



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

ROAD MOBI: RESSIGNIFICAR A COMUNICAÇÃO DO FILME A CARTA DO BRASIL (1979) NAS LENTES DE UMA NOVA GERAÇÃO¹

Eliseu de Lima²

Dr. Ciro Inácio Marcondes³

RESUMO

Este estudo tem como objetivo produzir um documentário que ressignifique para as novas gerações as imagens do documentário de 1979, *A Carta do Brasil*. Ao resgatá-lo e revisitar cenas, lugares e personagens do documentário *A Carta do Brasil* (1979), o novo documentário, intitulado *Road MOBI*, propõe refazer os mesmos caminhos e investigar o que a mesma história narrada em um novo filme, refilmada e recontada no contexto contemporâneo, pode dizer sobre os Batistas Suecos, a relação entre ancestralidade/preservação da memória e atualização/ressignificação. Neste sentido, *Road MOBI* se apresenta como uma maneira criativa de conectar histórias e memórias, mostrando o caráter dinâmico da cultura, mas ao mesmo tempo como passado e presente estão conectados.

PALAVRAS-CHAVE

Palavra-chave: Documentário. Intergeracionalidade. Memória. Batistas Suecos.

1 INTRODUÇÃO

Difícilmente alguém discordaria de que os filmes fazem parte da cultura popular. Steve Turner, jornalista e escritor colaborador da revista Rolling Stone, chega a afirmar em seu livro, *Engolidos pela cultura pop* (2013), que uma boa obra cinematográfica oferece mais referências à cultura geral do que qualquer outra forma de arte.

Apesar dos excludentes no designar das histórias (CERTEAU, 1982), a afirmação de Turner é evidenciada em *A Carta do Brasil*, documentário produzido pelo sueco Ingemar

¹ Artigo completo publicado em anais de evento, resultado de apresentação em 3 de junho de 2022.

² Mestrando em Inovação em Comunicação e Economia Criativa na Universidade Católica de Brasília - UCB. Possui MBA em Gestão Estratégica de Pessoas, Graduação em Teologia. Autor do livro "Um Café, Por favor!". Exerce liderança e coordenação nacional de projetos voltados para jovens e adolescentes. E-mail: eliseudelima@hotmail.com

³ Orientador; Professor no curso de Comunicação da Universidade Católica de Brasília (UCB) e no Mestrado Profissional em Inovação em Comunicação e Economia Criativa da Universidade Católica de Brasília. Doutor em Comunicação pela linha Imagem e Som pela Universidade de Brasília (UnB); Pós-Doutoramento na Faculty of Modern and Medieval Languages, Spanish and Portuguese Department, da Universidade de Cambridge (UK). E-mail: ciroimarcondes@hotmail.com



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

Berndtson⁴. Seu conteúdo é sobre a história e características sociodemográficas em que se dá a expansão dos Batistas Suecos no Brasil, reflexo da emigração sueca no final dos anos de 1800 e começo dos anos 1900.

No estilo road movie, o documentário perpassa por doze estados do Brasil e duas cidades do Paraguai. Suas lentes vão além de um relato institucional e capturam importantes traços da cultura, economia criativa, história, arte, juventude, religiosidade brasileira, questões ambientais, indígenas, entre outras questões sociais, antropológicas e pontos turísticos de diversas regiões do país.

No final do século XX, um grupo de agricultores suecos, que de forma geral, praticava a agricultura de subsistência, estabelecia-se no Oeste do Rio Grande do Sul, principalmente na cidade de Ijuí e na Colônia Guarany das Missões. Para Kappaun (2012), é deste contexto de emigração sueca que surge o que atualmente se organiza hoje como Batistas Independentes.

Ao afirmar que as atuais formas de vida social, as instituições e os costumes têm origem no passado, Lakatos (1991) acrescenta que é importante pesquisar suas raízes, para compreender sua natureza e função. Deste modo, o presente trabalho reflete a história dos Batistas Suecos no filme *A Carta do Brasil* e, consequentemente, resgata e ressignifica a comunicação desta história por meio do projeto de produção de um novo documentário, o *Road MOBI*.

Em *A Carta do Brasil*, define-se o escopo principal a ser investigado no tema *Road MOBI: Ressignificar a comunicação do filme A Carta do Brasil nas lentes de uma nova geração*. A saber, de onde vem a história documentada em *A Carta do Brasil*? O que ela pode dizer sobre nós? O que ela significa? Por que precisamos dela? Como podemos usá-la para melhorar o mundo? Quem são os entrevistados, onde eles estão? O que fazem?

⁴ Ingemar Berndtson nasceu em 14 de junho de 1923 na cidade de Kaga, Östergötland na Suécia. *Brevet från Brasilien* (1979), em português, *A Carta do Brasil*, foi o seu último filme. Berndtson dirigiu outros cinco filmes: *En källa till glädje* (1974), *Bangladesh* (1972), *Ett fönster mot Indien* (1970), *ÖM -70* (1970) e *Mitt Afrika* (1966). Disponível em: <<https://www.svenskfilmdatabas.se/en/item/?type=person&itemid=242106#biography>> Acesso em 24 ago, 2022.



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

Quais foram as mudanças? Qual o legado? Por fim, responder: Como (re) produzir um documentário, refazendo parte dos mesmos caminhos de pelo menos seis estados brasileiros, com refilmagem e entrevistas que ressignifique para as novas gerações as imagens do documentário de 1979, *A Carta do Brasil*?

Somado ao objetivo geral, da ressignificação de uma comunicação, interessa ao presente trabalho resgatar um filme produzido em 1979 que tem valor cultural, cujo campo cinematográfico sobressai do campo religioso; entender os processos e técnicas para produção de um bom documentário; (re) produzir um documentário sobre o contexto e a história dos batistas independentes; levantar estudos acadêmicos sobre história das missões protestantes no Brasil; fazer o documentário circular na internet, sites, repositórios e em salas de cinema para o público alvo e interessados, assim como em eventos do gênero cinematográfico e; conectar a nova geração (Brasil contemporâneo, 2022) com a *A Carta do Brasil* (1979).

ROAD MOBI fará o percurso de seis dos doze estados onde perpassam cenas e entrevistas do filme *A Carta do Brasil*, a saber: Rio Grande do Sul, Paraná, Santa Catarina, São Paulo, Bahia e Distrito Federal, onde vários dos mesmos entrevistados do documentário serão re-entrevistados quarenta e três anos depois (2022), no mesmo local e cenário.

Não diferente do que antecipa Puccine (2012), o filme proposto será resultado de um árduo trabalho de montagem, que será feito valendo-se de muito material filmado. Por isso, a importância de uma atenção especial aos planos de filmagens por meio de uma prévia planificação do filme na forma de um detalhado roteiro cinematográfico. Quanto mais trabalho, maior deve ser a atenção. Não contar com a chance durante a filmagem é a recomendação de Alberto Cavalcanti:

Não negligencie o seu argumento, nem conte com a chance durante a filmagem: quando o seu argumento está pronto, seu filme está feito; apenas, ao iniciar a sua filmagem, você o recomeça novamente. (CAVALCANTI, 1977, p.18, apud PUCCINI, 2012, p.14).



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

Por outro lado, a recomendação acima não invalida a necessidade da flexibilidade. Fato é que as experiências das primeiras cenas gravadas no sertão da Bahia confirmam o que disse Swain (1976, p.10, apud PUCCINI, 2012, p.25) sobre a importância desta flexibilidade do roteirista: “Se existe uma coisa de que um produtor precisa em seu kit de sobrevivência, essa coisa é flexibilidade.” Eis o grande desafio: equilibrar planejamento com flexibilidade.

A metodologia para o processo de coleta de informações é a pesquisa de campo qualitativa, em grande parte, fontes primárias, além da bibliográfica secundária, por meio de textos e pesquisas feitas a respeito do objeto de estudo, jornais, revistas, entrevistas, textos, áudio e vídeo acerca do tema.

Os referenciais teóricos que aportam este trabalho justificam-se pelos seus três principais eixos temáticos, distintos e complementares, que são, história dos Batistas suecos documentada em *A Carta do Brasil* (1979), o contexto memória e cultura, além do documentário a ser produzido. Para abordar o primeiro tema, escolhe-se Marciano Kappaun (2012) e Aparecido Maglio (2022). Como referencial teórico para o segundo tema – memória e cultura, dialogamos com Ecléa Bosi (1983), Clifford Geertz (2008) e Roque Laraia (1986); por último, o escopo teórico para o documentário: Bill Nichols (2005), Fernão Pessoa Ramos (2008), Sérgio Puccini (2012) e Luiz Carlos Lucena (2012).

2 RESULTADOS ESPERADOS E JUSTIFICATIVA

Decorrente do problema de pesquisa, as hipóteses apontadas são: Em primeiro lugar, embora o contexto do documentário surja de um institucional confessional, estaremos trazendo uma contribuição ao campo da preservação da história e memória dos filmes institucionais brasileiros. Em segundo lugar, o mesclar das cenas de 1979 com cenas de 2022 oferecerá uma nítida percepção das mudanças geográficas, sociopolíticas e comportamentais. Em terceiro e último lugar, *Road MOBI* levanta a hipótese de que, espiritualidade, fé, vocação, economia criativa e engajamento social da igreja, se



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

misturam, e se apresentam como importantes instrumentos na construção de projetos de vida consistentes.

Quanto às justificativas, a primeira é que obras fílmicas como documentários são produções culturais e podem ser consideradas instrumentos legítimos para o conhecimento e melhor compreensão da história e cultura. Segunda justificativa, aportada em Bosi (1983), que as coisas antigas são “fontes de onde jorra a essência da cultura, ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara”. Terceira justificativa, em termos classificatórios, justifica-se o resgate do filme *A Carta do Brasil* pelo fato de o mesmo se enquadrar na longa tradição de cinema brasileiro de filmes institucionais e cinejornais sobre manifestações religiosas brasileiras, ter o seu impacto na promoção de valores, relação com as manifestações religiosas e agregar no que é de interesse da antropologia e sociologia.

Em conexão com a antropologia, Geertz (2008), por sua vez, compreende que olhar as dimensões simbólicas da ação social, como arte e religião, “não é afastar-se dos dilemas existenciais da vida em favor de algum domínio empírico de formas não-emocionalizadas, mas mergulhar no meio delas” (GEERTZ 2008, p. 21). Esta afirmação se aporta no que o antropólogo americano assinala como importante no registro de consultas sobre que o outro falou:

A vocação essencial da antropologia interpretativa não é responder às nossas questões mais profundas, mas colocar à nossa disposição as respostas que outros deram — apascentando outros carneiros em outros vales — e assim incluí-las no registro de consultas sobre o que o homem falou. (GEERTZ, 2008, p. 21).

Esta mesma relação, cinema-cultura, é mencionada por Graeme Turner (1997) em seu livro *Cinema como prática social*:

O cinema não reflete nem registra a realidade; como qualquer outro meio de representação, ele constrói e “re-apresenta” seus quadros da realidade por meio dos códigos, convenções, mitos e ideologias de sua cultura, bem como mediante práticas significadoras específicas desse meio de comunicação. Assim como o cinema atua sobre os sistemas de significação da cultura — para renová-los, reproduzi-los ou analisá-los — também é produzido por esses sistemas de significado. (TURNER, 1997, p. 128-129).



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

Nesse sentido, justifica-se a verificação de características socioculturais, geográficas e manifestações religiosas presentes em *A Carta do Brasil*, assim como a (re) produção de um novo documentário que atualize e ressignifique a comunicação de uma história, a saber, a história dos Batistas Independentes e contexto em que se insere.

Refletir e ressignificar movimentos desta história, embriões do que mais tarde daria origem ao departamento de Mocidade Batista independente – MOBI, e uma longa trajetória de um movimento voltado para juventude que travessou fronteiras e gerações, desde a pequena Vila Guarany das Missões, Rio Grande do Sul nos anos de 1912, expandindo-se pelo Brasil e exterior, ocupam um lugar importante de interesse e pesquisas há vários anos.

Desde 2003, ao dar continuidade às mobilizações de jovens batistas para viagens humanitárias, ações sociais, conferências sobre temas atuais, shows e festivais voltados para a Juventude Batista Independentes, andanças por todos os estados do Brasil, vivências e experiências na liderança Nacional da Mocidade Batista Independente – MOBI, à qual sirvo, ascendem o meu interesse pela pesquisa investigativa, bem como a consciência da necessidade de sistematização do conhecimento histórico com caráter científico, conectado assim a experiência e a teoria.

Ao partir do princípio de que “uma boa obra cinematográfica oferece mais referências à cultura geral do que qualquer outra forma de arte” (TURNER, 2013, p.62), somada a vivência com a história documentada, arquivos pessoais, jornais, revistas, e todo material de arquivo, o que (PUCCINI, 2012, p.32) diz ser o “recurso adotado com frequência pelos documentaristas como forma de ilustração visual de eventos passados,” também justificam a importância e qualidade de um filme documentário. Em um texto sobre Cinema e Educação em John Grierson, Catelli (2003, p.44) escreve que “o documentário pode contribuir para uma melhora da sociedade, e que esta melhora deveria acontecer não apenas em termos materiais, mas também espirituais.”

Em termos antropológicos, conforme já citado anteriormente, justifica-se pela dimensão sociocultural do filme *A Carta do Brasil*, pois as manifestações religiosas servem



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

como um arcabouço de ideias que vão além das questões metafísicas, mas a grande parte da existência humana. Este aspecto é visto por Geertz (2008) como matéria de construção e manutenção do mundo, uma vez que a religião está dentro de uma dimensão cultural, como um sistema cultural. Neste sentido, o presente trabalho contribui com informações que acrescentam e incentivam novos pesquisadores a trabalharem temas semelhantes.

Em termos de configuração, audiovisual, configura-se em propriedade intelectual, o que é peça fundamental da economia criativa, (NEWBIGIN, 2010, p.29). E o mais interessante é que, de acordo com Newbigin (2010) em “A Economia Criativa: Um Guia Introdutório”, boa parte da produção das indústrias criativas tem valor comercial, mas também, valor social e cultural.

Em termos institucionais, a denominação Batista Independente ganha destaque na divulgação e preservação audiovisual da sua história. Ainda com respaldo antropológico, Geertz (2008) concebe a cultura como um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em forma simbólicas por meio das quais os homens perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida. Um exemplo desta afirmação é relatado por Giorgio Agamben (2018) em *Fogo e o relato: ensaios sobre a criação, escrita, arte e livros*, por meio de uma anedota que estimula a possível conexão da humanidade, que ao longo de sua história, afasta-se cada vez mais das fontes do mistério e perde, pouco a pouco, a lembrança daquilo que ensinara sobre o fogo, o lugar e a fórmula – mas o que resta do mistério é a leitura; mas que nesta proposta, podemos referir ao som, à imagem e a um novo jeito de contar a história. É sobre uma mística judaica:

Quando Baal Schem, fundador do hassidismo, tinha uma tarefa difícil pela frente, ia a certo lugar no bosque, acendia um fogo, fazia uma prece, e o que ele queria se realizava. Quando, uma geração depois, o Maguid de Mesritsch viu-se diante do mesmo, foi ao mesmo lugar do bosque e disse: Já não sabemos acender o fogo, mas podemos proferir as preces”, e tudo aconteceu segundo seus desejos. Passada mais uma geração, o Rabi Moshe Leib de Sassov viu-se na mesma situação, nem sabemos as preces, mas conhecemos o local no bosque, e isso deve ser o suficiente; e, de fato, foi o suficiente. Mas, passada outra geração, o Rabi Israel de Rijn, precisando enfrentar a mesma dificuldade,



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

ficou em seu palácio, sentado em sua poltrona dourada, e disse: “Já não sabemos acender o fogo, não somos capazes declamar as preces, nem conhecemos o local do bosque, mas podemos narrar a história de tudo isso”. E, mais uma vez, isso foi o suficiente. (AGAMBEN, 2018, p.27,28).

Neste contexto, entende-se o “deve ser suficiente”, não como uma possível satisfação com o relato que perdeu a relação com o “fogo”, mas como um relato que pode além de ressignificar uma história, reascender memórias, valores e significados.

Sendo a proposta principal do presente trabalho a comunicação de uma história por meio da (re) produção de um documentário, quanto melhor for a compreensão dos códigos receptores, a cultura do ambiente ou o povo, mais eficiente será a comunicação. Neste sentido, é preciso levar em consideração de um lado, as especificidades de sua materialidade, sendo uma produção audiovisual, isso quer dizer decupagem, planos, montagem de imagem e som, etc., mas por outro lado, também, sua historicidade e contexto. Tal proposta, aponta para a necessidade de entender sobre a arte documental e a memória e cultura documentadas, ou seja, mundo da obra e suas técnicas somando ao mundo em que se insere a obra e seu contexto, memória e cultura. Para isso, o presente trabalho tem como aportes diferentes teóricos, justificados conforme estes dois eixos temáticos e distintos, a saber, contexto cultural e documentário.

3 O CONTEXTO DE A CARTA DO BRASIL

Imigrantes suecos haviam deixado a terra natal sem a noção exata do que os esperavam. Só com um desejo: independência e uma propriedade para cultivar a terra. Os primeiros colonos chegaram ao Rio Grande do Sul, principalmente na cidade de Ijuí e à Colônia Guarany das Missões em 1890. Receberam lotes e ali começaram a cultivar a terra (KAPPAUN, 2012). Sobre o contexto histórico, era de aparente calma no panorama político do Pós-Guerra Mundial de 1914-1918, paralelamente, o reflexo era de um enormes prejuízos econômicos. No âmbito sociopolítico, o começo da história dos Batistas Independentes foi marcado, mundialmente pelo fim da primeira guerra mundial,



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

mas nacionalmente pelo clímax da Guerra do Contestado⁵. Entendido a partir de suas causas econômicas, limítrofes, políticas e sociais, mas que na concepção de Fabiano Feldhaus (2013), embora pouco estudado até o momento, como ele mesmo defende, há também um viés religioso e cultural de fundo, presente na Guerra do Contestado. Sua argumentação parte da ideia de que, trata-se também de uma luta mística e de resistência contra o processo de “conversão” ou de colonização do espírito, que estava sendo imposto sobre os caboclos e caboclas da região (FELDHAUS, 2013). Uma das figuras citadas pelo autor é do monge messiânico João Maria, personagem que se tornou líder político e religioso entre os sertanejos contra o poder bélico dos militares e dos governos.

Nos anos de 1930, as igrejas suecas começam a tomar corpo em meio a grandes agitações no cenário político do Brasil. Com a alternância de governo no país por eleições populares é quebrada pela revolução/golpe sob o comando de Getúlio Dorneles Vargas. Neste período, estabelece-se uma liderança que se prolongou com a implantação do Estado Novo em 1937 até os anos de 1947, caracterizado pela centralização do poder, nacionalismo, anticomunismo e por seu autoritarismo. Ainda em clima hostil, decorridas as três primeiras décadas da presença da Örebro missionen no Brasil, desde a chegada dos primeiros missionários, muitas igrejas foram fundadas em várias cidades no estado do Rio Grande do Sul.

Este é um breve relato do cenário em que se desenvolve a história documentada em *A Carta do Brasil*, produzida pelo sueco Ingemar Berndtson nos anos de 1979, contexto este, bem diferente. O documentário foi idealizado justamente no momento em que se encerrava o governo (do general) Geisel e início (do mandato) do general Figueiredo, em 15 de março de 1979, dentro de período que tem como pano de fundo a ditadura militar, regime instaurado em 1º de abril de 1964 e que durou até 15 de março de 1985, sob comando de sucessivos militares.

⁵ A Guerra do Contestado aconteceu durante os anos 1912 a 1916 e abrangeu uma região que equivale hoje a aproximadamente 1/3 do território catarinense. Essa região é, hoje, conhecida como "Região do Contestado". Além de parte do sul do Paraná, ela abrange, em Santa Catarina, o meio-oeste, o planalto norte e a região serrana. (FELDHAUS, 2013).



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

Dentro do contexto cinematográfico, neste mesmo ano em que é produzido *A Carta do Brasil*, entre tantos referenciais teóricos que documentaram sobre a historiografia do cinema brasileiro nos anos de 1979, encontra-se Jean-Claude Bernardet, que se demonstrava insatisfeito com o modo pelo qual a história do cinema brasileiro vinha sendo produzida pelos seus pares. Em *Cinema brasileiro: propostas para uma história*, publicado originalmente em 1979, uma de suas críticas é sobre boa parte do século XX de um Brasil sem produção cinematográfica industrial e com dificuldade de engendrar uma expressão cultural própria. (BERNARDET, 1979).

1979, também é o ano em que Coutinho descobre notícias de um dos filhos mais velho de Elizabeth Teixeira em um festival de cinema em João Pessoa, ambos filmados por ele em 1964, e a partir daí, retorna a Pernambuco, procura os camponeses que tinham participado do projeto inicial com o pensamento de concluir o filme. O reencontro de Coutinho com Elizabeth foi a faísca da retomada cinematográfica do *Cabra Marcado Para Morrer* (1964/84).

Ramos (2008) também faz referência sobre o contexto cinematográfico dos anos de 1970. Uma das características dos documentários brasileiros neste período da história, com recorte específico, na segunda metade dos anos 1960 e, depois na década de 1970, é a representação do outro popular, uma caricatura do povo que se afirma como fonte central do cinema e do documentário brasileiro, tornando-se uma de suas temáticas mais produtivas.

A Carta do Brasil, de Ingemar Berndtson, produzida em 1979, aponta para o contexto da representação do outro popular, embora não seja um documentário centrado especificamente na representação miserabilista do popular, asserções são estabelecidas por uma voz *over*, que enuncia fatos sobre a pobreza do Brasil e suas condições limitadas de sobrevivência na luta pelo sustento cotidiano.

Estruturado a partir de um material de arquivo, que agrega valor ao documentário, a saber, a cópia de um pedido de apoio espiritual de um agricultor, por nome de Anders Gustaf, em 10 de fevereiro de 1911, por meio de uma carta ao Jornal “Svenska Tribunen”



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

(A Tribuna Sueca), dá-se início *A Carta do Brasil*. O pedido de Anders Gustaf foi atendido pela Missão de Örebro (ÖM) e no dia 8 de junho de 1912 chegou ao Brasil o missionário sueco Erik Jansson com o objetivo de dar aos agricultores suecos uma base cristã, começar uma escola e elevar o nível espiritual, intelectual e social dos colonos, que culminou por originar, anos depois, a denominação Batista Sueca, mais tarde, Convenção das Igrejas Batistas Independentes - CIBI.

A partir do Rio Grande do Sul, o filme *A Carta do Brasil* (1979), perpassa por quase todo o Brasil mostrando a expansão, fruto da missão sueca. Contrastes sociais e culturais dentro de um mesmo país também são observados, não obstante, contrastes entre a igreja da praça decorada com ouro e a dura realidade, bem ao lado, do Pelourinho, em Salvador, é excludente. Bem como pontuou Michel de Certeau (1982) sobre os possíveis excludentes no designar de uma história, no mesmo ano em que Ingemar Berndtson (1979) volta suas lentes para a comunidade do Maciel, no Pelourinho, Rafael Castanheira (2017), em análise de fotos documentadas por Miguel Rio Branco (1979), descreveu algo sobre essa mesma comunidade:

Desde meados do século XVI até o início do século XX, concentravam-se ali as melhores moradias e o centro comercial e administrativo de Salvador. Entretanto, dos anos 1950 até o seu tombamento como Patrimônio da Humanidade e revitalização da sua área nos anos 1980 e 1990, o Pelourinho sofreu um forte processo de degradação devido à transferência das atividades econômicas para outras localidades da capital baiana, transformando o Centro Histórico em um local de criminalidade, violência e prostituição, assim como de moradias populares e reduto da cultura negra da cidade. É, portanto, nesse contexto que Rio Branco se envolveu na documentação fotográfica e cinematográfica da comunidade do Maciel, registrando as ruínas arquitetônicas dos antigos casarões coloniais e retratando de maneira muito intensa, íntima e franca os seus moradores nas ruas e na porta de suas casas e, principalmente, algumas prostitutas em seus quartos. (CATANHEIRA, 2017, p. 208).

Neste sentido, em *A Carta do Brasil*, pouco ou quase nada retrata esta realidade contrastada entre a igreja da praça e o Pelourinho. No entanto, sua clareza e objetividade está no fato enunciado e enfoque a que se propõe. Em um estilo de documentário expositivo, ou conhecido também como estilo tradicional, com fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica do que estética ou poética, Berndtson dirige-se ao



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

espectador com a presença da voz *over*, imagens e entrevistas. Há também os traços do modo participativo, revelado no encontro entre o diretor que comanda a câmera e o entrevistado que não a controla. Neste estilo, não necessariamente, o narrador é ouvido, mas não é visto e não há a utilização de atores profissionais. Desta forma, durante 48 minutos, imagem e narração focadas em todos os tipos de traços faciais e cores de pele, religiosidade brasileira, modos de vida, bem misturado e em boa convivência, insinuam o que para Roque de Barros Laraia (1986), diz ser possível e comum existir uma grande diversidade cultural localizada em um mesmo tipo de ambiente físico. Laraia (1986) faz reverberar o que antes foi dito por antropólogos como Boas, Wissler, Kroeber, entre outros, que existe uma limitação na influência geográfica sobre os fatores culturais.

Após quarenta e três anos, ao refazer o mesmo caminho, percebe-se o que diz Laraia (1986, “n.p”) sobre o tempo: “O tempo constitui um elemento importante na análise de uma cultura”, e que “Cada sistema cultural está sempre em mudança”.

O que ele discorre é sobre as mudanças que agem lentamente sobre os hábitos culturais, desde o modo de pensar, agir e vestir. São mudanças como essas que comprovam a maneira mais evidente do caráter dinâmico da cultura.

Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Da mesma forma que é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema. Este é o único procedimento que prepara o homem para enfrentar serenamente este constante e admirável mundo novo do porvir. (LARAIA, 1986, p.48).

Há, portanto, um duplo desafio. De um lado a importância de entender a dinâmica desta mudança, mas por outro lado, o desafio da adaptação da mudança e do esvaziamento da cultura. Não é o enfoque central do presente trabalho debater estas mudanças, mas tentar identificá-las e ressignificá-las a partir das lentes de um novo documentário. O que não se pode ignorar, segundo a revisão teórica é que:

Pensar na história destes pioneiros e das comunidades originadas da obra missionária como se fosse apenas uma série de fatos, acontecimentos e ideias, e que a pureza e a verdade estejam lá, em forma cristalizada, é lançar um olhar míope e ingênuo à aqueles que nos precederam. (KAPPAUN, 2012, p.11).



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

Sendo assim, é indispensável a reflexão acerca do passado e buscar superar a ingenuidade do olhar. Semelhante compreensão de Michel de Certeau (1982), muito mais do que um apanhado de datas, acontecimentos e imagens, é importante exercitar um olhar criterioso acerca da história e memória, para melhor compreensão do tempo e lugar onde se desenvolvem as ações no passado, a fim de ressignificá-las em um novo documentário.

4 ACERCA DO DOCUMENTÁRIO

A começar com a definição de um documentário, “não é uma tarefa mais fácil do que a de amor ou de cultura” (NICHOLS, 2005, p.47). Segundo Nichols, a definição de documentário é sempre relativa ou comparativa. Para o autor é o que poderíamos chamar de “conceito vago”. O exemplo apresentado pelo autor é que nem todos os filmes classificados como documentário se parecem, assim como muitos tipos diferentes de meios de transporte são todos considerados “veículos”. Segundo Nichols (2005):

Mais do que proclamar uma definição que estabeleça de uma vez por todas o que é e o que não é documentário, precisamos examinar os modelos e protótipos, os casos exemplares e as inovações, como sinais nessa imensa arena em que atua o documentário. (NICHOLS, 2005, p.48).

No conceito de (RAMOS 2008, p. 22), trata-se de “uma narrativa com imagens-câmera e, principalmente, a dimensão da tomada através da qual as imagens são construídas determinam a singularidade da narrativa documentária em meio a outros enunciados assertivos, escritos ou falados”. Ramos afirma que durante muito tempo o conceito de documentário era definido pela presença da voz *over*. Segundo o autor, apenas nos anos 1990 que filmes com entrevistas, depoimentos, imagens manipuladas e atuação mais ativa por parte do cineasta no momento da filmagem, finalmente ganharam o status de documentário. Ainda com base em Ramos (2008), outra observação é que, “ao contrário da ficção, o documentário estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico.” (RAMOS, 2008, p. 22).



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

Para Lucena (2012, “n.p”), os filmes de Robert Flaherty, nos anos de 1920, o termo documentário tem inspiração no produtor e também documentarista inglês John Grierson, publicado no New York Sun em 8 de fevereiro de 1926, pela primeira vez o termo documentar (ou documentário), inspirado na palavra francesa *documentaire*, que denominava os filmes de viagem. O conceito clássico, desenvolvido por Grierson, documentário é o “tratamento criativo da realidade” (LUCENA, 2012, “n.p.”).

Nichols fala de quatro bases mais delineadas para se pensar o documentário: grupo de profissionais, estrutura institucional, massa de filmes com características comuns, e público afim, mas só por volta de 1920 que o documentário começa a andar com as próprias pernas. Assim, o documentário começa a ser gerado através do ideal primitivo do cinema em captar o cotidiano.

Outra divisão de Bill Nichols (2005) são os seis modos, ou tipos de documentário: o documentário poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. Na opinião do autor americano, os seis tipos ou modos são viáveis para proporcionar a organização estrutural de um filme, mesmo que esse filme combine livremente os seis modos.

Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas observativas ou participativas; um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos. As características de um dado modo funcionam como dominantes num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. Resta uma considerável margem de liberdade. (Bill Nicholls, 2005, p.136).

Neste sentido, ainda que um documentário tenha o seu modo peculiar, o cineasta tem liberdade para trafegar em outros modos. Ao que se imagina sobre o documentário como resultado deste trabalho, tal documentário trafegará entre os modos expositivo, observativo e participativo.

Para Lucena (2012), muitas coisas podem motivar um documentário. A primeira que ele compartilha com seus alunos é: “Observem seu entorno, o bairro em que moram, a região onde trabalha, os indivíduos que eventualmente encontram, as notícias dos jornais e da TV”.



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

Dada a primeira instrução, segundo Puccini (2012) o próximo passo é como fazer a observação virar um documentário. Sua segunda instrução aqui são as mesmas questões básicas que estudantes de jornalismo aprendem. O principal segredo é trabalhar a ideia de modo que seus contornos fiquem mais definidos:

O que? Assunto e desenvolvimento;

Quem? Personagens, entrevistados;

Quando? Tempo histórico abordado, em que época se passa a história/

Onde? Local no qual transcorreu o evento abordado;

Como? Maneira como o assunto será tratado, ordenação da sequência, sua estrutura narrativa, estratégias de abordagem;

Por que? Justificativa do documentário; o porquê da importância da proposta.

5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O ponto de partida para este trabalho de (re)produção de um documentário, foi resgatar e restaurar do filme *A Carta do Brasil* devido seu estado danificado, e, posteriormente, inserir o mesmo nas imagens do *Road MOBI*. Em breve referência ao processo de resgate e restauração do filme, gravado originalmente no formato Super-8, 16 mm, *A Carta do Brasil* não chegou a circular, ficando apenas uma cópia no mesmo formato do original, guardada no Projeto Identidade e Memória, pequena sala onde são guardados arquivos referentes à história da denominação. O arquivo original está guardado nos arquivos da Interact, na Suécia, onde o filme foi apresentado. Mais tarde, no final do ano 2011, uma cópia em formato VHS foi encontrada em arquivos pessoais e familiares no Rio Grande do Sul. No mesmo ano, foi feita a conversão de VHS para DVD, e posteriormente, digitalizada para o VIMEO⁶.

Vale salientar que não é pretensão deste trabalho apresentar processos detalhados de como se deu a restauração, primeiro pelo fato de não ser este o tema e segundo, por ter sido uma etapa totalmente terceirizada, e sem um acompanhamento

⁶ Disponível em: <<https://vimeo.com/user127142870>> Acesso em 4 fev, 2022.



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

mais próximo do autor. Sobre este processo, trabalhos pesquisados, como o de Débora Butruce (2019), a restauração audiovisual é tema que vem ganhando destaque nas pesquisas sobre o campo da preservação audiovisual e que hoje em dia há meios de restauração para este tipo de material. Trata-se de um “conjunto de procedimentos técnicos, editoriais e intelectuais destinados a compensar a perda ou degradação do artefato imagem em movimento, e, desta forma, trazê-lo de volta ao estado mais próximo possível de sua condição original é um trabalho possível” (USAI, 2000, p.66, apud BUTRUCE, 2019, p, 169).

Este importante processo não se deu apenas para a estética do filme, mas para melhor compreensão do mesmo. Recortes importantes do material restaurado serão inseridos paralelamente no novo documentário. Neste processo, as imagens, sejam fotos ou filmes, entram como documentos de valor histórico que darão sustentação à argumentação do narrador. (PUCCINI, 2012).

Realizado o processo de restauração por uma empresa sueca, a BGA Vídeos - www.bgavideo.com, foram dados os primeiros passos na investigação por meio da pesquisa qualitativa e pesquisa de campo/entrevistas - com texto, imagem e som, para então, o objetivo central, a produção de um novo documentário intitulado *ROAD MOBI*.

ROAD MOBI refará o percurso de seis estados onde perpassam cenas e entrevistas do filme *A Carta do Brasil*. Ao final da (re)produção, os mesmos lugares, cenários e entrevistados do filme *A Carta do Brasil* (1979) aparecerão quarenta e três anos depois em *Road MOBI* (2022).

Trabalhos relacionados ao meu objetivo até aqui publicados são muitos. Para o que chamamos de “Estado da Arte”, fiz um levantamento para busca de estudos primários publicados no Banco de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES e Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD. Os artigos foram selecionados por título e leitura do resumo, conforme busca delimitada por ano e área de conhecimento, somado aos artigos sugeridos por professores, colegas, livros adquiridos, documentários assistidos, podcasts escutados e outras fontes.



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

O método utilizado para a pesquisa de campo será o qualitativo devido a necessidade de compreender o conteúdo do discurso que compõe *A Carta do Brasil*.

Este método apresenta características que correspondem às necessidades da investigação, envolve pequenas amostras, as quais não necessitam ser representativas de grandes populações.

O viés antropológico do filme pede o método descritivo de investigação. Neste método, estuda-se o homem a partir da observação da sociedade ou segmento social. São mais etnográficos e, portanto, descritivos. Este método é citado por Geertz (1978): “A etnografia é o método utilizado pela antropologia na coleta de dados. Baseia-se no contato intersubjetivo entre o antropólogo e o seu objeto, seja ele uma aldeia indígena ou qualquer outro grupo social sob o qual o recorte analítico será feito” (GEERTZ, 1978, p.15). A base de uma pesquisa etnográfica é o trabalho de campo.

A etnografia é vista por Geertz (1978) como uma descrição densa desses significados. Isso demanda um exercício de pesquisa para que seja possível identificar os significados.

Neste mesmo contexto, Encontrei em *Comunicação e Cultura: A antropologia aplicada ao desenvolvimento de ideias e ações missionárias no contexto transcultural* Lidório (2014), algumas norteadoras para um roteiro de pesquisa sociocultural.

Em seu livro sobre *Comunicação e Cultura*, Lidório (2014) apresenta três abordagens específicas de pesquisa, conhecidas como método Antropos. A primeira recebe o mesmo nome (Antropos) e possui um foco etnográfico. A segunda abordagem se chama Pneumatos e seu foco é fenomenológico. E a terceira é denominada Angelos e possui um foco missiológico e comunicacional.



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

Figura 1 - Método Antropos

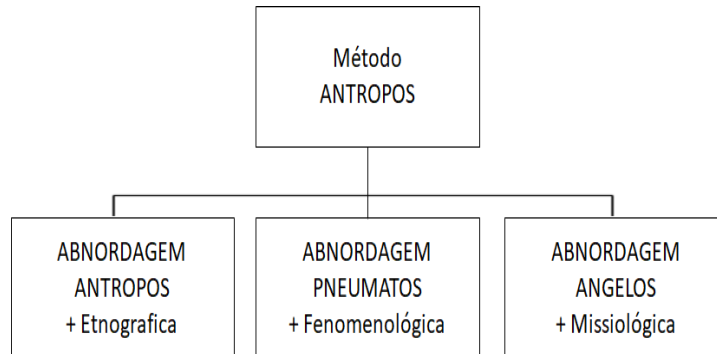


Imagem extraída do livro Comunicação e Cultura (LIDÓRIO, 2014, p.97)

Essa abordagem cabe bem e poderá nos guiar em algum momento durante esta pesquisa. Embora, como diz o próprio Lidório (2014):

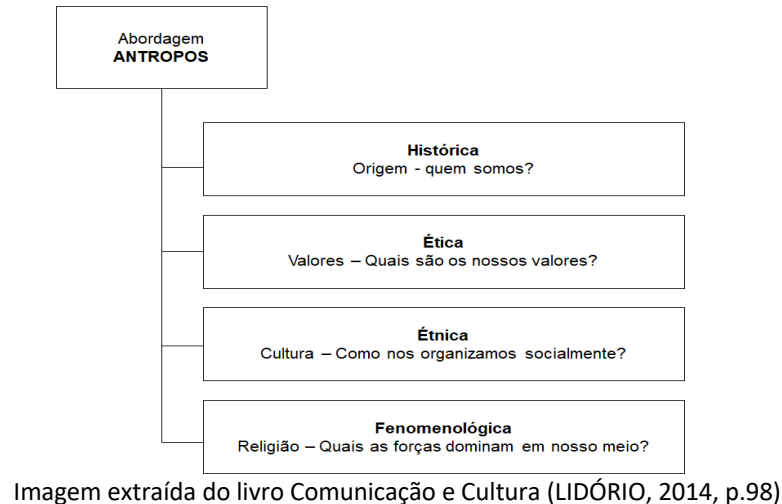
Como ponto fraco, este método promoverá menos definições acadêmicas segmentadas, porém contribuirá para a compreensão geral do grupo analisado e promoverá instrumentos que poderão ser utilizados tanto pelo acadêmico como pelo pesquisador de campo. (LIDÓRIO, 2014, p.98).

Outra opção apresentada pelo mesmo Lidório (2014), são as quatro dimensões para compressão de uma cultura etnográfica e etnologicamente. As dimensões apresentadas são: histórica, ética, étnica e fenomenológica. A dimensão histórica tentará responder a pergunta: quem somos? A dimensão ética tentará o questionamento: quais são os nossos valores? A dimensão étnica responderá: como nos organizamos socialmente? E a dimensão fenomenológica tentará de forma incipiente nos guiar na pergunta: quais são as forças que dominam em nosso meio?



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

Figura 2 - Abordagem Antropos



Antes de iniciar a aplicação dessa abordagem, é importante o documentarista não esquecer de ligar a câmera e o áudio para coleta das informações.

Em decorrência da pandemia de covid-19, é possível que parte das entrevistas seja através de salas de conversas online (Zoom, Meet, Teams), ligações e trocas de mensagens pelo WhatsApp.

O ponto alto deste trabalho, é a proposta de refazer em (2022) os mesmos caminhos trilhados por Ingemar Berndtson em 1979 e gravar com os mesmos entrevistados em seis dos doze estados do Brasil por onde perpassa cenas de A Carta do Brasil. São eles: Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Bahia e Distrito Federal. Para montagem final do documentário, faremos uma colagem com cenas das imagens atuais (2022) com cenas das imagens de A Carta do Brasil (1979). Para chegarmos ao objetivo final deste trabalho, os passos seguintes são:

1. Levantamento de equipamento disponível. O que tenho para dar start ao projeto de gravação? Um bom Notebook HP; Uma Câmera (DSLR) Canon EOS 6D com bateria reserva; 4 objetivas, sendo 1 Canon Lente EF 85mm, 1 Canon Lente EF 50mm, 1 Sigma Lente 35mm e uma SIGMA 70-200 mm; 1 Tripé Universal Alumínio para câmera fotográfica e celular; Rebatedor; e Microfones de Lapela com e sem fio, e um Flash Yongnuo Digital Speedlite YN 568EX II.



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

2. Levantamento de recursos técnicos necessários. O que preciso adquirir (comprar, alugar ou emprestar)? Feito levantamento, precisei comprar 3 cartões memória SanDisk 32GB Micro SD, um HD externo portátil 2TB Seagate Expansion, um gravador digital portátil zoom H1n e a contratação para as filmagens com drone.

3. Chegamos a parte do orçamento geral para o projeto, roteiro das primeiras cenas (todos anexados no final deste trabalho) e contatos iniciais com os convidados para as gravações.

4. O trabalho de campo: a abordagem dos entrevistados:

- Informantes e minha apresentação aos convidados;
- Aceitação da presença do pesquisador;
- Envolver entrevistados na elaboração dos dados da pesquisa;
- Roteiro elaborado com base na pesquisa;
- Perguntas abertas / explorar a espontaneidade;
- Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE).

5. As gravações serão adubadas com cuscuz, tapioca e regadas com café; em outros lugares com cuca e chimarrão ou tererê, sempre na levada de uma “boa prosa” e muita história diante das lentes da nova geração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em última instância, a ideia do documentário *ROAD MOBI* faz alusão ao próprio pai do documentário, John Grierson. Foi ele quem publicou no New York Sun em 8 de fevereiro de 1926, quando pela primeira vez foi usado o termo documentar (ou documentário), inspirado na palavra francesa *documentaire*, que denominava os filmes de viagem (LUCENA, 2012). *ROAD MOBI* é um filme de viagem geográfica, mas também de uma viagem para dentro de nós mesmos, afinal de contas, revisitar lugares que fazem parte da nossa história, é revisitar o nosso mundo interior, é conectar ciência e vida, teoria e memória. Assim, novos significados alteram o conteúdo e o valor da base evocada (BOSI, 1979).



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

O processo para a produção de um bom documentário atrelado a uma boa compreensão de um conteúdo a que se propõe documentar, a História dos Batistas Independentes em *A Carta do Brasil* (2022), e que ressignifique a comunicação desta história, não é uma tarefa simples. No entanto, ao revisar o “estado da arte”, muitos são os teóricos, pioneiros e especialistas do fazer cinematográfico que dão suporte na criatividade e inovação documental.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Fogo e o relato: ensaios sobre a criação, escrita, arte e livros**. São Paulo: Boitempo, 2018.
- BAUMAN, Zygmunt. *A Cultura no Mundo Líquido Moderno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema Brasileiro: propostas para uma história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- BUTRUCÉ, Débora (2019). **Restauração Audiovisual: apontamentos conceituais, históricos e sua apropriação no Brasil**. Publicado em MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE Vol. 8, nº15, Jan./ Jul. de 2019.
- CASTANHEIRA, Rafael. **Rupturas na fotografia brasileira: A poética engajada de Claudia Andujar, Miguel Rio Branco e Mario Cravo Neto**. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2017.
- CASTELLI, E. R. Aruanda. **Cinema e Educação em John Grierson**. 2003. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/cineducemgrierson.htm> acesso em: 10 de junho de 2021.
- CERTEAU, Michael. **Práticas históricas e práxis social**. In: *A escrita da história*. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2002.
- FELDHAUS, Fabiano (2013). **O conflito do Contestado como espaço de representação do sagrado: dos monges ao ícone São João Maria**. Publicado em RA'EGA. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/30423>. Acesso em 17 mar. 2022.
- GAUDREAU, Andre; JOST, Francois. **A Narrativa Cinematográfica**. Brasília: Editora UnB, 2009.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- KAPPAUN, Marciano (Org). *Da Suécia ao Brasil: Uma história missionária*. Campinas: EBI, 2012.
- LAKATOS, E. **Metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1991.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1986.
- LIDÓRIO, Ronaldo. **Comunicação e cultura: a antropologia aplicada ao desenvolvimento de ideias e ações missionárias no contexto transcultural**. São Paulo: Vida Nova, 2014.
- LUCENA, Luiz Carlos. **Como Fazer documentários: Conceito, linguagem e prática de produção**. São Paulo: Sammus Editorial, 2012.
- MAGLIO, Aparecido Alciso. **Quem são os Batistas Independentes? Uma análise histórico-doutrinária**. Campinas: Editora Batista Independentes, 2022.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2012.



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

NEUBIGIN, John. **Economia Criativa: um guia introdutório**. Londres: British Council, 2008.
ORLANDINI, Eni. P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes Editores, 2020.
PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário: Da pré-produção à pós-produção**. Campinas: Papyrus, 2012.
RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac, 2008.
TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo, Summus, 1997
TURNER, Steve. **Engolidos pela cultura Pop**. Viçosa: Ultimato, 2013.
Ingemar. **A Carta do Brasil (1979)** — Disponível em: <https://vimeo.com/user127142870>
acesso em 4 de fevereiro de 2022.



MESTRADO PROFISSIONAL
INOVAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA (PPGCOM/UCB)
VII COLÓQUIO INTERPROGRAMAS SECOMUNICA 2020
3 de Junho de 2022, Brasília, Distrito Federal

Road MOBI: Re-signify the communication of the film *A Carta do Brasil* (1979) in the lens of a new generation

ABSTRACT

This study aims to produce a documentary that reframes the images of the 1979 documentary *A Carta do Brasil* for new generations. By rescuing and revisiting scenes, places and characters from the documentary *A Carta do Brasil* (1979), the new documentary, entitled *Road MOBI*, proposes to retrace the same paths and investigate what the same story narrated in a new film, re-filmed and retold in the context contemporary sociocultural context, you can say about the Swedish Baptists, the relationship between ancestry/memory preservation and updating/resignification. In this sense, *Road MOBI* presents itself as a creative way to connect stories and memories, showing the dynamic character of culture, but at the same time how past and present are connected.

Keywords: Documentary. Intergenerationality. Memory. Swedish Baptists.

Road MOBI: resignificar la comunicación de la película *A Carta do Brasil* (1979) en las lentes de una nueva generación

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo producir un documental con lá intención de resignificar las imágenes del documental *A Carta do Brasil* de 1979 para las nuevas generaciones. Rescatando y revisitando escenas, lugares y personajes del documental *A Carta do Brasil* (1979), el nuevo documental, titulado *Road MOBI*, propone volver sobre los mismos caminos e investigar lo que narró la misma historia en una nueva película, re-filmada y recontada en el contexto sociocultural contemporáneo, se puede decir sobre los bautistas suecos, la relación entre ascendencia/memory preservación y actualización/resignificación. En este sentido, *Road MOBI* se presenta como una forma creativa de conectar historias y recuerdos, mostrando el carácter dinámico de la cultura, pero al mismo tiempo cómo el pasado y el presente están conectados.

Palabras clave: Documental. Intergeneracionalidad. Memoria. Bautistas Suecos.

Recebido em: dia/mês/ano
Aceite em: dia/mês/ano