

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA –
MESTRADO PROFISSIONAL**

FABIANO GOMES CAVALHEIRO RIBEIRO

**ENSINO DE HISTÓRIA, DIVERSIDADE E DOCUMENTÁRIO: O FESTIVAL
INTERNACIONAL DE FOLCLORE E O JOGO IDENTITÁRIO DE NOVA
PETRÓPOLIS**

**CAXIAS DO SUL
2019**

FABIANO GOMES CAVALHEIRO RIBEIRO

**ENSINO DE HISTÓRIA, DIVERSIDADE E DOCUMENTÁRIO: O FESTIVAL
INTERNACIONAL DE FOLCLORE E O JOGO IDENTITÁRIO DE NOVA
PETRÓPOLIS**

Dissertação ao Programa de Pós-Graduação em História (Mestrado Profissional) da Universidade de Caxias do Sul, área do conhecimento de Humanidades, como requisito para obtenção do título de Mestre em História

Orientador: Professor Doutor Álvaro F. Moreira Benevenuto Jr.

Co-orientadora: Professora Doutora Katani Maria Monteiro Ruffato

**CAXIAS DO SUL
2019**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

R484e Ribeiro, Fabiano Gomes Cavalheiro
Ensino de história, diversidade e documentário : o Festival
Internacional de Folclore e o jogo identitário de Nova Petrópolis /
Fabiano Gomes Cavalheiro Ribeiro. – 2019.
87 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa
de Pós-Graduação em História, 2019.
Orientação: Álvaro Fraga Moreira Benevenuto Junior.
Coorientação: Katani Maria Monteiro Ruffato.

1. História - Estudo e ensino. 2. Pluralismo cultural. 3. Identidade. 4.
Festival Internacional de Folclore de Nova Petrópolis. 5. Documentário
(Cinema). I. Benevenuto Junior, Álvaro Fraga Moreira, orient. II. Ruffato,
Katani Maria Monteiro, coorient. III. Título.

CDU 2. ed.: 37.016:94

Catálogo na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Paula Fernanda Fedatto Leal - CRB 10/2291

FABIANO GOMES CAVALHEIRO RIBEIRO

**ENSINO DE HISTÓRIA, DIVERSIDADE E DOCUMENTÁRIO: O FESTIVAL
INTERNACIONAL DE FOLCLORE E O JOGO IDENTITÁRIO DE NOVA
PETRÓPOLIS**

Trabalho de Conclusão de Mestrado submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração: Ensino de História: Fontes e Linguagens. Linha de Pesquisa: Linguagens e Cultura no Ensino de História.

Caxias do Sul, 10 de julho de 2019.

Banca examinadora

Prof. Dr. Álvaro Fraga Moreira Benevenuto Júnior
Universidade de Caxias do Sul

Prof^a. Dr^a. Eliana Rela
Universidade de Caxias do Sul

Prof^a. Dr^a. Katani Maria Monteiro Ruffato
Universidade de Caxias do Sul

Prof. Dr. Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos
Universidade do Vale dos Sinos

Ao tipo diferente em situação de discriminação,
às minorias empurradas ao papel de resistência
e aos desfavorecidos até que
haja justiça social.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos erros, aos tombos, às quedas, derrotas, decepções e frustrações. Através destes percalços, aprendi a ser forte, resiliente e perseverante.

Agradeço à minha mãe, Diana, que com muita luta e sacrifício conduziu nossa existência nos primeiros anos de minha vida, me ensinou amor, justiça, compaixão, dentre tantas outras virtudes humanas. Sou grato por ser teu filho. Meus sinceros agradecimentos por tudo.

Agradeço à mulher da minha vida, Vanessa, que ressignificou o amor, a amizade, a lealdade. Obrigado por estar todos os dias ao meu lado com toda sua dedicação, amor e carinho. Você é a minha força e minha luz.

Agradeço à professora Dra. Katani Maria Monteiro Ruffato e ao professor Dr. Álvaro Fraga Moreira Benevenuto Júnior, pela paciência e rigor pelo qual conduziram minha pesquisa. Obrigado pelo conhecimento acadêmico emprestado.

Agradeço a todos os entrevistados que concordaram em dividir suas memórias para a produção do documentário parte desta pesquisa.

“E que minha loucura seja perdoada.
Porque metade de mim é amor.
E a outra metade... também”.

Metade

OSWALDO MONTENEGRO

RESUMO

Esta pesquisa foi produzida no Programa de Pós-Graduação em História – Mestrado Profissional, da Universidade de Caxias do Sul. O Programa é voltado para o ensino de história com atenção à produção de material didático e o uso das novas linguagens, além do uso de fontes diversas para a pesquisa no ensino de história. Neste contexto, apresento o objeto de estudo: o Festival Internacional de Folclore, de Nova Petrópolis. O evento, em 2018, num período de dezessete dias ininterruptos, apresentou mais de duzentos espetáculos de 46 grupos folclóricos diferentes, sendo oito grupos internacionais, seis grupos nacionais, nove grupos regionais e vinte e três grupos locais, num total de mais de mil e quinhentos dançarinos. A preservação da cultura, do folclore, da arte popular e do tradicionalismo das mais diferentes manifestações culturais, promovendo a diversidade cultural, em conjunto com as manifestações culturais germânicas típicas da região são as peças que fazem parte e caracterizam o Festival Internacional de Folclore. Visto isto, o propósito desta é investigar a sua história para compreender de que maneira as manifestações culturais germânicas contribuíram para a construção de identidade de Nova Petrópolis; como se deu o processo de abertura da programação do Festival para outras manifestações culturais e como a reprogramação do evento (fortalecendo a identidade) para a propagação da diversidade impactou este processo. Para isso, será realizada uma pesquisa acerca de fontes como periódicos locais que tratam do evento, vídeos, fotografias, cartazes do evento e memória. Esta última é acessada através do método da história oral e serão captadas em vídeo. Estas fontes todas, juntamente com os vídeos provenientes do registro da 46ª edição do evento, farão parte de um filme documentário relatando a construção historiográfica desenvolvida nesta dissertação e produzindo reflexões relevantes sobre os objetivos desta. Neste aspecto, esta pesquisa enseja uma reflexão sobre as possibilidades da utilização dos documentários para o ensino da diversidade. E como resultado, tem-se a expectativa de que este filme promova debates e reflexões acerca das questões específicas de identidade e diversidade, hoje centrais para o ensino de história, servindo de apoio ao professor no ensino de história. As referências teórico-metodológicas desta jornada são Albuquerque (2012), Barros (2005; 2011; 2012), Burke (1992), Candau (2011), Chartier (1988; 1990), Nichols (2005), Löwy (2010), Pesavento (2008) e Reis (2003).

Palavras-chave: Memória, identidade, diversidade cultural, documentário, Festival Internacional de Folclore.

ABSTRACT

This research was produced in the Postgraduate Program in History – Professional Master's, from the University of Caxias do Sul. The Program is focused on teaching history with attention to the production of didactic material and the use of new languages, besides the use of diverse sources for research in history teaching. In this context, I present the object of study: the International Festival of Folklore, Nova Petrópolis. The event, in a period of seventeen uninterrupted days, featured over 200 performances from 46 different folk groups, including eight international groups, six national groups, nine regional groups and twenty-three local groups, in a total of more than 1,000. five hundred dancers. The preservation of culture, folklore, folk art and traditionalism of the most diverse cultural manifestations, promoting cultural diversity, together with the typical Germanic cultural manifestations of the region are the pieces that are part and characterize the International Folklore Festival. Given this, the purpose of this is to investigate its history to understand how the Germanic cultural manifestations contributed to the construction of identity of Nova Petrópolis; how the process of opening the Festival's program for other cultural events occurred and how the reprogramming of the event (strengthening identity) for the propagation of diversity has impacted this process. To do this, a search will be conducted about sources such as local periodicals dealing with the event, videos, photographs, event posters and memory. The latter is accessed through the oral history method and will be captured on video. These sources, together with the videos from the record of the 46th edition of the event, will be part of a documentary film describing the historiographical construction developed in this dissertation and producing relevant reflections on its objectives. In this aspect, this research provides a reflection on the possibilities of the use of documentaries for the teaching of diversity. As a result, it is expected that this film will promote debates and reflections on the specific issues of identity and diversity, now central to the teaching of history, serving as support to the teacher in the teaching of history. The theoretical and methodological references of this journey are Albuquerque (2012), Barros (2005; 2011; 2012), Burke (1992), Candau (2011), Chartier (1988; 1990), Nichols (2005), Löwy (2010), Pesavento (2008) e Reis (2003).

Keywords: Memory, identity, cultural diversity, documentar, Festival de Folclore Internacional.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Grupo de Danças da Sociedade Cultural e Esportiva Linha Araripe	28
FIGURA 2 – Comércio na avenida principal no caminho à Gramado	30
FIGURA 3 – Apresentação de grupo folclórico no caminho à Gramado	30
FIGURA 4 – Palco principal do evento	30
FIGURA 5 – Anúncio do Festival de Folclore, 1980.....	33
FIGURA 6 – Anúncio do Festival de Folclore, 1981.....	34
FIGURA 7 – Anúncio do Festival de Folclore, 1983.....	35
FIGURA 8 – Anúncio do Festival de Folclore, 1985.....	35
FIGURA 9 – Anúncio do Festival de Folclore, 1986.....	36
FIGURA 10 – Anúncio do Festival de Folclore, 1987.....	36
FIGURA 11 – Anúncio do Festival de Folclore, 1988.....	37
FIGURA 12 – Rainha do Folclore Alemão de 1986, Jaci Rosane Zimmermann	40
FIGURA 13 – Competição de Chopp em metro, 1998	46
FIGURA 14 – Cartaz da 26ª edição faz alusão ao baile infantil	47
FIGURA 15 – Andar do Museu Histórico Municipal dedicado ao Festival de Folclore .	51
FIGURA 16 – Uma das inúmeras apresentações do grupo da Ilha de Páscoa, 2008	52
FIGURA 17 – Logo do Festival	55
FIGURA 18 – Cartaz da 39ª Edição do Festival	56

LISTA DE SIGLAS

AGDFN	Associação dos Grupos de Danças Folclóricas de Nova Petrópolis
APAE	Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais
CFG	Comissão Goiana de Folclore
CNFL	Confederação Nacional de Folclore
CPDOC	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas
CTG	Centro de Tradições Gaúchas
IOV	Organização Internacional de Folclore e Arte Popular
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
1.1 A HISTÓRIA VIRA CIÊNCIA	12
1.2 DIVERSIDADE DE FONTES	22
2. FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLCLORE, UMA TRAJETÓRIA DE MAIS DE QUARENTA ANOS	25
2.1 OS PRIMEIROS PASSOS DO FESTIVAL DE FOLCLORE	25
2.2 A IDENTIDADE É O QUE NOS UNE	39
2.3 O FESTIVAL DA DIVERSIDADE	48
3. AS POSSIBILIDADES DA UTILIZAÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS PARA O ENSINO DA DIVERSIDADE	62
3.1 DIVERSIDADE CULTURAL E O ENSINO DE HISTÓRIA	63
3.2 NATUREZA DOS DOCUMENTÁRIOS	66
3.3 NARRATIVAS QUE ALCANÇAM	70
3.4 O PROCESSO DE CONCEPÇÃO, PRODUÇÃO E MONTAGEM DO DOCUMENTÁRIO “A GENTE NASCEU PARA VIVER”	75
3.4.1 Escaleta do filme “A gente nasceu para viver”	76
3.4.2 Argumento do filme “A gente nasceu para viver”	77
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
REFERÊNCIAS	83

1 INTRODUÇÃO

Com o mesmo conhecimento limitado que o pesquisador tem sobre o objeto de uma pesquisa antes de iniciá-la, comecei minha trajetória acadêmica neste Mestrado Profissional em História. Enquanto graduado em Comunicação Social com habilitação em Realização Audiovisual pela Universidade do Vale dos Sinos, tinha pouca compreensão da área que estava entrando. E nesta ocasião, muito menos havia pensado que um dia realizaria uma pesquisa sobre aquele festival de folclore que acompanhava por mais de vinte e cinco anos na minha cidade. Portanto, procurarei nesta pesquisa, aproximar as possibilidades narrativas do audiovisual, justificando a aplicação de meu conhecimento acadêmico, técnico e profissional, das demandas da área da História em abordar os seus temas centrais através de meios mais atrativos, inclusivos e democráticos.

Para tal, conheçamos um pouco sobre o Festival Internacional de Folclore e a sua relação com a comunidade. Em 2018, aconteceu a sua 46^a edição anual, em Nova Petrópolis. Num período de dezessete dias ininterruptos, mais de duzentas apresentações de 46 grupos folclóricos diferentes, sendo oito grupos internacionais, seis grupos nacionais, nove grupos regionais e vinte e três grupos locais, num total de mais de mil e quinhentos dançarinos representaram suas culturas no *palco da diversidade*¹. O evento, promovido por uma comissão organizadora formada por integrantes da Associação dos Grupos de Danças Folclóricas de Nova Petrópolis – AGDFNP e da Prefeitura Municipal de Nova Petrópolis, nesta edição, trouxe o slogan *A diversidade é o que nos guia*, fortalecendo a propagação da diversidade cultural, como grande propósito do evento. Nos veículos de comunicação oficiais do evento e nos seus materiais de divulgação é comum encontrar menções à diversidade sendo designada como uma vocação do Festival, como o próprio slogan. E diversidade cultural:

...se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o gênero humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido, constitui o patrimônio da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras. (UNESCO, 2002, p.03)

¹ Este é o nome oficial dado ao palco do evento onde todas os grupos de danças folclóricas se apresentam.

Mas, no seu princípio, o evento não tinha o propósito de propagar a diversidade. Quando surgiu, tinha um caráter arrojado no âmbito comercial e turístico. No entanto, no âmbito cultural era conservador, afirmando o mito fundador, através da prática da cultura germânica.

Sabrina Muñoz Klimenko (2012, p. 8) sustenta que “o folclore sempre esteve presente na saga dos nossos antepassados, seja na forma do canto coral, nos bailes de final de semana, nas festas típicas ou nas apresentações espontâneas de músicas nas praças do município”. Naturalmente, esta passagem revela a relação da comunidade do município com o cultivo às tradições e, também, implicitamente, às celebrações das datas comemorativas.

Renato Urbano Seibt (2012) corrobora este raciocínio, ao lembrar que, na sua infância, muito antes da criação do evento Festival do Folclore, nos bailes do terceiro dia de Kerb², já existiam apresentações de danças folclóricas. O historiador ainda explica que durante o período da era Vargas³, tanto as manifestações culturais quanto folclóricas, bem como o uso das línguas estrangeiras foram proibidas e, em 1946, com a redemocratização do Brasil, estas manifestações lentamente voltaram a florescer. E complementa: “o folclore, dentro da herança cultural dos nossos antepassados, tinha um papel preponderante na auto-imagem (sic) de uma sociedade em formação”. (SEIBT, 2012, p.6)

Adélia Hillebrand fala sobre o engajamento de parcela da comunidade na proliferação desta sua cultura, provendo espaço à continuidade desta construção identitária, e revela um tom de glorificação ao passado, ao dizer que “[...] o orgulho de representar esse folclore e essa cultura continuam bem vivos dentro de cada integrante de grupo folclórico”. (HILLEBRAND, 2012, p. 8)

Estes traços se revelam imbuídos de preceitos positivistas. Candau (2012) explica que o positivismo, como será visto posteriormente neste trabalho, concede um lugar importante à glorificação do passado e atribui às comemorações, significativo mérito no desenvolvimento do espírito histórico e o sentimento de continuidade e de pertencimento. Nestes preceitos, os aniversários e comemorações invadem os calendários em geral, na esperança de organizar e unificar a memória de maneira que ela participasse, no jogo de construção identitária dos indivíduos e dos grupos sociais. Candau (2012, p.147) detalha esse processo:

² Festa popular de origem alemã realizada para comemorar a data de fundação da igreja, geralmente luterana, da comunidade.

³ Período da história do Brasil entre 1937 e 1945, que compreende à administração ditatorial de Getúlio Vargas.

Legitimação, valorização, conjuração, exclusão, adesão aos acontecimentos fundadores, manutenção da ilusão comunitária, da ficção da permanência e do sentimento de uma cultura comum, revitalização, “enrijecimento” ou “congelamento” da identidade quando considerada ameaçada.

Vítor Folker Ganz (2018) apresenta entendimento desta noção, ao afirmar que o cultivo do folclore e da tradição germânica, que ocorreu ao longo da história do Festival, mantiveram a comunidade de Nova Petrópolis unida. Vítor salienta que se eventualmente este movimento não tivesse existido, a identidade deste povo poderia ter desaparecido.

E, dessa maneira, as liturgias e lembranças rememoradas durante a prática das danças folclóricas - e das festas típicas - se enquadram numa atividade contínua de recordação do passado e construção identitária de um determinado grupo social.

A esta altura, se faz necessário salientar as noções de Candau (2004. p. 86), quando sustenta que identidade é “um conjunto de relações sociais e símbolos historicamente compartilhados que estabelece a junção de valores entre os indivíduos de uma determinada sociedade”.

Logo, esta maneira mais positivista de produzir cultura, entre as manifestações culturais praticadas pelos grupos de danças folclóricas de Nova Petrópolis, acaba por afetar a substância identitária da comunidade. E, por conta disto, o diálogo entre o passado e sua identidade através da constante rememoração, e reconstrução destas representações de tempos em tempos nestas manifestações culturais mantém-se vivo em possivelmente todas as localidades do município.

Porém, com o acontecimento das diferentes edições, o Festival passou a receber outras manifestações culturais que não as germânicas. E estas manifestações, pouco a pouco, passaram a integrar a programação do Festival de maneira mais assídua e intensa. Desta maneira, gradativamente, os organizadores do evento passaram a olhar para a diversidade cultural como uma oportunidade de crescimento do festival.

Desta maneira, a preservação da cultura, do folclore, da arte popular e do tradicionalismo das mais diferentes manifestações culturais, promovendo a diversidade cultural, em conjunto com as manifestações culturais germânicas típicas da região, ainda participando da formação da identidade da comunidade de Nova Petrópolis são as peças que fazem parte e caracterizam o Festival Internacional de Folclore.

Porém, pouco se pesquisou sobre o Festival Internacional de Folclore. Na área da História, por exemplo, nenhuma produção foi encontrada, e por isso, esta revisão bibliográfica foi realizada acerca de pesquisas que tenham investigado as relações entre folclore, identidade e diversidade. Duas pesquisas foram encontradas.

A primeira delas é a de Guilherme Talarico de Oliveira, da Universidade Federal de Goiás. Oliveira investiga a trajetória da Comissão Goiana de Folclore – CGF, integrante da Comissão Nacional de Folclore – CNFL, por meio das fontes documentais produzidas entre as duas entidades e “os trabalhos deixados pelos intelectuais regionais vinculados ao folclorismo” (OLIVEIRA, 2008, p. 06). Sua pesquisa procura pensar o papel dos folcloristas, como agentes diretamente ligados à construção de identidades culturais.

E, na segunda pesquisa encontrada, Tiago Juliano Sayão (2004), em sua dissertação de Mestrado em História, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina, procurou perceber a construção da identidade catarinense por meio de uma série de discursos sobre uma cultura local, onde intelectuais buscaram pensar a unidade cultural da região, seja através do “açorianismo”, seja via “catarinensismo”, expressões utilizadas e grifas pelo autor. Para Sayão, se por um lado, a identidade “açoriana” na década de 1940 apresentou-se como uma reivindicação da brasilidade catarinense, graças às heranças portuguesas, por outro, o discurso em torno da diversidade (variedade) cultural ganha maior força na década de 1970 e recoloca a questão da identidade do Estado, passando a instituir uma cultura de caráter plural. O “catarinensismo” surge, então, como um novo olhar sobre o Estado, visto, neste momento, como um mosaico de culturas.

Somente uma dissertação que fala especificamente do Festival foi localizada no Banco de Teses e Dissertações da Capes. Luciane Roseli Schommer (2013) escreveu sobre o Festival em sua dissertação de Mestrado em Turismo, pela Universidade de Caxias do Sul, onde buscou perceber se o evento teria contribuído para a preservação da memória local, aproximando à sua pesquisa, os estudos do turismo e dos eventos considerando o contexto da História do Turismo e do Festival.

Já sobre diversidade, a bibliografia é mais ampla. Vale citar o evento sediado pela Universidade de Caxias do Sul, em 2015, sobre diversidade, que gerou a publicação de um dossiê na revista *Métis*, tratando das temáticas da diversidade e da interculturalidade e suas relações com o Ensino de História. Uma série de pesquisas que alertam para o papel da escola como espaço para uma educação voltada à diversidade e à alteridade, juntamente publicadas com pesquisas que procuram subsidiar o professor em seu trabalho em sala de aula.

Com os avanços na legislação brasileira, como na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, promulgada em 1997, houve uma crescente preocupação com a produção de saber acadêmico sobre os temas de diversidade e, inclusive, com a produção de saber escolar sobre o tema nos livros didáticos. Além também dos Parâmetros Curriculares Nacionais, que pretendem difundir as discussões sobre a diversidade cultural, na mesma

medida que procuram criar “condições, nas escolas, que permitam aos nossos jovens ter acesso ao conjunto de conhecimentos socialmente elaborados e reconhecidos como necessários ao exercício da cidadania” (PCNs, 1998, p. 3). Desta maneira, os professores passaram a ter grande dificuldade em encontrar materiais didáticos que contemplem essas temáticas definidas pela lei. É o caso da diversidade cultural, que de maneira geral, está à margem dos livros didáticos de História. A necessidade de pesquisas acadêmicas que procurem produzir conhecimento que possa servir de material didático para os professores da rede de ensino fundamental e ensino médio é evidente.

Deste modo, pesquisas acadêmicas que se propõem a entender e debater os aspectos específicos da diversidade cultural e, ainda, que produzam materiais para auxiliar os professores de História, são importantes, ao passo que este conhecimento poderá ser bastante relevante dentro das escolas.

Apresentado o cenário no qual se encontra, esta pesquisa tem, como objetivo geral investigar a história do Festival Internacional de Folclore para compreender, de que maneira as constantes manifestações culturais germânicas participaram da construção de identidade de Nova Petrópolis.

Já como objetivos específicos, procura entender como se deu o processo de abertura da programação do Festival para outras manifestações culturais e o que isto representou para a transformação das manifestações culturais locais. Além de refletir como a reprogramação do propósito principal do evento para a propagação da diversidade impactou este processo. Com isto, esta pesquisa pretende contribuir para o estudo da diversidade cultural no ensino de História.

No que tange ao produto, requisito para a conclusão deste curso de pós-graduação de Mestrado Profissional em História, esta pesquisa vai refletir sobre a produção de documentários enquanto realização de obras historiográficas e utilização destes como material didático nas escolas para o ensino da diversidade. Portanto, as possibilidades e limites desta linguagem própria do gênero serão também tema de reflexão desta pesquisa. O autor de um discurso histórico contido em um filme documental deverá estar atento a questões específicas destas duas áreas: História e Audiovisual. Portanto, através destas reflexões, esta pesquisa, por fim, enseja apresentar uma proposta narrativa para a construção de um filme documentário que atenda os outros objetivos desta pesquisa, que contribua para a construção do saber histórico e os novos anseios da História.

Como será abordado mais adiante nesse trabalho, as novas noções acerca da História passaram a oferecer inúmeras possibilidades ao pesquisador. Albuquerque Júnior apresenta

uma nova visão para a missão da História, que é a de fazer defeitos nas memórias. Proporcionar um caminho que se “afaste das versões consagradas do passado, fazendo aparecer seus defeitos”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p. 37). O historiador dos dias de hoje deve “desencaminhar o sentido já consagrado”. Pesavento (2008) nos alerta que o discurso histórico é um dos discursos possíveis, uma das versões. Knauss (2012, p. 28) corrobora ao dizer que “toda forma de conhecimento é uma leitura de mundo”, trabalhando uma ideia de que a realidade não é algo dado, mas sim algo oferecido.

E, neste sentido, o saber acadêmico pode prover conteúdo de significativa importância dentro da sala de aula. Segundo Katia Abud (2010, p. 1), “a discussão curricular não fica restrita aos elementos pedagogizantes do ensino de História. No Brasil, o conhecimento acadêmico, a produção da ciência de referência ocupa um lugar de importância predominante em relação ao currículo de História”. Conforme Carvalho Filho (2012, p. 84) “é preciso, também, articular a produção historiográfica ao ensino de História, de maneira a problematizar o processo de produção-reprodução do saber histórico escolar”. E, assim, esta pesquisa, ao tratar de diversidade, levantando discussões acerca da alteridade, se aproxima das escolas ao oferecer subsídios para debates que hoje são centrais para o ensino de História. A diversidade passa a ser o ponto de justificativa para que o trânsito deste conhecimento acadêmico flua em direção ao saber escolar. O saber histórico construído dentro das universidades deve transcender seus limites, alcançando aos professores, um leque de temáticas e abordagens para trabalhar as referidas relações de alteridade dentro de sala de aula.

Concluindo, levar estes diferentes discursos portadores de saber histórico acadêmico para dentro de sala de aula é promover um ensino mais próximo às concepções de diversidade, “[...] o docente de história, em seu cotidiano de sala de aula, ao aceitar a diversidade como um meio de enriquecer as relações no contexto da sala de aula, adquire experiências étnicas e culturais importantes para o seu fazer educativo e sua visão de mundo” (ARAÚJO; SANTOS, 2013, p. 216).

Dessa maneira, os estudos acadêmicos que se propõem a abordar versões diversas da história passam a ter significativo valor dentro deste contexto pedagógico e didático. Dar voz é abrir as portas para conhecer o outro, é cumprir o percurso em direção da alteridade. No entanto, a busca por oferecer discussões acerca do tema diversidade enseja um esforço extra. Apresentar questões históricas que estão fora do âmbito dos grandes feitos e dos grandes homens, implica em aderir a caminhos alternativos para a concepção deste material didático que se propõe a tratar da diversidade. Sair do tradicional livro é uma opção para romper essas

barreiras e alcançar as salas de aula. Por isso, acredita-se que o documentário a ser produzido possa contribuir significativamente para o estudo do tema da diversidade no contexto escolar.

À medida na qual as iniciativas em produzir conteúdo audiovisual como material didático surgem com cada vez mais frequência através desta promissora aproximação da História com o Audiovisual, as pesquisas que se propõem a realizar reflexões acerca deste debate interdisciplinar ganham relevância. Segundo Souza e Soares (2013, p. 3), “a produção fílmica é um recurso para produzir leituras sobre o passado e para construção do saber histórico, desde que se observe que a mesma está sujeita as interferências culturais de uma dada época”. Desta maneira, o produto audiovisual se coloca como uma linguagem que pode despertar as discussões críticas, propiciando diferentes construções históricas sobre este passado. Siman (2015, p. 201) complementa, explicando que “narrar sobre o passado, nas tramas do presente, garante também que as experiências vividas e refletidas possam ser debatidas, contrariadas, incorporadas e transmitidas por quem se dispõe a ouvi-las”.

Portanto, justificando minha formação acadêmica em outra área que não compreende o conhecimento da História e, ao mesmo tempo, com o objetivo de justificar teoricamente esta pesquisa, esboço a seguir, de forma breve, um panorama da constituição da História como campo disciplinar para melhor situar a abordagem da qual este trabalho se insere.

1.1 A HISTÓRIA VIRA CIÊNCIA

Foi durante o século XIX, na França e na Alemanha, num contexto de efervescência científica e filosófica em plena modernidade, que a História deixou de ser uma disciplina sem autonomia, dominada pela literatura e pela filosofia, e subordinada às conjunturas políticas e passou a ser concebida e reconhecida enquanto ciência (FERREIRA, 2002, p. 315). Nessa época, outras ciências, no campo das ciências exatas e das ciências humanas, foram sistematizadas, passando a ter procedimentos metodológicos específicos. E com a História não foi diferente. A questão norteadora para as diferentes correntes teórico-metodológicas, seja as oriundas do discurso hegeliano ou do iluminismo francês, era se haveria uma ordem para os eventos, um princípio organizador e unificador. E, se não houvesse, como seria possível um método para construção da narrativa histórica.

Conforme Michael Löwy (1985), o processo para a construção do conhecimento científico foi proposto e viabilizado através das principais correntes teórico-metodológicas que regiam as ideologias, utopias, visões de mundo, valores, posições de classe e posições políticas. Neste momento, a História passou a se preocupar com a verdade e com o método.

Assim, na França, influenciado pelo iluminismo europeu, em um clima pós-revolucionário e de otimismo com relação aos progressos científicos e tecnológicos, surgia o positivismo, corrente filosófica que procurou adaptar para a humanidade os métodos científicos desenvolvidos pelas ciências naturais. Os cientistas pensavam que o funcionamento da vida social, política e econômica respondia pelas mesmas leis pelas quais respondia a natureza. E a harmonia social existiria da mesma maneira que a harmonia na natureza. Löwy (1985, p.38) é categórico, na sua explicação sobre a principal premissa do positivismo:

A sua hipótese fundamental é de que a sociedade humana é regulada por leis naturais, ou por leis que têm todas as características das leis naturais, invariáveis, independentes da vontade e da ação humana, tal como a lei da gravidade ou do movimento da terra em torno do sol: pode-se até procurar criar uma situação que bloqueie a lei da gravidade, mas se isso se faz partindo de que essa lei é totalmente objetiva, independente da vontade e da ação humana. Deste modo, a pressuposição fundamental do positivismo é de que essas leis que regulam o funcionamento da vida social, econômica e política, são do mesmo tipo que as leis naturais e, portanto, o que reina na sociedade é uma harmonia semelhante à da natureza, uma espécie de harmonia natural.

Dessa primeira hipótese, segundo o estudioso em trecho destacado acima, surge uma conclusão epistemológica, de que a metodologia utilizada para pesquisar a sociedade deve ser a mesma utilizada no estudo das ciências naturais. Se ambas as ciências são regidas pelas mesmas leis, logo a abordagem científica utilizada também deve ser a mesma. Portanto, se perante as ciências naturais a atitude científica sábia era a resignação, nas ciências sociais deveria ser de aceitar a ordem, sustentando implicitamente uma função política e ideológica, revelando o positivismo como “conservador e legitimador da ordem estabelecida”, segundo Löwy (1985, p. 43).

Já na Alemanha, na virada do século XVIII para o século XIX, a filosofia impregnada da tradição metafísica e hermenêutica criava ambiente e impulsionava o desenvolvimento de uma História que se propunha dialogar com o passado, na qual a harmonia social viria através do cultivo dos valores nacionalistas. Surgia o historicismo - uma das correntes mais importantes da teoria do conhecimento social - e o desenvolvimento da ciência histórica moderna começa justamente no historicismo alemão do século XIX. Löwy explica que o historicismo parte de três hipóteses fundamentais:

- qualquer fenômeno social, cultural ou político é histórico e só pode ser

compreendido dentro da história, através da história, em relação ao processo histórico;

- existe uma diferença fundamental entre os fatos históricos ou sociais e os fatos naturais. Em consequência, as ciências que estudam estes dois fatos, o fato natural e o fato social, são ciências de tipos qualitativamente distintos;
- não só o objeto da pesquisa é histórico, está imerso no fluxo da história. Como também o sujeito da pesquisa, o investigador, o pesquisador, está, ele próprio, imerso no curso da história, no processo histórico (LÖWY, 1985, p. 76).

Mas, é importante destacar que o historicismo, quando aparece neste período, tem um caráter fundamentalmente conservador, retrógrado e reacionário. Visava “legitimar as instituições econômicas, sociais e políticas existentes”, conforme Löwy (1985, p. 77). Este historicismo condenava a Revolução Francesa e condenava o capitalismo, conforme Barros (2011).

Estas concepções conservadoras dentro do historicismo, segundo Löwy (1985, p. 78), “[...] vão começar a se dissolver somente no final do século XIX, a partir do caráter relativista que passa a fazer parte do historicismo”. A objetividade, que era um paradigma para o conhecimento histórico, dá lugar a uma noção de que não existe uma verdade única e absoluta, mas sim verdades resultantes de pontos de vista particulares, vinculados a convicções políticas e religiosas. Conforme Barros (2011), além do ímpeto relativista, o historicismo veio a incorporar outro elemento contrário à lógica universalista: a crítica, que passou a propor um “olhar sobre si”. Enquanto os historiadores positivistas olhavam de maneira ingênua para as fontes históricas, como se fossem um depósito de informações, que bastava extraí-las, os historicistas procuraram dimensionar a subjetividade que pode ser encontrada nas fontes e interpretar estas dimensões. Propunham a crítica da fonte, investigando quem a produziu e qual o seu caráter.

A terceira das principais correntes teórico-metodológicas é o materialismo histórico. Barros (2011, p. 229) esclarece que “Karl Marx soube reutilizar de uma nova maneira, para viabilizar a constituição de um novo paradigma para o estudo das sociedades humanas, uma série de conceitos que já existiam em outros campos teóricos bem diferenciados”. E continua explicando que “Marx e Engels fizeram uma combinação da dialética hegeliana com materialismo. O materialismo histórico passou a propor a construção do conhecimento histórico a partir da problematização da relação entre os sujeitos com a economia. O marxismo serve de aparato teórico – o marxismo é a principal das teorias, porém não a única (BARROS, 2011) - para a História vista através do materialismo histórico, bem como para outras ciências além da economia. Porém, Marx, em nenhum momento em suas obras,

sistematizou sua teoria. Logo, para a sua compreensão, é necessário interpretar seus textos e suas hipóteses.

Entretanto, é importante diferenciar materialismo histórico do marxismo, na medida que o segundo tem um sentido de programa de ação política, enquanto o primeiro se apresenta, como aponta Barros (2011, p.266), enquanto um “paradigma historiográfico que se oferece como alternativa para a compreensão da história e para a elaboração do conhecimento historiográfico”.

O estudioso ainda explica os pilares fundamentais para a caracterização do materialismo histórico (ibidem, idem):

os três fundamentos centrais do Materialismo Histórico: a “Dialética”, o “Materialismo”, e a “Historicidade Radical”. Se abstrairmos qualquer um destes fundamentos, o Materialismo Histórico deixa de fazer sentido em seu núcleo mínimo de coerência: ou se dissolve, ou se desfigura, ou de transforma em outra coisa. Por exemplo, se conservarmos apenas as ideias de Dialética e de Historicidade Radical, mas descartarmos o fundamento do “Materialismo”, facilmente recairemos em algo muito próximo do Idealismo Hegeliano. Isso porque o sistema de compreensão do mundo proposto por Hegel era também Dialético e Histórico, embora fosse idealista. De igual maneira poderíamos pensar um sistema que fosse Materialista e Histórico, mas não dialético, o que já seria outra coisa que não o sistema proposto por Marx e Engels. Uma combinação peculiar de Materialismo e de Dialética, mas que estivesse concomitantemente abstraída da Historicidade, possivelmente resultaria em algum tipo de Estruturalismo. Dialética, Materialismo e Historicidade, portanto, constituem aquilo de que não se pode prescindir, caso desejemos permanecer nos limites mínimos do Materialismo Histórico. Tudo o mais, de alguma maneira, poderia ser negociável. Mas não essas noções basilares.

Porém, se o materialismo histórico acaba por quebrar alguns dos principais paradigmas existentes até então, ainda era portador de ideologia, conforme os indícios que Löwy (1985, p.115) nos apresenta:

Na própria obra de Marx existe um ponto de vista de classe que pode ser chamado de ideológico, ou melhor, utópico. Existe uma visão social de mundo, do ponto de vista de uma classe (o proletariado) com a qual a obra de Marx se relaciona. Deste modo, não existe a ciência pura de um lado, e a ideologia de outro. Existem diferentes pontos de vista científicos que estão vinculados a diferentes pontos de vista de classe.

E o principal movimento histórico que surgiu em oposição ao positivismo, e está em desdobramento até os dias de hoje, veio a ser conhecido como Escola dos *Annales*. A primeira geração deste movimento, fundado por March Bloch e Lucien Febvre, em 1929, com a publicação do periódico acadêmico *Annales d'histoire économique et sociale*, propunha-se a ir além da visão positivista da História. Conforme explica Peter Burke (1991, p. 26), a primeira

geração dos *Annales* “pretendia exercer uma liderança intelectual nos campos da história social e econômica. Seria o porta-voz, melhor dizendo, o alto-falante de difusão dos apelos dos editores em favor de uma abordagem nova e interdisciplinar da história”.

Barros (2012, p. 104) elenca uma série de itens programáticos atribuídos à Escola dos *Annales*, e dentre eles, o primeiro, a interdisciplinaridade, “a interação que se estabelece entre as disciplinas”. O autor continua explicando que existem diversas maneiras de interdisciplinaridade. Pode-se pensar num grande projeto que abarque especialistas de diversas áreas trabalhando em conjunto. Pode-se igualmente pensar numa relação que se estabelece no interior de uma disciplina, que se busque aparato teórico e metodológico em outra. Pode-se ainda pensar na dupla formação profissional que um mesmo intelectual possa acumular e lançar mão deste conhecimento para a constituição de um novo campo de conhecimento.

Como consequência deste primeiro item programático, surge o segundo item, uma “multiplicação de campos interdisciplinares, ou a proliferação de identidades que pareciam diversificar por dentro o saber histórico, [tendo como] consequência quase natural para os historiadores que abriram seus horizontes interdisciplinares”. (BARROS, 2011, p. 106).

Outro item programático importante da Escola dos *Annales*, que promoveu grande ruptura, é em relação às temáticas das pesquisas históricas, que deixava de priorizar a história política tradicional, para falar sobre uma história econômica e social. “A historiografia como um todo – na Europa e nas Américas – já havia se renovado com a emergência de novos campos históricos e de novos interesses temáticos”, (BARROS, 2012, p. 125). A História Econômica⁴ era uma realidade no mundo todo, e a História Social⁵ “já abrigava uma diversidade de campos temáticos que logo delineariam sua própria identidade sob a forma de novos campos históricos.” (ibidem, idem) Nos Estados Unidos, na Inglaterra e na Suécia, já havia uma História das Ideias⁶, o que segundo Barros, (2012, p. 125), “já se esboçara como identidade mais definida, e não tardaria a permitir que se pudesse falar com maior propriedade no campo da História Cultural”, campo onde esta pesquisa se desenvolve.

A partir de então, a “história factual”, daquele historiador que se preocupava em fazer história “pontinho, por pontinho”, segundo Febvre (1946, apud BARROS, 2012, p. 111), para

⁴ Segundo Leão e Carvalho (2008) História Econômica é aquela que se propõe a estudar os fenômenos econômicos vividos pela humanidade.

⁵ Segundo Barros (2005), História Social é uma história que estuda o mundo todo, e surgiu em oposição a história política militar, rica de interdisciplinaridades e de possibilidades de objetos de estudo.

⁶ Segundo Barros (2007), História das Ideias se refere a aquela que estuda a expressão, preservação e mudança nas ideias humanas ao longo do tempo.

saber como as coisas aconteceram, perde espaço para uma nova concepção de História, a “história-problema”, ou seja, uma história “interpretativa, problematizada, apoiada em hipóteses, capaz de recortar o acontecimento por meio de novas tábuas de leitura, e na verdade, capaz de problematizar este próprio gesto de recortar um acontecimento”. (BARROS, 2012, p. 109).

Constatando que os temas desta nova História escapam aos domínios dos fatos políticos, resulta deste novo olhar um universo de possibilidades no que diz respeito às fontes históricas, que até então não poderia ser considerado pelos historiadores. Este novo olhar passou a possibilitar um manancial de fontes. De acordo com Le Goff (1978, p.141):

A História Nova ampliou o campo do documento histórico; ela substitui a história de Langlois e Seignobos, essencialmente baseada em textos e documentos escritos, por uma história fundamentada numa ampla variedade de documentos escritos de todos os tipos, documentos iconográficos, resultados de escavações arqueológicas, documentais orais, etc. Uma estatística, uma curva de preços, uma fotografia, um filme, ou quando se trata de um passado mais longínquo, vestígios de pólen fóssil, uma ferramenta, um ex-voto são documentos de primeira ordem para a História Nova.

A segunda geração da Escola dos *Annales*, enquanto movimento, assemelhou-se mais efetivamente com uma escola do que a primeira geração, que se parecia mais com uma guerrilha. Fernand Braudel, discípulo de Febvre e Bloch, deu a sua principal contribuição na mudança de concepção de tempo histórico (BURKE, 1991, p. 35). O conceito de longa duração “harmonizou no acorde programático dos *Annales* duas notas que, de outra maneira, talvez se entrecocassem em uma dissonância incontornável: o tempo do historiador e a estrutura atemporal” (BARROS, 2012, p. 154). O tempo se apresenta de maneira estrutural, enquanto no seu interior acontecem mudanças. Braudel, portanto, passou a conceber o tempo em três fractais temporais diferentes. Os eventos representam unidades menores de tempo que juntos integram as conjunturas, as quais, por sua vez agrupadas, constituem uma estrutura. Este projeto braudeliano, segundo Barros, poderia atender às necessidades e “estabelecer uma conciliação entre a História Política Tradicional e o tempo imóvel das Ciências Sociais”, numa “leitura não arquitetônica da dialética das durações, mas sim flexíveis”. (BARROS, 2012, p. 156)

A terceira geração dos *Annales* surge a partir do maio de 1968, quando o próprio Braudel autoriza a nova fase e a *Revista dos Annales* publica que estava iniciando uma nova geração (BARROS, 2012, p. 303). Existe um desligamento da ideia de “história total”, presente nas outras gerações, e já não há uma unidade no movimento e sim a “exuberante

multiplicação de temáticas”, uma “ampla diversificação dos objetos e dimensões de estudo. Esta é a quebra de paradigma que configura um novo movimento. A historiografia passou a ser compreendida de maneira fragmentada. Barros (2012, p. 307) ainda destaca que

Os discursos e concepções que viam na história um sentido, uma finalidade, um sistema extremamente coerente ou uma caminhada inevitável regida pelo progresso começam a perder a credibilidade, introduzindo-se com isso um novo ambiente cultural que diversos autores denominam pós-modernidade.

Deste modo, a interdisciplinaridade surge como a principal contribuição desta escola para o conhecimento histórico:

Da minha perspectiva, a mais importante contribuição do grupo dos *Annales*, incluindo-se as três gerações, foi expandir o campo da história por diversas áreas. O grupo ampliou o território da história, abrangendo áreas inesperadas do comportamento humano e a grupos sociais negligenciados pelos historiadores tradicionais. Essas extensões do território histórico estão vinculadas à descoberta de novas fontes e ao desenvolvimento de novos métodos para explorá-las. Estão também associadas à colaboração com outras ciências, ligadas ao estudo da humanidade, da geografia à linguística, da economia à psicologia. Essa colaboração interdisciplinar manteve-se por mais de setenta anos, um fenômeno sem precedentes na história das ciências sociais. (BURKE, 1991, p.98)

Barros (2012) explica que a interdisciplinaridade é o grande traço unificador compartilhado entre as três gerações dos *Annales*.

Um dos lugares de estaque desta terceira geração é da Antropologia, sendo que alguns passam a falar em uma virada antropológica, “uma mudança em direção da antropologia cultural” (BURKE, 1991, p. 73) e por conta disto, neste período, “o principal das preocupações historiográficas parece se deslocar para o âmbito da cultura, de modo que a História Cultural passa a ocupar uma posição central no grande cenário das modalidades historiográficas”, (BARROS, 2012, p. 306).

Por sua vez, a Linguística, “campo de conhecimentos e práticas que não apenas passa a ser utilizado pelos historiadores como apoio para a análise de seus diversificados objetos históricos, como também começa a ser empregado para uma autoanálise de seu próprio campo de produção de conhecimentos”, é outro destaque interdisciplinar apontado por Barros (2012, p. 325 e 326), que continua explicando a percepção da História como um discurso com estilo específico, com estilo e padrões literários e singularidades. A História, segundo Barros (2004, p. 88), “é uma forma de narrativa, como todas as outras, a incluir componentes da retórica, estilo e imaginação literária”.

Ainda segundo o estudioso supracitado, além da História Cultural, outras modalidades

historiográficas passaram a ser pauta dos historiadores, e a fazer parte das dimensões do campo histórico, tais como: a História do Imaginário - “modalidade que estuda a produção, circulação, recepção e apropriação de imagens”, não somente iconográficas, mas também verbais - e a História das Mentalidades - modalidade que estuda as “formas coletivas de pensar e de sentir” - entre outras modalidades. Entretanto, finalizarei este panorama olhando com mais atenção especificamente para a História Cultural, onde o objeto desta pesquisa encontra aparato para esclarecer as discussões a que se propõe. (BARROS, 2012)

A ocorrência de uma série de mudanças na maneira de conceber o conhecimento histórico é notória. Conforme Pesavento (2008, p. 39), essas mudanças epistemológicas trouxeram, logicamente, fundamentação para esse “novo olhar da História”. E é justamente na interdisciplinaridade que a História Cultural encontra caminho para se desenvolver. Chartier (1990) entrega uma noção de que as práticas e representações estão no centro da História Cultural, sujeitos produtores e receptores de cultura circulariam entre esses dois âmbitos, que de certo modo corresponderiam respectivamente aos *modos de fazer e modos de ver*. Barros (2004) nos ensina que os conceitos fundamentais, que acabam fazendo parte de qualquer reflexão acerca da História Cultural, são: ideologia, símbolo, representação e prática.

Para Pesavento, o conceito central que “reorienta a postura do historiador” da História Cultural é o de representação. E a “proposta da História Cultural seria, pois, decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo”. Para a autora, representar, por sua vez, é “estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência”. Por ser uma substituição, assume-se que a representação não é uma cópia do real, “mas uma construção a partir dele”. Desta forma, “as representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade” (PESAVENTO, 2008, p. 39- 41).

A História Cultural “tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos de uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1988, p. 16 e 17). Em outras palavras, é passar por um processo de identificação do simbolismo presente numa representação de uma realidade cultural. E esta, reproduzida por um indivíduo ou grupo social, carrega um discurso acompanhado de uma ideologia intrínseca. Segundo Pesavento (2008, p. 40-41), este processo que envolve a representação, consiste nas etapas de “percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão”. A autora afirma que:

As representações apresentam múltiplas configurações, e pode-se dizer que o mundo é construído de forma contraditória variada, pelos diferentes grupos do social. Aquele que tem o poder simbólico de dizer e fazer crer sobre o mundo tem o controle da vida social e expressa supremacia conquistada em uma relação histórica de forças. Implica que esse grupo vai impor a sua maneira de dar a ver o mundo, de estabelecer classificações e divisões, de propor valores e normas, que orientam o gosto e a percepção, que definem limites e autorizam os comportamentos e os papéis sociais.

Por sua vez, Barros (2004, p. 83) complementa, explicando que quando uma representação se conecta a um grupo de significados de uma certa “comunidade discursiva”, esta representação se aproxima de outro conceito importante para a História Cultural, o conceito de símbolo. Indica, ainda, que uma representação pode estar impregnada de uma determinada ideologia.

Barros (2005, p. 138) considera que uma representação pode também estar impregnada de ideologia, que “corresponde a uma determinada forma de construir representações ou de organizar representações já existentes para atingir determinados objetivos ou reforçar determinados interesses”, e obviamente, cabe ao historiador da cultura analisar estas relações ideológicas para que não tenhamos uma História Cultural meramente descritiva.

Outra perspectiva a ser considerada é a de Pesavento (2008, p. 42), a qual nos lembra que é importante não esquecer que este historiador da cultura, visa “reconstruir com as fontes as representações da vida elaboradas pelos homens do passado”. Compreendendo que a realidade do passado somente chega ao historiador por meio de representações e que as representações de múltiplas vozes proporcionam o contraditório, é natural pensar numa narrativa de representações que constrói versões. Portanto, “a História Cultural se torna, assim, uma representação que resgata representações, que se incumbe de construir uma representação sobre o já representado”. (2008, p. 43).

Desta reflexão origina mais uma importante mudança epistemológica, que é o novo conceito de imaginário. Um “sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo” (2008, p. 43). O imaginário constrói identidades, hierarquiza e organiza o mundo. O imaginário é tudo aquilo que o homem entende por realidade, pois a sociedade somente existe no plano do simbólico, dessa maneira, se pensa e representa esta realidade (LE GOFF, 1986 apud PESAVENTO, 2008).

O real se refere a uma construção imaginária de mundo, mas não é um reflexo fiel ou uma cópia. E os elementos constitutivos que integram essas diferentes formas de pensar e de

construir representações sobre o mundo são oriundos das “noções de estruturas mentais, de tendências permanentes de organização do espírito humano” (idem, *ibidem*), que carregam os diferentes interlocutores, ora construtores de representações. E, como “a história se faz a partir de tais orientações estruturantes do pensamento” (2008, p. 46), um universo de representações e de discursos construirão as diferentes versões da história.

A narrativa, que já foi alvo de duras críticas, sendo acusada de se preocupar mais com a retórica do que com a análise e de exaltar grandes homens e grandes feitos, retorna, segundo Burke (2004, p. 157-158), “junto com uma preocupação cada vez maior com as pessoas comuns e as maneiras como as quais elas dão sentido às suas experiências, suas vidas, seus mundos”. Por conseguinte, Pesavento (2008, p. 48-50) entende a narrativa como outra mudança epistemológica fundamental ocorrida com a História Cultural

A figura do narrador – no caso o historiador, que narra o acontecido – é a de alguém que mediatiza, que realiza uma seleção dos dados disponíveis, que tece relações entre eles, que os dispõe em uma sequência dada e dá inteligibilidade ao texto. Tais atividades envolvem a montagem de uma intriga, a urdidura de um enredo, a decifração de um enigma. O narrador é aquele que se vale da retórica, que escolhe as palavras e constrói os argumentos, que escolhe a linguagem e o tratamento dado ao texto, que fornece uma explicação e busca convencer.

Portanto, é possível perceber o discurso histórico como um texto construído a partir de uma representação, impregnada do ponto de vista próprio do historiador, fruto da interpretação que foi produzida pelo seu contato com as fontes. O discurso histórico, deste modo, mesmo operando pelos preceitos de verossimilhanças e não de veracidade, tem um efeito de como se fosse verdade. É uma construção a partir da organização de representações, que são expostas de acordo com o ponto de vista do historiador. Logo, para a validação do discurso histórico, cabe então apontar que o narrador-historiador deve se valer de provas, indícios, “cuidadosamente pesquisados, selecionados e dispostos em uma rede de analogias e combinações de modo a revelar significados”. (PESAVENTO, 2008, p. 50).

Portanto, ao construir uma narrativa histórica, Pesavento (2008, p. 53) reconhece a aproximação da História com a ficção, “a História inventa o mundo, dentro de um horizonte de aproximação com a realidade, e a distância temporal entre a escritura da história e o objeto da narrativa potencializa a ficção”. Isto implica em dizer que todo o recorte produzido pelo historiador, mesmo que baseado numa aproximação do real, com suas fontes e representações rigorosamente organizadas, é um discurso imaginário construído e, assim, portanto, segundo a autora faz uso da ficção. O historiador pesquisa, organiza e reconstrói sobre o que teria

acontecido, “o historiador recria o passado” (PESAVENTO, 2008).

Pesavento se refere ao conceito de sensibilidades, que fecha o conjunto das principais mudanças epistemológicas que ocorrem com a História Cultural. Conforme Pesavento, “as sensibilidades seriam, pois, as formas pelas quais indivíduos e grupos se dão a perceber comparecendo como um reduto de tradução da realidade por meio das emoções e dos sentidos”. As sensibilidades, mesmo que habitem o campo da subjetividade, são importantes para a História Cultural, pois “incidem justo sobre as formas de valorizar, classificar o mundo ou reagir diante de determinadas situações e personagens sociais” (PESAVENTO, 2008, p. 57).

Assim, compreende-se, neste ponto, que as narrativas – que se propõem a trabalhar o saber histórico - acabam por ser portadoras de representações, aproximadas de simbologias, carregadas de ideologia e construídas através de metodologias. Segundo Pesavento (2008, p. 59), esta proposição dá ao historiador não somente uma possibilidade de acessar o passado, na reconfiguração de uma temporalidade, mas também coloca em evidência a escrita e leitura da História.

É neste contexto que o historiador na busca de construir conhecimento histórico sobre o passado, e num esforço retórico e pedagógico, confere sentido ao seu discurso, ao construir sua versão sobre a História.

1.2 DIVERSIDADE DE FONTES

Para a construção da exposição do conteúdo pesquisado nesta dissertação, que será disposto em um documentário, uma série de fontes serão abordadas para o desenvolvimento desta pesquisa. Em cada um dos tipos de fontes é possível encontrar subsídio para compreender os diferentes objetivos desta pesquisa. Por exemplo, como veremos posteriormente, através da observação dos cartazes do Festival ao longo da história, podemos encontrar vestígios das diferentes visões que os organizadores tinham ao longo das muitas edições do Festival. E esta dinâmica, possivelmente ocorrerá em todas as aproximações e ações investigativas que se deseja realizar.

A primeira delas é a revista comemorativa do 40º Festival Internacional do Folclore de Nova Petrópolis, lançada pela própria organização do evento em 2012, contendo informações, entrevistas de participantes, organizadores, além de outros registros e fotografias, daquela edição comemorativa.

Outra fonte importante para esta pesquisa é o jornal A Ponte. Porém, este periódico foi

fundado somente em 1977 - as primeiras edições do Festival não foram registradas por nenhum jornal local - sendo seu primeiro proprietário a Cooperativa Piá⁷ e tinha como propósito divulgar informações e notícias relativas ao meio rural. Posteriormente, o jornal A Ponte foi vendido para Heitor Michaelsen, que era o editor-chefe do jornal, e numa segunda oportunidade, foi revendido para Jéssica Loesch, proprietária até os dias de hoje. Vale ressaltar que muitas das reportagens e matérias que foram utilizadas como fontes históricas foram publicadas sem créditos para o redator. De qualquer forma, nestes casos, o próprio jornal será considerado como o emissor das informações e opiniões. Luca (2005, p.139) afirma que:

Pode-se admitir, à luz do percurso epistemológico da disciplina e sem implicar a interposição de qualquer limite ou óbice ao uso de jornais e revistas, que a imprensa periódica seleciona, ordena, estrutura e narra, de uma determinada forma, aquilo que se elegeu como digno de chegar até o público. O historiador, de sua parte, dispõe de ferramentas provenientes da análise de discurso que problematizam a identificação imediata e linear entre a narração do acontecimento e o próprio acontecimento, questão, aliás, que está longe de ser exclusiva do texto da imprensa.

Todas as edições do jornal, desde a sua fundação até a finalização desta pesquisa foram revistas em busca de registros sobre o Festival.

Outra fonte utilizada foi o acervo de cartazes do Museu Histórico Municipal, que conta com cartazes de praticamente todas as edições do Festival. Vamos procurar nestes cartazes por vestígios de como os organizadores ao longo da história idealizaram o Festival.

A memória de fundadores, ex-organizadores e participantes dos grupos também configura outra fonte acessada, por meio de entrevistas com depoentes selecionados através de indicações de indivíduos notoriamente participantes e, também, os organizadores do evento. Como esta pesquisa se propõe a investigar questões culturais, a seleção dos entrevistados também considerará a seleção de personalidades envolvidas com a cultura local e com o Festival de Folclore, desta maneira, conforme indica Verena Alberti (2004), procurando contemplar amostragens, e assim assegurar a configuração de unidades qualitativas.

⁷ Fundada em 29 de outubro de 1967, na cidade gaúcha de Nova Petrópolis, a Cooperativa Agropecuária Petrópolis Ltda. – Piá nasceu movida pelo espírito de união de seus integrantes. Uma parceria estabelecida com o governo alemão, que identificou a oportunidade de investimento na região, contribuiu para a viabilização do projeto, tendo como principal objetivo impulsionar o desenvolvimento dos produtores rurais para torná-los mais competitivos, transformando-os em verdadeiros empresários rurais. Disponível em: <http://www.pia.com.br/institucional/sobre-pia> Acesso em 05 setembro 2018.

Estas entrevistas foram temáticas, procurando investigar a participação dos entrevistados no evento, e sua percepção sobre os diferentes acontecimentos históricos, de acordo com a orientação de Alberti (2004). Foram realizadas entrevistas semi-estruturadas, combinando perguntas abertas e fechadas, tornando o fluxo de informações mais descontraído, portanto, envolvendo e deixando o entrevistado propenso a desenvolver relatos com maior qualidade de conteúdo. Esse conjunto de técnicas possibilita uma cobertura mais profunda sobre determinados assuntos (SELLTIZ, 1987).

Portanto, as perguntas seguiram uma linha coerente que atenda a proposta desta pesquisa, ao investigar a história do Festival e a sua participação na formação da identidade da comunidade de Nova Petrópolis, além da oportunidade da prática da diversidade cultural que o evento proporciona.

A “Canção da Diversidade”, com letra de Ederson Moreira dos Santos e música de Cândida Maldaner, César Henrique Staudt e Isabel Maldaner é outra fonte a ser abordada em busca também de compreender o propósito do Festival no momento do seu lançamento.

E por fim, mas certamente não menos importante, o acervo de vídeos da AGDFNP e da Prefeitura Municipal (Arquivo Municipal) da 46ª edição do Festival Internacional de Folclore. Estas imagens ilustrarão o documentário, juntamente com outras fontes citadas.

As relações entre o Festival de Folclore, formação da identidade de Nova Petrópolis e a propagação da diversidade cultural, são os fios condutores que orientaram a construção da narrativa histórica e o roteiro do documentário que o último capítulo desta dissertação se propõe a realizar.

E minha observação sistemática sobre a trama de elementos materiais e imateriais que vão compondo a informação que deverá produzir a substância discursiva que dará sustentação a este documentário.

Portanto, esta, até aqui, está dividida em três capítulos. O primeiro, que é esta introdução. Já o segundo capítulo, procurando atender os objetivos gerais, abordará e problematizará a história do Festival do Folclore observando a sua participação na formação da identidade da comunidade de Nova Petrópolis, com o intuito de investigar a efetividade e os efeitos da sustentação da diversidade cultural como principal bandeira do evento.

Já no terceiro capítulo será analisado como a diversidade cultural pode colaborar para a construção do saber histórico através da utilização dos recursos audiovisuais.

2 FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLCLORE, UMA TRAJETÓRIA DE MAIS DE QUARENTA ANOS

A partir dos anos 1960, as manifestações culturais germânicas, italianas e japonesas⁸ passaram a florescer, depois da censura imposta pelo governo desde a Segunda Guerra Mundial, a todas manifestações culturais não brasileiras. Na região Sul, essa medida teve impacto relevante na área das colônias italianas e alemãs. Em Nova Petrópolis, conforme Ganz (2018), os grupos de danças, antes demonizados pelas autoridades, voltaram a se reconstituir. Poucos anos antes da primeira edição do Festival de Folclore, em 1973, alguns grupos de danças folclóricas já estavam em atividade em Nova Petrópolis.

2.1 OS PRIMEIROS PASSOS DO FESTIVAL DE FOLCLORE

Alguns grupos folclóricos foram criados um pouco antes da fundação do Festival de Folclore. Possivelmente, a criação destes grupos, possa ter influenciado o surgimento do próprio Festival.

Em 1968, o Grupo de Danças da Sociedade Cultural e Esportiva Linha Araripe, o primeiro grupo do município, tinha como instrutor o professor Beno Heumann e como principais incentivadores Rovena Schwartz e Hubertus Schwartz. O grupo tinha seu local de ensaio na Casa da Juventude de Gramado e encerrou suas atividades em 1974.

O Grupo de Danças Folclóricas Internacional, surgido em 1970, foi fundado por Annemarie Frank, “uma alemã, esposa de um técnico da Cooperativa Piá que estava a trabalho no município” (SCHOMMER, 2012, p. 101). A autora explica que com o retorno de Frank para Alemanha, a professora Irmgrad Schuch seguiu à frente da coordenação do grupo para mantê-lo unido, dos anos 1976 até 1989, quando o professor Beno Heumann foi indicado para coordenar as atividades do grupo, que é o mais antigo em atividade no município e hoje representa a Sociedade Cultural e Recreativa Tiro ao Alvo, localizada no centro de Nova Petrópolis.

Este grupo, que surgiu com o propósito de preservar a cultura, é um caso específico de uma transformação ocorrida no modo de representar cultura ao longo de sua história, afinal quando iniciou suas atividades, realizava apresentações e danças germânicas, e hoje, este grupo se apresenta com dois diferentes conjuntos de trajes. Em um deles, cada integrante se

⁸ Alemanha, Itália e Japão formavam o eixo e eram inimigos dos Aliados, grupo que o Brasil fazia parte.

apresenta com um traje típico diferente de diferentes regiões da Alemanha, como Chur-Hessen, Bayern, Württemberg, Vierlande, Braunschweig, Wieder-churhessen, Baden e Tirol. E, no outro, cada integrante do grupo veste um traje típico específico de diferentes lugares do mundo, como Alemanha, França, Holanda, México, Estados Unidos, Polônia, Israel, Itália, Bósnia e Grécia. As músicas das danças também são de diferentes culturas.

O intercâmbio cultural vivenciado pela comunidade ao longo das diferentes edições do Festival de Folclore configura uma parcela de participação nas causas desta transformação, juntamente com a própria diversidade cultural que passou a ser praticada no Festival, como veremos posteriormente.

Em 1971, ocorreu o surgimento da Big Band. A Banda Municipal que iniciou com 32 integrantes, nos primeiros ensaios, conta Inácio Robinson (2012), tocava o Hino Nacional sem partituras. Cada um tocava o que sabia. E, em seguida, conseguiram algumas partituras da banda municipal de Campo Bom, desta forma sendo possível tocar marchas e outras músicas tradicionais da época. A primeira apresentação do grupo foi depois da primeira edição do Festival de Folclore, no dia 25 de julho de 1972. E em 1977, contava com 29 músicos e está em atividade até hoje. No início, os grupos tocavam músicas oficiais como Hinos, e músicas com arranjos germânicos, como marchas, polcas e valsas. Hoje a Banda Municipal toca, além de canções próprias, diversos estilos de música, entre música popular brasileira, temas musicais de filmes do cinema, entre outras músicas populares. Mesmo com este repertório, a banda continua integrando a programação do Festival.

Em 1972, o Grupo *Volkstranzgruppe Tannenwald*, da localidade do Pinhal Alto, foi criado por alunos da Escola Estadual de Ensino Fundamental São José, que tinham a tarefa de realizar um trabalho sobre danças de origem gaúcha. A fundadora, professora Maria Zilles Knorst, segue até hoje como coordenadora do grupo de danças. O grupo iniciou suas atividades dançando músicas gauchescas, e participaram de diversos eventos na região.

Segundo Knorst (2012), as pessoas de outras localidades estranhavam descendentes de alemães praticando a cultura gauchesca, e por conta disto, passaram a dançar músicas germânicas. Conforme conta Severino Seger (2012), aprenderam danças com um casal de 80 anos de idade. Na casa deles, não havia energia elétrica, então as lições foram realizadas com a luz de uma lamparina. Com o passar do tempo, o grupo acabou por utilizar trajes e danças músicas da região do Hunsrück⁹.

De qualquer maneira, antes do surgimento do Festival de Folclore, já haviam três

⁹ Hunsrück é uma região serrana de montanhas baixas no sudoeste da Alemanha de onde vieram grande parte dos imigrantes germânicos que se instalaram no Rio Grande do Sul.

grupos de danças folclóricas e uma banda municipal, o que ajudou no fomento das constantes rememorações culturais germânicas que passaram a acontecer no município de maneira mais intensa neste período.

Segundo Teresinha Haas (2012), Nova Petrópolis era um ponto estratégico, estando no caminho dos turistas que visitavam Gramado e Canela. Quem saía de Caxias do Sul também tinha Nova Petrópolis como passagem obrigatória. Em 1973, mesmo ano da 1ª edição do Festival de Cinema de Gramado, segundo Carla Ferreira (2012), o turismo despontava para ser a principal atividade econômica de Nova Petrópolis. E, de fato, o fomento ao turismo ficou marcado neste período inicial de fundação do Festival de Folclore como o principal motivador para a sua execução e com isso, sua manutenção no calendário turístico do município.

Igualmente, além da perspectiva geográfica que indicava o caminho do turismo para Nova Petrópolis, segundo José Mario Hansen¹⁰ (2012), a relação entre Nova Petrópolis e a Secretaria Estadual de Turismo produziu frutos para o desenvolvimento do evento. Essa relação, segundo José Mario (2012, p. 9), “era excelente”, e com isso, a secretaria acabou por se tornar patrocinadora na primeira edição do evento, arcando com os custos dos grupos folclóricos convidados e das bandas. A proposta da realização deste evento, segundo Junara Hansen (2012, apud SCHOMMER, 2012, p. 96), foi sugerida por ela ao prefeito, que rapidamente acatou a sua sugestão.

Ivoni Paz Nör (2006 apud SCHOMMER, 2012, p. 96) sustenta que a realização do primeiro Festival de Folclore, foi motivada pelo turismo, e acabou por incrementar o turismo no município. Portanto, é preciso reconhecer este cunho de motivação econômica para a concepção do evento. E para a realização do Festival era necessário produzir apresentações culturais, que seriam as principais atrações do evento. Logo, as manifestações culturais, que fizeram parte desta primeira edição, foram reconstruídas para atender, além do propósito cultural, a necessidade de atividades que pudessem servir à prática do turismo no município. E, para isso, a parcela da comunidade de Nova Petrópolis que já tinha envolvimento com folclore, que integrava os grupos de danças e que já tinha presenciado no município alguns eventos de cunho folclórico, se organizou para montar as apresentações que foram as atrações desta primeira edição, sem perder de vista as expectativas do Festival de Folclore enquanto um evento turístico. Desta maneira, as manifestações culturais germânicas praticadas anteriormente pela comunidade de Nova Petrópolis passaram por revitalizações, renovadas

¹⁰ Secretário do prefeito municipal Ewaldo Michaelsen, na época da primeira edição do Festival de Folclore.

nos novos costumes da comunidade, aproximando estas construções e representações da sua, então, contemporaneidade.

Portanto, na ocasião do lançamento da 1ª edição do Festival de Folclore, ocorreu um movimento significativo de agentes produtores de manifestações culturais, produtores de trajes, coreógrafos, historiadores e voluntários, que tiveram que projetar o Festival muito rapidamente. Junara Hansen (2012) lembra que os trajes foram desenvolvidos e os grupos acabaram se organizando de maneira ágil, para atender o Festival que estava por vir, coreografando e ensaiando as danças e montando as apresentações.

Irmgard Schuch (2012, p.16) lembra da primeira edição do Festival:

Eu acho que, no primeiro ano que apresentei, veio um grupo da Linha Araripe. Foi o marido da Rovená Schwartz, ele já é falecido, não é!? Mas a Rovená é viva. Ele tinha criado um grupo de danças folclóricas na Linha Araripe. E esse grupo se apresentou... Naquele tempo, as gurias usavam vestidinhos curtos, inclusive o trajezinho típico alemão era curtinho.

Figura 1: Grupo de Danças da Sociedade Cultural e Esportiva Linha Araripe.



Fonte: Revista comemorativa de 30 anos do Festival Internacional de Folclore.

De fato, o que ocorre são construções de representações, em forma de manifestações culturais, que carregam a cultura dos seus antepassados. E a construção destas representações é fruto de um discurso, conceito, interpretação dos fatos do passado, ou até mesmo uma posição ideológica. Além disto, com o passar do tempo, estas representações passam necessariamente por transformações. Segundo Halbwachs (2004, p. 78), “à medida em que se recua no passado, muda, porque algumas impressões se apagam e outras se sobressaem, segundo o ponto de vista de onde a encaramos, isto é, segundo as condições novas onde ela se encontra quando nos voltamos para ela”.

Assim, as representações acabam por conter traços daqueles que as constroem. Se duas pessoas presenciarem a um mesmo fato, é impossível que elas, depois de algum tempo, reproduzam este fato com traços idênticos, conforme explica (HALBWACHS, 2004, p.81):

Para nós, ao contrário, não subsistem, em alguma galeria subterrânea de nosso pensamento, imagens completamente prontas, mas na sociedade, onde estão todas as indicações necessárias para reconstruir tais partes de nosso passado, as quais nos representamos de modo incompleto ou indistinto, ou que, até mesmo, cremos que provêm completamente de nossa memória.

Alavancado pela relação política existente entre o município de Nova Petrópolis e a Secretaria de Turismo do Estado do Rio Grande do Sul e, acompanhando o surgimento dos grupos folclóricos no município, oportunizou-se o lançamento oficial da 1ª edição do Festival de Folclore, onde celebrou-se o financiamento do evento por parte do governo do estado. Tudo isto em 1972, um ano antes do evento de fato acontecer (REVISTA, 2012).

E assim, nos dias 7 e 8 de julho de 1973, ocorreu a primeira Feira de Inverno (primeiro nome dado ao Festival de Folclore, segundo cartaz informativo fixado no Museu Histórico Municipal de Nova Petrópolis), na Praça da República, tendo como premissa principal apresentar para os visitantes de Nova Petrópolis as manifestações culturais de seus antepassados, ao passo que, por este caminho, oportunizava o desenvolvimento turístico do município. Era difícil nesta época separar o caráter cultural do caráter turístico nesta etapa inicial da história do Festival.

Seibt (2012) explica que o turista que passava por Nova Petrópolis, em direção à Gramado e Canela, parava para assistir as apresentações culturais que aconteciam na Praça da República e então compravam produtos coloniais, frequentavam os restaurantes. Junara Hansen (2012 apud SCHOMMER 2012. p. 98), relata que as estruturas eram montadas com lonas plásticas que cobriam doze tendas de expositores, que vendiam malhas, artesanato, calçados, milho verde cozido, rapadura, produtos feitos pelos artesãos de Nova Petrópolis.

Figura 2: Comércio na avenida principal no caminho à Gramado.



Fonte: Revista comemorativa de 30 anos do Festival Internacional de Folclore.

Figura 3: Apresentação de grupo folclórico na avenida no caminho à Gramado.



Fonte: Revista comemorativa de 30 anos do Festival Internacional de Folclore.

Figura 4: Palco principal do evento.



Fonte: Revista comemorativa de 30 anos do Festival Internacional de Folclore.

Apesar do clima amistoso entre Prefeitura, Secretaria de Turismo e grupos, o patrocínio do governo do estado não foi aprovado para a quarta edição (SCHOMMER 2012), o que causou dúvidas com relação à possibilidade de se realizar o Festival de Folclore sem

este significativo apoio. Segundo Haas (2013 apud SCHOMMER, 2012, p. 102), com este rompimento o caos se instalou e o município contactou a Secretaria Estadual da Cultura para buscar alternativas, porém, conseguiram somente apoio técnico.

Na quinta edição do evento, o Jornal A Ponte (1977)¹¹, em sua edição do mês de julho, apresenta uma reportagem de capa, com uma página dedicada ao Festival do Folclore, que ocorreu durante os fins de semana daquele mês e destaca os objetivos do evento. Ao tratar deste tema, pouco fala sobre as tradições folclóricas. A reportagem de autoria de Junara Hansen, então Secretária Municipal de Turismo, justifica os investimentos públicos que o setor requer, apontando os hotéis, restaurantes, malharias e o comércio em geral como os principais beneficiados com o aquecimento do setor. Hansen solicita, ainda, a participação da comunidade em geral, explicando a expectativa de sucesso para esta edição, na mesma medida que a preocupação da administração municipal com a opinião pública acerca do evento, também é expressa nesta reportagem do Jornal A Ponte (1977):

A atual gestão administrativa está procurando de todas as formas possíveis atender todas as necessidades dos municípios. Tem-se certeza de que nem todos sairão satisfeitos, porque é impossível atender a todos. Isto sabemos, porque inclusive nos países desenvolvidos nos quais não falta dinheiro, sempre existem projetos que não são cumpridos durante a previsão de execução.

Até então o Festival vinha confirmando a vocação turística atraindo os turistas que passavam através das manifestações culturais germânicas que praticavam durante o Festival na Praça da República. Nestes primeiros anos não se pensava em incluir manifestações de outras etnias ou culturas na programação. A concepção que se tinha era de que as apresentações germânicas (além de um grupo gauchesco) eram o grande trunfo para promover o intervalo nas viagens dos turistas que estavam a caminho de Gramado. Além do mais a programação era massivamente composta pelas atrações do município.

No entanto, na quinta edição do Festival de Folclore, um ano depois do corte do patrocínio da Secretaria do Turismo do Estado, o evento recebeu atrações que apontavam para o futuro do Festival com relação à diversidade étnica. Neste ano, o Festival recebeu apresentações dos grupos Os 3 Xirús, Paixão Cortes e os Tropeiros da Tradição, Os Gaúchos, Os Muripás, O Grupo Fandango e a Orquestra Sinfônica de Caxias do Sul, conforme a edição de 9 de junho de 1977 do jornal A Ponte. No ano seguinte, em 1978, o Festival de Folclore contou com atrações como Os Maragatos, Paixão Cortes, Coral da Unisinos e Grupo Cavaco

¹¹ 1977 foi o primeiro ano de veiculação do jornal A Ponte.

de Ouro e Grupo de Danças Folclóricas da Sociedade Polônia de Porto Alegre, além de outros grupos regionais alemães e italianos da região da serra.

Uma significativa remodelação e reestruturação do Festival, em termos de incentivos do poder público municipal para os grupos folclóricos, teve curso. Além do mais, com o apoio técnico do governo do Estado, Nova Petrópolis desde a terceira edição do evento já vinha conseguindo se tornar uma referência para a Secretaria de Turismo do Estado, segundo Moesch (2006 apud SCHOMMER, 2012, p. 103).

As edições do jornal A Ponte dos anos que se seguem, ao tratar do Festival de Folclore, são todas categóricas, anunciando a consolidação do evento, agradecendo a Secretaria de Turismo do Estado e decretando sucesso em todas as edições.

Em 1980, mais um grupo folclórico foi fundado em Nova Petrópolis. O Sonnenstrahl, da Picada Café¹². Na ocasião de sua fundação, tinha também danças folclóricas gauchescas e danças folclóricas portuguesas e pertencia ao Centro Cultural Décio Martins Costa. Hoje pratica somente danças folclóricas alemãs

Na sua oitava edição, em 1980, o Festival que na sua primeira edição havia acontecido em apenas dois dias de evento, agora contou com sete fins de semana de apresentações. O ano parece ter sido de algumas estreias. O Festival de Folclore recebeu sua primeira atração internacional, na noite de seu encerramento. Durante a Wunderbar¹³, uma festa para celebrar o encontro entre brasileiros e alemães, a banda Musikverein Schweich e o grupo de danças Winzertanzgruppe Riol, ambas do Vale Mosela, Alemanha, se apresentaram na Sociedade Cultural e Recreativa Tiro Alvo.

Além das já costumeiras apresentações germânicas e gauchescas e das atrações internacionais apontadas, na oitava edição do Festival de Folclore teve do Grupo Candomblé Pai Nilo de Rio Grande, sendo esta a primeira apresentação de um grupo folclórico afro-brasileiro. Nesta edição, o evento deu um importante passo para ampliar os horizontes com relação à diversidade em suas apresentações, como verifica o Jornal A Ponte (1980, p.3), na sua edição de agosto:

As apresentações culturais de 1980 foram de grande variedade: além dos grupos do próprio município que apresentavam folclore teuto-brasileiro e internacional, diversos centros de tradições gaúchas brindaram os visitantes com o belíssimo folclore gauchesco; outros grupos trouxeram o colorido do folclore polonês, israelita, italiano, afro-brasileiro.

¹² Em 1980, Picada Café era uma localidade de Nova Petrópolis. Sua emancipação ocorreu em 1992.

¹³ Em português, Wunderbar significa maravilhoso. No cartaz do encontro revela-se, em uma nota de rodapé, o caráter de investimento privado deste encontro. O texto indica “Uma iniciativa do Montepio da Família da Aeronáutica Brasileira “Montelab” Organização – LIBRA Agência de Viagens e Turismo Ltda.”.

O primeiro anúncio gráfico do Festival de Folclore no jornal A Ponte foi na edição de julho de 1980. O anúncio traz duas mãos celebrando, uma segurando um caneco de chopp com o brasão do município estampado em seu corpo e outra segurando uma cuia de chimarrão. O texto “*Prosit, tchê!*”¹⁴ acompanha a ilustração, sugerindo uma simbiose entre as duas culturas:

Figura 5: Anúncio do Festival de Folclore, 1980.



Fonte: Jornal A Ponte, Julho de 1980.

Nos anos de 1981 e 1982, a mesma proposta de conexão entre as duas culturas é estabelecida, porém, revisitada em outra representação gráfica de conteúdo semelhante, em anúncio no jornal A Ponte (1981):

¹⁴ Prosit, em alemão, significa brinde, enquanto tchê é uma expressão de saudação coloquial utilizada pelos povos gaúchos.

Figura 6: Anúncio do Festival de Folclore, 1981.



Fonte: Jornal A Ponte, Julho de 1981.

Foi um período de novo crescimento e consolidação para o Festival, considerando a ampliação do evento em números de dias, apresentações de outros locais e países inclusive e fortalecimento de uma ideia ampla de evento em termos culturais.

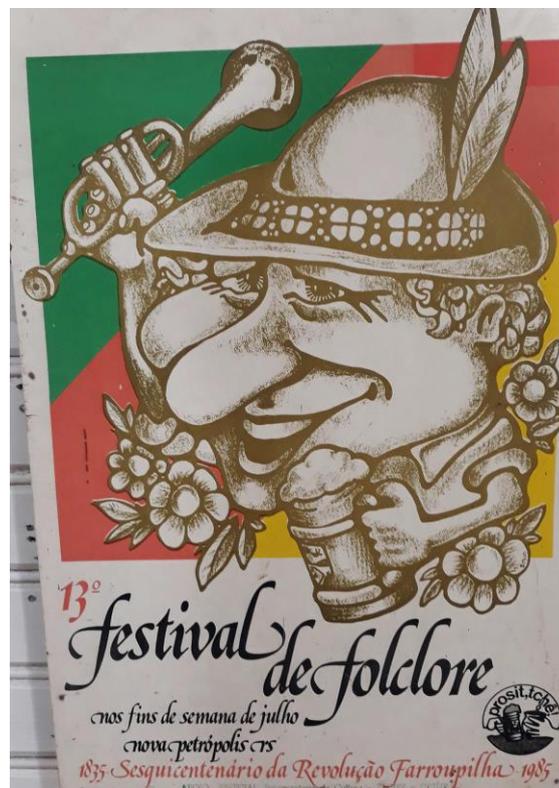
Todavia, em 1983, o anúncio gráfico no jornal A Ponte já traz somente referência à imigração alemã em sua ilustração. Uma dupla tocando instrumentos musicais de sopro revela o tema dos cartazes e anúncios que foram produzidos nos anos que se seguiram. A diversidade das manifestações culturais continuou a se expandir, como será visto posteriormente, porém a escolha no material de divulgação e das atividades dos grupos de Nova Petrópolis passaram a se consolidar na temática da imigração alemã, reforçando a necessidade de demarcar a cultura germânica. A germanidade do município passou a ser valorizada nos cartazes, se revelando como um elemento resgatado para a revitalização da sua própria representação perante o jogo identitário. Nos anos seguintes, os cartazes do Festival foram todos desenvolvidos sob a mesma premissa.

Figura 7: Anúncio do Festival de Folclore, 1983.



Fonte: Jornal A Ponte, Junho de 1983.

Figura 8: Anúncio do Festival de Folclore, 1985.



Fonte: Acervo de cartazes do Museu Histórico Municipal.

Figura 9: Anúncio do Festival de Folclore, 1986.



Fonte: Acervo de cartazes do Museu Histórico Municipal.

Figura 10: Anúncio do Festival de Folclore, 1987.



Fonte: Acervo de cartazes do Museu Histórico Municipal.

Figura 11: Anúncio do Festival de Folclore, 1988.



Fonte: Acervo de cartazes do Museu Histórico Municipal.

E para corroborar este o processo de glorificação da cultura alemã através da sistemática alteração dos ícones no material gráfico de divulgação do evento, retorno para 1981, para evidenciar como os jovens estavam passando a se relacionar com as suas origens germânicas. Uma reportagem sobre a noite de encerramento do Festival, destaca dois fatores importantes para a prática folclorista e para a consistência das representações que estavam sendo construídas, transformadas e simuladas a cada edição do Festival de Folclore: o envolvimento dos mais jovens com o folclore e a realização de pesquisas para buscar reconstruir as representações da maneira mais próxima ao passado possível, conforme o jornal A Ponte (1981, p.7):

Os festivais de folclore de Nova Petrópolis estão despertando entre os jovens o gosto pelo que é nosso: as tradições e a cultura. Existe uma verdadeira “volta às origens”, com pesquisas minuciosas buscando reencontrar todos os vestígios das velhas tradições dos nossos antepassados. Nota-se a preocupação salutar na conservação do que é antigo, considerando uma honra ser participante de um patrimônio cultural de tanto valor. Devemos lembrar que nossos antepassados deixaram suas pátrias antes das grandes transformações na Europa, principalmente os cruéis impactos das duas Guerras Mundiais. Existem aqui tradições que nem os próprios europeus conhecem, pois ali desapareceram. Haverá de chegar um dia em que os pesquisadores do Velho Mundo virão ao Rio Grande do Sul em busca de seu

próprio passado.

Ganz (2018) em entrevista para o filme *A Travessia (2018)*, de minha direção, complementa que os grupos de danças folclóricas de Nova Petrópolis, quando surgiram, tiveram papel fundamental na preservação da cultura e dos costumes de seus antepassados. Mário Konzen (2018), no mesmo filme, corrobora, ao dizer que os grupos de dança foram o que despertou esse movimento de preservação cultural.

Não é de se surpreender que as manifestações de outras culturas que não a germânica, neste período de 1982 e 1984, foram reduzidas, ficando por conta do Grupo de Danças Espanholas da Casa de Espanha de Porto Alegre, Danças Japonesas da colônia japonesa de Ivoti, o Coral de Hamburgo, da Alemanha, e o Grupo Volkstanzgruppe e Turnerjungen da Áustria, além do primeiro campeonato de sumô em Nova Petrópolis, que integrou somente a edição do Festival de Folclore de 1984, e depois veio a não fazer parte da programação do evento.

Dois grupos de danças folclóricas surgiram nos últimos passos desta primeira etapa do Festival de Folclore. Em 1983, surgiu o CTG Sentinela da Serra, que mais tarde viria a trocar o seu nome para CTG Pousada da Serra, em alusão ao pouso dos tropeiros na Serra, que era localizado onde hoje é o Parque Aldeia do Imigrante e cuja atividade econômica deu origem, em 1858, à Colônia Provincial de Nova Petrópolis. As atividades artísticas do CTG tiveram início no segundo ano de fundação e estão acontecendo até os dias de hoje, com foco nas tradições gaúchas (REVISTA, 2012).

E em 1985, surgiu o Grupo de Danças Folclóricas Alemãs Pommertal, oriundo da Juventude Evangélica Paixão de Linha Temerária, e com a ajuda do professor Benno Heumann, iniciou seus ensaios de danças folclóricas. Os moradores e participantes do grupo eram quase que todos, na sua maioria, descendentes da Pomerânia.

Para encerrar esta primeira etapa do Festival que ficou marcada pelo seu surgimento e seu desenvolvimento inicial, aconteceu a fundação do Parque Aldeia do Imigrante. Segundo Schommer (2012, p. 104), “Em 1985, a prefeitura municipal estava em processo de implantação de um parque temático da imigração alemã, o Parque Aldeia do Imigrante, que viria a se tornar um dos principais atrativos turísticos de Nova Petrópolis”. E neste parque, logo após a sua inauguração, foi onde ocorreram as edições seguintes do Festival.

O poder público municipal juntamente com a comunidade alinhava o seu desejo de trabalhar os aspectos germânicos na identidade dos integrantes das comunidades através dos grupos de danças, da construção do parque e até mesmo no próprio Festival. Estas práticas e

propostas que participaram do jogo identitário da comunidade de Nova Petrópolis logicamente pautaram as edições seguintes do Festival. E isso nos leva à discussão acerca desta identidade que foi trabalhada, que faremos a seguir.

2.2 A IDENTIDADE É O QUE NOS UNE

No ano de 1986 o Festival do Folclore chegou em sua décima quarta edição como um evento consolidado no calendário turístico de Nova Petrópolis. O jornal A Ponte (1986, p. 14), na sua edição do mês de agosto, registra que o Festival de Folclore, que vinha ganhando importância e acumulava reconhecimento internacional, recebeu durante o mês de julho, mais de cem mil visitantes. A reportagem continua relatando que houve, também, uma significativa expansão no setor das malharias, artesanatos, hotéis e restaurantes e sugere que investir em turismo em Nova Petrópolis é retorno garantido, como uma maneira de fomentar o setor. Na edição do mês de junho do jornal A Ponte (1986, p.13), um trecho de uma reportagem apresenta os traços de uma mentalidade da época, que compreendia o Festival do Folclore no seu âmbito turístico, mas também, já reconhecia o aspecto cultural envolvido na constante prática folclorista, ao anunciar a chegada do evento no mês seguinte:

Os idealizadores do evento não tiveram em mente a apresentação de simples espetáculos para encher os olhos dos turistas, enquanto estes vão adquirindo nossos produtos no comércio local. O sentido é muito mais profundo: trata-se de uma síntese dos costumes de uma região inteira do Rio Grande do Sul, um verdadeiro retorno às origens da nossa terra.

E esta síntese, segundo Seibt (2012), tinha um papel muito importante, que era o de “mostrar aos que vêm aqui para Nova Petrópolis, que o povo daqui sabe da onde veio, sabe que tem uma herança cultural e sabe que tem que transmitir cultura e tentar encaixá-la dentro da cultura brasileira”. Logo, na mesma medida, que o Festival se mostrava aberto para receber e promover outras culturas étnicas, oportunizava trabalhar a presença da cultura alemã no jogo de construção de identidade da comunidade de Nova Petrópolis.

Halbwachs (2004) explica que conforme o indivíduo se engaja no grupo social, e passa a participar mais estreitamente da sua memória, as suas lembranças renovam e se completam com as lembranças do grupo. É desta maneira que o contato do indivíduo com as representações contidas nas manifestações culturais, enquanto participante da manifestação principalmente (ou até mesmo enquanto espectador), propicia ao indivíduo estas aproximações entre as práticas dessas ações culturais e as noções de pertencimento à

comunidade.

Ainda em 1986, ocorreu o primeiro baile da escolha da Rainha do Festival de Folclore Alemão de Nova Petrópolis (A Ponte, 1986, p. 15). O evento integrou a programação do Festival de Folclore, porém foi uma promoção dos grupos de danças Internacional (Centro), Tannenwald (Pinhal Alto) e Pomerano (Linha Temerária), contando com a participação especial do Grupo Folclórico Edelweiss de São Bento do Sul, em Santa Catarina. Knorst (2012 apud SCHOMMER, 2012, p. 105), afirma que a realização da escolha da rainha do Festival foi uma iniciativa da secretária de turismo da época, Terezinha Haas, para criar a corte de representantes do Festival de Folclore (uma rainha e duas princesas) com a finalidade de impulsionar o evento, substituindo a Namorada de Nova Petrópolis. As candidatas desfilaram com seus pares, e o público presente elegeu a rainha do Festival de Folclore Alemão, Jaci Rosane Zimmermann, representante do Grupo de Danças Folclóricas Pommertal de Linha Temerária.

Figura 12: Rainha do Folclore Alemão de 1986, Jaci Rosane Zimmermann.



Fonte: Jornal A Ponte, Agosto de 1986.

As soberanas do Festival de Folclore são representantes da cultura germânica, pelo fato do evento ser sediado em Nova Petrópolis (REVISTA, 2012). Porém, a escolha das soberanas configura uma das principais comemorações do Festival de Folclore, que se fortaleceu e continua integrando a programação e, naquele momento, passou a contribuir com a presença da cultura germânica na construção identitária da comunidade, através de uma

representação prestigiosa. O baile de escolha da Rainha do Folclore estava alinhado com a proposta cultural oferecida pela preservação dos costumes e da cultura que vinham sendo realizados dentro do município.

E, para atender a essa proposta cultural, se fazia necessário realizar uma retomada da cultura, dos costumes, do canto, da culinária e do folclore dos imigrantes que deram a origem aos diferentes povoados que se estabeleceram em Nova Petrópolis. Era preciso uma pesquisa que olhasse para estas diferentes etnias germânicas, para alinhar as manifestações culturais e representações folclóricas, com esses diferentes costumes específicos dos imigrantes de cada localidade do município de Nova Petrópolis. Para realizar esta tarefa, e em seguida proliferar este conhecimento, a prefeitura municipal contratou o professor Benno Heumann, em 1985, um ano antes do baile de escolha da Rainha do Folclore. Heumann (2012, apud SCHOMMER, 2012, p. 106) explica que o seu trabalho era de pesquisar a cultura de cada etnia específica de cada comunidade e com isso criar¹⁵ uma identidade para cada localidade, sendo a Linha Temerária Pomerana, a Linha Imperial Boêmia, o Pinhal Alto do Hunsrück, e o centro, uma mistura de várias etnias.

Culturalmente, o município buscava alinhamento e os grupos de danças folclóricas, acompanhando o crescimento do Festival, tinham a necessidade de se organizar burocraticamente. Assim, seguindo este alinhamento cultural proposto pelo município, em 1989, foi fundada a Associação dos Grupos de Danças Folclóricas Alemãs de Nova Petrópolis – AGDFNP, que viria a ser registrada oficialmente somente em 1994, com o intuito de “promover a educação e o folclore, mantendo viva a identidade cultural de Nova Petrópolis” (REVISTA, 2013, p. 39).

Outros objetivos do poder público municipal eram o de qualificar a divulgação, organizar e representar os grupos perante os órgãos públicos e privados e promover as culturas europeias que tenham relação migratória com Nova Petrópolis. Seibt conta que, então, as comunidades passaram a ter interesse em participar e criar o seu grupo folclórico e, com isso, conseguiram aperfeiçoar o “sentido de dar ao grupo a característica da origem folclórica dos imigrantes que foram para lá (para a comunidade)” (SEIBT, 2012, p.15). A edição do Jornal A Ponte (1991, p.19) destaca:

Nova Petrópolis vem se destacando culturalmente através do trabalho dos Grupos folclóricos, que muito colaboram na divulgação do nosso município e na preservação da tradição alemã, tão rica entre nós e a Associação dos Grupos Folclóricos de Nova Petrópolis (AGFNP) tem como meta e

¹⁵ Termo utilizado pelo próprio Benno Heumann.

princípios divulgar e preservar nosso folclore através da integração entre os grupos do município e os que estão fora.

Nesta segunda etapa histórica do Festival de Folclore, muitos grupos de danças folclóricas alemãs se apresentaram, de Nova Petrópolis e da região da serra gaúcha, acontecendo, inclusive, a tarde da integração nos anos entre 1993 e 1996, quando no encerramento do Festival de Folclore, os grupos de danças alemãs de Nova Petrópolis e de outros municípios realizavam uma grande dança com todos os integrantes. Aconteceram outras manifestações culturais de outras etnias além das alemãs, como portuguesas, italianas e holandesas, inclusive, a partir de 1996, a tarde de integração deixou de ser realizada, e o Festival de Folclore, em 1997, passou a realizar o Desfile de Grupos pela Avenida 15 de Novembro, que mais tarde passou a ser conhecido com Desfile de Integração, conforme programação do Festival (A PONTE, 1997, p. 13).

Mas as apresentações alemãs configuraram a grande maioria das apresentações realizadas nesta etapa. Este período ficou marcado pela consolidação da cultura germânica em Nova Petrópolis, através das manifestações culturais, construção de espaços públicos com arquitetura germânica¹⁶ e proliferação dos grupos de danças folclóricas alemãs. Se o poder público municipal estava alinhado em fortalecer a cultura germânica no município, proporcionando um alinhamento identitário, as comunidades aderiram a proposta rapidamente.

E, assim, segundo a revista do Festival, entre 1987 e 1998, surgiram nove grupos de danças folclóricas germânicas (REVISTA, 2012).

O primeiro deles foi o Böhmerlandtanzgruppe, originário da localidade de Linha Imperial, que foi colonizada pela maioria de imigrantes boêmios, e teve sua referência étnica nos boêmios. Seu nome, no dialeto Hunsrück, significa Grupo de Danças Terra da Boêmia, que hoje compreende a República Tcheca. O grupo, que já se apresentou nos Estados Unidos, Alemanha e República Tcheca, teve seu início com foco em oferecer, além do aspecto cultural, uma opção de lazer para as pessoas da comunidade de Linha Imperial. Ana Carina Raimann¹⁷ (2012), diz que nos dias de hoje a preocupação deles é mais com a atividade cultural que estão realizando do que propriamente com o carácter de lazer que motivou os primeiros anos de vida do grupo.

Em 1990, surgiu o grupo Sonnenschein, formado pelos alunos da Escola Bom Pastor.

¹⁶ Em 2009, foi incluído no Plano Diretor municipal através da Lei Municipal n. 3.925/2009, a obrigatoriedade de que as características arquitetônicas das construções que devem ser mantidas, observarão os aspectos relacionados à colonização da cidade.

¹⁷ Segunda princesa do ano de 2000, uma das fundadoras e coordenadora do grupo na época.

Logo no primeiro ano de vida, já integrando a AGDFNP, e com o apoio da associação e da subsecretaria de Cultura do município, segundo o jornal A Ponte (1991) em sua edição do mês de junho, realizaram a I Noite de Integração, onde grupos de danças folclóricas alemãs de Gramado, Morro Reuter, Dois Irmãos e Novo Hamburgo participaram e se apresentaram juntos dançando trinta músicas, que eram conhecidas por todos os participantes. Os integrantes do Sonnenschein decoraram o ambiente com tema folclórico alemão e suas mães prepararam o jantar, (A PONTE, 1991).

O Volkstanzgruppe Freundschaftskreis, fundado em 1992 pela pedagoga Yedda Leão Michaelsen, e Jorge Nestor Michalesen, na localidade de Vila Olinda, desenvolve um “minucioso trabalho de pesquisa de coreografias e trajes apresentados, além de realizar um intercâmbio com grupos folclóricos de diferentes regiões da Alemanha”, segundo a revista do Festival (2012, p. 42). O repertório é composto por danças folclóricas e coreografias clássicas e populares alemãs, teuto-gaúchas e internacionais; e um espetáculo teatral que aborda aspectos históricos da imigração. O grupo iniciou buscando “resgatar e difundir a herança cultural de seus antepassados”, (REVISTA, 2012, p. 42) e, ao longo dos anos, recebeu influências de grupos folclóricos de outras etnias proporcionadas pelo do intercâmbio cultural vivido nas diferentes edições do Festival.

Em 1993, surgiu o Schützenhaustanzgruppe, um grupo formado por integrantes da Sociedade Cultural e Recreativa Tiro ao Alvo. Ademir Reisdorfer e sua esposa Cíntia Reisdorfer formaram o primeiro casal de professores e os principais incentivadores do grupo no momento de sua fundação. Até hoje, cada integrante deste grupo, utiliza trajes típicos das diferentes regiões de onde vieram seus antepassados: Áustria, Boêmia e Floresta Negra são alguns deles, segundo a revista do Festival.

Em 1994, surgiu o Volkstanzgruppe Edelstein. Originário da localidade de Fazenda Pirajá, o grupo possui três trajes, sendo dois da região de Hunsrück e um traje de gala da região de Opper (REVISTA, 2012, p. 45), “mais especificamente da Silésia, vizinha da Pomerânia”. Um dançarino do grupo identificado somente como Douglas, em depoimento à revista do Festival explica a escolha do traje típico do grupo:

Para o nosso primeiro traje foi feita uma pesquisa de onde tinham vindo os nossos antepassados. Através de muitas conversas com nossos avós, para sabermos de qual região da Alemanha eram os nossos descendentes (sic), se constatou que éramos descendentes de pomeranos e do Hunsrück. E, como na época, o grupo recém estava começando, foi escolhido fazer um traje que era mais acessível. Então foi confeccionado um traje de Hunsrück. (ibidem, idem)

Em 1995 surgiram dois grupos de danças folclóricas. O primeiro deles foi o Hochland Volkstranzgruppe. Também originário da fazenda Pirajá, o grupo quando foi fundado chamava-se Bergland Volkstanzgruppe. A troca de nome foi realizada para melhor compatibilizar o nome do grupo com a região de Turíngia, a Floresta Negra, na Alemanha, região esta que era representada através dos trajes típicos que eram utilizados pelo grupo. Este traje era utilizado em festas, casamentos, desfiles, cultos e outras comemorações na cidade de Steinbach. O grupo foi encerrado em 1998 por falta de integrantes.

O segundo foi o Grupo de Cultura Nativa Alma Serrana da Escola Bom Pastor. Sob orientação do professor Zildomar Rodrigues Lira, o grupo promovia a reconstituição e o cultivo ao tradicionalismo gaúcho. O grupo fundado em 1995 tem origem no primeiro Centro de Tradições Gaúchas de Nova Petrópolis, também fundado na Escola Bom Pastor, vinte anos antes, mas que se dissolveu com a saída dos alunos. Segundo a revista do Festival (2012, p. 46) “ao longo destes anos, o Grupo promoveu diversas atividades como mateadas, tertúlias, encontros, torneios, além de apresentações artísticas que incluíam danças tradicionalistas, chula, dança dos facões, entre outras”, sendo o Bom Pastor uma escola técnica agrícola com internato, que por conta disto trazia muitos estudantes de outras regiões, justificando o cultivo ao tradicionalismo gaúcho. Em 2012, o grupo mantinha somente uma banda tradicionalista e registrava o desejo de retomar as atividades de danças folclóricas, segundo a mesma fonte.

E o último dos grupos a ser criado na década de 90 foi o Grupo Folclórico Sol Nascente, da APAE, em 1996. Annita Haugg, diretora da APAE na época, ao falar sobre o início do grupo, conta que havia observado que os alunos tinham potencial para desenvolver atividades físicas, artísticas e culturais. E que Dalva Neumann, rainha do Festival de Folclore de 1990, trouxe a ideia para ela. Haugg (2012, p.47) continua: “Quando nós vimos as primeiras danças, as mais simples então a gente se surpreendeu o quanto o aluno especial, uma pessoa portadora de deficiência consegue se superar e mostrar tudo o que ela consegue fazer”. Dessa mesma maneira, alguns integrantes da comunidade, depois de assistir a algumas apresentações, realizaram doações financeiras, e assim, o grupo pode confeccionar os seus trajes, que eram também, da região de Hünsruck.

Neste ponto, faz-se notório o alinhamento cultural dos grupos de danças folclóricas surgidos nesta época. Todos eles, exceto o CTG Pousada da Serra, contemplam a cultura de diferentes regiões e etnias germânicas. Além disto, participam anualmente de atividades que fortalecem as comemorações acerca do mesmo mote germânico.

Os instrumentos para a propagação desta proposta de alinhamento com a cultura

germânica se multiplicaram ainda mais neste período. Na vigésima quinta edição do evento em 1997, passaram a ser realizadas as noites culturais (REVISTA, 2012), com o objetivo de propagar a riqueza cultural das apresentações para outras localidades do município que não o palco principal do evento. A partir da premissa de que as apresentações do Festival aconteciam sempre no palco principal, no centro da cidade, e parte dos munícipes não tinha condições de assistir a estas apresentações, conforme Carla Cristiane Ferreira (2012, 49), “nem todas as pessoas conseguem se deslocar até o centro da cidade para assistir às apresentações. Por isso, o evento preocupou-se em proporcionar às pessoas o acesso à diversidade cultural na sua própria localidade”. Desta maneira, as noites culturais, que passaram a ocorrer nas diferentes localidades do município, contavam com uma apresentação de danças do grupo folclórico da respectiva comunidade e, seguida de duas apresentações de grupos visitantes, fortalecendo o caráter da diversidade cultural presente no Festival. Luciane Schommer¹⁸ destaca:

... o Festival do Folclore não é uma festa somente do folclore alemão e sim uma integração de diversas etnias e várias formas de manifestação cultural. Neste ano o Festival também vai para as comunidades organizando as “Noites Culturais”. Uma forma de levar para o interior novas opções culturais e propiciar uma integração das diversas culturas. (A PONTE, 2007, p. 12)

Ao longo desses últimos anos, vários grupos de diferentes etnias e nacionalidades passaram pelas localidades de Linha Brasil, Linha Temerária, Nova Colônias, Linha Imperial, Pinhal Alto, Vila Olinda, Linha Araripe, São José do Caí, Fazenda Pirajá e pelo município de Picada Café. O ato de integração, que continua acontecendo até hoje, é celebrado pelos grupos de dança ao convidar o público presente a participar das danças em algumas das edições.

E 1998 ficou marcado por ser o ano da estreia de outras duas atividades que permanecem na programação do Festival de Folclore. A primeira são os jogos germânicos, competições nas quais participam as comunidades de Nova Petrópolis, através dos seus grupos de danças folclóricas. Cláudio José Weber, presidente da Associação Rota Romântica, foi o principal incentivador para a criação dos jogos germânicos. Os grupos realizam disputas de modalidades que fazem referência à cultura germânica. As provas realizadas são caricatas, e durante todas as edições dos jogos germânicos, as principais são: cabo de força, arremesso de chopp, chopp em metro, rachar lenha, debulhar milho, serrar o tronco, pregar prego, carregar o tronco, cortar com machado, pau-de-sebo, bolão de corda, bolão de areia e corrida de tamancos. Ana Carina Ruppenthal Raimann, presidente da AGDFA em 2012 declara:

¹⁸ Então assessora de imprensa e divulgação da Prefeitura Municipal.

Os Jogos Germânicos relembram, de uma forma mais divertida e descontraída, as atividades cotidianas dos imigrantes que povoaram a região, como pregar os pregos, serra tronco, colher ovos, debulhar milho, cortar lenha. E, como os alemães gostam muito de cerveja, são disputadas também as provas do chopp em metro e arremesso de chopp, sendo todas estas competições de caráter cultural e esportivo. (REVISTA, 2012, p. 50)

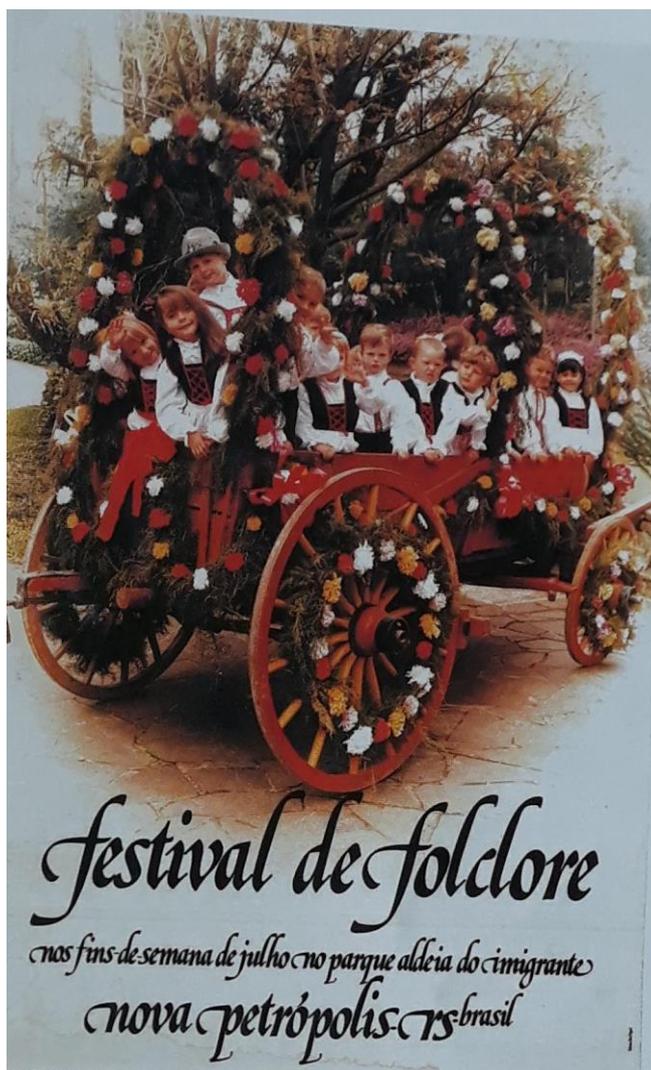
Figura 13: Competição de Chopp em metro, 1998.



Fonte: Jornal A Ponte, Agosto de 1998.

A segunda atividade que estreou nesta edição do Festival de Folclore foi o Baile Infantil, com a escolha do Rei e da Rainha do Festival de Folclore Infantil. Esta atividade foi promovida pela AGFDA e teve como soberanos da categoria, respectivamente, Estefânia Krauspenhar e Samuel Kich, integrantes do Grupo de Danças Folclóricas Sonnenschein de Linha Brasil. Ao longo das edições do baile infantil, os candidatos eram classificados de acordo com três critérios: simpatia, beleza e desenvoltura durante o desfile, além de ser considerado também, a demonstração de conhecimento sobre o folclore e sobre o município de Nova Petrópolis (REVISTA, 2012).

Figura 14: Cartaz da 26ª edição faz alusão ao baile infantil.



Fonte: Revista comemorativa de 30 anos do Festival Internacional de Folclore.

O concurso aconteceu até 2007, na trigésima quinta edição do Festival, quando foi escolhida a última corte infantil. A partir de então, o Festival continuou com o baile infantil, porém, sem escolha de rei e rainha do baile infantil. Mesmo que o concurso tenha desaparecido, a prática do baile infantil segue viva e aproximando crianças da cultura germânica e na maioria das vezes já garantindo a continuidade dos próprios grupos com a inerente renovação dos seus integrantes com o passar dos anos.

Hoje, os bailes infantis são mais um conjunto de apresentações do que um baile propriamente dito. São caracterizados por ter a participação de muitos grupos de Nova Petrópolis, sendo a grande maioria de folclore alemão, com poucos grupos de folclore gaúcho. Durante o período de duas horas, os grupos folclóricos se revezam nas apresentações e realizam danças em conjunto também. Também realizam danças das mais tradicionais e conhecidas por todos. Assim, a integração entre os diferentes grupos ocorre mais facilmente.

Portanto, a programação do Festival de Folclore, nesta etapa de sua história que acabamos de abordar nesta seção, entre os anos 1986 e 1998¹⁹, foi massivamente preenchida pelas manifestações culturais germânicas, ainda que neste período tenham ocorrido apresentações de outras etnias no Festival, foram poucas as participações. Em 1987, o Grupo de Danças Ucrânicas de Porto Alegre, a Associação Holandesa de Não-me-Toque e o Grupo de Danças Portuguesas de Porto Alegre. Em 1988, o Grupo de Danças Japonesas de São Paulo. Em 1990, Grupo de Danças Latino Americanas de Pelotas. Em 1993, Grupo Folclórico de Goiás Indígena. Em 1997, o Grupo de Capoeira Liberdade, de Nova Petrópolis, e em 1998, o Grupo Peruano *Inti Kallpa* e o Concerto *Orchester der VG – Kell Am See*, da Alemanha.

Logo, este período da história do Festival de Folclore ficou marcado pela consolidação da cultura germânica entre os grupos e as suas apresentações. Estas representações culturais proporcionaram meios para a construção identitária destes grupos.

Luciane Schommer destaca:

Nova Petrópolis já é conhecida pela preservação da sua história e cultura. Cultivar a memória dos nossos antepassados e manter viva a herança cultural dos imigrantes alemães é um caminho que a (sic) muito vem sendo trilhado, o Festival do Folclore ao completar 25 anos é o exemplo concreto deste trabalho. A programação deste ano conta com 84 atrações entre danças folclóricas, bandinhas, música instrumental, corais e representação das histórias dos antepassados. (A PONTE, 1997, p. 12)

Esta constante rememoração através das manifestações culturais germânicas, praticada no Festival de Folclore ano após ano, como será visto a seguir, passou a dividir espaço, cada vez mais, com outras manifestações culturais. Não que o Festival ou a comunidade tenha reduzido as práticas das quais os indivíduos trabalham suas identidades, mas o evento que até aqui claramente fez uma escalada em direção do fortalecimento dos traços germânicos através das constantes rememorações e comemorações, neste momento passou a ampliar radicalmente suas noções de diversidade.

2.3 O FESTIVAL DA DIVERSIDADE

A partir desta etapa da história do Festival de Folclore, de 1997 até 2018, transformações estruturais ocorreram. Gradativamente, as manifestações não germânicas passaram a se tornar cada vez mais frequentes, vindo a fazer parte de maneira mais assídua da

¹⁹ Como veremos na próxima seção, em 1997 já aconteceram fatos que configuravam a etapa seguinte da sua história do Festival, porém, como os eventos históricos não ocorrem de maneira linear, a transição entre estes dois períodos históricos, ocorreu de maneira gradativa.

programação do Festival. Estas, que inicialmente tinham participação discreta entre os grupos folclóricos de Nova Petrópolis, com o passar dos anos, acabaram por ganhar mais destaque que as apresentações dos grupos de danças folclóricas germânicas, passando a protagonizar o evento e se tornando a atração principal do Festival. E com isto, o evento passou a se chamar Festival Internacional de Folclore. A diversidade cultural²⁰ que teve espaço limitado nas primeiras etapas da história do Festival de Folclore, encontrou em si o grande mote do evento para as edições seguintes. Se no período anterior, os organizadores trabalharam as manifestações culturais germânicas de maneira sistemática, agora, a partir de 1997, a diversidade cultural passou a ser a nova bandeira do Festival. E isto, possivelmente, deve-se também pela mesma motivação de cunho turístico que moveu as escolhas dos organizadores do evento em outros momentos de sua história.

De um ano para o outro, o número de apresentações de outras etnias aumentou consideravelmente. Este fato, possivelmente despertou o olhar dos organizadores para as inúmeras possibilidades que poderiam se abrir se o Festival viesse a ter uma programação mais diversa. Nos anos seguintes, as manifestações culturais de outras etnias, que não a germânica, continuaram acontecendo sistematicamente.

O jornal A Ponte, durante a vigésima sétima edição do Festival de Folclore, enfatiza em algumas oportunidades, que o evento recebeu 17 etnias diferentes (A PONTE, 1997, p.12), conforme aponta Rosângela Metz²¹, “a diversidade das etnias presentes no 27º Festival de Folclore, que reúne países da América Latina, Ásia e África convida você a participar das programações culturais, dança, música e canto coral dos 17 países presentes no Festival” (METZ, apud A PONTE, 1999, p. 12). Já em outra edição, o jornal destaca a diversidade étnica como uma novidade no Festival, que foi transferido para o Centro de Eventos:

[...] 27º Festival de Folclore que iniciou no último domingo, dia 3 de julho, segue até 1 de agosto, trará este ano muitas novidades: integração da cultura germânica da região com a de outros Estados e países [...] e atrações culturais de 17 etnias estarão colorindo o Centro de Eventos. (A PONTE, 1999, p. 6)

Na edição da segunda quinzena do mês de junho de 1999 (p.10), Metz dá indícios de quais seriam as etnias e países que teriam participado desta edição do Festival, além de alguns

²⁰ A diversidade praticada pelo festival é através do encontro de grupos de danças folclóricas de diferentes partes do Brasil e do mundo. Estes grupos, além de realizar as suas apresentações folclóricas, participam de outras atividades da programação do festival, realizando uma troca de culturas, em oficinas gastronômicas e artesanais, além da troca de mensagens de paz e união entre os povos em celebrações religiosas.

²¹ Então estagiária da Assessoria de Imprensa e divulgação da Prefeitura Municipal de Nova Petrópolis.

diferentes estados brasileiros:

A comunidade poderá degustar a gastronomia típica de países como: Portugal, Itália, China, França, Chile, Uruguai, Líbano, África, Peru e Alemanha e apreciar o artesanato de países como Ucrânia, China, Bolívia, Chile, Índia, Japão, Tchecoslováquia, Equador, Indonésia, Peru e Alemanha. Também haverá show de danças folclóricas de 17 países e de estados brasileiros como: Sergipe, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Santa Catarina e Minas Gerais.

Essa edição do Festival de Folclore, foi percebida por setores da comunidade como uma edição que trazia transformações e apontava para um novo caminho para o evento. Walter Wolmeister²², ao término do destacou que “é um marco pois integrou dezessete etnias e apresentou as mais diversas manifestações folclóricas como a gastronomia, competições, artesanato, danças e música” (WOLMEISTER, apud A PONTE, 1999, p. 16).

O período de 2000 até 2006 ficou marcado por poucas participações de grupos de outras etnias, segundo o jornal A Ponte (2000-2006), os grupos que participaram foram o Grupo Oases de Danças Árabes de Bento Gonçalves, Grupo Liberdade de Capoeira de Nova Petrópolis, Quadrilha Junina de Aracajú, Grupo Folclórico Ucrâniano Orel de Canoas e o Folclore Ucrâniano de Canoas Solovey. Em 2004, aconteceu a apresentação internacional da Orquestra Filarmônica da Alemanha, e em 2006, foi a vez do balé El Trebol da Argentina e do Matsamo Cultural Group da África do Sul.

O que vale ressaltar neste período, foi a inauguração do Museu Histórico Municipal em 25 de julho de 2002. Sua sede física foi instalada em uma construção em técnica enxaimel e guarda importantes materiais e documentos referente a imigração alemã. Esta construção, que era no centro de Nova Petrópolis, ao lado de onde hoje é a Rua Coberta, e que servia de casa do médico e hospital, foi transferida para a Aldeia Histórica do Parque do Imigrante no centro da cidade. O museu começou a funcionar com peças doadas pela comunidade e está dividido em três setores: a trajetória da imigração alemã no município, a trajetória política de Nova Petrópolis e a história do Tiro-Rei. Hoje, o museu abriga o acervo de trajes folclóricos históricos dos grupos de danças de Nova Petrópolis e de cartazes das diferentes edições do Festival. Segundo a então diretora do Museu Histórico Municipal, Rejane Scheid (2012, p.54):

É possibilitar a manutenção de peças e documentos, retratando a história da imigração alemã do município para as futuras gerações. O acervo datado do período da colonização alemã até a emancipação, entre os anos 1800 e 1900, é composto por mobiliário, armas antigas, objetos variados do cotidiano das

²²

Então Secretário Municipal da Indústria, Comércio e Turismo.

casas dos imigrantes, trajes típicos folclóricos. Moinho de farinha com casa maquinaria (anos 50), entre outros ... as roupas na Sala do Folclore, junto ao Museu Municipal, são empréstimos dos grupos de danças folclóricas para exposição. Roupas, fotografias, quadros, mimos, aproximadamente 420 objetos constituem o acervo do folclore alemão.

Figura 15: Andar do Museu Histórico Municipal, dedicado ao Festival de Folclore.



Fonte: Fotografia realizada em visita ao museu.

A partir de 2007, segundo o Jornal A Ponte (p.8) na edição da primeira quinzena do mês de agosto, destaca que “visando um grande crescimento do evento foi encaminhado um Projeto Cultural em busca de apoio junto a Lei de Incentivo Estadual, sendo que o mesmo foi aprovado e considerado prioritário para a captação de recursos”. Desde então, anualmente, o Festival conta com este incentivo²³. A partir daí o evento viria a experimentar um crescimento significativo, que até então não tinha experimentado.

A partir de 2007 e 2008, o Festival passou a reviver suas transformações no quesito diversidade. O número de apresentações de outras etnias, estados e países voltou a ser significativo depois de aproximadamente dez anos. Esta edição do Festival, segundo o jornal A Ponte (2007), segunda quinzena do mês de agosto, contou com a participação de oito grupos internacionais vindos da Guatemala, Argentina, Ilhas Cook, República Tcheca, Coreia do Sul, Ilha de Páscoa, Venezuela e Polônia. A Ponte (2007, p. 09) destaca “no sábado à noite, dia 18, o público lotou o Centro de Eventos para assistir à apresentação dos grupos

²³ As primeiras empresas a patrocinarem o evento foram a Vinícola Perini de Garibaldi, Companhia Estadual de Energia Elétrica e a Sulgás – Companhia de Gás do estado do Rio Grande do Sul.

internacionais, que deram um espetáculo de diversidade, cultura e integração”. A cidade, estima o jornal, recebeu cerca de cinquenta mil visitantes nesta edição.

Segundo o jornal A Ponte (2008, p.11), na sua edição da segunda quinzena do mês de agosto, o Festival também recebeu um número expressivo de grupos de diferentes etnias e lugares:

Ilha de Páscoa, Venezuela, Argentina, Equador e República Tcheca foram os grupos folclóricos internacionais aplaudidos pela sua diversidade, riqueza e pela troca artístico-cultural proporcionada durante o evento. Pará, Alagoas, Paraná e Santa Catarina trouxeram o folclore típico de seus Estados e brilharam ao lado dos grupos gaúchos que participaram do festival.

Essa é uma modificação na linha como os organizadores projetavam o evento que levaria o Festival para cada vez novos patamares em termos de participação no cotidiano de grupos de todos os lugares do mundo, que passaram a frequentar o evento anualmente.

Figura 16: Uma das apresentações do grupo da Ilha de Páscoa, 2008.



Fonte: Capa da edição de Agosto do Jornal A Ponte, 2008.

Em 2009, na Linha Araripe, foi fundado o último dos grupos de danças folclóricas que ainda segue em atividade em Nova Petrópolis: o Edelweiss Tanzgruppe, formado por vinte e cinco crianças. Este grupo teve apoio, para o seu desenvolvimento, do grupo vizinho Sonnenschein, que financiou o primeiro traje das crianças, (REVISTA, 2012). A primeira apresentação do grupo, que aconteceu no Festival, foi um sucesso muito grande por conta do traje utilizado pelo grupo. O traje, que se chama Miesbach, leva o nome da cidade da Alta Baviera que representa. Os meninos usam calça de couro, enquanto as meninas têm flores coloridas no cabelo. O grupo é composto hoje com duas categorias, mirim e infantil. (REVISTA, 2012, p.55).

A confiança de que o evento estava trilhando um caminho em direção à diversidade, e

quem não teria mais volta, fez com que a partir de 2009, o Festival de Folclore incorporasse a palavra “Internacional” ao seu nome, passando a se chamar Festival Internacional de Folclore. Nesta trigésima sétima edição, o evento contou com apresentações de cinco grupos internacionais, o Ballet el Trebol e Kalena da Argentina, Paraguay Ete, Tumu Henua do Chile, Kärri da Finlândia e Hata da Coréia do Sul.

Os grupos de outros estados brasileiros que integraram a programação deste ano foram Frutos do Pará, Brasil Central de Goiás, Jacoca-Conde da Paraíba, Cia Senzala do Rio de Janeiro, Pôr do Sol do Paraná além dos grupos regionais. Segundo a edição da segunda quinzena do ano de 2009 do jornal A Ponte, participaram do evento “47 grupos que contabilizaram aproximadamente 1300 dançarinos”. Em uma citação ufanista, para o prefeito da época, Luiz Irineu Schenkel, esta edição do evento, “colocou novamente Nova Petrópolis no cenário turístico nacional e internacional” (A PONTE, 2009, p. 05).

Assim, em 2010, a partir das transformações que gradativamente aconteceram nesta etapa histórica do Festival, a trigésima oitava edição do Festival Internacional de Folclore começou a praticar uma nova ideia de Festival, voltada para a diversidade cultural, focando o folclore e a arte popular. O paradigma principal do Festival estava sendo quebrado, e transformações radicais passaram a acontecer a partir desta edição do evento (REVISTA, 2012).

Esta edição do Festival, segundo o jornal A Ponte (2010), da primeira quinzena do mês de julho, destaca que o Festival teve sua abertura realizada com o desfile dos grupos, e a chegada que ocorreu na Rua Coberta, no momento em que ela foi entregue à comunidade. Esta passou, desde então, a ser o espaço anual de realização do Festival.

Ao término desta edição do Festival, o jornal A Ponte publica entrevistas curtas de três visitantes diferentes:

Para o paulista Jackson de Souza Lima, o evento “é muito interessante, porque pode-se ver em um único espaço, as mais diferentes culturas”. Já a Maria da Graça Ribeiro, de Santa Catarina, “fico impressionada em estar numa cidade tipicamente alemã e encontrar os mais diferentes estilos de grupos de dança” e ainda afirmou que “isto é fundamental para ampliar as questões culturais”. O carioca, Paulo Esteves, que veio para Serra Gaúcha em busca de neve, optou em ficar hospedado em Nova Petrópolis, “devido a programação cultural gratuita e de grande diversidade cultural. (A PONTE, 2010, p.5)

Isto acaba por transparecer que a percepção do evento, que os visitantes constroem ao entrarem em contato com o Festival, está em alinhamento com os propósitos que historicamente o evento procurou desenvolver. Se, por um lado, o desejo do município em

desenvolver-se turisticamente concretizou-se em parte através do Festival, por outro a oportunidade de trabalhar questões identitárias e questões da diversidade cultural foi, de fato, colocada em perspectiva ao praticar suas contínuas e variadas manifestações culturais.

Ferreira afirma que o evento está maduro e consolidado e que mesmo com os dias frios o grande público compareceu e acompanhou aproximadamente quinhentas apresentações, “os números do Festival nos dizem que estamos no caminho certo”. (FERREIRA, apud A PONTE, 2010, p. 5). Isto revela o período de otimismo que os organizadores do evento estavam vivendo diante das transformações que o Festival vinha processando ao longo das últimas edições. O caminho escolhido pelos organizadores, de realizar a inclusão de mais atrações internacionais na programação do Festival e, proporcionando uma programação impregnada cada vez mais com uma grande diversidade cultural, teve a adesão do público. Nesta edição, segundo o jornal A Ponte (2010, p. 05), o público visitante chegou a sessenta mil pessoas.

Outra importante novidade ocorrida no Festival de Folclore neste ano foi a estreia da nova marca do evento. Segundo a o jornal A Ponte (2010, p. 05), “a partir de um estudo histórico do Município, chegou-se à nova logomarca com a junção dos elementos: labirinto, flores, arquitetura enxaimel e bandeiras do Brasil, Rio Grande do Sul e Alemanha”.

Esta identidade visual desenvolvida neste momento do Festival, tem o amarelo no centro, participando de três conjuntos de cores. Um conjunto que remete ao Rio Grande do Sul, outro ao Brasil e à Alemanha. Este último, está alinhado no centro do logotipo ganhando destaque sobre os outros conjuntos. Ainda que o Festival se sustente enquanto um evento inscrito na prática da diversidade cultural, isto, revela uma carga ideológica na concepção desta logotipia. E esta ideologia aparece alinhada com os propósitos dos organizadores do Festival na participação da construção identitária de Nova Petrópolis.

Figura 17: Logo do Festival



Fonte: Revista comemorativa de 30 anos do Festival Internacional de Folclore.

Esta edição do Festival contou com oito grupos internacionais, dentre eles, grupos da Argentina, Paraguai, Uruguai, República Tcheca, Ilha de Páscoa e Peru, além de treze grupos nacionais, oriundos do Espírito Santo, Pará, Ceará e Rio de Janeiro, vinte e um grupos do Rio Grande do Sul e sessenta apresentações dos grupos locais, somando aproximadamente mil e setecentos dançarinos (A PONTE, 2010, p. 05).

E no ano seguinte, em 2011, o Festival aconteceu trazendo mais transformações e novidades do que qualquer outra edição já realizada. O evento filiou-se à Organização Internacional de Folclore e Arte Popular – IOV, uma entidade não governamental com relações com a UNESCO, colocando o Festival na arena internacional dos debates sobre o folclore, o que oportunizou o crescimento qualitativo e quantitativo do Festival:

Intensificou-se a valorização dos grupos locais, através da cultura que preservam e abriu-se um grande leque de novas oportunidades e realidades culturais. Surgiu uma infinita diversidade de grupos participantes e interessados em estar presente no evento. O Festival foi divulgado pelos quatro cantos do mundo, tornando-se um dos mais renomados do Brasil. A parceria com a IOV tem se intensificado, adotando-se, inclusive, uma política de preservação da paz mundial, respeitando as distintas crenças e bagagens culturais de cada povo. (REVISTA, 2012, p. 59)

Neste momento era oficial. Na capa do jornal A Ponte (2011), em sua edição da segunda quinzena do mês de julho, a manchete reforça a novidade: “Lançado o Festival de Folclore da diversidade”. O slogan definido para o evento neste ano, que acompanha o Festival até os dias de hoje é “A diversidade é o que nos une”. E assim, “a partir deste slogan, surgiu a ideia de criar um momento durante o evento para celebrar a paz, a vida e a diversidade, ou seja, um espaço para a reflexão reunindo as diferentes culturas presentes ao evento” (REVISTA, 2012, p. 58). Desde então, em todas as edições do evento, neste momento

específico, os participantes são abençoados em todos os idiomas e religiões presentes, além de deixar uma mensagem sobre a reflexão proposta. Essa celebração à diversidade é um dos pontos que maior celebração a diversidade durante o Festival, por conta da inteiração entre os grupos e as reflexões construídas por estes grupos.

A partir desta edição, os cartazes do Festival passaram a fazer referência direta a diferentes grupos folclóricos de diferentes etnias:

Figura 18: Cartaz da 39ª Edição do Festival



Fonte: Jornal A Ponte, Julho de 2011.

Em 2011, surgiu a Mostra Cultural. Nesta mostra, os folcloristas tiveram a oportunidade de trocar experiências culturais em uma “festa de etnias”. O objetivo da mostra é “proporcionar mais um momento de intercâmbio e aprendizagem cultural” (REVISTA, 2012, p. 60). Essas Mostras Culturais contemplam a prática de gastronomia, leitura de poesias, apresentação dos diferentes trajes típicos e lições dos diferentes passos de danças. Na primeira edição, mais de duzentas pessoas de diversas regiões e países participaram “dando o exemplo de como é possível conviver com pessoas de culturas e idiomas diferentes em perfeita harmonia”. (idem, ibidem)

Ainda, no mesmo ano, mais uma novidade que fez parte do Festival Internacional de Folclore foi a adoção do símbolo da união entre os povos: a chama folclórica. Ela foi acesa pela primeira vez, na presença de grupos locais, além do Grupo Sarandeiros de Minas de

Gerais e os Índios Pataxós do Sul da Bahia. A partir deste ano, a chama folclórica passou a ser acesa nas edições seguintes do Festival, na ocasião da abertura do evento, em alguma localidade diferente do município, e é apagada sempre no encerramento do Festival, na rua coberta.

E, por fim, fechando a lista de inovações lançadas nesta edição do Festival, que acompanharam esta consolidação do evento como um evento diverso, foi criada a “Canção da Diversidade”, com letra de Ederson Moreira dos Santos e música de Cândida Maldaner, César Henrique Staudt e Isabel Maldaner. Segundo a revista do Festival (2012, p.62), que traz a letra da música abaixo descrita, esta foi desenvolvida para acompanhar o acendimento e o apagamento da chama folclórica:

Da chama ardente sempre viva em nosso peito
Nasce o respeito, a tradição de nossos pais
Nossas raízes bem fincadas no passado
Serão a herança que virá depois de nós

Cada centelha desta chama
É um sonho antigo de muitas gerações
A identidade de um povo é sua cultura
Sua memória, seus costumes e tradições

Unir culturas traz riqueza e crescimento
E uma verdade que não se apaga jamais
No colorido de tanta diversidade
As diferenças é o que nos torna iguais

Temos orgulho em preservar nossas raízes
As nossas lendas e experiências do passado
E os que vierem após nós receberão
A nossa história pra guardar como legado

Terras distantes outros povos nos visitam
Trazem consigo uma mensagem de união
E de mãos dadas todos juntos cantaremos
Numa só voz ao mundo inteiro esta canção

Esta edição do Festival, que contou com mais de setenta grupos, totalizando em torno de mil e seiscentos dançarinos e músicos, entre baianos, catarinenses, cearenses, gaúchos, maranhenses, mineiros, paraenses, paranaenses, paraibanos, paulistas, alemães, argentinos, bolivianos, norte-americanos, paraguaios e peruanos, propiciou a integração das mais diversas culturas e, configurou um marco na história do Festival (A PONTE, 2011). No ano seguinte, o jornal sugere em um tom de ufanismo. “O Festival Internacional de Folclore prima a cada ano trazer novas atrações, principalmente internacionais. Porém, as tradições e o legado germânico não são esquecidos”, jornal A Ponte, primeira quinzena do mês de julho (2012, p.

05). Em 2012, na quadragésima edição do Festival Internacional de Folclore, uma nova atração passou a fazer parte do evento. Os integrantes dos grupos folclóricos locais, juntamente com os coros, o grupo de teatro Arte & Manha, a Banda Big Band e a comunidade organizaram e apresentaram o espetáculo “A Epopeia dos Imigrantes”. O espetáculo, segundo o jornal A Ponte na edição da segunda quinzena do mês de junho (2012, p. 05), “recordará a saga iniciada pelos imigrantes e lembrará a riqueza cultural do povo”. Misturando uma peça de teatro musical, com música ao vivo e danças folclóricas, esta iniciativa permanece ativa até os dias de hoje. E a cada ano, novas histórias acerca da temática da imigração alemã em Nova Petrópolis são contadas no palco principal do evento. Assim, o mito fundador sendo sempre lembrado e tendo suas representações históricas calcadas nos grandes feitos.

Ainda que o Festival tenha se tornado diverso, os grupos locais continuaram lembrando seu folclore, alguns deles, ao entrarem em contato com grupos de outros lugares do mundo no Festival de Nova Petrópolis, e também ao realizarem viagens a outros festivais de folclore em outros lugares do mundo, passaram a adaptar e modificar as suas apresentações.

O grupo Bohmmerland, da Linha Imperial, é um exemplo visto que, inicialmente, realizava suas apresentações contemplando somente os boêmios e dançava as músicas mais tradicionais cultivadas por seus antepassados e hoje realiza uma apresentação amplamente germânica trazendo diversos outros elementos de coreografia, adereços e danças para o palco.

Já neste primeiro ano de filiação do Festival à IOV, durante esta edição, Nova Petrópolis “recebeu autoridades internacionais que discutiram o folclore e a arte popular a nível mundial” (A PONTE, 2012, p. 05). A quadragésima edição contou com sessenta e nove grupos de trinta e cinco etnias diferentes, oriundos dos Estados Unidos, Paraguai, Rússia, República Tcheca, França, Equador, Chile, Egito e Argentina e da Bahia, Ceará, Rio Grande do Sul, Goiás, Minas Gerais, Pará, Paraná, Paraíba e São Paulo.

Para corroborar estas sucessivas novas atividades que fomentaram a diversidade cultural no calendário do Festival, no ano de 2013, um dia antes da abertura oficial do evento, foi inaugurada a Folklorebaum, a árvore do folclore, que “retrata as diferentes manifestações folclóricas de Nova Petrópolis” (A PONTE, 2013, p.13). A Folklorebaum é um monumento que está posicionado na Praça da República, ao lado da Rua Coberta. Um lugar estrategicamente estabelecido para a constante lembrança do passado. Este monumento se inscreve como um lugar de memória, que segundo Pierre Nora (1993), é um lugar que serve como resposta para a necessidade de identificação do sujeito. Estes lugares existem a partir do sentimento de que não existe uma memória instantânea, é preciso lembrar, comemorar e

estabelecer.

Esta edição contou com a presença de doze grupos folclóricos internacionais, dentre eles Argélia, Argentina, Chile, França, Uruguai, Gana, Indonésia e Peru; seis grupos nacionais e diversos de grupos locais e regionais. Mais de dois mil dançarinos e músicos. O jornal A Ponte (2013, p. 13), na edição da segunda quinzena do mês de agosto, estima que aproximadamente 85 mil pessoas tenham prestigiado o Festival.

Ao término desta edição, no dia 18 de agosto de 2013, representado pela diretora do Departamento Municipal de Cultura, Gabriela Raymundo, pelo presidente da Associação dos Grupos de Danças Folclóricas Alemãs, Vinícius Andriola, e pela Rainha do Festival de Folclore de 2013, Cristine Seefeld, o Festival Internacional de Folclore recebeu uma homenagem da Comissão Gaúcha de Folclore na Câmara de Vereadores de Porto Alegre. A homenagem foi realizada com o recebimento da Moção de Reconhecimento e Aplauso. O presidente da Comissão Gaúcha de Folclore, Ivo Benfatto, destacou “o Festival de Folclore de Nova Petrópolis faz dessa cidade uma referência internacional quando se fala em cultura” (A PONTE, 2013, p.13).

Já a quadragésima segunda edição do Festival trouxe duas novidades: as oficinas *Mãos da Diversidade* e *Panelas da Diversidade*. Segundo o jornal A Ponte (2014), na edição da primeira quinzena do mês de agosto, “o Festival oferece ao público oficinas de gastronomia, dança e artesanato. Na última semana, grupos nacionais e internacionais compartilharam com o público interessado um pouco mais sobre a cultura da sua região ou país”. Nesta primeira edição do *Mãos da Diversidade*, acontecida na Biblioteca Pública Profa. Elsa Hofstätter da Silva, integrantes dos grupos *Compañia De Danzas Amanecer Peruano*, do Peru e *Companhia De Danças e Cultura Popular Macambirais*, do Rio Grande do Norte, apresentaram um pouco de sua cultura para aproximadamente quinze participantes. O grupo do Rio Grande do Norte fez uma demonstração do coco de roda, um estilo de dança e música popular do nordeste, enquanto o grupo peruano apresentou o Retablo, uma caixa artesanal ornamentada com pinturas, que contém pequenos bonecos que retratam o cotidiano dos camponeses peruano. Fizeram também uma apresentação musical típica de seu país.

A primeira edição do *Panelas da Diversidade* teve o Grupo Ensamble Folclórico Mexicano, demonstrando para cerca de trinta participantes, como preparar uma “Discada” um prato típico mexicano. E na segunda edição, ainda no Festival de 2014, o Grupo Sarandeiros, de Minas Gerais ensinou os participantes a preparar o Feijão Tropeiro. Este primeiro ano do *Panelas da Diversidade* aconteceu no Moinho Rasche.

No dia 24 de junho de 2015, antes de acontecer a quadragésima terceira edição do Festival, o governador do Estado do Rio Grande do Sul, José Ivo Sartori, entregou uma cópia da Lei 14.695/2015 que declarou o Festival Internacional do Folclore de relevante interesse cultural no Estado a autoridades de Nova Petrópolis. A lei é de autoria do deputado Elton Weber²⁴. Segundo Weber (2015), em entrevista ao jornal A Ponte, “esta lei credencia o Festival a receber aporte financeiro público através de leis de incentivo” (A PONTE, 2015, P. 12). Por mais uma vez o Festival passou a ter a legislação estadual apoiando o seu fomento. A este ponto, pode-se afirmar que o crescente interesse do governo do estado no Festival, sugere a igualmente crescente prática da diversidade cultural nas manifestações culturais da programação do evento.

Nova Petrópolis sediou, como parte integrante da programação do Festival, o 4º Congresso da IOV Jovem Mundial. Cerca de setenta jovens de países como Argentina, Armênia, Áustria, Azerbaijão e Brasil debateram acerca do tema “O papel da juventude na preservação e transmissão do Patrimônio Cultural Imaterial das comunidades migrantes e étnicas na Diáspora”.

Esta edição do Festival contou com sete grupos folclóricos internacionais, oriundos da França, México, Argentina e Chile, nove grupos nacionais vindos da Bahia, Pará, Minas Gerais, Ceará, Goiás, Rio de Janeiro, Pernambuco, Paraíba e São Paulo, catorze grupos regionais e vinte e um grupos locais e recebeu um público de aproximadamente setenta mil pessoas (A PONTE, 2015).

Em 2016, poloneses, argentinos, peruanos, paranaenses, baianos, mineiros, paulistas, amazonenses e gaúchos, totalizando cinco grupos internacionais, nove grupos nacionais, seis grupos regionais e trinta e três grupos locais, marcaram presença nesta edição do Festival se apresentando para um público de cento e vinte mil pessoas, segundo o jornal A Ponte (2016), em sua primeira edição do mês de agosto. E em 2017, nove grupos internacionais, sete grupos nacionais, sete grupos regionais e vinte e dois grupos locais participaram do evento. Dentre eles, grupos vindos da Polônia, Colômbia, México, Alemanha, Chile, Paraguai e Argentina, além dos estados de Rio Grande do Norte, Paraíba, Espírito Santo, Santa Catarina, Mato Grosso, Rio de Janeiro e Bahia, somando aproximadamente mil e oitocentos artistas, segundo jornal A Ponte (2017), na sua edição da primeira quinzena do mês de agosto.

²⁴ Elton Weber é natural de Nova Petrópolis, e foi reeleito deputado estadual na 55ª da Assembleia Legislativa

O Festival, que chegou até este ponto de sua história sustentando o slogan *A diversidade é o que nos une*, traz em sua programação, além das apresentações de música e dança no palco principal, as Noites Culturais, as oficinas *Mãos da Diversidade* e *Panelas da Diversidade*, o *Baile Infantil*, o *Desfile de Integração*, os *Jogos Germânicos*, os *Jogos da Diversidade*, a *Celebração da Paz, da Vida e da Diversidade*. A presidente da Associação dos grupos de Danças folclóricas alemãs em 2017, Lediane Werner, afirmou no jornal A Ponte (2017) que o Festival mexe com as pessoas e proporciona experiências, laços de amizade e valores, e continua dizendo que “hoje o evento alcançou proporções que ninguém imaginava em sua primeira edição, em 1973”.

O secretário estadual da Cultura, Turismo e Lazer, Víctor Hugo Alves da Silva afirmou que “Nova Petrópolis é a Capital da Cultura no Rio Grande do Sul durante o Festival Internacional de Folclore. O mundo deve agradecer à Nova Petrópolis, pois o município dá uma lição de paz, tolerância e diversidade” (2017, p. 05).

E, se o Festival atingiu este nível de satisfação entre os gestores e indivíduos envolvidos com o turismo no município, também foi capaz de proporcionar, na trajetória da sua existência, as lembranças que preservaram a cultura regional, e participar do jogo identitário da comunidade de Nova Petrópolis, além de abrir sua programação para múltiplas etnias, e desta maneira, dividir este lugar, antes somente dedicado para as práticas formadoras de identidade, com as reflexões de alteridade que a diversidade cultural proporciona.

Desde seu início, o Festival trilhou uma caminhada que oportunizou à comunidade de Nova Petrópolis refletir e trabalhar a sua identidade e, neste momento, se consolidou como um evento que abre espaço para todas as manifestações culturais, étnicas e religiosas. Da identidade, o evento, através destas transformações, passou a trabalhar também, noções de alteridade através da diversidade cultural e étnica.

3 AS POSSIBILIDADES DA UTILIZAÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS PARA O ENSINO DA DIVERSIDADE

Na primeira parte deste capítulo, esta pesquisa se dedica a realizar uma reflexão sobre os debates que o estudo da história do Festival Internacional de Folclore pode despertar acerca do tema da diversidade no ensino de História, e como este tem sido um dos caminhos para a formação de um aluno socialmente consciente. Já na segunda parte, passaremos a refletir sobre os caminhos a serem percorridos para que a proposta de desenvolvimento de um documentário encontre o objeto de estudo desta pesquisa e seja viabilizado com relação a sua produção e exibição dentro de sala de aula.

Portanto, o Brasil, demograficamente, se caracteriza pela ampla diversidade étnico-racial. A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (IBGE, 2016), revelou que 44,2% da população declarou ser de cor branca, 8,2% se declarou de cor preta e 46,7% se declarou de cor parda.

Logo, a legislação brasileira gradativamente vem passando a acompanhar estas novas concepções e constatações. A Lei 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino de História da África e de história da cultura afro-brasileira, em 2008 através da Lei 11.645/2008, foi modificada acrescentando obrigatoriedade do ensino de História indígena nas escolas de todo o Brasil:

Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.

Concomitantemente, a terceira geração dos *Annales*, como já discutido, possibilita o uso da literatura, do cinema, e da fotografia, como fontes históricas e, com isto, surgem outras possibilidades de construção historiográfica. “A importância dessa virada em relação às fontes pressupõe um outro entendimento do que é a história e o ofício do historiador” (BRUCE, DIDIER, FALCÃO, 2007, p. 04). Abre-se a possibilidade de trabalhar com o consciente/inconsciente, com formações simbólicas, representações e sensibilidades. Segundo

Siman (2015, p. 201), o ato de rememorar acontece entre lembranças e esquecimentos. O que se rememora é fruto de uma seleção, afinal lembramos do que nos tocou e daquilo que continua a nos tocar. Assim, é possível compreender que a sensibilidade do estudante quando despertada, potencializa sua capacidade cognitiva. Se o material didático for capaz de oferecer ao professor, uma ferramenta para atingir as sensibilidades dos seus estudantes, sua tarefa de envolvê-los nos debates dentro de sala de aula tornar-se-á, possivelmente bem-sucedida.

A legislação brasileira acompanhou esta tendência, e tornou obrigatória a exibição de audiovisuais nas escolas, através da Lei 13.006/14: “§ 8º A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais” (BRASIL, 2014).

Assim sendo, esta pesquisa amplia seu caráter interdisciplinar e passa a transitar por outra área do conhecimento, procurando relacionar o ensino de História com o Audiovisual que, enquanto produto, se apresenta em sala de aula como uma alternativa ao material didático, para tratar de temas diversos.

Bruce, Didier e Falcão (2007, p. 7) indicam que:

Usemos, portanto, essas outras linguagens, essas novas tecnologias a nosso favor, considerando que tecnologia e imaginação não se excluem. O uso da imaginação no estudo e ensino de história implica na aproximação entre linguagens — verbais, visuais, sonoras, poéticas, gestuais, — em intertextualidade. Neste campo a sensibilidade é exercida. Com isso a história se modifica. Ela começa a se manifestar como formas distintas de pensar e organizar o mundo, de expressá-lo e de vivê-lo, porque a vida vivida é diversa.

Mas para isto, vamos primeiro contemplar uma breve análise sobre as relações entre diversidade e o ensino de História.

3.1 DIVERSIDADE CULTURAL E O ENSINO DE HISTÓRIA

Segundo Siman (2015, p. 205), as pesquisas acerca do ensino de História, nas décadas de 1960 e 1970, procuravam “demonstrar que os alunos só conseguiam ascender ao pensamento formal em história a partir de 16 anos e às vezes mais tarde e que o pensamento operatório concreto²⁵ só ascenderia por volta dos 12 anos.” Desta maneira, historiadores que entraram em contato com esta pesquisa, propagaram a ideia de retardar a introdução ao ensino

²⁵ É o estágio do desenvolvimento cognitivo humano em que a criança está apta a utilizar conceitos como os números e as relações.

de História. Siman (2015, p. 205) completa que as teorias cognitivas utilizadas nestas pesquisas foram construídas a partir de “experimentações no campo das ciências exatas”. A concepção de História era de uma narrativa linear dos acontecimentos, dando lugar somente aos grandes feitos e grandes homens.

Entretanto, na década de 1980, surgiram duras críticas a este modelo, fundamentalmente, por “ignorar a natureza do raciocínio histórico que comportava também a indução e intuição” (SIMAN, 2015, p. 206). Para estes pesquisadores, “se aos estudantes tivessem sido propostas questões relacionadas a história social, ou a história cultural, certamente que outros resultados poderiam ter sido obtidos”. Isto, por se pensar que a apreensão de conhecimento que a criança processa, passa pela significação. Quando algo faz “sentido humano para a criança, envolvendo motivos e intenções, essa pode ser imediatamente aprendida”. Siman (2015) explica que:

Daí a importância do ensino da história para crianças em abordar temas de forma a que elas possam, neles, se reconhecerem, assim como reconhecer traços, vestígios presentes em seus ambientes de vida que testemunhem outros tempos. O pensamento histórico exige a descentração cujo significado é a capacidade de se colocar no lugar do outro, em outros tempos e lugares. Essa exigência da aprendizagem histórico-temporal é também exigência para a construção de uma sociedade democrática, marcada por relações de alteridade. (p. 207)

Portanto, Siman (2015) elucida que:

...a atenção de muitos professores e pesquisadores se deslocou das temáticas e abordagens que privilegiavam o desvelamento das conexões existentes entre ensino de história e a ideologia dominante manifesta nos livros didáticos, nos programas e currículos escolares, para o entendimento dos múltiplos processos envolvidos na formação histórica de um cidadão crítico e participativo. (p. 202)

A alteridade, neste ponto, se configura como uma das chaves para o ensino de História. Colocar-se no lugar do outro aparece como uma reflexão necessária para que o estudante desenvolva o pensamento crítico e a percepção do seu lugar na sociedade. Para tanto, a diversidade cultural surge que principal instrumento para trabalhar, em sala de aula, as noções de alteridade.

Verena Alberti apresentou uma proposta de diretrizes para a produção de material didático para a História das relações étnico-raciais. Alberti (2012) ressalta a necessidade de fomentar a capacidade crítica do estudante dentro de sala de aula, “o importante é fazer os alunos refletirem a respeito dos diferentes fatores que levaram à opção pela escravidão (africana e indígena), ao mesmo tempo em que refletem sobre a própria causalidade em história”. Esta afirmação se encaixa sob os princípios da história-problema. A autora sugere de maneira fundamentada que o próprio material didático deve estar concebido de maneira

apropriada para despertar o olhar crítico dos estudantes sobre os diferentes processos históricos, sobre o passado e o presente, a sua própria realidade.

Segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2012, p. 31), “a história, quando se torna matéria escolar, explicita esse papel de formadora de sujeitos, de construtora de formas de ver, de sentir, de pensar, de valorar, de se posicionar no mundo”. Portanto, de submeter o estudante às noções de alteridade.

E falar de alteridade é falar de diversidade. Para se desenvolver a habilidade de se colocar no lugar do outro é preciso conhecer o outro. Portanto, um dos possíveis caminhos para que a História e o ensino de História cumpram sua função social na construção de indivíduos críticos e de uma sociedade democrática é trabalhar o saber histórico em sala de aula, através do viés da diversidade. Legitimamente, considerando os caminhos para se debater a alteridade, não há como imaginar outra via senão se dar a conhecer as diferenças entre as culturas que diretamente influenciam a assunção de identidade de um determinado grupo ou indivíduo.

E evidenciando esta tendência em reconhecer a diversidade como a trilha a ser percorrida em busca da aproximação dos ideais de alteridade, os Parâmetros Curriculares Nacionais²⁶ reconhecem a diversidade como um caminho possível para o cumprimento da função social da história, “[...] a cidadania plena somente pode ser alcançada se passar pela lógica da diversidade e da alteridade [...]” (PCN, 1997, p.40), à medida que:

A diversidade de tradições historiográficas e a pluralidade de vinculações teóricas, no entanto, ao contrário de indicarem crise, esgotamento ou impasses, apontam para a área da pesquisa e do ensino de História, muitas alternativas válidas, além da viabilidade de criações pedagógicas. Desta forma, é importante considerar as diferentes dimensões dos estudos históricos, na medida em que possibilitam forjar teorias de ensino e aprendizagem. Nessa perspectiva, a História para os jovens do Ensino Médio possui condições de ampliar conceitos introduzidos nas séries anteriores do Ensino Fundamental, contribuindo substantivamente para a construção dos laços de identidade e consolidação da formação da cidadania. (PCNs, p. 22)

Gomes e Silva (2006), complementam:

A diversidade étnico-cultural nos mostra que os sujeitos sociais, sendo históricos, são, também, culturais. Essa constatação indica que é necessário repensar a nossa escola e os processos de formação docente, rompendo com as práticas seletivas, fragmentadas, corporativistas, sexistas e racistas ainda existentes. (p. 25)

Araújo e Santos (2013, p. 214) complementam que “se a escola deve empreender atitudes positivas no que se relaciona a diversidade dos sujeitos da aprendizagem, o docente

²⁶ Principal referencia educacional do Brasil para o ensino de História no Ensino Médio, está em seu quarto volume.

precisa optar por um leque de possibilidades que privilegiem uma educação que parta da diversidade etnicorracial e respeite os direitos humanos”.

Entretanto, Fernandes (2005) salienta que:

Em virtude de nossa formação histórico-social, uma nação multirracial e pluriétnica, de notável diversidade cultural, a escola brasileira ainda não aprendeu a conviver com essa realidade e, por conseguinte, não sabe trabalhar com as crianças e jovens dos estratos sociais mais pobres, constituídos, na sua grande maioria, de negros e mestiços. (p. 379)

Coelho e Coelho (2013) complementam relatando que uma pesquisa realizada a nível nacional em trinta e seis escolas, seis em cada região do país, revelou que os professores têm pouco conhecimento sobre as temáticas afro-brasileiras e indígenas, igualmente, as escolas de todos os países têm colocado pouco em prática os princípios estabelecidos pela legislação. Se, tratar de diversidade dentro das salas de aula se tornou uma obrigação legal, por outro lado, materiais didáticos que tratem destas temáticas revelaram-se escassos. Segundo Oriá (1996, p. 159), “a renovação teórico-metodológica vivenciada pela Ciência da História nos últimos anos ainda não se fez sentir na produção didática do País”. Os livros didáticos de maneira geral, principalmente os de História, são influenciados por uma matriz historiográfica positivista que privilegia setores dominantes da sociedade, contando a História dos grandes feitos e grandes homens (ORÍÁ, 1996).

Para dar conta deste quadro, é necessário que se promova debates em torno dos temas de diversidade, procurando promover uma aprendizagem significativa, compreendendo os indivíduos como agentes que carregam uma História consigo e partindo da diferente realidade destes alunos, propor uma educação que promova novos conhecimentos que aproximem, modifiquem e construam novos conceitos. Através desta temática é possível alcançar uma formação de uma sociedade mais cidadã, proativa e menos desigual.

E se, historicamente, os materiais didáticos tradicionais têm promovido ideias mais positivistas em pleno século XXI, o professor tem a possibilidade de utilizar materiais didáticos alternativos que estejam mais comprometidos com o desenvolvimento de uma sociedade mais igualitária e que sejam mais democráticos quanto a sua produção, publicação e distribuição.

3.2 NATUREZA DOS DOCUMENTÁRIOS

Nichols (2010, p.93) explica que “para cada documentário há, pelo menos, três

histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público.” Continua explicando que, em níveis diferentes, compõe aquilo quando perguntamos do que se trata determinado filme. O olhar do espectador percebe que o filme vem de algum lugar e apresenta uma representação construída por alguém. Logo, existe a necessidade de perguntar quem fez e porquê fez. Nichols (2010) utiliza como exemplo o filme *O triunfo da verdade* (1935), de Leni Riefenstahl, documentarista financiada pelo nazismo e cineasta favorita de Adolf Hitler. Este filme foi uma obra produzida com intenção propagandista com o intuito de propagar o nazismo dentro e fora de suas fronteiras. Como destaca Nichols (2010), as interpretações deste filme, muitas vezes fazem elogios enquanto obra cinematográfica, e outras vezes condenam o conteúdo apresentado pela cineasta. Desta forma se faz importante compreender que um documentário é um instrumento para a propagação de uma determinada voz e rico em possibilidades interpretativas. Nichols (2010) explica que esta voz pode, quando falamos de questões sociais geralmente o faz, defender uma causa, apresentar um argumento, bem como transmitir um determinado ponto de vista. Portanto, está impregnado no DNA dos documentários a função de nos persuadir ou convencer, utilizando a força do seu argumento ou o poder de sua voz, conforme destaca Nichols (2010).

Essa concepção de voz está ligada à ideia de uma lógica informativa que orienta a organização do documentário, não estando restrito ao que é dito verbalmente, contendo subtextos que geram a riqueza interpretativa e estão diretamente conectados ao estilo do cineasta. Por vezes se analisa um determinado filme, realizando aproximações da visão do cineasta através de relações e comparações com suas obras anteriores, com a própria história do cineasta. Porém, é necessário olhar para as intenções por trás de declarações, uma vez que o cineasta pode modificar sua visão de mundo entre um trabalho e outro, e se não for o caso, poderá estar realizando um discurso único e sem relação com os discursos anteriores. Pensar as obras de um determinado artista sem assumir a possibilidade de que elas estejam divididas em fases, também poderá ser um equívoco.

Segundo Nichols (2010), há ainda a história do próprio texto apresentado que provém da relação do cineasta com o tema. Resultado do que um determinado diretor pensa e deseja falar sobre um assunto. Os eventuais autores de declarações que corroboram a intenção do cineasta entram nessa relação. O cinema documentário é discurso. Assim como a História.

E por fim, segundo Nichols (2010), há a história do espectador que vivencia uma nova experiência ao receber um determinado filme e realiza comparações baseadas nas suas experiências prévias. A bagagem cultural trazida pelo espectador influenciará o modo como determinado indivíduo perceberá determinado filme.

[...] mesmo que suponhamos que as representações relativas a esses atos de memória são corretamente comunicadas e transmitidas, nada nos permite afirmar que são compartilhadas [...] sobre a epidemiologia das representações, que têm por objeto não as representações por si próprias, mas seus processos de distribuição: Explicar a cultura é explicar [...] por que e como certas ideias se contagiam. (CANDAU, 2012, p. 36)

Portanto, o cineasta documentarista se posiciona, fundamentalmente, entre as memórias e documentos referentes a um determinado tema e o espectador, ou receptor da memória. Se o realizador de conteúdo deve buscar a comunicação mais ampla possível, com ética e compromisso, pensemos que o espectador deseja ser conduzido e inspirado. Assim, a retórica aparece como um útil instrumento para cumprir com os objetivos propostos pelos documentários que desejam produzir e transmitir memória. Segundo Lanham (1968 apud NICHOLS, 2010), a “retórica surge para dar conta de situações e questões que não podem ser resolvidas pela investigação científica”. Mais cauteloso, Candau (2012) ressalta que, mesmo com significativo valor heurístico, quando os lugares de memória são numerosos, com inúmeras mensagens transmitidas, tornando vago o que é transmitido, indefinido e pouco estruturante, os receptores irão lembrar e esquecer da sua maneira, e assim, tendo refúgio na retórica.

Parece estender perfeitamente a linha de pensamento de Nichols (2010, p. 96) sobre a participação do espectador na construção do sentido fílmico, ao dizer que frequentemente encontramos “o que queremos ou precisamos encontrar nos filmes, às vezes às custas do que o próprio filme tem a oferecer para nós”.

Outro fator intrínseco da natureza dos documentários é a necessidade ética, uma vez que outras formas de audiovisual, muitas vezes, não procuram narrar eventos históricos ou questões relativas às ciências e à vida humana. Assim, o compromisso dos documentários é com a voz que representa, uma vez que o registro colhido em uma entrevista, quando em uma ilha de edição, for cortado e montado respeitando uma construção narrativa, tudo, teoricamente, está autorizado a acontecer, se não for o compromisso ético que o cineasta tem de representar a voz que entrevistou com verossimilhança e respeito à sua vontade. O cineasta tem responsabilidade pelos efeitos de seus atos na vida daqueles que são filmados, e também com suas memórias.

Nessa linha, Bernardet e Ramos (1994) explicam que ao assistir um determinado filme, o que vemos não é o evento em si, ou o entrevistado em si, mas uma representação, que aparentemente configura uma perfeita reconstituição da realidade. E diante disto, precauções metodológicas devem ser tomadas quando os documentários são associados à atividade

histórica. Com relação à utilização dos instrumentos cinematográficos, defendem ainda que a objetividade é o que poderia “eliminar as marcas do trabalho humano, as marcas do sujeito do conhecimento, e portanto, o resultado final estaria mais próximo da verdade, ou não tão longe dela” (BERNARDET, 1994).

Não obstante disso, Guilherme Castro (2005), nos oferece a contrapartida, ao afirmar que uma voz, não necessariamente precisa estar compromissada com a “verdade”, corroborando os medos de Candau no que se refere à manipulação da memória. Se pensarmos em *O triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl, podemos compreender as observações de Castro (2005):

Porque o filme de ficção pode até ser mais real que um documentário. Podemos imaginar um documentário todo mentiroso; ao menos não é isso que faria com que o filme deixasse de ser um documentário. Conhecemos filmes de ficção “bem realistas”. Ou seja, a verdade não é o critério diferencial do documentário. (CASTRO, 2005).

Tendo estas reflexões e conceitos ao nosso alcance, podemos passar a compreender o modo como os documentários são feitos, no sentido da abordagem narrativa combinada com o papel do diretor no acontecimento dos eventos que inspiram a realização de um determinado documentário.

Segundo Bill Nichols (2010), os documentários podem ser divididos em seis subgêneros. Entre eles, estão o poético²⁷, expositivo²⁸, participativo²⁹, observativo³⁰, reflexivo³¹ e performático³². Esses seis modos configuram estruturas das quais, estão estabelecidas convenções e modelos com características específicas. Um cineasta ou outro, juntamente, com um grupo de vozes ou outro, pode emular um destes protótipos, trazendo representações do mundo histórico aplicando seus próprios pontos de vistas distintos. Um filme documentário pode combinar dois ou mais subgêneros, não necessariamente precisando ser identificado totalmente com um modo. Mas, para os objetivos deste estudo,

²⁷ Não segue uma lógica convencional de montagem em continuidade, opera de maneira vanguardista.

²⁸ Este modo agrupa fragmentos do mundo histórico e expõe de maneira mais retórica ou argumentativa. Ele dirige-se diretamente ao espectador propondo um ponto de vista, expondo um argumento.

²⁹ O cineasta vai à campo, participa da vida das outras pessoas e procura representar o mundo histórico pelo qual ele se engaja ativamente.

³⁰ Neste modo o cineasta se propõe a somente observar, procurando interferir o mínimo possível nos eventos que se desenvolvem em frente à câmera.

³¹ No modo reflexivo, os processos se dão entre o cineasta e o espectador, falando dos problemas da representação em si.

³² Tenta demonstrar como o conhecimento material propicia o acesso a uma compreensão da sociedade nos seus processos.

especificamente, é importante definir o modo participativo, há muito utilizado pelas ciências sociais, onde o pesquisador/documentarista interage com os grupos sociais, aprendendo, descobrindo e produzindo conhecimento a partir de sua observação participativa (NICHOLS, 2010).

Visto isto, é correto afirmar que a construção do sentido fílmico se dá na relação que o espectador estabelece ao receber o resultado do encontro entre o documentarista com as vozes que protagonizam a história. Desta convergência, nasce a noção de autoria, estando os eventuais grupos sociais provedores de sua memória contemplados, juntamente com o documentarista, quando expõe o seu ponto de vista ao contar determinada história.

Assim sendo, podemos imaginar, que o resultado final de um filme, “depende da natureza e da qualidade do encontro entre cineasta e tema” (NICHOLS, 2010). A relação entre ator social e cineasta está baseada numa negociação onde dividem o controle e a responsabilidade pelo conteúdo produzido numa entrevista e também, pelas consequências emocionais resultantes.

Dessa maneira, a constante obsessão do cineasta documentarista em experimentar o mundo do entrevistado, sem perder o distanciamento na busca da sua voz, oferece ao profissional o desafio de propor uma relação com o entrevistado que esteja no âmbito da naturalidade e empatia, a fim de proporcionar a melhor condição para que o entrevistado discorra sobre suas lembranças com desempenho satisfatório, em termos de conteúdo e retórica.

3.3 NARRATIVAS QUE ALCANÇAM: OS DOCUMENTÁRIOS E SEU USO PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

Com a popularização dos instrumentos para a produção e distribuição dos materiais produzidos em audiovisual, o ensino de História também aderiu a utilização do audiovisual na prática pedagógica. Os audiovisuais que já são utilizados no Brasil com propósitos pedagógicos desde a década de 1930 e já tiveram o seu uso muito mais limitado e burocrático, neste momento estão cada vez mais presentes no cotidiano dos alunos e professores. Até mesmo a legislação, como já vimos anteriormente, obriga a utilização do audiovisual dentro das escolas. Além do mais, a característica democrática e inclusiva desta linguagem que compila entrevistas e ordena memórias, fotografias e documentos, possibilita a construção de

uma História que não é a oficial, mas sim uma História problematizada, como já visto anteriormente. Uma História que está preocupada em colocar as questões sociais em perspectiva. Logo, a utilização do audiovisual dentro das escolas, com a finalidade de ensinar História, encontra guarida nesta premissa da necessidade de um material didático mais inclusivo que trate de temas igualmente mais democráticos.

Da necessidade de construir um discurso histórico que esteja apto a cumprir seu papel de catalisador das discussões de uma História problematizada dentro da sala de aula, levanta-se uma primeira, de duas constatações: segundo Albuquerque Júnior (2012, p. 38), “a dimensão artística, retórica, poética e literária de nosso ofício volta a ser valorizada, em uma sociedade em que a crítica à centralidade do trabalho e à necessária utilidade instrumental de todas as coisas vem sendo feita”. É atribuído ao historiador a necessidade de trabalhar seu discurso no campo da retórica.

Pensemos, então, na interpretação da retórica apresentada por Joel Candau (2012, p. 28), ao vê-la como uma técnica de persuasão “para o melhor ou para o pior”. Sua leitura cautelosa implica em ponderar os momentos que a retórica é indicada e possível. Considera que se corre muitos riscos ao utilizar a retórica com pouco embasamento científico, justamente, pela falta de cientificidade na retórica. O ideal científico, inclusive, visava erradicar a retórica. Porém, Candau (2012, p. 28) pondera que “por vezes se faz boa ciência de maneira errada”. Contudo, é necessário diferenciar e procurar compreender quando uma retórica se faz necessária pela sua característica heurística, servindo aos processos cognitivos que permitem determinado aprendizado, e quando ela é vazia, configurando puramente uma concessão ao apelo. O próprio Candau (2012, p. 29), ao falar sobre isto, afirma: “É preciso admitir que essas retóricas possuem um estatuto científico extremamente frágil e, ao mesmo tempo, postular que são heurísticamente necessárias porque podem nos dizer alguma coisa da realidade”.

No entanto, nesta era em que as ferramentas para a produção e distribuição de cultura estão cada vez mais democráticas, é importante destacar um fenômeno apontado por Candau (2012): a ideia de iconorreia ou profusão de imagens, que se refere a um bombardeamento massivo de imagens, mensagens e informações. Este fenômeno traz um iminente risco de confusão e de indiferenciação dos acontecimentos. Conforme Virilio (1996, apud CANDAU, 2012), a verdadeira industrialização do esquecimento.

A proliferação de traços além de não garantir a qualidade da memória coletiva, ainda sobrecarrega a memória longa. Estas memórias artificiais que acabam por ser estabelecidas,

ocupam o lugar da tradição, uma memória substituindo a outra. A iconorreia surge como algo que “mata a imagem e torna mais difícil a transmissão: quando há muita imagem, há muitos ícones, e o indivíduo não pode mais aceder à ideia ou ao imaginário veiculado pelo suporte imagético” (CANDAUI, 2012, p. 111). Neste caso, não há traços, somente signos, ao passo que na iconorreia contemporânea, na linguagem da Semiótica, “o signo é tão massivamente presente que não pode estar simultaneamente ausente” (CANDAUI, 2012, p. 111).

Neste contexto, somado à noção anteriormente tratada, de que o material didático deve estar apto a despertar o olhar crítico do aluno, há de se compreender a aplicação da retórica como uma necessidade evidente para destacar um determinado conteúdo, para cumprir a sua função básica de alcançar o receptor.

Segundo Niemiec e Wedding (2012, p. 206), “produzir documentários científicos, pode tornar os diversos conteúdos científicos mais atrativos. Seja ao ser utilizado como fonte de pesquisa, para professores e pesquisadores, ou ao ser utilizado em sala de aula, como meio de apresentar os saberes do currículo”, contribuindo, logicamente, com as funções heurísticas.

Em geral, portanto, podemos dizer que um documentário trata do esforço de nos convencer, persuadir ou predispor a uma determinada visão do mundo real em que vivemos [...] a retórica, ou oratória é um uso da linguagem que interessa particularmente ao estudo do vídeo e do filme documentário. (NICHOLS, 2005, p. 102)

A possibilidade de utilizar diferentes fontes, com suas diferentes representações, como o cinema, por exemplo, proporciona novas possibilidades cognitivas. E o processo de aprendizado se dá por reconstruções históricas que ocorrem dentro de sala de aula, esse processo de reconstrução está submetido às sensibilidades dos estudantes no momento dessa reconstrução. Segundo Pesavento (2008, p. 56), “o conhecimento sensível opera como uma forma de apreensão do mundo que brota não do racional ou das elucubrações mentais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo”. Atribui-se às sensibilidades o trabalho de sensores emocionais para despertar a atividade de cognição no aluno.

Portanto, a retórica apresentada em um filme documental, que contenha o discurso histórico, neste caso, surge como um recurso para atingir os objetivos cognitivos de aprendizado dentro da sala de aula, completando assim, o fluxo pedagógico para a construção do saber histórico. Lima (2015, p. 95) complementa “é preciso estar ciente que um filme ou qualquer outro recurso didático não resolve os problemas no processo de ensino/aprendizagem por si só, mas pode ser um material que se bem organizado e trabalhado

pelo professor, pode contribuir para bons resultados.” Inclusive numa época em que se preconiza que os estudantes explorem as informações contidas no contexto histórico, os filmes podem induzir o aluno quanto à construção histórica.

Logo, para garantir que o filme cumpra seu papel de fonte de informação histórica, é necessário estabelecer um método de abordagem. Levar um filme para dentro das salas de aula com o objetivo de ensinar História, implica em duas reflexões que devem ser levadas em consideração para que a atividade seja executada com sucesso.

A primeira delas diz respeito às condições de reprodução do filme dentro da sala de aula. Benevenuto Jr, (2000) lembra que para trabalhar a exibição de um produto audiovisual dentro de sala de aula é importante cumprir um *checklist* para uma boa sessão. Checar a compatibilidade das conexões entre os equipamentos, checar as instalações elétricas, se for uma reprodução através de um computador pessoal ou um *notebook*, deve-se conferir se o dispositivo contém o aplicativo compatível com o formato do vídeo a ser exibido. Se o vídeo estiver disponível através de um serviço da internet é preciso checar a qualidade da conexão. Deve-se também atentar ao equipamento de reprodução de áudio, para que tenha um volume suficiente para a audição de todos os pontos da sala. Benevenuto Jr (2000) relembra que para uma boa reprodução de vídeo deve-se ter um ambiente escuro e quanto maior for a sala, maior deverá ser a tela em que o filme deverá ser reproduzido. Com equipamentos adequadamente ligados e conectados, com os aplicativos e arquivos de vídeo compatíveis e com um ambiente com iluminação controlada e acústica adequada, a informação contida no produto audiovisual estará próxima de atingir uma transmissão bem-sucedida.

O que pode, à primeira vista parecer uma preocupação de menor importância, é motivo de muita dor de cabeça para diretores e produtores de cinema, que historicamente, se preocupam demasiadamente com as condições em que seus filmes são reproduzidos. Isto, logicamente, porque desejam que as informações que organizaram cuidadosamente cheguem ao espectador da maneira que tinham a intenção quando construíram determinado filme. Para que o espectador/estudante tenha acesso às informações principais e aos subtextos é necessário que as informações visuais e auditivas tenham trânsito livre para o receptor. Em suma, “fazer um reconhecimento do lugar onde será desenvolvido o encontro e solicitar aos técnicos a instalação de equipamentos compatíveis com as condições físicas locais” (BENEVENUTO JR., 2000).

A segunda reflexão diz respeito à recepção do discurso praticada pelo estudante, logo, ao método que o produto audiovisual será trabalhado dentro de sala de aula. Para Barros (2005)

A leitura, enfim, é prática criadora – tão importante quanto o gesto da escritura do livro. Pode-se dizer, ainda, que cada leitor recria o texto original de uma nova maneira – isto de acordo com os seus âmbitos de “competência textual” e com as suas especificidades (inclusive a sua capacidade de comparar o texto com outros que leu e que podem não ter sido previstos ou sequer conhecidos pelo autor do texto original que está se prestando à leitura). Desta forma, uma prática cultural não é constituída apenas no momento da produção de um texto ou de qualquer outro objeto cultural, ela também se constitui no momento da recepção. (p. 128)

Para o estudo do cinema, certamente interessa realizar uma abordagem crítica a partir da análise fílmica. Bittencourt (2011) afirma que o processo de análise deve levar em conta a leitura interna do filme, considerando os personagens, acontecimentos, os cenários, a época que acontece a história, além de uma leitura da produção do filme, diretor, produtor música, etc. Em seguida, vem a análise do contexto que o filme foi produzido, considerando o ano de produção, país, etc. Porém, o professor ao apresentar um filme no contexto do ensino de História acaba por ter também outras preocupações consigo. Como já apresentado anteriormente, com a abertura da possibilidade do uso de diversas fontes, os filmes passaram a integrar este universo. E por conta disto, os filmes são também documentos, que “para o ensino de História, o trabalho para entender e desvelar o discurso histórico impõe uma atividade incessante e sistemática como documento em sala de aula” (SCHMIDT, CAINELLI, 2009, p.111).

O documento não configura prova irrefutável, mas sim um instrumento que coloca o aluno em uma posição proativa, uma vez que ele precisa entrar em contato e construir uma interpretação deste documento:

Ao fazer uso de filmes e da história construída no interior de suas narrativas, podemos confrontar outras fontes de conhecimento, o que nos permite despertar nos alunos uma série de operações mentais que estimulam a análise das relações entre as diferentes causas das mudanças históricas. (ABUD, SILVA, ALVES, 2013, p. 171)

Assim, é preciso fazer uma análise que dê conta de todos os aspectos do filme dentro de sala de aula. Certamente, ele deve receber o olhar que se aplica a um documento, afinal é o que ele é para o ensino de História, mas, ele ainda é um filme, que tem linguagem e forma própria. Para isto é importante estabelecer uma análise que atenda todas as especificidades deste documento, para que se possa estabelecer quais são os questionamentos que devem ser

feitos ao filme nos debates em sala de aula para se fazer uma leitura consciente do discurso histórico presente.

Existem alguns pontos a serem observados no uso desse tipo de recurso para garantir um melhor aproveitamento das suas possibilidades. De acordo com Cristiane Nova, é necessário fazer a crítica externa e interna do filme. Na primeira serão observados os aspectos da produção: financiamentos, período histórico que foi produzido, alterações realizadas (caso seja um filme com mais de uma edição), o público a que a obra se destina. Na segunda, a análise se volta para o conteúdo do filme, tanto o explícito, como as falas, os gestos, etc, quanto os implícitos, todo conjunto de ações nas entrelinhas, ocultações e dissimulações que podem conter no filme. Em seguida, é importante fazer a relação entre o conteúdo fílmico e o assunto abordado na aula de História, levando em consideração aspectos históricos sociológicos acerca da sociedade que o produziu, não perdendo de vista os condicionamentos ideológicos e o contexto social, político e cultural de sua época. (SOUZA; SOARES, 2013, p. 6 e 7)

Na mesma linha, Maria Auxiliadora Schimidt e Marlene Cainelli (2009) indicam uma metodologia que compreende também uma abordagem ampla e propõe uma atividade prática para o aluno, que é dividida em três etapas. Sendo a primeira uma etapa de identificação da tipologia do documento, onde se faria uma apresentação das informações relativas ao filme e a sua temática, depois uma etapa de explicação do documento, que é uma análise do contexto de produção e por fim, a etapa de comentário, que engloba uma produção textual analisando o filme.

O filme não deve incidir na categoria de monumento, muito menos induzir o estudante ao conhecimento histórico através dos seus aspectos retóricos, mas sim, servir de instrumento para que ele desenvolva uma análise crítica da construção do conhecimento histórico, fomentando a pesquisa proativa e retirando o aluno de uma posição passiva, para uma posição de análise, debate e construção.

3.4 O PROCESSO DE CONCEPÇÃO, PRODUÇÃO E MONTAGEM DO DOCUMENTÁRIO “A GENTE NASCEU PARA VIVER”

A escolha do tema se deu a partir de uma percepção crítica, que fora desenvolvida através de uma observação à luz da história, da comunidade onde vivo. O contato com diferentes edições do Festival, através dos anos, além da vida em comunidade em Nova Petrópolis foram fundamentais para a construção do ponto de vista explícito no documentário.

Além disto, no ano de dois mil e dezoito, na ocasião da 46ª edição do evento, surgiu a oportunidade de registrar o evento na íntegra, através do Departamento de Cultura de Nova Petrópolis.

As entrevistas, realizadas de acordo com a metodologia apontada anteriormente, forneceram mais de sete horas de duração de material bruto. Assim, os depoimentos foram cortados e organizados por temáticas procurando atender a escaleta³³ proposta para o filme.

A captação das entrevistas foi realizada com dois pontos de luz de halogêneo de quinhentos *watts* cada, um microfone direcional e uma câmera no tripé, gravando numa resolução de mil e oitenta pixels por linha.

Depois do depuramento do material bruto e organização dos depoimentos por temáticas, a montagem seguiu uma linha lógica textual, procurando contar a história sob o ponto de vista levantado nesta pesquisa. A montagem dos depoimentos tem um ritmo ágil, afastando-se da percepção individual dos personagens ao passo que se aproxima de uma construção.

Após a montagem deste primeiro corte, afinado ao ponto de considerar a montagem textual concluída, passei a utilizar as imagens que havia feito durante o registro do evento para ilustrar pontos específicos da narrativa. Em paralelo, procurei no Arquivo Histórico Municipal e juntamente com fotógrafos e realizadores audiovisuais locais, imagens respectivas que também pudessem servir a narrativa.

Os vídeos antigos encontrados, sofreram somente cortes e edição, sem nenhum outro recurso adicional. Já as fotografias foram restauradas em pontos que estavam danificadas, através de restauração digital. Para a realização do filme, foram animadas com leves movimentos de aproximação e afastamento, além de movimentos laterais de câmera.

A utilização das trilhas musicais procurou acompanhar os momentos narrativos do filme, com o intuito de se aproximar do espectador, proporcionando estímulos para o desenvolvimento dos processos cognitivos do aluno.

3.4.2 Escaleta do filme “A gente nasceu para viver”

Nova Petrópolis nos anos 60, manifestações culturais voltaram a florescer.

Nova Petrópolis, Turismo, interesses econômicos e o surgimento do Festival de Folclore.

Primeiras edições e as manifestações culturais germânicas e gauchescas.

Festival vira referência em turismo.

³³ Escaleta é uma ferramenta que auxilia o roteirista de um filme, dispondo os principais conteúdos que dispõe a narrativa em tópicos. Abaixo a escaleta proposta para a produção do documentário.

Diversidade: primeiras manifestações culturais diversas.

Entre germânico e gauchesco, germânico: evolução dos cartazes no período, e o desejo de fortalecer as manifestações germânicas.

Consistência das manifestações germânicas que estavam sendo construídas e essas relações com a identidade de Nova Petrópolis.

Surgimento do CTG Pousada da Serra e Grupo de Danças Folclóricas Alemãs Pommertal.

Fundação do Parque do Imigrante.

Alinhamento cultural: poder público municipal e comunidade trabalham a identidade através da cultura germânica.

Proliferação das apresentações culturais germânicas.

O Festival passar a ter algumas edições trabalhando a diversidade mais assiduamente. O impacto na percepção da comunidade e dos grupos folclóricos de Nova Petrópolis.

A partir de 2007 passa a viver intensamente as manifestações culturais não germânicas. Novamente surgem interesses econômicos, porém, desta vez a direção é a diversidade.

Diversidade, oficialmente: o Festival incorpora a palavra “Internacional” ao nome, renova o logotipo, filia-se a IOV e assume o slogan “a diversidade é o que nos une”, cartazes passam a representar a diversidade, inauguração da chama folclórica e canção da diversidade.

Mesmo que o Festival tenha se tornado diverso, a comunidade ainda continua rememorando a cultura germânica nas suas apresentações e em espetáculos musicais. Porém, alguns grupos sofreram influência direta do contato com outras culturas. Muitos grupos intercambiaram seus conhecimentos culturais.

Noções de alteridade. Debate acerca da diversidade, procurando investigar e relacionar as várias formas de cultura praticados por diferentes grupos de indivíduos e sociedades.

Nova Petrópolis, através do Festival, trabalhou sua identidade ao passo que oportunizou espaço para todas as manifestações culturais, fomentando a diversidade.

3.4.3 Argumento do filme “A gente nasceu para viver”

O documentário produzido é narrado por entrevistados que participaram relatando sobre a história do Festival Internacional de Folclore. Estas entrevistas tiveram suas perguntas propostas, e suas respostas foram organizadas de acordo com o argumento do filme. Conforme citado anteriormente, as imagens que vão compuseram o filme visualmente são

parte de acervo do Departamento de Cultura de Nova Petrópolis, clipagens³⁴ do jornal A Ponte e imagens do acervo do autor.

A história começa com o surgimento do Festival de Folclore, como um evento organizado pela Secretaria de Turismo de Nova Petrópolis e que se propõe principalmente a alavancar o comércio local através do fomento ao turismo. A montagem das apresentações, das danças, das coreografias e dos trajes dos grupos que se apresentaram na primeira edição do evento aconteceu quase de súbito, para atender o evento que se aproximava.

E, conforme as primeiras edições do Festival foram acontecendo, foi surgindo a necessidade de construir estas diferentes representações da cultura germânica que compunham as apresentações. Da mesma forma, novos grupos de danças folclóricas começaram a surgir, com suas apresentações contemplando as diferentes etnias germânicas que compõe a cultura dos antepassados específicos de cada localidade. As pesquisas com os idosos das comunidades se intensificaram e trouxeram elementos que reconstituíram os trajes e as danças dos grupos.

Desta maneira, o Festival passou a participar, gradativamente, através de lembranças e representações da formação da identidade da comunidade de Nova Petrópolis. O surgimento de atividades ligadas a cultura germânica foi consolidado no Festival pelas edições das próximas duas décadas, através do surgimento de mais de vinte grupos de danças folclóricas e de atividades como desfiles, noites culturais, jogos germânicos, escolha das soberanas do folclore alemão e baile infantil.

Porém, em 1997, dezessete etnias participaram do Festival de Folclore. Em outras edições, já havia tido a participação de outras etnias. Porém, não em um número tão elevado. A partir daí o Festival passou a abrir espaço para manifestações culturais de grande diversidade étnica e cultural. Não que os mecanismos que operavam na formação da identidade da comunidade deixaram de ser trabalhados, pelo contrário, foram mantidos e modificados. Entretanto, o evento nas edições que se seguiram, passou a se posicionar como um Festival aberto para todas as manifestações culturais, e gradativamente, passou a contar com um número de apresentações de outras etnias maior do que propriamente o de apresentações germânicas.

Em 2009, o Festival passou a ser considerado internacional, e consolidou-se como um Festival que propaga a diversidade através do já citado aumento significativo de apresentações de outras etnias e culturas, atividades como oficinas, jogos, além de outras. A

³⁴ Conjunto de imagens e textos retirados de periódicos.

diversidade cultural, que passou a ser o grande mote do Festival, o qual também interagiu com a comunidade de Nova Petrópolis e com os grupos de danças folclóricas da cidade, contribuindo para transformações nas representações e manifestações destes grupos.

O Festival chegou a 2018 com a promessa de intensificar o trabalho em prol da diversidade cultural e étnica, do folclore e da arte popular, buscando reconhecimento internacional na UNESCO, como cidade internacional do folclore. Do viés turístico, à participação na formação da identidade da comunidade de Nova Petrópolis, o Festival desemboca na diversidade como uma vocação, e procura se destacar através deste tema, suscitando questões específicas de alteridade, que merecem um olhar mais próximo, tanto para compreender o Festival, quanto no ensejo do desenvolvimento de uma sociedade mais justa e igualitária.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo principal de investigar a história do Festival Internacional de Folclore para compreender a sua participação na construção de identidade de Nova Petrópolis e como se deu o processo de abertura da programação do Festival para outras manifestações culturais, esta pesquisa assumiu uma linha de análise interdisciplinar para dar conta da proposta, florescendo no encontro das áreas do audiovisual e da história. Levantando eventos e fatos relevantes sobre o Festival e suas origens, o estudo procurou se posicionar de maneira crítica com relação a estes eventos, identificando os pontos de efervescência cultural e ideológica.

Boa parte do referencial teórico-metodológico auxiliou na compreensão do que é história e quais são algumas das suas principais discussões. Albuquerque (2012), Barros (2005; 2011; 2012), Burke (1992), Chartier (1988; 1990), Löwy (2010), Pesavento (2008) e Reis (2003) deram subsídio para esta construção. Compreendendo o uso das representações, a observação do objeto aconteceu de maneira fluída e orgânica, uma vez que com o embasamento apropriado, o olhar debruçado durante a produção da pesquisa acabou por se qualificar no sentido crítico. As diferentes fontes a disposição, desde periódicos e imagens e também a oportunidade de registrar uma edição completa do evento, também foram alguns fatores preponderante para a viabilização da pesquisa. Há de se considerar também a boa vontade pela qual os entrevistados contribuíram para a construção do documentário, compartilhando suas memórias sobre o Festival.

Durante o desenvolvimento da pesquisa foi apresentado como o Festival participou do jogo identitário de Nova Petrópolis, através do fomento das manifestações germânicas nas comunidades e colocando essas mesmas comunidades em contato com grupos folclóricos das mais variadas partes do Brasil e do mundo. E este contato, gerou uma evolução das manifestações germânicas em cima dos elementos folclóricos cultivados pelos grupos folclóricos das localidades. As demandas econômicas através do turismo igualmente proporcionaram o contínuo desenvolvimento do mote do evento. Inevitavelmente, a cultura inicialmente proposta pelo poder público e pela comunidade sofre modificações em suas representações.

No início da década de 1970, o entendimento do poder público e da comunidade de que o turista que passava por Nova Petrópolis, que tinha Porto Alegre como ponto de partida e Gramado e Canela como destino, foi o principal estímulo para a criação de um festival de folclore. E este novo evento proposto em Nova Petrópolis ocorreu sem se quer o município possuir apresentações folclóricas consistentes para oferecer. O desejo de atender a demanda

por um viés turístico em meio às necessidades comerciais foi forte o suficiente para a instalação da empreitada. Assim, acabaram por trazer grupos de folclore gaúcho para compor a base do Festival. E o desenvolvimento das manifestações culturais folclóricas do município viria a acontecer mais tarde.

Na década seguinte, o folclore germânico tornou-se o caminho pelo qual Nova Petrópolis se desenvolveu turisticamente. A construção do Parque Aldeia do Imigrante e a interiorização do folclore, realizada através de pesquisas em cada localidade com a intenção de identificar a região de origem dos imigrantes europeus que vieram para aquela determinada comunidade, foram as principais ações que propagaram as diferentes culturas germânicas. Se existem imigrantes de outras etnias, que não as germânicas, em Nova Petrópolis, foram esquecidas nesta pesquisa. Deste momento em diante, o folclore de diferentes regiões da Alemanha passou a ser cultivado nas respectivas localidades de imigração no município. Estas representações se fortaleceram e permanecem até hoje.

Este desenvolvimento cultural, fomentou a proliferação dos grupos e o surgimento de uma dezena de novos grupos folclóricos em Nova Petrópolis. Os indivíduos das comunidades passaram a identificar-se com os elementos folclóricos da região que sua localidade é, tecnicamente, oriunda. Este aumento significativo de manifestações germânicas que passou a predominar no Festival. A década de 1990 é apontada pelos entrevistados no documentário como o ápice da prática das manifestações. Haas (2019) ressalta que boa parte do município estava envolvido com alguma atividade cultural como a dança, ou a música, ou o canto.

Com isso, o próprio poder público percebeu a saturação de apresentações similares e sentiu a necessidade de renovar o evento para continuar atraindo turistas para Nova Petrópolis. Assim, optaram por procurar aumentar o número de grupos folclóricos de outras etnias, estados e países. Já existiam grupos folclóricos de outras etnias participando do evento, desde sua criação, porém, a partir deste momento, Nova Petrópolis começou a trabalhar para que gradativamente o festival começasse a trazer novas apresentações, com o mote da diversidade, para se tornar o que é hoje.

Em sua 47ª edição, o Festival tem confirmado em sua programação mais de vinte grupos de fora da região da serra gaúcha: Colômbia, Argentina, Costa Rica, Gana, Pará, Pernambuco e Bahia são alguns.

Mas, todo esse intercâmbio nessas últimas duas décadas de história do Festival, geraram evoluções e transformações nas apresentações dos grupos folclóricos de Nova Petrópolis. Se começaram despretensiosamente fazendo alusão à figura germânica, mais comumente referenciados nas representações do alemão bávaro, depois qualificaram as

representações de acordo com as diferentes regiões germânicas, neste momento reinventam as apresentações como uma peça de um musical. Estas evoluções, ao passo que evoluem, fortalecem e transformam a figura do mito fundador.

Este trabalho de maneira nenhuma acaba com as possibilidades de novos estudos acerca deste tema. Muito pelo contrário, mais estudos acerca dos temas da diversidade deveriam ser fomentados, pois através da mútua compreensão, se configura um dos caminhos para a disseminação das relações de alteridade.

O produto final que acompanha esta pesquisa entregue em forma de documentário procurou retratar esta linha de investigação, sem criar juízos de valor ou apresentar respostas. O tema tão rico e emocionante como se apresenta, encontrou afago na linguagem poética do audiovisual. Nós humanos, enquanto seres que recebem informações pelos ouvidos e pela visão, somos, portanto, seres audiovisuais.

Enquanto autor, acredito que esta pesquisa tenha alcançado o seu objetivo, na medida que exacerba estas relações de desenvolvimento e transformação das representações culturais praticadas pela comunidade.

Através desta pesquisa, por fim, fica o desejo de inspirar os seres humanos para o caminho da construção de sociedades mais justas e igualitárias. O poder da conciliação reside além da nossa imaginação.

4. REFERÊNCIAS

ABUD, Katia; SILVA, André Chaves; ALVES, Ronaldo Cardoso. **Ensino de história**. São Paulo: Cengage Learning, 2013.

ALBERTI, Verena. Proposta de material didático para a história das relações étnico-raciais. **Revista História Hoje**. n. 1. vol. 1. Rio de Janeiro: ANPUH, 2012.

ALBERTI, Verena. Manual de História Oral, Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M.. Fazer Defeitos nas Memórias: para que servem a escrita e o ensino da história?. In: Márcia de Almeida Gonçalves; Helenice Rocha; Luís Reznik; Ana Maria Monteiro. (Org.). **Qual o valor da História hoje?**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2012, p. 21-39.

ARAÚJO, Patrícia Cristina de Aragão; SANTOS, Jean Mac Cole Tavares. Ensinando História pelo olhar da diversidade eticorracial, leituras da formação continuada de professores. **Revista Reflexão e Ação**. vol. 21. n. esp. Santa Cruz do Sul, janeiro a julho, 2013.

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. ed. 2. São Paulo: Contexto, 1994.

BARROS, José D'Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos**, Maringá, Programa de Pós-Graduação em História da UEM, v. 9, n. 1, 2005.

BARROS, José D'Assunção. **A História Social: seus significados e seus caminhos**. LPH - Revista de História da UFOP. Nº 15, 2005.

BARROS, José D'Assunção. **O campo da história: Especificidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004

BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História, Volume I: Princípios e conceitos fundamentais**. Petrópolis: Vozes, 2011.

BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História, Volume II: Os primeiros paradigmas: positivismo e historicismo**. Petrópolis: Vozes, 2011.

BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História, Volume III: Paradigmas Revolucionários**. Petrópolis: Vozes, 2011.

BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História, Volume V: A Escola dos Annales e a Nova História**. Petrópolis: Vozes, 2012.

BARROS, José D'Assunção. Os Annales e a história-problema – considerações sobre a importância da noção de “ história-problema” para a identidade da Escola dos Annales. **História: Debates e Tendências**. vol. 12, n. 2, julho a dezembro, 2012.

BENEVENUTO JR. Álvaro; Usos do vídeo em sala de aula: quatro abordagens. **Verso &**

Reverso. n. 30, janeiro a junho, 2000, p. 103 – 115.

BITTENCOURT, C. M. F. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo Cortez, 2011.

BRASIL. Lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003.

BRASIL. Lei 11.645 de 10 de março de 2008.

BRASIL. Lei 13.006 de 26 de junho de 2014.

BRUCE, Fabiana; DIDIER, Maria Thereza; FALCÃO, Lúcia. O Ensino da História na Perspectiva da Nova História Cultural. **XXIV Simpósio Nacional de História da ANPUH**, São Leopoldo, 2007.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales: A Revolução Francesa da Historiografia**. ed. 2. São Paulo: Unesp, 1992.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CARVALHO FILHO, Roper Pires de. Ensino de História: políticas curriculares, cultura escolar, Saberes e práticas docentes. **Revista Tempo e Argumento**. Programa de Pós-graduação em História da UDESC, Florianópolis, julho a dezembro, 2012

CASTRO, Guilherme. **Documentário, realidade e ficção**. Revista AV- Audiovisual, São Leopoldo, jan. - jun. 2005.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**, Lisboa: Difel, 1990.

COELHO, Mauro Cesar; COELHO, Wilma de Nazaré Baía. A lei nº 10.639/03 e consciência histórica: ensino de História e os desafios da Diversidade, **XXVII Simpósio Nacional de História da ANPUH**, Natal, julho, 2013.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. Ensino de História e a Diversidade Cultural: Desafios e Possibilidades. **Caderno Cedes**. Campinas, vol. 27, n. 67, dezembro, 2005.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. O negro na historiografia didática: Imagens, identidades e representações, **XVIII Simpósio Nacional de História da ANPUH**, Recife, julho, 1995.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. **Topoi**, Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ, v. 03, n. 05, dezembro,

2002.

GOMES, Nilma Lino; SILVA, Petronilha B. Gonçalves e. (orgs). **Experiências étnico-culturais para a formação de professores.** ed. 3. São Paulo: Autêntica, 2006.

GONÇALVES, Maria de Almeida (org.). ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Fazer defeito nas memórias: para que servem o ensino e a escrita da história? **Qual o valor da história hoje?** ed. 1. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

LE GOFF, Jacques. **A História Nova.** São Paulo: Cosac & Naify, 1978.

LEÃO, Igor Zanoni Constant Carneiro; Carvalho, Anna Luiza Barbosa Dias de. Uma introdução à história econômica. **Economia e Sociedade.** Campinas, v. 17, n. 3 (34), p. 539-548, dez. 2008.

LIMA, Daniel Rodrigues de. Cinema e História: o filme como recurso didático no ensino/aprendizagem da História. **Revista Historiador.** n. 7. Porto Alegre: História Livre, janeiro, 2015.

LÖWY, Michael. **Ideologias e ciência social: elementos para uma análise marxista.** ed. 19. São Paulo: Cortez, 2010.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. **In: Fontes Históricas.** P. 111-159, São Paulo: Contexto, 2005.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História.** São Paulo, v.10, p. 7-28, 1993.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** ed. 5. Campinas: Papyrus, 2005.

NIEMIEC, Ryan M.. WEDDING, Danny. **Psicologia Positiva dos Filmes.** São Paulo: Novo Século, 2012.

NIKITIUK, Sonia L. (org). KNAUSS, Paulo. Sobre a norma e o óbvio: a sala de aula como lugar de pesquisa. **Repensando o ensino de história.** 4 ed. São Paulo: Cortez, 2001.

Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio no quarto volume.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural.** ed. 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua. IBGE, 2016.

Plano Nacional do Livro Didático instituído pelo Decreto Nº 9.099 de 18 de julho de 2017

REIS, José Carlos. **História & Teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade.** ed. 1. Rio de Janeiro: ed. 1. Editora FGV, 2003.

ROCHA, Helenice; MAGALHÃES, Marcelo; GONTIJO, Rebeca; **O ensino de história em**

questão: cultura histórica, usos do passado. ed. 1. Rio de Janeiro: ed. 1. Editora FGV, 2015.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; CAINELLI, Marlene. **Ensinar História.** São Paulo: Scipione, 2009.

SIMAN, Lara Mara de Castro. Aprender a pensar historicamente: entre cognição e sensibilidades. **O Ensino de história em questão.** ROCHA, Helenice; MAGALHÃES, Marcelo; GONTIJO, Rebeca (Org.). São Paulo: FGV, 2015.

SOUZA, Polyana Jessica do Carmo; SOARES, Valter Guimarães. Cinema e Ensino de História. **XXVII Simpósio Nacional de História da ANPUH,** Natal, julho, 2013

FILMES

A Travessia. Direção: Fabiano Gomes Cavalheiro Ribeiro. Prefeitura Municipal de Nova Petrópolis, 2018. (17 min).

A Gente Nasceu Para Viver. Direção: Fabiano Gomes Cavalheiro Ribeiro. Documentário produto final que acompanha esta pesquisa, 2019. (35 min).

O Triunfo da Vontade. Direção: Leni Riefensthal. 1935. (114 min).

PERIÓDICOS

Jornal A Ponte, diversas edições.

Revista comemorativa da 40a edição do Festival Internacional de Folclore.

DISSERTAÇÕES

OLIVEIRA, Guilherme Talarico de. **“De peneira e batêia só se consegue tutaméia”** as identidades e a comissão goiana de folclore (1948-1978).2008. 181f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Programa de Pós-Graduação em História, 2008.

SCHOMMER, Luciane Roseli, 1963- **Turismo, eventos e etnicidade: festival internacional do folclore Nova Petrópolis – RS – Brasil.** 2013. 177 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Turismo, 2013.

SAYÃO, Thiago Juliano. **Nas veredas do folclore Leituras sobre política cultural e identidade em Santa Catarina (1948-1975).** 2004. 106f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em História, 2004.

SITES:

https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/indicadores/trabalhoerendimento/pnad_continua/default.shtm Acesso em 15 de junho 2018

<http://www.festivaldefolclore.com.br/secao.php?id=1> Acesso em 25 agosto 2018

<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf> Acesso em 13 de outubro de 2018

<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/4474/2549> Acesso em 15 de outubro de 2018