho militar ao fundo da imagem. Sempre que o áudio dispunha da fala dele, o volume da música era reduzido para não interferir.

A busca por imagens teve um fator que nos causou uma certa tristeza, Artur não possuía nenhuma foto de sua passagem pela Itália. Nada, nem um folheto, documento ou qualquer coisa que pudesse ser utilizado como imagem no filme. Como Artur não possuía nenhuma foto da guerra tivemos que procurar imagens que tornassem nosso vídeo atraente para o público juvenil. As imagens, fotos e vídeos foram totalmente retiradas dos arquivos públicos da rede mundial de computadores – *internet* – sem custo algum para nossa produção.

Demorou algum tempo até selecionarmos as fotos, principalmente do *site* <http://www.anvfeb.com.br/> que possui um amplo arquivo sobre o tema em foco.

Selecionadas as imagens agora restava aglutinar tudo de forma harmônica, o que demorou bastante, pois é um trabalho muito minucioso. Algumas fotos precisaram de reparos, visto que eram fotos com partes apagadas e/ou rasuradas e o som original de alguns dos vídeos não era bom, foi necessário um meticuloso trabalho para que não perdêssemos a qualidade no material produzido. Dessa forma, demoramos mais de um mês fazendo essa parte da edição.

Pensamos em usar dois textos no vídeo: um introdutório, bastante didático, explicando os acontecimentos que principiaram a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial. Com linguagem clara e objetiva o texto mostrava também de que forma o Brasil participou da beligerância na Itália. O segundo texto fez o fechamento do vídeo. Sua primeira parte enalteceu a figura do combatente brasileiro, narrou sua participação vitoriosa em solo italiano, evocando Deus e sua existência como uma bênção aos nossos combatentes e sua bravura sem limites. Em determinado momento do texto há uma quebra no sentido da narrativa, a mesma se torna mais emotiva. Passamos a mostrar a situação de abandono que os pracinhas foram submetidos após seu retorno ao Brasil, é o momento da reflexão. No final do texto retomamos à figura de Artur Melo da Costa, reverenciando sua atuação na guerra em pauta.

Tivemos dificuldade para conseguir pessoas que nos emprestassem a voz para a narrativa dos textos. O verbo emprestar é o correto, visto que não possuíamos renda extra em nosso orçamento para pagar os narradores. Tínhamos interesse em fazer as narrações da forma que o primeiro texto fosse executado por um homem e o segundo por uma mulher, visto o teor mais emotivo do último. Nossas tentativas de encontrar voluntários foi muito difícil. Tivemos êxito em parte, pois não podia ser qualquer um, ou uma, havia a necessidade de utilizar pessoas com experiência ou, no mínimo, com uma boa voz. Conseguimos uma cantora chamada Luiza Caterine dos Santos, que narrou os dois textos com maestria e principalmente sem cobrar nenhum valor.

Tínhamos a oportunidade de fazer uma filmagem externa para ilustrar nosso documentário. Tratava-se do desfile em homenagem à Independência do Brasil, como de costume, no dia sete de setembro, nesse caso, no ano de dois mil e cinco.

Foi uma operação delicada, pois era uma filmagem na rua, em meio a milhares de pessoas e em movimento, visto que Artur seria homenageado em desfile, em viatura militar. Acompanhamos o deslocamento da viatura. Os aplausos a Artur o emocionaram, então após o desfile e com ele ainda sob influência da situação que se passou, fizemos algumas perguntas

com o intuito de emocioná-lo ainda mais. Artur emocionou-se, mas não chorou. Nossa intenção era levá-lo às lágrimas, isso sem dúvida alguma ilustraria sobremaneira nosso trabalho. Já imaginávamos “nosso herói” derramando lágrimas pelo povo que ajudou defender, pelos irmãos que tomaram em combate, um herói humano, um herói missioneiro. Não fomos felizes em nosso intento, porque ele não chorou.

Após as filmagens da parte externa, trabalhamos na edição do material extra e incluímos parte do vídeo ao final do documentário, como uma amostra da vida de Artur no pós-guerra. Bem como, a homenagem da comunidade à sua pessoa, mesmo que singela, mas com muita significância, pois não cansava de relatar os aplausos que recebeu das pessoas.

Permitimo-nos narrar nesse instante um episódio interessante, relativo à edição das imagens do documentário, que mostra quão é complicado trabalhar com dinheiro público em pequenos municípios onde reina o “coronelismo”. Estávamos em um sábado de manhã, fora do nosso horário normal de trabalho – cabe ressaltar que trabalhar no documentário em tela não nos rendeu nenhum favorecimento em termos financeiros, pelo contrário, trabalhamos fora de horário e nem folga tiramos dessas horas extras, visto que somos funcionários concursados pela Secretaria Municipal da Educação e Cultura de São Luiz Gonzaga. Quando por outros motivos, o prefeito municipal de São Luiz Gonzaga foi até a agência publicitária onde estávamos editando o vídeo. O técnico no afã de mostrar trabalho pediu-lhe que visse a introdução do vídeo.

Qual o problema disso? Para nós nenhum, para o prefeito todos. No texto introdutório existia uma frase que mostrava Getúlio Vargas como ditador e próximo dos ideais do fascismo e nazismo; o prefeito era de um partido herdeiro do ideal varguista – PDT (Partido Democrático Trabalhista) – e fã incondicional do mesmo. Para encurtar a história, que não é o centro da discussão, quase chegamos às vias de fato e tivemos problemas posteriores em relação ao serviço público.

A discussão deu-se porque o prefeito ordenou que retirássemos do texto a parte que se referia ao ex-presidente Getúlio Vargas. Não adiantou explicar nada a ele, pois declarava, ou melhor, berrava que seu dinheiro patrocinou o filme e sendo assim... Bom, mesmo sob ameaças mantivemos o texto. As retaliações por si só dariam outra dissertação, mas vamos aos fatos que interessam mais.

Para o encerramento da edição convidamos a Secretária Municipal de Educação e a Coordenadora Pedagógica da referida secretaria para assistirem e fazerem algumas considerações necessárias. Dentre tudo houve dicas importantes, mas sobretudo duas incisões que nos deixaram um pouco inquietos: a primeira se consolidou, foi a inserção do subtítulo

“um herói missioneiro”, tema que discutiremos adiante; a segunda dizia respeito aos “erros” que Artur tinha em sua fala, em seu linguajar popular. Sugeriram que nós retirássemos as partes com “erros maiores”, como a expressão “nós fumo” em vez de nós fomos e escrevêssemos uma legenda com a grafia correta. Claro que não deu pra atender o pedido.

A narrativa anterior teve o fundamento de mostrar que no processo de construção do documentário em tela muitos fatores foram importantes, mostrar também que a propensa necessidade de se criar um herói veio de entes alheios ao processo de produção do vídeo. Ao indagarmos sobre a necessidade de usar o subtítulo “um herói missioneiro” tivemos a informação de que seria importante para a elevação da auto-estima dos alunos que viriam o filme, em suma, que se sentissem importantes em serem missioneiros.

3.2 A CRIAÇÃO DO HERÓI MISSIONEIRO

Nesse sub-capítulo faremos uma discussão sobre os conceitos que existem sobre herói e missioneiro. A partir das conceituações, mostraremos como e por que o documentário teve a preocupação em criar um herói regional. Será feita uma breve análise sobre a heroicização de Sepé Tiarajú, justifica-se plenamente tal análise pelo fato de Sepé ter em São Luiz Gonzaga seu possível berço de nascimento. Não queremos comparar Artur e Sepé, mas sim relacionar o processo de heroicização de ambos.

Para que compreendamos como se cria um herói missioneiro é preciso que saibamos conceituar tal expressão. Um herói possui uma definição popular clara, é aquele que possui feitos de coragem e superação que servem de modelo aos demais.

Um pouco mais complicada é a definição de missioneiro. O missioneiro é, de forma popular, o habitante da região das missões; basta, portanto, definir que região é essa. A região das missões compreende, a grosso modo, os locais onde, nos séculos que sucederam à colonização da América, houve a instalação de missões religiosas jesuíticas com o intuito de catequizar os índios guaranis.

Nós, rio-grandenses, temos essa região, a região das missões, como sendo aquela onde se estabeleceram os povos jesuítico-guaranis da banda oriental do rio Uruguai. Hoje conhecidos hoje como *Sete Povos das Missões*. Mas podemos estabelecer que todos que agora se estabelecem na região das missões são missioneiros? Vamos distinguir na seqüência o termo *região das missões* do termo *região missioneira*: de acordo com a obra de Roselene Pommer, nem todas as comunidades estabelecidas na região apropriaram-se de uma identidade que buscou no período reducional seus elementos de significância. Sendo bastante

claro o exemplo de São Borja. O município de São Borja não apresenta culturalmente traços que o identifiquem com o “missioneirismo” (POMMER, 2009). Dentre outras constatações segue o título da cidade: “Terra dos Presidentes”, retratando um período de sua história que se manifesta no século XX. Ainda sobre São Borja, convém lembrar que mesmo tendo sido o primeiro povo construído na segunda fase reducional na banda oriental do Rio Uruguai, hoje Rio Grande do Sul; não está vinculado à AMM (Associação dos Municípios das Missões) e sim possui cadeira na AMFRO (Associação dos Municípios da Fronteira Oeste). Demonstra que mesmo pertencendo à “região das missões” não pode ser declarado como da “região missioneira”

Sendo assim, nem todos os municípios da região das missões valem-se da identidade missioneira. Como clássico exemplo tem-se Dezesseis de Novembro, que se emancipou há poucos anos e prefere manter uma identidade voltada à imigração alemã e italiana, mesmo se situando a poucos quilômetros de São Luiz Gonzaga, município conhecido como “Capital do Folclore Missioneiro”, inclusive tendo este como município-mãe.

Pommer vale-se de vários elementos para comprovar que existe uma “teia” de elementos que caracterizam o missioneirismo na região, como placas de identificação, cruzeiros missioneiros, romarias religiosas, monumentos e outras. De uma forma superficial e popular, podemos caracterizar São Luiz Gonzaga como uma cidade missioneira, ou pelo menos de uma cultura missioneira.

Em outra obra da mesma autora (2003, p. 73) existe uma foto da placa que foi fixada em São Nicolau, na beira do rio Uruguai, com a inscrição AQUI NASCEU O RIO GRANDE EM 03 DE MAIO DE 1626, Texto referente à criação de São Nicolau, na primeira fase dos povos jesuítico-guaranis da banda oriental do referido rio.

Cita-se muito Sepé Tiarajú como o grande nome do período jesuítico-missioneiro. Cremos que isso se faz pertinente na eterna busca por heróis. Foi feito de uma forma oficial a partir da aprovação da lei que o transforma em herói oficial do Rio Grande do Sul e do Brasil. Sepé é herói do Estado do Rio Grande do Sul e também está no Panteão dos Heróis da Pátria, de acordo com Lei Federal n. 12.032/09, enquanto pela Lei do Estado do Rio Grande do Sul n. 12.366 se fez herói sul-rio-grandense.

Logicamente que sua atuação ante as tropas invasoras na Guerra Guaranítica servem de base sólida para uma apropriação no sentido de heroicizar, mitificar e até endeusar o índio guarani, vide São Sepé, como exemplo. A cidade de São Sepé - RS teve o nome dado pelo povo em alusão aos combates da Guerra Guaranítica, nesse caso o índio foi transformado em santo pelo imaginário popular.

Ainda sobre Sepé Tiarajú e sua possível naturalidade são-luizense, permitimo-nos expor um ocorrido no momento em que estava pronto o monumento em sua homenagem e este seria inaugurado. Tratava-se de uma estátua de concreto com uma tonelada de peso e cerca de dois metros e meio de altura. Ainda não se tinha uma definição sobre o local, a praça principal da cidade ou trevo de acesso?

Referimo-nos agora a um provável questionamento do poder executivo de São Miguel das Missões ao executivo de São Luiz Gonzaga sobre uma necessária comprovação documental da origem de Sepé. O fato aconteceu, pois o município de São Miguel das Missões também planejava a construção de um memorial em homenagem a Sepé Tiaraju. A questão girava em torno da comprovação por parte de um dos municípios sobre a origem do índio que liderou o movimento em defesa dos guaranis, na Guerra Guaranítica contra os exércitos regulares de Portugal e Espanha.

De posse do questionamento, o prefeito de São Luiz Gonzaga levou a pergunta à Secretária de Educação, que nos pediu, na época em que estávamos na assessoria pedagógica da área de ciências sociais, da própria secretaria, para que referendássemos e encontrássemos um documento que comprovasse o nascimento de Sepé em São Luiz Gonzaga.

Diante da nossa negativa em afirmarmos com base em documentos sobre a origem do herói, o prefeito requereu que fizéssemos um pronunciamento no dia da inauguração. Afirmaríamos nesse momento solene que Sepé seria, de fato, são-luizense. Claro que não o fizemos. Negamos tal pedido justificando nossa condição de profissional da área de história, portanto com questões de cientificidade e ética profissional para seguir. Então, o prefeito falou e inaugurou-se o monumento. Sepé definitivamente, ao menos no imaginário popular, passou a ser originário de São Luiz Gonzaga, pelo menos até que se prove o contrário.

A tentativa de criar um herói em Sepé se mantém. Também fizemos parte disso ao escrever um conto sobre sua morte, publicado no Jornal Missioneiro de São Luiz Gonzaga no dia dois de fevereiro de dois mil e sete. O texto teve como título: “A morte do mito” e serviu de lembrança ao aniversário de duzentos e cinquenta anos da morte de Tiarajú.

A parte final do conto relata assim:

... O revés vai se dar quando seu animal pisa em buraco de tatu e fratura a perna, Sepé cai de forma espetacular, tenta levantar, mas está tonto, pois bateu a cabeça. Segundos depois, quando se recupera vê uma lança vindo em sua direção, tenta desviar, mas é tarde, é atingido.

Quando olha para frente verifica que a morte é iminente, tem uma pistola apontada para si. O seu algoz aguarda instantes antes de apertar o gatilho, talvez para ver o índio implorar pela vida. Só o que vê é o seu olhar fixo em seus olhos, sente medo puxa o gatilho. Só o que vê é sangue.

Quando escurece seus amigos voltam para levá-lo. Na escuridão segue um cortejo fúnebre de homens que não pronunciam uma única palavra, todos choram

em silêncio. Estão sós, parece que Deus os abandonou. Mas sabem que agora o herói estará com eles em espírito, para sempre.

O conto segue o que já foi escrito por Simões Lopes Neto a quase cem anos, no conto “Lunar de Sepé”:

Então, Sepé foi erguido
Pela mão de Deus-Senhor,
Que lhe marcara na testa
O sinal do seu penhor!
O corpo, ficou na terra...
A alma, subiu em flor!...

E, subindo para as nuvens,
Mandou aos povos benção!
Que mandava o Deus-Senhor
Por meio do seu clarão...
E o lunar na sua testa
Tomou no céu posição...
(LOPES NETO, 1976)

Seus feitos heroicos e sua memória também ficaram registrados na literatura por Basílio da Gama, no poema épico *O Uruguay* (1769), e por Érico Veríssimo, no romance *O Tempo e o Vento*.

Claramente houve uma tentativa de heroicização de Sepé. Podemos ir mais longe, o que ocorre é a mitificação deste. No plano empírico temos a nomenclatura da cidade de São Sepé-RS, onde sua figura é conduzida ao status de santo popular.

Na cidade de São Gabriel-RS, onde se localiza um monumento em homenagem a Sepé no local provável de sua morte, existe um movimento popular não organizado, espontâneo, de mitificação de sua pessoa. Na foto a seguir é possível visualizar uma placa agradecendo uma graça alcançada por uma pessoa fiel ao “santo”.



Gravura 9 - Imagem de arquivo pessoal (Foto Anderson Iura Amaral Schmitz)

Também de uma forma científica, não artística, existem vários textos sobre a morte de Tiarajú. De fato foi mais uma morte em mais uma guerra, a Guerra Guaranítica, mas na realidade foi o evento que propiciou a martirização de Sepé. Quevedo explica que “a Batalha de Caiboaté dignificou-se na memória do guarani-missioneiro, pois produziu o primeiro herói indígena” (QUEVEDO, 2006).



Gravura 10 - Imagem de arquivo pessoal (foto Anderson Iura Amaral Schmitz)

A imagem anterior mostra Sepé Tiaraju – estátua em concreto de uma tonelada e dois metros e meio de altura – no trevo de São Luiz Gonzaga. Esse monumento foi construído a partir de doações da comunidade, de artistas e do próprio autor, Vinícius Ribeiro, que doou o valor da mão-de-obra. Significa, portanto, que a população local tem interesse em promover seu herói, se não fosse dessa forma não haveria maneira de construir a estátua, pois o poder público não apoiou a obra, só após o clamor popular é que autorizou sua inauguração no trevo, construindo o pedestal.



Imagem de arquivo pessoal (foto Anderson Iura Amaral Schmitz)

Com as obras no trevo de São Luiz Gonzaga, o monumento foi retirado e colocado em frente da Prefeitura Municipal, conforme visto na imagem anterior. O local não seria impróprio se não houvesse sido depositado em frente a um painel onde o poder executivo municipal “cobra” o IPTU – Imposto Predial e Territorial Urbano. Como se Sepé referendasse a cobrança desse imposto, como um fiscal, atento, onipresente. Talvez a famosa frase se altere para: “Esse IPTU tem dono”.

Se utilizarmos a poesia de Jayme Caetano Braun como parte do movimento de criação da nova identidade, temos que voltar alguns anos antes da inauguração da estátua de Sepé Tiaraju. Desde o final da década de mil novecentos e sessenta, que o poeta utiliza-se em seus versos da temática do período jesuítico-guarani, sempre ressaltando aspectos de heroicidade e bravura do índio guarani, especialmente em Sepé Tiaraju.

Sem dúvida que a obra dos artistas foi, com certeza, o braço mais longo de todos aqueles que se formaram para atingir o imaginário popular. Esse braço chegou aos mais humildes e afastados lares, locais onde o jornal, a festa ou o encontro cultural jamais chegariam, mas que as ondas do rádio atingiram em cheio uma população ávida por música regional, música essa intitulada como música missioneira.

Ainda sobre a música não podemos esquecer Noel Guarany. É um dos maiores defensores da identidade missioneira, tanto que passou a se alcunhar Guarany, em homenagem aos nativos locais.

Além da música tivemos, e temos, a Mostra de Arte Missioneira, que foi criada com o objetivo de proporcionar aos artistas um espaço para se apresentarem e mostrarem seus

trabalhos, com isso promovendo o desenvolvimento cultural. Ainda houve participação do poder público da Intendência de Misiones, da Argentina, onde também deveria haver uma mostra em anos alternados com o evento brasileiro.

Assim como as Mostras da Arte Missioneira, ainda houve em 1984 a criação do *Instituto Histórico e Geográfico de São Luiz Gonzaga*, mais uma instituição para guardar a memória local. Desde sempre se efetivaram várias ações no órgão citado com objetivo de se estudar a história local, principalmente do período jesuítico-guarani.

Discorreremos sobre o missioneirismo com o objetivo de classificá-lo de forma superficial como um indicativo de cultura. Sabemos que é uma definição muito complexa e inacabada, de forma que nos basta saber o que é um missioneiro: são aqueles indivíduos que possuem aspectos que o identificam como um herdeiro da original cultura jesuítico-guarani, mesmo que essa cultura não mais se mantenha entre nós. O conceito está incompleto, inacabado, portanto, por momento, nos basta identificar um missioneiro de forma superficial.

Artur Melo da Costa deveria ser “construído” como um missioneiro exemplar, aquele que lutou na guerra em nome da democracia. Nossos jovens deveriam sair da exibição do documentário com o sentimento de pertencimento ao mesmo grupo de Artur, de missioneiros, que agora tinham um herói real, vivo e não virtual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação de mestrado, construída entre os anos de dois mil e nove e dois mil e onze, para a Universidade Federal de Santa Maria, teve como objetivo principal verificar se a linguagem fílmica poderia, com eficiência, ser usada como elemento formador de identidade e principalmente, se poderia transformar uma pessoa “normal” em um herói. Como objetivos específicos tínhamos o de construir a biografia de um ex-combatente da Segunda Guerra Mundial, analisar a construção do documentário sobre a sua vida, bem como conhecer e discutir sobre a identidade que envolve os povos que habitam a região dos sete povos missioneiros, no Rio Grande do Sul. Ainda, caracterizar a evolução dos documentários no Brasil, assim como a criação de leis de proteção patrimonial, sem se descuidar de analisar conceitos que permeariam todo o trabalho, como história e memória.

A hipótese defendida no trabalho foi de que, nesse caso específico, a linguagem fílmica foi usada de forma a transformar a visão da sociedade em relação ao Artur Melo da Costa, de maneira que ele passasse a ser uma figura conhecida na cidade. Artur passou a ser notado, de forma que ele mesmo mudou seu pensamento sobre sua figura, passando a se considerar um herói por ter lutado na guerra.

A memória, de forma espontânea e natural é a presença do passado na lembrança das pessoas. Sabemos que ela é seletiva, mantém apenas aquilo que é significativo para uma pessoa ou para um grupo. No caso de Artur, tivemos uma memória bastante preservada, seja pelos constantes momentos de introspecção e lembrança de cada momento na Itália, seja pelo distanciamento de informações extras sobre a Segunda Guerra Mundial, o que evitou uma mistura de informações originais com outras adquiridas. Houve em seus relatos uma grande quantidade de informações inéditas.

Também é simples demais acreditar que o que aconteceu de verdade está guardado na memória, ou que a memória serve como um espelho para história. As duas se tornam mais complexas a cada dia, por tudo , mas principalmente porque a medicina ainda não definiu de

forma conclusiva como funciona nosso sistema neuronal em relação ao arquivamento de informações. Cabe ao historiador saber definir como e quando encontrar as informações corretas sobre seu estudo.

Os historiadores que trabalham com informações advindas do método da história oral devem ter a memória de seus entrevistados como centro difusor de informações. Essas devem passar por uma análise criteriosa. O historiador deve ser crítico, analisar as informações orais como se fossem documentos escritos, inclusive, se for possível, fazer um acompanhamento delas com os documentos existentes ou com outras informações orais obtidas de outros entrevistados.

O historiador deve, também, lembrar que tanto a memória social como a coletiva são seletivas, por isso existe a necessidade de identificar os elementos que possibilitam a seleção dos eventos. Sabemos da dificuldade de fazê-lo, mas devemos sempre tentar. Isso foi tentado, e em grande parte conseguido no trabalho que ora finda.

Nós tivemos a oportunidade de ouvir Artur em dois momentos: o primeiro quando dirigimos o documentário que contou sua vida, tendo como plano de fundo a Segunda Guerra Mundial; o segundo quando nos propusemo a escrever sobre essa temática. Nas duas oportunidades tivemos a clara impressão que ele possuía uma memória muito bem conservada acerca dos fatos que envolveram sua participação na guerra. Da mesma forma em respeito aos períodos do pós-guerra. Notamos alguma dificuldade de lembrança sobre os tempos de sua infância e adolescência, o que é muito natural, principalmente devido ao tempo que tais eventos se deram.

Na primeira oportunidade que entrevistamos Artur houve uma dificuldade maior, principalmente pela presença de elementos “estranhos”, como cinegrafista e iluminador. Ainda houve, por parte de Artur, uma introspecção maior, pois ele se manteve calado em alguns instantes, não demonstrou sentimento nos momentos em que desejávamos que chorasse, pois isso era importante para a edição final, mas de qualquer forma o trabalho foi feito.

Na segunda, tivemos a oportunidade de encontrar com Artur cinco vezes. A primeira foi só para um bate-papo, as demais foram para realizarmos as entrevistas. O ambiente familiar e o fato de sermos conhecidos há algum tempo foi fundamental para que pudéssemos aprofundar os temas que tínhamos tratado no primeiro trabalho.

A questão principal do trabalho, a de transformar alguém em herói, encontra na figura de Sepé Tiarajú um exemplo de como se formam os heróis. O homem se transformou em mito. Não antes de que uma série de fatores corroborassem para que tal fato tenha ocorrido.

Não queremos comparar os dois seres, seria impossível, mas podemos usar a criação do herói Tiarajú como elemento de compreensão para a criação de um herói menor em amplitude, mas no mínimo, um herói para si mesmo.

Vemos em Brum (2006), que “ao ser erigido como herói gaúcho e brasileiro, Sepé é exaltado como símbolo da luta pela terra. Suas identidades liminares de Guarani missioneiro não estão sendo questionadas”. Podemos, de forma não comparativa, fazer uma relação com a questão levantada no texto, ou seja, a formação de um herói. No caso de Artur há uma tentativa de colocá-lo como exemplo de luta para os demais. No entanto, não se levou em conta sua identidade, ou sua não-identidade missioneira, o que se fez foi usar sua história como representativa para toda uma identidade, mesmo que originalmente o mesmo não se sentisse membro daquele grupo.

Ainda em Brum, temos uma afirmação que pode ser usada em nossa análise, pois “Sepé tem sua imagem de índio subjugada a sua representação romântica”, da mesma forma em Artur, uma imagem romântica de sua passagem pela guerra sobrepõe anos de trabalho árduo com a agricultura familiar no interior de São Luiz Gonzaga, pois essa não importava, era de um cidadão comum. Por isso, na atualidade se transformaram significativamente duas categorias que sustentavam o herói, o espaço e o tempo. Sobre essas categorias o herói tinha controle, hoje com a fluidez vivida não há mais tempo, nem lugar para o herói prosperar. Dessa forma, apresentamos um herói que se faz mais pela criação e engrandecimento de seus atos do que pela sua presença como elemento importante na comunidade em que vive. Nosso herói vai surgir como um elemento de união e de exemplo a ser seguido por aqueles que comungam da mesma identidade que ele, seja dada pelo espaço, pelo tempo, pela cultura ou pelos três fatores conjugados.

Ao longo da pesquisa e da produção textual tivemos a oportunidade de vivenciar muitas experiências, principalmente ao entrevistar pessoas para realizar uma biografia de pessoa viva. Foi muito difícil manter uma distância profissional do senhor Artur, visto ser pessoa da mais alta agradabilidade no trato pessoal. De qualquer forma, conseguimos o distanciamento necessário. Principalmente, tivemos a preocupação com a ética do historiador, sempre mantendo fora do texto as informações pessoais irrelevantes para o trabalho ou que poderiam causar algum problema para as pessoas citadas ou para uma conclusão exitosa de nossa produção.

A questão central do trabalho foi na produção de um documentário para ser usado em escolas, e que ao mesmo tempo mostrasse a participação de Artur na segunda Guerra

Mundial. Como também, fosse usado na construção da imagem de um herói que tivesse uma identidade missioneira.

Nossa problematização maior se deu em relação ao êxito ou ao fracasso da tentativa de construir uma imagem de herói missioneiro. Nossas dúvidas concentravam-se sobre a possibilidade da sociedade ter aceitado Artur como um membro diferenciado, um herói que lutou para honrar seu povo, tal qual teria feito Sepé Tiaraju na Guerra Guaranítica. Um herói honrando o chão colorado missioneiro.

Após todas as análises percebemos que, de fato, houve uma identificação de Artur como herói. Identificação essa que atingiu sua própria pessoa. Ele nunca havia se referido a si próprio como um herói, usava sua passagem pela guerra para demonstrar seu amor pelo Brasil e pelo Exército Brasileiro, mas nunca para se vangloriar de seus feitos, condição essa que pode ser claramente observada no documentário produzido.

Artur também não tinha noção que sua ida à guerra teria tanta importância depois do documentário, porque após a primeira exibição ele passou a se surpreender com os convites para os mais diversos eventos. Acreditamos que o fato de passar a ser lembrado e convidado para uma série de eventos também colaborou para que o mesmo passasse a se considerar um herói, como nos respondeu em uma das últimas entrevistas.

O documentário foi o pontapé inicial para uma série de eventos que passaram a valorizar a figura de um Artur guerreiro, identificado com a história do povo missioneiro, um herói contemporâneo. Assim, a identidade missioneira não foi adquirida por Artur, o mesmo sequer tem alguma noção sobre a possibilidade de pertencimento a essa cultura. Ele não a reconhece. Artur se intitula gaúcho, usa um lenço vermelho para lembrar os maragatos e “o sangue dos irmãos que tomaram na guerra”, como cita sempre que tem a oportunidade de falar em público sobre o referido episódio.

Nossa hipótese foi comprovada, a linguagem fílmica pode ser usada como elemento de heroicização, e foi exitosa na concretização dessa ideia. Com relação a uma busca identitária devemos entender que os elementos que envolvem essa construção são mais amplos e complexos do que “simplesmente” criar um herói. Por isso tudo não houve uma assimilação do “missioneirismo” em Artur.

O trabalho que ora se encerra fez um estudo de caso envolvendo a pessoa de Artur Melo da Costa, sua biografia e a tentativa de transformá-lo em um herói missioneiro, devido sua participação na segunda Guerra mundial. Não são ideias conclusas, o debate prossegue, os fatos se sucedem e novas teorias e estudos poderão e deverão contribuir para que haja uma

maior compreensão das temáticas aqui abordadas, de forma que as análises que envolvem a história, a memória e os patrimônios que nos cercam jamais se terminem.

Que a simplicidade, honestidade e exemplo de Artur possam florescer nesse mundo que nos cerca. Não do Artur herói, mas do ser humano exemplo, trabalhador, filho educado, pai zeloso, combatente ético e leal. Um cidadão reto. Talvez esteja aí o herói, na sua retidão de conduta, talvez seja por isso que temos tão poucos heróis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade - lembranças de velhos**. 3ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BRUM, Ceres Karam. **Sepé Tiaraju missioneiro: um mito gaúcho**. Santa Maria: Pallotti, 2006.

CHAUI, Marilena. **Conformismo e resistência, aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo, Editora UNESP, 2001. França XVIII

Dicionário Aurélio Online.

GOMES, José. **História de São Luiz Gonzaga**. São Luiz Gonzaga: A Notícia, 1980.

GOMES, Roselene Moreira; QUEVEDO, Júlio. **São Nicolau**. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio Histórico no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In: **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**/Regina Abreu, Mário Chagas (orgs.) Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

<http://jornalmissioneiro.blog.terra.com.br/category/geral/> - acesso em 22 de setembro de 2010

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginaIphan> 15 de março 2011 4

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12456&retorno=paginaIphan>
acesso em 18 de julho de 2009

http://pt.wikipedia.org/wiki/Cinema_novo - acessado em 06 de janeiro de 2010

<http://revistas.ucg.br/index.php/habitus/article/viewArticle/371> - acesso em 18 de julho de 2009

<http://www.anvfeb.com.br/> - acesso em 12 de maio de 2009

<http://www.cenacine.com.br/wp-content/uploads/19408.pdf> - acesso em 18 de julho de 2009

http://www.cms.eb.mil.br/index.php?option=com_content&task=view&id=50&Itemid=2
acesso em 05 de abril de 2010

<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/101954/decreto-3551-00> - acesso em 23 de julho de 2009

<http://www.pirapo.rs.gov.br/historia.pdf> - acesso em 22 de setembro de 2010

<http://www.planalto.gov.br/.../constituicao/constituicao.htm> - acesso em 23 de julho de 2009

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8666compilado.htm - Acessado em 12 de abril de 2010

http://www.radiomissioneira.com/imprimir.php?id_noticia=2488 - acesso em 22 de setembro de 2010

http://www.radiomissioneira.com/index.php?id_noticia=2787&canal=3 - acesso em 22 de setembro de 2010

http://www.radiomissioneira.com/index.php?id_noticia=4364 - acesso em 22 de setembro de 2010

<http://www.youtube.com/watch?v=cLERFRQI5EY> - acessado em 06 de janeiro de 2010

<http://www.youtube.com/watch?v=HcAAwZP4EL4> - acessado em 10 de janeiro de 2010

<http://www.youtube.com/watch?v=RLb345CpN8o> - acessado em 22 de janeiro de 2010

<http://www.youtube.com/watch?v=RP7OMTA4gOE> - acessado em 22 de janeiro de 2010

http2.bp.blogspot.com_i3hPnwzB3vQRwOiGSUfGvIAAAAAAAAAAs_vR3s8YYj6gs400p_olacy_malinowski1.jpg
<http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/Decreto-Lei/Del0025.htm> acesso em 17 de julho de 2009

HTTPimages.google.com.brimgresimgurl=httpwww.impawards.com1922postersnanook_of_the_north.jpg&imgrefurl=httpwww.impawards.com1922nanook_of_the_north.html&usg=__w_xjhh0QNlpJs5oLMfvUYfW_TY5Y=&h=755&w Acessado em 23 de dezembro de 2009

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994.

LOPES NETO, J. Simões. **Lendas do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000

MALINOWSKI, Bronislau Kasper. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. 2 ed. São Paulo: Abril cultural, 1978.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. 2º edição, 2006, Papirus Editora.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história**: a problemática dos lugares. Projeto História, n.º 10, p. 7-28, dez. 1993).

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

POMMER, Roselene Moreira Gomes. **Missioneirismo**: história da produção de uma identidade regional. Porto Alegre: Martins Livreiro – Editor, 2009.

QUEVEDO, Julio R. O mito fundador das missões jesuíticas do Paraguai. In. **Sepé Tiarajú: Muito Além da Lenda**. (Org. Sandra Pesavento). Porto Alegre: Comunicação Impressa, 2006.

RAMOS, Fernão. **Os Novos Rumos do Cinema Brasileiro. História do Cinema Brasileiro**. 2ª ed., São Paulo: Arte, 1990.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). **Documentário no Brasil**: tradição e transformação. São Paulo: Summus, 2004.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado - História Oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

UNESCO. **Políticas Culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura**. Brasília: UNESCO Brasil, 2003.

www.encontroabho2008.org.br/gt/public