

Cinema brasileiro: um olhar sobre a solidão e a nostalgia dos imigrantes alemães

Doris Fagundes Haussen¹

O artigo analisa dois filmes brasileiros *Cinema, aspirina e urubus* e *Heimweh: nostalgia*. O objetivo é verificar como captam o processo de integração de duas gerações de imigrantes à sociedade brasileira, uma vez que um dos filmes situa-se no período anterior à Primeira Guerra e, o outro, nos anos da 2ª Guerra Mundial. O estudo insere-se no campo de estudos da Comunicação e Cultura.

Palavras-chave: cinema brasileiro, imigração alemã, integração.

Brazilian cinema: a look at the loneliness and nostalgia of German immigrants. This article analyzes two Brazilian films: *Cinema, aspirina e urubus* (*Cinema, aspirin, and vultures*) and *Heimweh: nostalgia* (*Heimweh: nostalgia*). Its aim is to verify how the two movies capture the process of integration of two different generations of immigrants to Brazilian society, given the fact that one of the films covers the period preceding World War I and, the other, the years of World War II. The study belongs to the field of Communications and Culture.

Key words: Brazilian cinema, German immigration, identities.

L'article se propose à analyser deux films brésiliens Cinema, aspirina e urubus et Heimweh: nostalgia. L'objectif est vérifier les processus de l'intégration des deux generations de immigrants dans la société brésilienne, parce que l'un des films se passe avant le premier Grande Guerre et l'autre pendant la deuxième Grande Guerre. L'étude concerne le champ de la Communication et de la culture.

Mots-clés: cinema brésilien, immigration allemande, identités.

¹ Profª Drª do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil. Pesquisadora do CNPq. E-mail: dorisfah@puccrs.br. Colaborou a Bolsista de Iniciação Científica CNPq/PUCRS, Michele Bicca Rolim.

A formação da identidade nacional é um tema recorrente na pesquisa brasileira. A importância dada à questão remete, no dizer de Ortiz (1985, p.7), ao fato do Brasil ser um país do Terceiro Mundo, “o que significa dizer que a pergunta é uma imposição estrutural que se coloca a partir da própria posição dominada em que nos encontramos no sistema internacional”. Por outro lado, segundo o autor, se toda a identidade é uma construção simbólica, pode-se dizer que “não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos”.

A formação étnica do país que, em sua origem foi constituída pelos indígenas, incorporou portugueses (a partir de 1500), africanos e, posteriormente, através da política de imigração do governo, no século XIX, mais fortemente outros elementos europeus. Esta miscigenação tem configurado o brasileiro e as suas identidades.

As dificuldades iniciais dos imigrantes foram incalculáveis, pois encontraram um país com uma economia predominantemente rural e mão de obra sem qualificação, aliada à inexistência de mercado interno, à falta de equipamento industrial, de estradas e de meios de comunicação. Além disso, contavam com muito pouco apoio para trabalhar as terras recebidas.

Com esta realidade se depararam os primeiros alemães (cerca de oito mil) que chegaram ao Brasil no final do século XIX. Apesar do número pouco expressivo, desde o início estes imigrantes desempenharam um importante papel. No Rio Grande do Sul, os primeiros 34 alemães chegaram em julho de 1824. Segundo Roche (1969, p. 2):

O desajustamento mais completo depois de uma viagem de 45 semanas, ao tempo da navegação à vela, a luta pela vida contra os índios e a mata virgem, a existência bucólica de Robinsons de terra firme, sob as palmeiras dos trópicos, a conquista de vastas áreas onde os

pioneiros fazem surgir as colheitas, as povoações, as fábricas e as cidades (...) tudo isto representa a colonização alemã no sul do Brasil...

A imigração estrangeira desde o início foi considerada pelo governo brasileiro como necessária para o desenvolvimento do país. Mas, a política oficial para a imigração alemã deveu-se, principalmente, à necessidade de povoar os estados do sul para proteger e defender as fronteiras do império. Havia, também, a intenção de criar uma classe média de pequenos agricultores que produzissem alimentos para o mercado interno. Desta forma, foram estabelecidas colônias alemãs em todo o país, mas com enfoque no sul.

No nordeste, já em 1818, há o registro da chegada de alemães às colônias agrícolas da Bahia e, no sudeste, foi fundada, em 1824, em Nova Friburgo, no Rio de Janeiro, a primeira colônia. Mas, conforme Müller (2004, p. 77), “a vida destes pioneiros não foi nada fácil: encontravam-se, agora, num país diferente, com costumes e clima diferentes, não falavam a mesma língua e foram assentados em terras praticamente impróprias para a agricultura”. Em vista disso, muitas dessas famílias deslocaram-se à procura de terras mais apropriadas no sul do país, somando-se às que originalmente haviam sido assentadas naquela região.

Os filmes² e os imigrantes alemães

Neste artigo analisa-se o registro que os cineastas fazem de dois tipos diversos de imigrantes alemães e a sua relação/assimilação à realidade brasileira. No filme *Heimweg/Nostalgia*, de 1990³, o diretor e roteirista gaúcho Sérgio Silva⁴, em co-parceria com Tuio Becker, desenvolve a

² Os dois filmes analisados foram produzidos a partir de 1990. Neste período, os filmes nacionais têm conquistado cada vez mais espaço no mercado cinematográfico brasileiro. Dados da Ancine – Agência Nacional de Cinema mostram que os filmes brasileiros saltaram de 0,05% do total de bilheteria no país em 1992 para 8% em 2002. Pesquisas apontam que nestes filmes tem prevalecido a temática da busca da identidade nacional, e um grande número de filmes inspira-se no passado distante ou recente procurando traçar um “retrato” do país. Um dos fatores para a maior produção nacional têm sido as políticas governamentais de incentivo, entre elas a Lei Rouanet, de 1991, que permite às empresas patrocinadoras de cultura abater até 5% no Imposto de Renda, e a Lei do Audiovisual que garante desconto fiscal de 3% para pessoas jurídicas e de 5% para pessoas físicas que comprarem cotas de filmes em produção. Fonte: Cunha (2004).

³ A escolha dos filmes para este artigo deveu-se, basicamente, à temática sobre os imigrantes alemães no Brasil. Não se considerou a qualidade técnica, a bitola da rolagem (*Heimweg* é em 16mm e *Cinema, aspirinas e urubus* é em 35mm) ou o sucesso de público. A intenção é analisar o “olhar” dos cineastas sobre esta realidade.

⁴ Sérgio Silva dirigiu, também, em 35mm, *Festa de casamento* (1990), *Frau Olga, Fraulein Frida* (1991), *O Zeppelin passou por aqui* (1993), *Anaby de las misiones* (1997) e *Noite de São João* (2003), entre outros.

história de Heinrich, que emigra da Alemanha para o Brasil, em 1900. O filme começa e termina com o personagem na velhice, conversando com o neto e rememorando a sua vida, desde a chegada ao país.

No início, ainda não fala o português e é assentado em uma comunidade rural do Rio Grande do Sul, mas, como é um homem culto, começa a dar aulas de alemão para as crianças, a pedido de outros imigrantes. Pela manhã, trabalha na terra, à tarde, leciona numa escola improvisada e, à noite, lê seus livros preferidos ou escreve cartas aos parentes que ficaram na Alemanha. Com o passar do tempo, sente necessidade de constituir uma família e casa com Helga, com quem tem dois filhos. Mais tarde transfere-se para uma cidade maior com a família, onde começa a dar aulas de literatura numa escola de melhores recursos. Em 1909, surge a oportunidade de encenar, com um grupo amador, a peça “Kabele und Liebe” (Intriga e amor), de Schiller. Neste período, sua esposa falece, e, na Europa, começa a I Guerra Mundial. No início dos anos 20, Heinrich casa novamente, desta vez com a jovem Anna Gisela, que se torna mãe de uma menina.

Os anos correm, no Brasil há uma grande mudança política com a Revolução de 30 e a chegada de Getúlio Vargas ao poder, e, na Europa, começa a II Guerra Mundial. Inicialmente, o governo brasileiro mostrava-se favorável à Alemanha, mas, com a entrada dos Estados Unidos na guerra, há pressões para que o país apóie os Aliados. Começa, então, uma série de sanções aos imigrantes que não podem mais falar alemão, além de serem hostilizados.

Neste período, Heinrich ainda segue voltado às realizações culturais e, em 1942, tenta fazer a montagem da peça teatral “Egmont”, de Goethe. Porém, com as proibições em relação ao idioma e às atividades de alemães no país, os censores do Estado Novo⁵ interditam a peça. As demonstrações anti-germânicas intensificam-se e casas comerciais e clubes alemães, assim como Consulado do III Reich, são depredados e incendiados. Depois desta época, Heinrich vai morar com a família da filha, e passa a se dedicar à jardinagem e a reler seus velhos livros. Sua vida, sucessos e fracassos são lembrados na companhia do neto, algumas horas antes do almoço do dia 31 de março de 1964, data que marca o início de mais um período revolucionário na história política brasileira e de um outro episódio a ser vivido pelo alemão que chegou ao país em 1900.

A solidão e a nostalgia foram, muitas vezes, as companheiras deste personagem que emigrou em busca de novas oportunidades e que sofreu inúmeras dificuldades num país que se constituía e passava por transformações. Ao escrever cartas aos parentes da Alemanha, Heinrich, num certo sentido, confirma a sugestão de Hatoum (2004, p. 90), quando este diz que “nas narrativas escritas por exilados, expatriados e auto-exilados, os laços culturais, afetivos e mesmo lingüísticos com o país de origem tornam-se um problema e suscitam novas formas de representação de variados matizes”. Para o autor, estes textos, às vezes, evocam um lugar perdido para sempre, ou um regresso impossível e apenas imaginário para um lar e um passado de traumas e cisões, e “devastados por lembranças que dilaceram e angustiam o narrador. Este já não pertence mais a um único lugar, e sua condição de exilado, expatriado ou imigrante torna problemático e instável o próprio lugar de origem”.

No filme, de alguma forma, Heinrich e o neto representam a família que já se ajustava ao país e a uma nova/outra identidade. A realidade, assim, insere-se nos processos de deslocamento que a diáspora envolve, conforme Hall (1996), como a defasagem que significa manter a dupla referência entre o local de origem e aquele onde se está vivendo.

O outro filme, *Cinema, aspirinas e urubus*⁶, situa-se em 1942 e conta a história de Johann e Ranulpho. O alemão Johann viaja pelo Brasil, em seu caminhão, vendendo o remédio “milagroso”, a aspirina, e, nas suas viagens, dá carona a Ranulpho, um nordestino que foge do sertão em direção à cidade, em busca de outras oportunidades de trabalho e de vida. Através do rádio instalado no caminhão, o alemão informa-se que o Brasil passa a apoiar os Aliados na Guerra, e que os alemães terão uma série de restrições no país. Ranulpho informa, então, a Johann que quem quiser trabalhar na Amazônia não necessita documentos de identidade – todos serão aceitos, pois se trata de desbravar a selva. Johann decide ir para a Amazônia ao invés de voltar para a Alemanha, rasga seu passaporte e deixa seu caminhão para Ranulpho trabalhar. Este não consegue entender a decisão, mas Johann explica que é contra a guerra no seu país e prefere ficar no Brasil.

O filme, na verdade, trata da amizade entre dois personagens de culturas bem diferentes, mas que, ao longo da sua viagem, vão se transformando e aprendendo um com o outro. O alemão ensina ao brasileiro a técnica de apresentar os filmes sobre a aspirina da Bayer, nas localidades em que se

⁵ O Estado Novo é implantado no Brasil em 1937, através de um golpe de Estado, tendo sido promulgada uma nova Constituição para o país. Sobre o tema, em relação aos meios de comunicação da época, consultar, entre outros, Haussen (2001), e Capelato (1998).

⁶ Trata-se da primeira película dirigida pelo pernambucano Marcelo Gomes, com roteiro do próprio diretor em conjunto com Paulo Caldas e Karim Ainouz. Recebeu indicação para participar do *Oscar* na categoria de filme estrangeiro.

hospedam, e a dirigir o seu caminhão. O brasileiro retribui auxiliando o companheiro a enfrentar as dificuldades do sertão nordestino. Ao mesmo tempo, passam a entender melhor as reações um do outro. Na cena em que o alemão vai pegar o trem para iniciar sua viagem em direção à Amazônia, o brasileiro observa que o guarda da estação trata as pessoas do povo com brutalidade, e diz: “é só colocar uma farda e se transforma num animal”. Johann retruca lembrando que o amigo também trata os seus conterrâneos com rudeza, ao que Ranulpho responde: “eu também sempre fui tratado assim”.

No filme, fica muito evidente a solidão do imigrante e, embora ele tenha encontrado em Ranulpho um companheiro, este foi um breve momento de sua vida no país. Todos os demais relacionamentos são fugazes, de passagem, nos quais é tratado como “o estrangeiro”, o “diferente”, o “galego”, no linguajar dos sertanejos. Mas, como fica claro, trata-se, no caso, de uma opção entre a guerra na terra natal e a aventura num país estrangeiro.

Sobre o personagem que representa o alemão, Azzi (2006) salienta: “Ele é daqueles germânicos civilizados e cuidadosos, que respeita a cultura local, e defende algumas “teses” de como a simplicidade e a vida no Brasil podem representar uma ruptura, um caminho que ele quer seguir”. Para a autora, “Johann é uma espécie de “naturalista/hippie” em plena década de 40, que curte dormir ao ar livre, mas come a comida enlatada fornecida pela Bayer”. Por outro lado, sobre Ranulpho, considera que é esperto e descontente com a sua vida no sertão. “Ele é aquele tipo de brasileiro, nordestino, cujo mau humor é emblemático e está relacionado ao fato de não gostar da pobreza. Sua acidez e ironia nos levam a rir de nós mesmos”.

Ao traçar um paralelo entre os dois filmes, pode-se dizer que *Heimweh* traz uma visão “clássica” sobre a imigração. Ou seja, o personagem principal personifica todos os imigrantes, em geral, e as dificuldades que enfrentaram para se ajustar ao Brasil, um país em sua trajetória de desenvolvimento e organização. O alemão racional e culto que tenta, inicialmente, trazer a sua cultura (através da leitura e do teatro) para uma região inóspita, é mostrado em seu paulatino ajuste à nova realidade.

Cinema, aspirina e urubus, por sua vez, faz uma abordagem mais aprofundada da complexidade da relação entre um alemão e um brasileiro. A própria viagem realizada pelos dois personagens através do sertão nordestino, na

verdade, aborda a “viagem” do reconhecimento interior que ambos fazem de si próprios, um do outro e de suas respectivas culturas. E, também, da amizade e do respeito possíveis pelas opções de vida de cada um.

Neste sentido, pode-se observar que a compreensão entre os dois personagens remete à questão do hibridismo da cultura. De acordo com Bhabha (2001, p. 69), deveríamos lembrar que “é o inter – o fio cortante da tradução e da negociação, o entre-lugar – que carrega o fardo do significado da cultura”. Para o autor, este *inter* é que permite “que se comece a vislumbrar as histórias nacionais, antinacionalistas, do “povo”. Ao explorar este “terceiro espaço”⁷, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos”.

Hall (1999, p. 48), por seu turno, considera que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação”. Para o autor, a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos, “um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos legais de uma nação: elas participam da idéia da nação tal como representada em sua cultura nacional”.

No caso analisado, os filmes mostram as dificuldades de emigrantes com uma forte bagagem nacionalista de origem tentando entender/ajustar-se a uma outra nacionalidade ainda em formação, num processo complicado. Mas, por outro lado, como sugere Hall (2003, p. 117), os processos de colonização também significaram uma reconfiguração, de tal maneira que a própria idéia de um mundo composto por identidades isoladas, “por culturas e economias separadas e auto-suficientes tem tido que ceder a uma variedade de paradigmas destinados a captar essas formas distintas e afins de relacionamento, interconexão e descontinuidade”.

A identidade nacional brasileira e as dificuldades de integração

O contexto em que se passam os dois filmes é o da primeira metade do século XX. Nele, ocorreram duas guerras

⁷ Para Bhabha (2001, p. 68), o “terceiro espaço” constitui “as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos e re-historicizados e lidos de outro modo”.

mundiais na Europa e, no Brasil, tratava-se de se constituir uma nação. As migrações, por outro lado, aconteciam no mundo inteiro, com diversas motivações, que incluíam a busca de melhores condições de vida, causas de ordem econômica e política, medo da violência ou outros tipos de razão, entre os quais as guerras e os conflitos organizados a partir das diferenças culturais expressadas em intolerância, xenofobia ou racismo (Arce, 2003).

No Brasil, segundo Alvim (1998, p. 216), estes movimentos sociais foram responsáveis por situações em que

européus, africanos e asiáticos, portadores de culturas e hábitos tão díspares, passassem a conviver entre si, obedecendo a regras controladas não mais pelas comunidades a que pertenciam e onde todo o mundo se conhecia, mas por autoridades impalpáveis e invisíveis como as do Estado, da burguesia naval que os transportava de uma lado para o outro do mundo, de novos donos de terras ou indústrias, seus novos patrões nas terras de adoção.

Este processo de enfrentamento entre o público e o privado, segundo a autora, obrigou os imigrantes a alterar os seus hábitos de moradia, de cuidar da higiene pessoal, de se alimentar, de suas práticas religiosas, educacionais e sanitárias, “tão diferentes daquelas de seu mundo natal”. O ajuste, portanto, não foi fácil. No entanto, a aproximação entre identidades tão diferentes foi ocorrendo no país. E, um dos resultados foi a “leitura” dividida de si próprio, que o brasileiro foi construindo ao longo da sua história.

Roberto DaMatta (2004, p. 20) fala da “dialética das leituras do Brasil pelos brasileiros” quando estes se vêem ora como um povo atrasado, explorado e cujo destino é dar errado, ora como sociedade que vale a pena e tem futuro. Segundo o autor, o fato traduz duas visões do Brasil, “a universalista, moderna, nacional e globalizante (mais formal, quantitativa e externa, baseada na territorialidade e na cidadania) e a regional, local e íntima”. O que se constata, assim, “é uma leitura do Brasil em relação (comparação implícita ou explícita) a outras coletividades do mesmo valor”. E, também, “uma outra em relação a um conjunto de identidades que contribuem ou formam a identidade nacional – em outras palavras, do Brasil em relação a si mesmo”. Para DaMatta (2004, p. 21),

Num caso, trata-se de um diálogo com as forças aculturativas do mundo moderno que chegam frequentemente de fora para dentro; noutra de uma visada interna que pode ou não tomar a modernidade como foco. Cada uma dessas leituras (ou narrativas)

invoca uma configuração diferenciada do Brasil. De fato, quando localizamos o Brasil no quadro mundial (...) estamos nos situando num plano comparativo explícito e falamos como um “país” ou Estado-nação.

Segundo o autor, quando nos comparamos e nos contrapomos aos países capitalistas modernos que são modelos ideais (e idealizados) de modernidade, como os Estados Unidos, a França e a Inglaterra, pensamos em parâmetros universalizantes (trânsito, vida urbana, renda per capita, sistema financeiro e educacional, etc.). Mas, “quando queremos enxergar o lado incomparável e singular do Brasil, um lado que nos conforta, falamos de coisas inefáveis, incomensuráveis e incomparáveis, como a comida, a música e – como não mencionar? – a saudade” (DaMatta, 2004, p.23). A falta de compreensão sobre estes dois planos ou estilos de articulação coletiva, conforme o autor, tem levado a posições diferenciadas sobre o tema. Na primeira, o Brasil tem sido definido como “naturalmente” constituído de regiões e subculturas, e a diversidade e a impossibilidade de integrar são dimensões dominantes dessa posição. Na segunda, o país é lido como um todo monolítico e exclusivo, não havendo espaço para diferenciações regionais. “É óbvio que a grande questão não é escolher entre essas “verdades”, mas colocá-las em confronto e diálogo, procurando discernir quando e em que circunstâncias o nacional engloba o regional e em que contextos ocorre justo o oposto”, diz o autor.

Um exemplo citado é o do “gaúcho” quando este, em determinada circunstância, coloca-se como sulista, ao lado de catarinenses e paranaenses, ou brasileiro, quando se encontra no exterior. O fato remete à identidade como algo relacional e segmentado. “A dialética entre o nacional e o regional e, com ela, a emergência da forma de identidade que chamamos de regional é agenciada por disputas políticas”. E, salienta ainda, “isto não apenas no sentido que a disputa faça surgir a identidade, mas também quando a identidade é acionada, burilada e percebida dentro de uma questão com conseqüências práticas e concretas” (DaMatta, 2004, p. 42).

A imigração, portanto, contribuiu para a formação/complexificação da identidade nacional brasileira e, também, para um “enxergar-se” dualista desta identidade. Neste sentido, quando se pensa na relação entre o cinema e a sociedade brasileiros, verifica-se que mais do que apenas reflexo, “o cinema foi convocado, desde o seu início entre nós, a representar o país e o seu povo: sua exuberante natureza, seus costumes mais ou menos exóticos, suas personalidades marcantes, seus acontecimentos característicos” (Luz, 1994, p. 41). O Brasil pôde, no cinema,

ser identificado tanto à sua elite civilizada quanto às categorias sociais excluídas, por exemplo. Para o autor, a produção cinematográfica brasileira desenvolveu-se num contexto problemático: o de uma área da moderna produção da imagem que teria por missão representar o Brasil e, ao mesmo tempo, atestar a sua modernização e modernizá-lo. “A idéia dessa missão parece atravessar os diferentes ciclos de nossa cinematografia”, considera Luz, e acrescenta: “o cinema deveria dar conta simultaneamente – no sentido de retratar e promover – de todas as nossas diferenças (...) e da integração dessas diferenças em uma hipotética mas desejada “identidade nacional” (Luz, 1994, p. 42).

Neste sentido, os dois filmes analisados fazem parte deste panorama. *Heimweh* aborda de uma maneira épica, a adaptação do imigrante alemão à nova realidade, as dificuldades vividas e o ajuste de identidades diferentes, ao longo de mais de uma geração. *Cinema, aspirinas e urubus* apresenta o recorte de uma trajetória ao tratar do momento em que o alemão e o brasileiro compartilham as suas vidas. Os dois filmes, a sua maneira, traduzem a solidão e os percalços de personagens “transplantados” de um país a outro, com características tão diversas. Embora as motivações de ambos sejam distintas muitas das dificuldades são similares.

Uma das questões principais é a do estranhamento de duas identidades nacionais com características diferenciadas: a dos alemães com uma larga e solidificada trajetória e, a dos brasileiros, em formação e flexível. É preciso lembrar, também, que no Brasil a formação nacional apresenta algumas características importantes. Uma delas, segundo Ribeiro (2006, p. 11) é a de que faz parte essencial desta construção a constante introdução de elementos novos, de proveniência estrangeira, mas que são, de maneira geral, rapidamente assimilados. Por outro lado, segundo o autor, “não somos nem fomos seriamente ameaçados pela incorporação numa cultura ou língua que não seria a nossa”.

Ao longo da história nacional brasileira, o ajuste ocorrido paulatinamente mostra tanto a assimilação como a reelaboração, por parte dos nativos, de hábitos e costumes dos imigrantes, não só dos alemães como dos italianos, japoneses, poloneses, etc., que vieram para o país (e as transformações no cotidiano dos próprios imigrantes em sua adaptação à nova realidade). Uma das conseqüências foi a “leitura dividida” que o brasileiro tem de si próprio, como salienta DaMatta, não significando necessariamente uma desqualificação, mas uma característica peculiar.

Por sua parte, os imigrantes, como sugere Hall (2003), sofreram um duro processo de deslocamento com a defasagem de manter a dupla referência entre o seu local de origem e aquele para onde se dirigiram. Mas, o fato

também possibilitou um conhecimento mais realista do outro, propiciando uma vinculação com o mundo geradora de interdependência e de interconexão. Os filmes analisados, assim, apresentam o “olhar” de seus diretores sobre esta realidade e registram uma parte deste processo com as suas dores, alegrias e sensibilidades.

Referências

- ALVIM, Z. 1998. Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo. In: N. SEVCENKO (org.), *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo, Companhia das Letras.
- ARCE, J.M.V. 2003. De migrações* e migrações: diásporas, cidadania e nação (latino) americana. In: N.G. CANCLINI. *Culturas da Ibero-América: diagnósticos e propostas para seu desenvolvimento*. São Paulo, Moderna.
- AZZI, F. 2006. *Cinema, aspirina e urubus. É tudo aquilo que o cinema brasileiro deveria ser no momento*. Acessado em 19/9/2006, disponível em www.zetafilmes.com.br/criticas/cinemaaspirinas.asp?.
- BHABHA, H.K. 2001. *O local da cultura*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 395 p.
- CAPELATO, M.H. 1998. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas, Papirus.
- CUNHA, R. 2004. Incentivo fiscal e busca da identidade nacional na “retomada”. *Revista Ciência e Cultura*, 56(2). Acessado em 23/11/2006, disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br>.
- DAMATTA, R. 2004. Nação e região: em torno do significado cultural de uma permanente dualidade brasileira. In: L.F. SCHÜLER e M.G. BORDINI (orgs.), *Cultura e identidade regional*, Porto Alegre, Edipucrs, p. 19-30.
- HALL, S. 1996. *Critical dialogues in cultural studies*. London, New York, Routledge.
- HALL, S. 1999. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3ª ed., Rio de Janeiro, DP&A editora, 102 p.
- HALL, S. 2003. *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Editora UFMG/Unesco, 434 p.
- HATOUM, M. 2004. Identidades difusas. In: L.F. SCHÜLER e M.G. BORDINI (orgs.), *Cultura e identidade regional*, Porto Alegre, Edipucrs, p. 87-92.
- HAUSSEN, D.F. 2001. *Rádio e política. Tempos de Vargas e Perón*. 2ª ed., Porto Alegre, Edipucrs, 152 p.
- LUZ, R. 1994. Brasilidade e cinema brasileiro. In: R. LUZ; J.C. LOBO e J.B. PICADO (orgs.), *Revista Textos nº 31/32: Cinema*, p. 41-52.
- MÜLLER, A.L. 2004. Nova Friburgo – o berço da colonização alemã no Brasil. In: I.C. ARENDT e M.A. WITT (orgs.), *História, cultura e memória: 180 anos de imigração alemã*. São

Leopoldo, Oikos.

ORTIZ, R. 1985. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo, Editora Brasiliense, 3ª ed., 148 p.

RIBEIRO, R.J. 2006. *Brasil: entre a identidade vazia e a construção do novo*. Acessado em: 21/11/2006, disponível em: www.renatojanine.pro.br/.

ROCHE, J. 1969. *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Editora Globo, 2v.:il.

Referências complementares

DOCUMENTOS 05. 1994. *Diversidade étnica e identidade gaúcha*. Santa Cruz do Sul, Editora da UNISC, 169 p.

Submetido em: 08/08/2007

Aceito em: 22/08/2007