



*Filme sobre um Bom Fim: A Configuração de Memórias de Uma Geração Porto-alegrense*¹

Fonseca, Elisa V.²

Daronco, Marilice³

Resumo

O artigo propõe uma reflexão sobre a representação da cultura porto-alegrense nas décadas de 1970 e 1980 no documentário *Filme sobre um Bom Fim* (2015). Intenta-se investigar como a representação está presente nesta produção cinematográfica a ponto de reconstruir memórias sobre a efervescente cena cultural do bairro porto-alegrense e colaborar para apresentar o bairro Bom Fim como o reduto de um movimento jovem que tomou conta da capital do Rio Grande do Sul no fim dos anos 1970 e início dos anos de 1980. A partir da perspectiva fílmica, identificam-se elementos que vão ao encontro do estabelecimento de um padrão de consumo cultural dos frequentadores do bairro porto-alegrense Bom Fim e o seu impacto social. Para a base teórica que ancora as reflexões são convidados autores como Nestor Garcia Canclini, Marialva Barbosa Beatriz Sarlo e Pierre Nora.

Palavras-chave: Memória, Cinema, Representação, Documentário.

1. Considerações Iniciais

Abre-se a tela. A sequência de notas musicais oferece uma pista para os espectadores que viveram os anos de 1980 na cidade de Porto Alegre sobre as memórias que passarão a ser despertadas. Enquanto a locutora informa que na capital

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação, Consumo, Memória: Cenas culturais e midiáticas, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

² Jornalista, especialista em Cinema pelo Centro Universitário Franciscano, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática na Universidade Federal de Santa Maria – Santa Maria – RS. Membro do grupo de pesquisa COMTV (Comunicação Televisual) na UFSM. Email: elisavieirafonseca@gmail.com

³ Jornalista, especialista em Cinema Pelo Centro Universitário Franciscano, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria - Santa Maria - RS. Membro do GP Moviola (Laboratório de Estudos e Pesquisas em Memória e Narrativas Audiovisuais), email: marilicedaronco@gmail.com



gaúcha “são 14h e na Ipanema FM você curte ‘Não Chores Lola’ com Júlio Reny”, a câmera mostra um travelling de ponta a ponta pela Avenida Osvaldo Aranha, coração do bairro Bom Fim. Em algumas cenas ganha vida o Bom Fim dos anos de 1980, sob as lentes em super-8 do filme *Deu pra ti anos 70⁴* (1981), em outras os mesmos locais, porém sob a perspectiva do documentário *Filme sobre um bom fim⁵* (2015).

A proposta do presente artigo é fazer uma reflexão sobre de que maneira, por meio da dessa recuperação de memórias, se dá a representação da cultura jovem gaúcha, suas vivências e seus padrões de consumo nos anos de 1980 no documentário *Filme sobre um Bom Fim*, o qual apresenta seu personagem central, o bairro Bom Fim, como o reduto de um movimento cultural no Rio Grande do Sul.

O documentário foi escolhido por ser uma produção recente, independente, que propõe recuperar a memória de um bairro sob a perspectiva de um movimento que afirma ter iniciado a partir de uma juventude contestadora e que teria conseguido desencadear um expressivo movimento de cultura e contracultura⁶ à sua época.

Nesse sentido, em um primeiro momento, apresenta-se os conceitos norteadores do estudo, sobre memória e identidade. Em seguida, um diálogo com autores sobre identidade e consumo. Por fim, são estabelecidos os instrumentos de análise do *Filme sobre um Bom Fim* e é realizada a aproximação, buscando quais representações da juventude gaúcha e de suas experiências, culturais, pessoais e de consumo estão presentes.

⁴ *Deu pra ti anos 70*, filme de Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti, lançado em 1981, rodado em Super-8 e distribuído pela produtora Casa de Cinema de Porto Alegre.

⁵ *Filme sobre um Bom Fim*, dirigido por Boca Migotto, foi lançado em 2015, produzido pela produtora gaúcha Epifania Filmes, possui 88 minutos de duração, aprovado no Fumproarte 2013, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, e no Edital de Finalização de Longas-Metragens, do Pró-Cultura RS FAC. O filme percorreu salas de cinema de diferentes estados brasileiros e está atualmente disponível para assistir no site de vídeos por streaming NetNow: <http://webportal.nowonline.com.br/catalogue/play/56597?section=CATALOGUE&leaf=search> Acesso em: 12/maio/ 2016

⁶ Para Ronsini (2007) para se pensar num movimento contracultural é preciso que seja “forma global de vida que se opõe aos mecanismos opressivos”. Por isso, pensa-se na contracultura como uma oposição ou resistência à práticas dominantes. Conforme a autora “em síntese, podemos afirmar que toda contracultura é um movimento cultural e possui um estilo peculiar (código regulador do comportamento, da aparência e da linguagem do grupo)” (RONSINI, 2007, p. 30).



1. O Audiovisual e Os Seus Lugares De Memória

A memória de uma sociedade, num dado período histórico, atua como vetor para vivências contemporâneas. Nora (1993) estabelece que existem diferenças fundadoras entre memória e história, apesar de ambas terem uma aproximação tão íntima a ponto de a necessidade de memória se tornar uma necessidade da história. Para Nora, a memória é algo vivido, afetivo e dinâmico e que “está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações” (NORA, 1993, p. 09).

Para não ser esquecida, essa memória deve ser materializada. É neste momento que ela se transforma em história. Essa necessidade de memória nos leva a algo que o autor chama de lugares de memória, que são espaços carregados de uma vontade de memória: “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos [...]” (NORA, 1993, p. 13).

Em uma perspectiva mais próxima da midiática, Marialva Barbosa (2005), conceitua a memória como a expressão “da experiência vivida, configurada pela dialética lembrança e esquecimento, lugares de disputas, conflitos, na busca incessante por sentidos coesos e unívocos”. Muitos produtos midiáticos recorrem à recuperação da memória através de depoimentos, construindo assim, uma tessitura da memória coletiva, e dos lugares de memórias, por experiências particulares, construções afetivas e materializadas dos sujeitos.

Dessa forma, considera-se que ao buscar testemunhos, fotografias, filmes e músicas sobre os anos de 1970 e 1980 em Porto Alegre, *Filme sobre um bom fim* ao mesmo tempo em que recorre a esses documentos como memória, também vem a configurar, ele próprio, um lugar de memória sobre o papel do jovem porto-alegrense frequentador do bairro Bom Fim como produtor e consumidor da cultura e contracultura ali vivenciada.



2. Identidade, Consumo e Representação

De acordo com Woodward (2000), uma das formas pelas quais as identidades pessoais estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos, muitas vezes disponíveis nas mídias, onde, aqui, pode-se destacar o papel do audiovisual. A autora pondera, no entanto, que ao fazer tal apelo, pode-se também estar produzindo novas identidades. Para Woodward, a redescoberta do passado faz parte do processo de construção dessas identidades.

Beatriz Sarlo (2000) problematiza a identidade na perspectiva dos sujeitos, afirmando que a sociedade necessita das mídias de comunicação, com ênfase no audiovisual, assim como já se precisou da escola, dos serviços de correspondência e estradas de ferro para nortear suas vivências. Apontando, assim, para as funções de pontes de saber, antes exercidas por outras instituições e hoje deflagradas pelas mídias. Pontes essas, de pertencimento e de reafirmação de identidades, que por ora abrandam e fragmentam-se, e por outra reavivam memórias e possibilitam a transmissão e manutenção cultural. Reconhecendo que as mídias constituem um âmbito decisivo do reconhecimento sociocultural, nesse viés é interessante pensar na produção documental como uma possibilidade, por vezes, independente e mais autoral para tratar de temáticas, fatos, grupos, etc.

Por outro viés, Nestor Garcia Canclini (2006) propõe-se a pensar sobre as questões do consumo e cidadania, com maior observação sobre a América Latina, afirmando que as identidades nacionais e locais estão cada mais difíceis de ser narradas, na sua absoluta completude. O que se vê hoje são identidades fragmentadas, opções de construção plurais e efêmeras, como em formato de videoclipes. O autor problematiza, se diante desse cenário, é possível ainda falar de narrativas históricas e histórias coesas através do tempo. A causa principal desse enfraquecimento das identidades e das histórias, seria a globalização, definida por Canclini como um processo de fracionamento de diferenças e desigualdades, em prol de um todo.

A exemplo de uma identidade regional, pensa-se na narrativa do documentário *Filme sobre um Bom Fim*, na qual a cultura regional gaúcha, especificamente da



cidade de Porto Alegre e do bairro Bom Fim, é representada através das locações em que as histórias acontecem, vestuário, léxico e hábitos dos gaúchos, citando como exemplo, o próprio bairro e o cotidiano e as experiências territoriais. Por cultura regional, pode-se citar a definição de Jacks (1998, p. 19), “todos os níveis de manifestações de uma determinada região que caracterizem sua realidade sociocultural. Essas manifestações incluem as de caráter erudito, popular e massivo”.

Assim, se caminha no sentido do que propõe Canclini (2006), ao entender as vivências desses jovens como consumo e consumo cultural, consumo como “conjunto de processos socioculturais nos quais se realiza a apropriação e os usos dos produtos” (CANCLINI, 1999, p.24) e que o consumo cultural como quando o “valor simbólico prevalece sobre os valores de troca, ou onde pelo menos estes últimos se configuram subordinados à dimensão simbólica” (CANCLINI, 1999, p.24).

As representações dessa cultura gaúcha⁷ por vezes pode vir estereotipada, dotadas de características mais culturais do que vivenciadas, como aponta Hinerasky (2004, p. 183) ao mostrar que a constituição da identidade gaúcha é “caracterizada pelo fato de a população compartilhar costumes de uma cultura baseada no modo de vida rural e considerada símbolo da identidade regional, mesmo que a população seja predominante urbana”. Assim, a configuração do gaúcho nas obras audiovisuais pode conter traços mais referentes ao imaginário da tradição do que ao seu real cotidiano.

Em outras produções culturais, realizadas no Rio Grande do Sul, existe também a nomenclatura ‘gaúcha’ a postos, numa função classificatória e

⁷A própria denominação de ‘gaúcho’ traz em si, engendrada a questão da identidade. A historiografia do termo aclara a identidade mutante deste indivíduo gaúcho, conforme nos traz Oliven: “no período colonial o habitante do Rio Grande era chamado de guasca e depois de gaudério, este último termo possuindo um sentido pejorativo e referindo-se aos aventureiros paulistas que tinham desertado das tropas regulares e adotado a vida rude dos coureadores e ladrões de gado. Tratava-se de vagabundos errantes e contrabandistas de gado numa região onde a fronteira era bastante móvel em função dos conflitos entre Portugal e Espanha. No final do século 18, eles são chamados de gaúchos, vocábulo que tem a mesma conotação pejorativa até meados do século 19, quando, com a organização da estância, passa a significar o peão e o guerreiro com um sentido encomiástico. O que ocorreu foi a ressemantização do termo, através da qual um tipo social que era considerado desviante e marginal foi apropriado, reelaborado e adquiriu um novo significado positivo sendo transformado em símbolo de identidade do Estado.” (OLIVEN, 1993, p.25).



denominativa da região sul, a exemplo, as que são citadas no documentário: cinema gaúcho, literatura gaúcha e rock gaúcho. No entanto o termo ‘gaúcho’ originariamente e ainda na atualidade, não se restringe apenas ao estado do Rio Grande do Sul, também pode ser reconhecido nos países Argentina e Uruguai.

Dentro da historiografia do termo e das questões contemporâneas, percebe-se que o gaúcho pode apresentar várias vertentes de representação, interessa-nos reconhecer as maneiras de representar um bairro, dentro de uma cidade gaúcha, que o documentário pratica em sua narrativa. Aclarados alguns conceitos caros à discussão, inicia-se a aproximação, mais consistente e embasada, com o objeto de estudo.

3. Estabelecendo Ferramentas De Análise

As obras audiovisuais trazem marcadamente traços culturais. Invariavelmente, tais traços são dispostos e orientados conforme cada posicionamento singular. Cada obra, passível de diferente abordagem, depende completamente do olhar do diretor e do roteirista. Assim, é possível reconhecer características fidedignas, apesar de, acima de tudo, serem representadas, como aponta Rossini (2001, p. 10)

Ao apoiarem-se em eventos e em fatos do passado, os diretores dos filmes lançam mão daquilo que está na base da construção identitária de um grupo: sua história, para justamente, num mar de produtos mundializados poderem marcar sua alteridade. O uso da história no cinema define, assim, a busca por traços de distinção externa e por marcas de identificação interna, como disse antes. Ao mesmo tempo, esta é uma busca por aquilo que foi a motivação pessoal dos atos de cada um.

Embora o audiovisual trabalhe com substratos da realidade, configurando-se assim, como uma representação, ele pode contribuir, através do impacto emocional, para a mudança de perspectivas, reconhecimento e identificação e, também, (des) construção de memórias. Sobre isso, Pesavento (2004, p. 43) alerta que “é preciso tentar ver o cinema fora dos quadros do escapismo para colocá-lo nos da reflexão”, sem que ele perca sua função de entreter.



A aproximação e análise do documentário *Filme sobre um Bom Fim*, para tal exame, valemo-nos dos conceitos de análise fílmica e de imagem, os quais, em suma, ressaltam que uma obra cinematográfica, enquanto um meio de comunicação, pode representar um país, uma ideologia ou um período histórico, fazendo com que os espectadores identifiquem na obra traços semelhantes aos seus, ou reconheçam a distorção desses traços, conforme explica a autora Martine Joly,

Instrumento de comunicação entre as pessoas, a imagem também pode servir de instrumento de intercessão entre o homem e o próprio mundo. No caso, a imagem, não é tão considerada em seu aspecto de comunicação quanto como produção humana que visa estabelecer uma relação com o mundo (JOLY, 1996, p. 59)

É relevante ressaltar que a aproximação da obra cinematográfica com a realidade caminha em direção a um relacionamento de ficção e fatos verídicos. Assim, é possível reconhecer características fidedignas, apesar de, acima de tudo, serem representadas. Neste trabalho, dialoga-se com a definição de representação da autora Sandra Pesavento, por estar mais próxima dos objetivos desta pesquisa:

A representação é um conceito ambíguo, pois na relação que se estabelece entre ausência e presença, a correspondência não é da ordem do mimético ou da transparência; a representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele. (PESAVENTO, 2004, p. 40)

As representações de uma realidade podem abrir um campo de identificação com seu público. Nos documentários, esse conceito aplica-se de forma que um filme pode trazer à tona aspectos fidedignos da história, rememorando aspectos, ou pode também, através de distintas abordagens, tender a dismantelar fatos, ou moldar uma história à sua posição. Como afirmam Vanoye e Goliot-Léte, “o filme preenche uma função na sociedade que o produz: testemunha o real, tenta agir nas representações e mentalidades, regula as tensões ou faz com que sejam esquecidas” (1994, p. 58), conotando que uma obra pode decorrer em representações ou refutações.

Desse modo, fica explícito que a análise fílmica caminha no intuito de pesquisar, verificar e interrogar a obra, a fim de elucidar se de fato existem traços que



se aproximem do real. Agregam-se, neste estudo, os conceitos e processos caros ao percurso da análise fílmica, que se dá a fim de descrever e interpretar de que maneira a obra cinematográfica remete à região, ao bairro e aos sujeitos representados.

4. Construções Na Narrativa: Um Bom Fim entra em cena

Até o final do século XIX o bairro Bom Fim⁸ contava com poucas casas, a maioria chácaras e sítios. O cenário começou a sofrer uma grande transformação a partir da segunda década do século XX, com a chegada das primeiras famílias judaicas. A partir da década de 1930, a cultura começou a florescer no bairro, com a abertura de estabelecimentos, como o cinema Baltimore. Já nas décadas de 1970 e 1980, o bairro tornou-se reduto da boemia e da intelectualidade, pela proximidade com o campus da área de humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

É do bairro, a partir dessa transformação cultural dos anos de 1980, que fala o documentário em estudo. Desde o título, o audiovisual deixa claro que está disposto a mostrar “um Bom Fim”, ou seja, a representação de um recorte, de uma visão do que foi aquela época no bairro selecionado. Cenas de jovens de diferentes grupos, alguns bebendo, outros fumando, outros conversando ou dançando em shows nos bares do bairro entre os anos 1970 e 1980 são usadas para essas representações da época. Para dar conta disso, o diretor do filme, Boca Migotto, que é morador do Bom Fim, fez uma pesquisa durante 13 anos sobre o local.

A sinopse do documentário o define da seguinte forma: “filme sobre um Bom Fim retrata o movimento jovem que ocorreu em Porto Alegre nos anos 80. O tradicional bairro Bom Fim foi o epicentro de uma transformação cultural fundamentada no surgimento do rock gaúcho, do cinema urbano, das experimentações na televisão e do teatro de rua, que caminharam lado a lado com outras expressões culturais do período. O mundo era um antes do anos 80, então, tudo mudou”. Ela

8

Disponível

em

<http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/observatorio/usu_doc/historia_dos_bairros_de_porto_alegre.pdf>. Acesso em 9 mai.2016



descreve o lugar que o bairro ocupa, tratado como um epicentro de transformações culturais. O que se vê em tela é a representação de uma juventude e de um bairro como espaço cultural e de sociabilidades.

O mundo todo estava em transformação dos anos 1980 e, o que defende a produção é que, em Porto Alegre, essas mudanças partiram dos jovens que frequentavam o Bom Fim. Em nossa aproximação analítica, propõe-se quatro categorias ou eixos temáticos, nos quais o documentário se ancora, e que se articulam para a construção dessa memória: Bom Fim, Porto Alegre e suas especificidades; Temas e cotidiano dos anos 70/80; Imagens históricas e lugares de memória; Testemunhas e depoimentos.

4.1 Bom Fim, Porto Alegre e Suas Especificidades

A narrativa do filme não é linear. Porém, ele flui no tempo à medida que mostra a história de seu personagem principal, o Bom Fim, desde o momento em que a Avenida Osvaldo Aranha começa a se transformar em um reduto jovem, passando pelo surgimento dos grupos de cinema, de teatro e de música, mostrando a efervescência cultural e política que acontecia nas mesas de bar e chegando ao fim desse papel do bairro quando a cultura perde seu espaço para o mercado imobiliário.

A história contada é a de que a proximidade do bairro do campus dos cursos da área de humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul fez de bares como o Alaska, o Mariu's e o Copa 70, que ficavam na chamada "Esquina Maldita", um ponto de efervescência. No espaço entre as ruas Sarmento Leite e Avenida Osvaldo Aranha os estudantes e intelectuais se encontravam para continuar as discussões cotidianas e acadêmicas e as propostas de contestação à ditadura militar⁹.

⁹ No período de silenciamento e opressão vivido durante a ditadura militar no Brasil (1964-85), as ações ditatoriais atingiram o cotidiano do país, assim como nas manifestações culturais brasileiras, o que ocasionou um monitoramento geral dos segmentos. Mediante as mudanças políticas do país, os movimentos culturais tiveram de ter um reposicionamento geral nas temáticas e representações, muitas das ações, diálogos e encontros dos jovens e universitários aconteciam em espaços permitidos, e, por vezes, clandestinos.



O documentário deixa claro que, lado a lado com as mesas onde ferviam essas discussões, estavam jovens que queriam promover (ou aproveitar) a revolução sexual, as ideias libertárias do movimento *hippie*, além de muita gente que só estava ali para beber e aproveitar a noite, como práticas cotidianas da juventude.

Dessa forma, o roteiro situa o espectador dentro de alguns dos pontos característicos de vivências, tomando o bairro como o personagem principal do documentário e apresentando a proposição de que o Bom Fim foi este epicentro cultural da capital gaúcha nos anos de 1980.

4.2 Temas e Cotidiano Dos Anos 70/80

Em relação aos seus temas, o documentário está dividido em cinco partes, que não são anunciadas formalmente, mas que podem ser identificadas a partir das trilhas musicais utilizadas e pelas diferentes imagens e discussões trazidas pelos depoimentos.

No início do filme o assunto tratado é cinema, filmes produzidos na região, cineclubes e salas, e o hábito cultural de ir ao cinema assistir filmes europeus. A partir daí, depoimentos e imagens tratam das transformações do território nos anos 1970 e 1980. Começa então o enfoque sobre os bares e bandas que tomaram conta do Bom Fim. A questão do rock gaúcho e das modificações que ele provocou na mídia da época são abordadas, relatando o surgimento de programas especializados em rádios e espaços na TVE¹⁰. A parte final do filme trata das ações policiais, do fechamento dos bares, da repressão e do esvaziamento do bairro. Essas cinco partes se entrecruzam e são perpassadas por questões sociais, como a revolução sexual, as influências externas, de gostos musicais e culturais, e as causas políticas.

À medida que se desloca entre esses temas, *Filme sobre um Bom Fim* mostra como o consumo e vivências de diferentes manifestações artísticas, das quais dispunha o bairro, fizeram com que os jovens se organizassem de forma a se tornarem

¹⁰ Inaugurada em 1974, a TVE é uma emissora de televisão pública do Rio Grande do Sul, mantida pela Fundação Piratini, com programação produzida a partir de Porto Alegre e retransmitida para o interior do Estado. Sua programação é voltada para a cultura e para o entretenimento.



eles próprios produtores culturais, mudando a cena artística ao impor seus hábitos de consumo. Exemplos disso são mudanças causadas na própria mídia da época, como os programas de contracultura na TVE e a inserção de faixas de rock gaúcho na programação de emissoras como a Bandeirantes FM, shows e peças de teatro a céu aberto, fatos que são narrados ao longo do documentário. Muitas das referências são trazidas à narrativa em forma de imagens e depoimentos de arquivo, que se engendram na totalidade da obra, e denotam outro eixo temático do filme.

4.3 Imagens Históricas e Lugares de Memória

Sobre a terceira categoria, as imagens históricas, *Filme sobre um Bom Fim* se vale de jornais, fotografias e revistas da época, além de imagens cinematográficas de arquivo para dar suporte ao que é dito nos depoimentos. Notícias com chamadas como “a geração da esquina maldita”, “Bares de luta”, “como a esquina maldita contribuiu para unificar o movimento estudantil em tempos de repressão”, “Quem frequenta hoje o Alaska”, mostram como os movimentos que se originaram no Bom Fim ganharam as páginas de jornal na época. Uma das características que chamam a atenção é a de que estes materiais históricos são editados com elementos da linguagem do videoclipe, o que faz com que o documentário de aproprie de elementos audiovisuais próprios dos anos de 1980.

Em relação aos lugares de memória, *Filme sobre um Bom Fim* assume a intenção de recuperar memórias sobre um bairro que já não existe tal qual no passado e conta com depoimentos, músicas e imagens da época, além de algumas estratégias de montagem para fazer um paralelo entre presente e passado, o velho e o novo, a lembrança e a nostalgia da época.

O filme, que já começa de forma nostálgica, trazendo imagens de um Bom Fim que só foram preservadas a outro audiovisual, o filme *Deu pra ti anos 70*, mantém essa aura de um local mágico – como é tratado pelos próprios entrevistados – de efervescência da contracultura. Logo no início do filme, o cineasta Nelson Nadotti define o bairro da seguinte forma: “o Bom Fim tem lugares mágicos. É um centro



energético de mudança e criação”. As entrevistas realizadas nos bares da época, trechos dos filmes em super-8, fachadas dos prédios que ainda permanecem figuram essa mágica materializando a memória do bairro.

4.4 Testemunhas e Depoimentos

O documentário usa seus personagens para revelar dentro de seu recorte escolhido, a representação da juventude e de um bairro como espaço cultural e de sociabilidades, com uma visão de mundo coletivamente construída.

Ao todo, foram entrevistadas 59 pessoas. Porém, foram selecionadas como fonte primária de informação apenas as que tiveram uma participação ativa no bairro naquela época. Uma das curiosidades é que no período abordado pelo documentário todas essas pessoas frequentavam o bairro Bom Fim, mas eram em sua maioria jovens anônimos. Hoje, todos são envolvidos com expressões artísticas e bastante conhecidos do público, como os cineastas Jorge Furtado, Carlos Gerbase, Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti, os atores Marcos Breda e Werner Schunemann, a dirigente partidária Vera Guasso, o jornalista Juremir Machado, e o músico Nei Lisboa, entre outros artistas, jornalistas, historiadores e donos de bares.

O jornalista Juremir Machado lembra em sua entrevista que os jovens que se concentravam no Bom Fim não eram bem vistos: “Era uma época em que a gente queria chutar o balde, entrar em conflito, chocar as pessoas, era uma época de enfrentamento. Era uma burguesia tacanha e mesquinha que ficava muito chocada com aquilo ‘olha os nossos jovens, se perdendo’”, em outro trecho de seu depoimento, Machado destaca que por mais que houvesse questões políticas e demandas sociais que fizessem os jovens frequentarem o Bom Fim, as pessoas queriam se divertir.

Um dos entrevistados mostra o descrédito que a sociedade em geral atribuía aos jovens da época. Werner Schüneman opina sobre o que acredita que a sociedade porto-alegrense pensava sobre aqueles que se concentravam no Bom Fim: “a gente só



“tinha direito à sobrevivência e a comprar livros e discos”, não se falava em produzir e profissionalizar as práticas culturais que executavam.

O escritor Eduardo Bueno entra em cena, como um personagem que usa como gatilhos de memória o riso e a acidez de suas lembranças. Conta que um dos bares teve o melhor banheiro na época porque tinha uma janela que possibilitava fumar maconha sem espalhar o cheiro no local. Essa declaração é seguida de outras, mais acidas, como um momento de metalinguagem no qual ele fala mal da destruição do cinema Baltimore para a construção de um prédio e pede que a produção, “mostre a fachada dessa merda que construíram no lugar”.

O desfecho do documentário se dá mostrando como a pressão imobiliária aliada à repressão policial com fechamentos dos bares e batidas frequentes para revistar os frequentadores fizeram com que os jovens deixassem de frequentá-los e começassem a migrar para outras áreas de Porto Alegre. O documentário apresenta que, aos poucos, o Bom Fim se transformou em um bairro “careta e organizado”.

5. Considerações Finais

O presente artigo procurou investigar como o documentário *Filme sobre um Bom Fim* se constitui como um espaço de configuração e recuperação de memórias. Fica claro que a representação da juventude gaúcha nos anos de 1980 ganha espaço como promotora da cultura por meio de seus hábitos de consumo, assim como o bairro se torna um espaço crucial, um cenário de transformações socioculturais nos anos 1970 e 1980, que deflagra e instiga tais ações.

O filme apresenta o bairro porto-alegrense, como uma “grande tribo de vivências e trocas de afetos”, conforme define um dos entrevistados da produção, o cineasta Nelson Nadotti. A representação criada é a de um local que deixou saudade. Em termos de linguagem, uma característica que merece atenção é que o filme opta por muitos planos conjunto, o que oportuniza que, ao mesmo tempo em que apresenta



as pessoas que darão seus testemunhos, o documentário consiga contextualizar o ambiente atual do Bom Fim.

O documentário se vale, também, de testemunhos para materializar e revelar a representação da juventude e de um bairro como espaço cultural e de sociabilidades, pela voz das pessoas que estiverem envolvidas e trazem em suas memórias pessoais, as memórias do bairro, do período e dos sentimentos que afloravam à época.

Após a aproximação com a obra e com as categorias que elenca-se para materializar a análise, percebe-se pistas que os eixos principais do documentário apontam, ainda, para outros nortes sobre a sociedade contemporânea à época e o cotidiano territorial do bairro. Através da narrativa do documentário depreende-se: identificação, consumo cultural, resistência, experiências afetivas e utopias.

Percebe-se uma grande ênfase nas vivências espaço temporais do Bom Fim enquanto propulsoras de experiências afetivas, de práticas de consumo cultural e de afeição por contraculturas, assim como deflagradoras de aspectos contemporâneos atuais no bairro. Pesavento (2007) teoriza sobre a relação entre os sujeitos e seus espaços de vivência, ao ponderar que ao longo do processo imaginário de construção de espaço-tempo, “a cidade está sempre a explicar o seu presente. Com isso, acaba por definir uma identidade, um modo de ser, uma cara e um espírito, um corpo e uma alma, que possibilitam reconhecimento e fornecem aos homens uma sensação de pertencimento e de identificação com a sua cidade”. Corrobora-se ao pensamento da autora, pois as premissas de bairro boêmio, de vivências afetivas e de espaço profícuo a criação cultural ainda atualmente está em voga, mesmo várias décadas depois.

Em determinado momento da narrativa, Werner Schunemann diz que os jovens e cineastas do Bom Fim perderam “o bonde da história” por não terem chegado mais longe com suas produções culturais. De certa forma *Filme sobre um Bom Fim* não comete o mesmo erro, pois entra nessa lacuna para rememorar as experiências, enquanto elas estão vivas. E, ainda que não estabeleça uma crítica profunda sobre os resultados a longo prazo dos movimentos culturais que se iniciaram no bairro, coloca, finalmente, os holofotes sobre eles.



Referências Bibliográficas

BARBOSA, Marialva. **Jornalismo e a construção de uma memória para a sua história.** In: BRAGANÇA, Aníbal; MOREIRA, Sonia Virgínia (orgs.). *Comunicação, acontecimento e memória.* São Paulo: Intercom, 2005, p.102-111

GARCÍA CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos** – Conflitos multiculturais da globalização. Trad. Mauricio Santana Dias. Rio de Janeiro. Ed. Uerj, 2006.

HINERASKY, Daniela Aline. **O Pampa virou cidade:** um estudo sobre a identidade cultural nas produções de teledramaturgia da RBS TV. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

JACKS, Nilda. **Mídia nativa:** indústria cultural e cultura regional. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 1998.

JOLY, Martine. **Introdução à análise de imagem.** Campinas, SP: Papyrus, 1996.

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

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, vol 27, nº 53, jun. 2007

ROSSINI, Miriam. **Filme histórico e identidade nacional:** o exemplo de Lamarca. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 24, 2001, Campo Grande. Anais. Campo Grande: INTERCOM, 2001.

RONSINI, V. M. **Mercadores de Sentido:** Consumo de mídias e identidades juvenis. Porto Alegre: Sulina, 2007.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna:** intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTE, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica.** Campinas, SP: Papyrus, 1994.

WOODWARD, K. **Identidade e diferença:** uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais.* 1º d. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. (p.7-72)

Filmografia

Filme sobre um Bom Fim. Direção de Boca Migotto. Porto Alegre/RS: Epifania Filmes, 2015. 1 DVD (88min), standard, color.