



As Marcas do Movimento Superoitista no Audiovisual de Santa Maria ¹

Marcos BORBA²

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS

RESUMO

O movimento superoitista deixou sua marca na produção audiovisual atual. Foi a partir da iniciativa dos cineastas dos anos de 1970 que a produção do cinema se democratizou. É somente nesta época que as telas receberam a projeção dos fotogramas de diversos jovens realizadores, pois o baixo custo do equipamento e da película propiciou que estudantes e apaixonados pela sétima arte pudessem exercitar seu olhar para temas e locais que não faziam parte da indústria do cinema. Com a popularização do Super 8, cidades do interior, como Santa Maria, também tiveram aspectos de sua identidade marcadas nas imagens com cor de super-8.

PALAVRAS-CHAVE: Super-8; documentário; Santa Maria; Identidade.

A produção santa-mariense: um local de fala

Independente das identidades atribuídas para Santa Maria, como por exemplo, cidade cultura, cidade universitária ou cidade ferroviária, é indiscutível o lugar de destaque da produção cinematográfica e audiovisual. Nos anos de 1970, um grupo de jovens ligados à produção artística, tanto do teatro quanto do cinema, criou um movimento utilizando o Super-8 para contar histórias e criar narrativas que se transformariam em fotogramas projetados na tela. Resultado dessa efervescência: diversos curtas de ficção e não-ficção e a realização do pioneiro I Festival Regional do Filme Super 8, em outubro de 1975. Com o passar dos anos, a cidade manteve sua característica de polo da produção audiovisual no Rio Grande do Sul, tanto que no ano de 2002 ocorreu a primeira edição do festival Santa Maria Vídeo e Cinema (SMVC). São mais de vinte curta-metragens produzidos e inscritos, todos os anos, no SMVC. A produção do longa Manhã Transfigurada (2010), de Sérgio Assis Brasil, e Hamartia – ventos do destino (em fase de finalização), de Rondon de Castro, também inclui a cidade no circuito produtor de longas-metragem do Rio Grande do Sul.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 30 de maio a 01 de junho de 2013.

² Mestrando na Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, email: marcos@tvovo.org.



Muito desta produção tem origem na década de 1970. O movimento superoitista santa-mariense acompanhou o desenvolvimento da produção do cinema mundial. A popularização das câmeras Super 8 fez com que diversos grupos pudessem utilizar o suporte para expressar suas ideias. O barateamento e a mobilidade dos equipamentos é um dos fatores que desenvolveu a produção local, mas a forte relação com o cinema também foi determinante para a projeção da cidade como polo cinematográfico e audiovisual. Romeu Beltrão (1979) identifica que a primeira exibição de cinema da cidade ocorreu no dia 17 de fevereiro de 1898. É necessário destacar que, em menos de três anos depois que o mundo conheceu pela primeira vez o que se consolidou como a sétima arte, a população santa-mariense já teve acesso ao cinema. Em 28 de dezembro de 1895, os irmãos Lumière realizaram a primeira sessão pública de cinema em Paris. No dia 8 de julho de 1896, o Brasil conheceu o cinema com a primeira exibição no Rio de Janeiro. No mesmo ano, no dia 8 de novembro, Porto Alegre recebeu a primeira projeção e pouco tempo depois, Santa Maria já fazia parte deste circuito. A partir disso, a cidade criou inúmeros locais de projeção. O Theatro Treze de Maio, que a partir de 1900 começou a ter sessões com mais frequência. Posteriormente foi construído, em 1911, o Cine-Teatro Coliseu, em 1922, o Cine Independência, e, em 1935, o Cine-Teatro Imperial. Espaços que consolidaram o cinema em Santa Maria. Conforme Corrêa (2005, p. 30), “o apogeu do cinema aconteceu entre os anos de 1938-1939, quando a cidade teve quatro salas de cinema com projeções diárias. Eram os cinemas Coliseu, Independência, Imperial e Odeon”. Com isso, é possível perceber que a relação de Santa Maria com a sétima arte acompanha tanto o desenvolvimento da cidade, quanto o processo de amadurecimento do cinema enquanto arte.

A produção dos anos setenta: o Super 8.

No início da década de 1970, artistas plásticos e cineastas depararam-se com uma nova realidade: a popularização, devido ao baixo custo, dos equipamentos Super 8. Com isso, a possibilidade de fazer cinema se expandiu para estudantes, grupos culturais e políticos, organizações e artistas. Mas esse suporte não conseguiu se estabelecer no circuito comercial por conta das suas limitações técnicas, mesmo assim, o Super 8 foi responsável por uma explosão na produção de imagens em movimento podendo ser realizada com muita facilidade, chegando a se tornar, em certos lugares, um contraponto ao cinema comercial.



Outros, no entanto, viram no super 8 uma espécie de guerrilha cultural frente ao cinema comercial. A experimentação e o uso da “precariedade” do suporte a favor da estética ou concepção do trabalho deram a tônica de grande parte da produção superoitista Brasil afora, alimentando os ares da contracultura do período. Ao passo que o sentimento de democratização e possibilidade de fazer cinema gerado pelos preços acessíveis ia e intensificando, em vários estados iam despontando “surto regionais” de produção e festivais onde esses filmes eram divulgados, como na Bahia, Pernambuco, Rio Grande do Sul e Piauí. (SILVA, 2010, p.06).

Eram os jovens, sobretudo, que tomam a frente desta novidade. É possível perceber que em Santa Maria, os jovens cineastas já estavam em sintonia com a produção estadual e nacional. Mas os rastros da produção Super 8 de Santa Maria estão sendo apagados, são poucas as películas que foram digitalizadas e não caíram no esquecimento. Por outro lado, o material que se encontra em acervos pessoais particulares, bem guardados ou não, não está acessível para pesquisadores ou produtores. São marcas de uma fase importante da história do cinema santa-mariense que estão escondidas, guardadas no fundo de algum baú. Porém, este “lugar de memória”³ contribui com elementos importantes para as identidades da produção audiovisual da cidade, mesmo que esquecido. Algumas iniciativas, como o documentário Super 70⁴, de Luiz Alberto Cassol, produzido em 2005, recuperam um pouco dos fotogramas desta época. Mas ao que se deve este esquecimento? Que valor, para a identidade da produção cinematográfica atual, este material tem? Porque nunca existiu, com exceção aos acervos particulares, uma preocupação com a guarda das imagens e dos sons produzidos em Santa Maria e em tantas outras cidades do interior? Esses questionamentos encontram lugar nos estudos sobre identidades na sociedade contemporânea, pois a preocupação com a guarda da memória, com a construção e afirmação de identidades são necessidades do nosso tempo.

No recente e pioneiro trabalho de conclusão da Especialização em cinema do Centro Universitário Franciscano, “O nosso cinema era super: um resgate histórico do movimento superoitista em Santa Maria nos anos 70”, Marilice Daronco recuperou, por meio da história oral, grande parte da memória da produção cinematográfica da cidade. No trabalho a autora identifica que “apesar de terem sido realizados pelo menos 11

³ Pierre Nora (1993) desenvolve o conceito de Lugar de Memória.

⁴ O autor deste artigo participou da produção deste documentário como Diretor de Fotografia e Produção.



filmes na cidade nos anos 1970, o movimento superoitista santa-mariense não aparece nos livros que tratam do cinema no Rio Grande do Sul” (DARONCO, 2012, p. 12).

A pesquisa trabalha como depoimentos⁵ de seis realizadores de filmes em Super 8 e do diretor do documentário Super 70 que aborda a produção do movimento em Santa Maria nos anos de 1970. Segundo Daronco (2012, p. 42), Sérgio de Assis Brasil foi o pioneiro na produção de filmes de ficção em Santa Maria. *Amor Desamor* foi seu primeiro filme, produzido em 1969, em 8 mm. Ainda neste ano, Sérgio rodou o seu primeiro Super-8, *Pentágono*.

Dois anos depois, o cineasta, com 22 anos, realizou aquele que é, provavelmente, o primeiro filme Super-8 ficcional com preocupação artística feito em Santa Maria: *Markova*. O roteiro enfoca dilemas vividos por adolescentes. Assis Brasil chamou para o elenco da história de amor o seu cunhado, hoje médico, Luiz Bragança de Moraes, e a esposa dele na época, Jussara Weinmann, já falecida. A locação foi uma chácara do sogro do diretor, perto da Estância do Minuano. Os cenários foram construídos com tapeçarias da esposa de Assis Brasil, Ana Maria Assis Brasil. (DARONCO, 2012, p.44).

Sérgio de Assis Brasil foi a grande referência na produção audiovisual de Santa Maria. Além de ter participado da geração superoitista, o diretor continuou sua produção com 16mm, videocliques, documentários, fundou o curso de extensão em cinema digital da Universidade Federal de Santa Maria e dirigiu o primeiro longa-metragem produzido na cidade, o *Manhã Transfigurada* (2008).

Outro realizador, tão importante para o cinema da cidade quanto Sérgio de Assis Brasil, é Luiz Carlos Grassi. Ele talvez seja a pessoa que possui maior número de documentos e informações sobre a produção de cinema de Santa Maria, principalmente do movimento superoitista, do qual fez parte. Daronco (2012, p. 45) explica que “ele foi um dos mais engajados com o movimento e participou, em diferentes funções, da maioria dos filmes que foram rodados ao longo dos anos 70 na cidade”.

A partir dessa pesquisa, Daronco chega a uma constatação simples e também muito importante: o movimento superoitista marcou época em Santa Maria, pois o grupo que se formou tinha entrosamento e trabalho coletivo. Os nomes que a autora

⁵ A autora realizou entrevistas com: os diretores Luiz Carlos Grassi, Modesto Wielewicki e Clenio Faccin; o câmera Roberto Bisogno; o ator Reinaldo Pedroso; o realizador de desenhos animados Joel Saldanha, e o cineasta Luiz Alberto Cassol, que resgatou a memória daquela época no documentário Super 70. Por meio do depoimento deles, foram recuperadas informações sobre Sérgio de Assis Brasil e Pedro Freire Junior, diretores superoitistas.



recupera, são pessoas que fazem parte da história do cinema no Rio Grande do Sul e que estão esquecidos.

Uma das características marcantes da produção superoitista de Santa Maria nos anos 1970 é o caráter coletivo que ganhou a maioria dos filmes. Nomes como Luiz Carlos Grassi, Sérgio de Assis Brasil, Pedro Freire Júnior, Ronai Pires da Rocha, Jair Alan Siqueira, Modesto Wielewicki, Roberto Bisogno, Humberto Ferreira, Felix Farret, Paulo Buss, Odilon Mainardi, José Luiz Duarte, Paulo Roberto Pithan Flores e Clenio Faccin, que fizeram parte do Movimento Super-8, se revezavam em diferentes funções para a realização das produções. (DARONCO, 2012, p. 51).

Além da monografia de Marilica Daronco, outro trabalho que recupera esse período de efervescência cinematográfica é o documentário *Super 70*, de Luiz Alberto Cassol. A produção recupera um pouco a produção superoitista de Santa Maria nos anos de 1970. O que fica evidenciado no documentário é a magia que as imagens filmadas na época causam no espectador e na própria equipe do documentário. *Super 70* é um curta sobre a paixão de fazer cinema que os superoitistas tiveram e que os realizadores audiovisuais atuais mantêm na cidade.

A representação da década de 1970 no documentário Super 70

O documentário pode representar um fragmento do mundo, na visão do diretor, nas imagens, locações, uso de arquivos, falas. É um recorte de algum tema para ser mostrado, exibido. A produção cinematográfica sempre é elaborada a partir de uma determinada visão do mundo, nos filmes de não-ficção essa premissa também é verdadeira e inevitável. Apesar disso, Bill Nichols (2005, p. 47) fala que o documentário pode apresentar “uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados sejam familiares”. Cada realizador tem sua maneira particular de expressar ideias e pontos de vista mas está inserido dentro dessa categorização. Nichols propõe seis modos de representação dentro do gênero documentário, sendo possível misturar mais de um modo de representação, uma vez que eles permitem uma livre associação das formas de fazer.

Conforme Nichols (2005, p.135), os modos “determinam uma estrutura frouxa, na qual os indivíduos trabalham, estabelecem convenções que um determinado filme pode adotar e propiciam expectativas específicas que os espectadores esperam ver satisfeitas”. Os modos de representação propostos pelo autor passam pelo poético, que



trabalha mais com expressões visuais, cores e ritmo. “Esse modo é muito próximo do cinema experimental, pessoal ou de vanguarda” (NICHOLS, 2005, p. 62). A seguir, o autor apresenta o modo expositivo, que será usado para a análise do nosso objeto de pesquisa. Outro modo de representação é o observativo, onde a câmera é discreta e registra o cotidiano do grupo ou foco do documentário. O modo participativo trás à tona o envolvimento do cineasta com o tema. Já a abordagem sobre o fazer fílmico, no caso o documentário, está categorizada no modo reflexivo. Por último, o modo performático “ênfatisa o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento. Rejeita ideias de objetividade em favor de evocações e afetos” (NICHOLS, 2005, p. 63).

Seguindo o modelo proposto por Nichols o documentário *Super 70*, apresenta a união dos modos representativo, marcado pela forma das entrevistas e pela construção da narrativa pelos depoimentos, e também de modo performático, pois a equipe expõe seus sentimentos ao rever e trabalhar com imagens filmadas em Super 8 nos anos de 1970.

O lugar do movimento Super-8 na memória do audiovisual em Santa Maria

A produção audiovisual aumenta na mesma velocidade que as novas tecnologias de comunicação se estabelecem, ficam obsoletas e são substituídas por novas tecnologias. A cada dia fica mais fácil fazer audiovisual com o celular e distribuí-lo nas redes sociais. Porém, essa cultura do desenvolvimento desenfreado causa o enfraquecimento da memória e do entendimento de que o passado é constituidor do presente e oferece elementos para análise de processos sociais e históricos. De certo modo, o documentário é uma das maneiras de registrar lembranças, impressões e imagens, uma vez que a modernidade tem necessidade de estar balisada por uma identidade coletiva e por isso, busca suas referências nesses vestígios do passado, nesses “lugares de memória”.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p. 13).



Diferentemente da história, a memória é afetiva, ela está viva nas pessoas, nos grupos, é dinâmica e mantém-se pelo culto, pelas tradições. Mas ela está fortemente ligada à história, pois quando ela desaparece, ou tende a desaparecer, a memória precisa ser registrada, materializada, transformando-se em história. E são nos lugares de memória, que representam um espaço coletivo, que as pessoas se identificam, fortalecendo um sentimento de pertença e de formação de identidade. Pois é na recuperação de elementos do passado, moldados conforme um contexto social e histórico que a identidade se constitui.

Assim, a memória tenta manter vivo um passado que se encontra em extinção, devido à vivência do eterno presente, prolongado e massificado, principalmente, pelos meios de comunicação. Pollak (1989) diz que a melhor forma de “captar as lembranças confeccionadas em objetos de memória de hoje” é por meio do filme. Embora ele não tenha como transparecer de forma detalhada odores e sons, o filme capta um importante fator - as emoções. Esse registro enquadra a memória, pois ela necessita ter referências, limites, uma vez que não é construída arbitrariamente.

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas: guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função do presente e do futuro (POLLAK, 1989, p. 09-10).

É a partir do estabelecimento de um “lugar de memória” do Super 8 em Santa Maria que se pode entender o espaço de produção fílmica com um lugar de referência para a criação de identidades.

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais podem falar. (WOODWARD, 2009, p.17).

Para tanto, poderíamos avançar com relação ao objeto de pesquisa deste artigo. Que lugar de memória o movimento superoitista de Santa Maria construiu? Que influências este movimento teve na história audiovisual da cidade? Quais são os novos significados possíveis, a partir da recuperação de uma memória e de um acervo de



imagens da década de 1970? São questionamentos que não se encerram neste trabalho. A produção em Super-8 marcou uma geração e se constituiu num espaço democrático de realização de filmes onde o fator local, com enredos locais, atores e locações, foram elementos importantes. São pequenas marcas da identidade da cidade que foram projetadas nas telas dos cineastas dos anos de 1970.

Considerações Finais

Ter uma produção de cinema na cidade imprime traços da identidade local nas películas, é uma relação do local com o global, pois qualquer movimento de produção audiovisual se utiliza dos conhecimentos e práticas já existentes. A experiência da produção em Super-8 da década de 1970 de Santa Maria acompanhou a produção nacional. Em todo o Brasil, estudantes, militantes e artistas plásticos utilizaram o Super-8 para expressar as ideias de uma geração.

Porém, a principal problemática se dá na falta de uma política de recuperação, catalogamento e guarda dos fotogramas que foram produzidos. Sem um cuidado com este passado, os filmes cairão em esquecimento. Sem a manutenção deste lugar de memória, a produção audiovisual atual não terá a oportunidade de diálogo o que a cidade já produziu.

O movimento superoitista dos anos de 1970 foi muito forte e organizado. A prova disto foi a realização do I Festival Regional do Filme Super 8, em outubro de 1975. A mostra teve mais de 40 filmes inscritos de todos o país e foi amplamente divulgada na imprensa local e estadual da época. Daronco (2012) recupera grande parte das reportagens produzidas na época. Somente vinte e oito anos depois, em 2002, surgiu outro festival importante para o audiovisual da cidade. O Santa Maria Vídeo e Cinema movimentou e potencializou a realização de curtas de ficção e documentários. Mas o Festival dos anos de 1970 se configura como um marco na cidade, visto que ele é apontando como um dos primeiros do Rio Grande do Sul (DARONCO, 2012, p. 71).

A produção do movimento superoitista da década de 1970, faz surgir uma cultura de produção cinematográfica, rompendo com a tradição da cidade na discussão exibição de filmes. Santa Maria deixa de ser apenas um espaço onde existem grupos organizados para assistir e debater cinema. A realização de filmes com identidade santamariense se inicia, como movimento, no Super-8. Roberto Bisogno, câmera em vários



filmes daquela época, fala, em entrevista, que o movimento se constituiu como a base do cinema em Santa Maria.

Qual a herança que o senhor acha que o Super-8 deixou para o cinema da cidade?

Roberto Bisogno - Não existe um grande prédio sem alicerces. Este início despertou o gosto pela imagem e fez nascer um grupo, festivais, o lanterninha Aurélio. Esse movimento é uma das grandes pedras desse alicerce que construiu a história do cinema de Santa Maria. As câmeras eram mais baratas. O nosso mercado tinha filmadoras no comércio. Existiam muitos simpatizantes do Super-8, que tinham filmadoras, mas não gostavam de exibir suas produções, muitas porque eram familiares. Se as filmadoras eram vendidas era sinal que havia muitas imagens sendo geradas. Eu admirava a qualidade colorida do Super-8, ela remetia ao tecnicolor dos filmes americanos (DARONCO, 2012, p. 117).

As marcas deixadas pelos superoitistas estão presentes na produção atual, Luiz Alberto Cassol, diretor do documentário Super 70, comenta, em entrevista, que a década de 1970 deu base para que Santa Maria se consolidasse como polo de produção audiovisual no estado.

Qual é a importância que teve o Super-8 para a cidade?

Cassol: Ele influenciou o que veio depois. A nossa geração está pesquisando eles. E ao pesquisa-los a gente vê o quanto eles são importantes. Eles consolidaram Santa Maria como polo audiovisual porque teve uma geração que fez, e não são todas as cidades que têm pessoas que se propõem a usar o Super-8 para fazer ficção. Talvez por essa magia de disparar o gatilho da filmadora (DARONCO, 2012, p. 124).

Essa memória não deve ser perdida. Os fotogramas produzidos, assim como os frames, carregam marcas da identidade dos realizadores, da época que são capturados e dos lugares que são mostrados. Um filme pode ser um elemento constituidor da identidade de uma comunidade. Recuperar as películas com cor de Super-8 que já foram produzidas é fundamental para se entender e problematizar a história do cinema santamariense.

Atualmente, a produção audiovisual é fácil de ser realizada. As novas tecnologias de gravação, como a incorporação das câmeras digitais, os processos de edição não-linear transformam, tecnicamente e esteticamente o audiovisual em qualquer cidade. Hoje também se pode falar que existe uma democratização da produção. Pois o



baixo custo dos equipamentos atuais possibilita que mais realizadores tenham acesso ao material necessário para 'filmar' suas histórias.

Os superoitistas devem ser mais analisados pelas pesquisas acadêmicas. O contexto histórico que o país viveu na década de 1970, convivendo com a repressão da ditadura, também deve ter deixado sinais, ou até mesmo marcas profundas, nos cineastas da época.

Além disso, para que esta memória não caia no esquecimento, a preservação do material que ainda existe é crucial. Para recuperar esse período de produção cinematográfica, deve-se recuperar e guardar as películas. Não em acervos pessoais, de apaixonados pela sétima arte, mas sim em acervos públicos e abertos à pesquisa.

O movimento superoitista carrega, como contribuição à produção atual, essa vontade de contar histórias por meio do cinema. Essa energia empregada para criar enredos, unir amigos, mobilizar pessoas, discutir, projetar, montar, ensaiar, enfim, fazer cinema, é o legado deixado pelo movimento. Porém, se esta história não for recuperada, corre-se o risco de apagarmos a cor do Super-8 no cinema de Santa Maria e de outras tantas cidades que foram representadas nas películas da década de 1970.



Referências Bibliográficas

BELTRÃO, Romeu. **Cronologia de Santa Maria e do extinto município de São Martinho – 1787 – 1930**. 2. ed. Santa Maria, 1979.

BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**. 3ª edição. São Paulo: Annablume, 2004.

CORRÊA, Roselaine Casanova. **Cenário, Cor e Luz: Amantes da Ribalta em Santa Maria (1943-1983)**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2005.

DARONCO, Marilice Amábile Pedrolo. **O nosso cinema era super: um resgate histórico do movimento superoitista em santa maria nos anos 70**. Monografia de Especialização. Centro Universitário Franciscano. Pós-Graduação. Santa Maria, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. II Volume – Memória. Edições 70 – Lisboa, Portugal, 1982.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução: Mônica Sady Martins. Campinas, SP: Papirus, 2005.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, p. 07-28, dezembro de 1993.

POLLAK, Michel. **Memória, esquecimento, silêncio**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

WOODWARD, Katryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2009

SILVA, Laércio Teodoro. **Gadanhismo e a sociedade no lixo e nas garras do capitalismo: imagens do super 8 na paraíba no ano de 1979**. Revista Eletrônica da Associação Nacional de História, seção Ceará, 2010. disponível http://www.ce.anpuh.org/embornal2/Laercio_Teodoro_da_Silva-UFC.pdf Acesso em: 25 out. 2012.