

SEMELHANÇAS QUE APROXIMAM: REPRESENTAÇÃO DE UMA IDENTIDADE REGIONAL PAMPEANA NO DOCUMENTÁRIO “A LINHA FRIA DO HORIZONTE”

Flavi Ferreira Lisboa Filho

Débora Flores Dalla Pozza

Resumo:

Este trabalho analisa como o documentário brasileiro “A Linha Fria do Horizonte” realiza a representação de uma identidade regional do pampa. A região em destaque abrange os territórios do estado brasileiro do Rio Grande do Sul (Brasil), do Uruguai e de seis províncias da Argentina. Para pensar o objeto, o referencial teórico evidencia conceitos como identidade, região, interculturalidade e representação, baseado especialmente nos aportes dos estudos culturais. Metodologicamente, é empregada a análise textual como ferramenta para entender como são construídos sentidos de aproximação e realce dos elementos comuns da região retratada.

Palavras-chave: Documentário, estudos culturais, identidade, região, representação.

SIMILARITIES THAT APPROXIMATE: REPRESENTATION OF A PAMPA REGIONAL IDENTITY IN THE DOCUMENTARY “THE COLD LINE OF THE HORIZON”

Abstract

This work analyzes how the Brazilian documentary “The Cold Line of the Horizon” performs the representation of a pampa regional identity. The highlighted region covers territories of the Brazilian state of Rio Grande do Sul (Brazil), Uruguay and six provinces of Argentina. To study the object, the theoretical framework includes concepts such as identity, region, interculturalism and representation,

especially based on the contributions of cultural studies. Methodologically, it is used the textual analysis as a tool to understand how meanings of approaching and enhancement of the region common elements are constructed.

Keywords: Cultural studies, documentary, identity, region, representation.

Introdução

A proposta deste estudo é compreender como o documentário “A Linha Fria do Horizonte” efetiva a representação de uma identidade regional pampeana, partilhada por habitantes dos três países que compõem a região – Brasil, Uruguai e Argentina. O audiovisual em análise mostra a obra e as ideias de músicos da região que dividem o fato de representar nas canções a paisagem e o sentimento do local onde vivem. A existência de uma estética musical comum entre os países, identificada principalmente com o gênero da milonga, o clima frio e a geografia do espaço são destacados como elementos unificadores da região e sustentam o argumento do documentário.

O trabalho constrói-se teoricamente passando pelo conceito de identidade, articulado à noção de região e à proposição de uma identidade regional de natureza intercultural, que transpõe a fronteira entre as três nações do pampa, e ainda reflete sobre o processo de representação, sobretudo aquele efetivado no gênero audiovisual do documentário.

No trabalho, evidencia-se a relevância de estudar as identidades locais em uma nova configuração de mundo, muito mais complexa e organizada em fluxos e redes, dado o processo de globalização neoliberal em curso. A inovação fica por conta da proposta de se pensar uma identidade regional partilhada para além de fronteiras físicas, em uma região plural, mas onde se podem reconhecer aproximações e vínculos de pertença semelhantes.

Identidade e região

A presente pesquisa se enquadra na perspectiva teórica dos Estudos Culturais, um campo interdisciplinar em que certos pontos de vista convergem, tais como o reconhecimento da cultura como espaço de construção, compartilhamento e transformação de significados na sociedade, bem como uma rede de processos e relações que constitui a vida cotidiana. Tal viés – bastante amplo e plural – valoriza a produção ativa da cultura pelos sujeitos (revisando a ideia do mero consumo passivo de bens simbólicos), enfatiza as culturas populares, ordinárias e as subculturas como locais de resistência social e considera os contextos das instituições, das relações de poder e da história que envolvem as expressões culturais. Por conta de seus posicionamentos e objetos de investigação, os Estudos Culturais se organizam, para além de um movimento teórico, oferecendo-se também como projeto político (Escosteguy, 2001).

Uma das principais temáticas contempladas pela vertente é relacionada às identidades. Conceito estudado por diversos campos, sua importância pode ser explicada por a identidade consistir em “um instrumento que permite pensar a articulação do psicológico e do social em um indivíduo” (Cuche, 2002:177). Gilroy (1998) assinala que, a princípio, a definição de identidade diz respeito ao sujeito consigo mesmo, sua interioridade, em uma perspectiva subjetiva. Em um segundo momento, o enfoque recai sobre as dinâmicas de identificação, evocando sentidos sobre alteridade e diferença: a pessoa vê a si mesma por meio dos demais, ou se constitui mediante sua relação midiática com os outros, ou ainda enxerga os demais em si mesma. Nessa dimensão relacional, a identidade se converte em princípio de organização e mobilização de grupos - as conexões e as diferenças são bases para provocar a ação social.

Para Woodward (1999), precisamos do outro para nos distinguirmos e, assim, estabelecer o que somos em contrapartida. Nesse sentido, a autora pontua reiteradamente que a identidade é marcada pela diferença. Tal procedimento só é possível graças aos sistemas simbólicos de representação que ordenam a vida social e produzem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar. “Esses sistemas partilhados de significação são, na verdade, o que se entende por cultura” (Woodward, 1999:41). Por isso, a cultura representa a base do processo identitário, pois fornece sentido à experiência social e, conseqüentemente, possibilita optar por identidades específicas dentre as várias disponíveis na sociedade.

Apesar dessa disponibilidade, não se deve reduzir o processo a uma visão completamente subjetivista. Cuche (2002) atenta que, apesar de o conceito remeter a uma norma de vinculação consciente, não significa que seja uma escolha individual arbitrária. As identidades são relativamente estáveis e situacionais - construídas em meio aos contextos (Cuche, 2002).

Nesse sentido, a identidade é um efeito mediado pelas estruturas históricas e econômicas (Gilroy, 1998:72). O processo de globalização em curso leva a refletir sobre a forma e a relevância que as identidades locais assumem em uma nova configuração de mundo. Hall (1997a) relata que alguns estudiosos sugerem a tendência à homogeneização cultural - possibilidade de que o planeta se torne um lugar único temporal e espacialmente. Entretanto, seu entendimento é de que seja mais provável que surjam novas identificações globais e locais em vez de uma cultura global uniforme e homogênea. Martín-Barbero (2003) também se alinha à valorização das diferenças: para ele, não há como habitar o mundo sem algum tipo de ancoragem territorial, mesmo com as relações humanas organizadas em redes e fluxos no modelo neoliberal de globalização. Frente a tais ponderações, mostra-se relevante voltar o olhar à constituição e à representação das identidades regionais, uma vez que elas organizam uma instância de negociação cultural e até mesmo de resistência na atual conjuntura.

De acordo com Santos (2006:108), a região é o espaço de efetivação das práticas do mundo, pelo qual ele é percebido empiricamente. Consiste em suporte para o desenvolvimento de relações globais que não teriam como ocorrer de outra forma senão no âmbito local. Por outro lado, as condições atuais provocam transformações contínuas na forma e no conteúdo das regiões, que não podem mais ser consideradas construções estáveis e existem com um nível de complexidade nunca visto antes.

Refletir sobre identidade nas regiões sem tornar as fronteiras geopolíticas uma limitação epistemológica parece ser um desafio a realizar no campo das ciências sociais aplicadas e da comunicação. Para tanto, considera-se, com Hall (2006), que a identificação nacional é uma forma da modernidade, com o advento dos Estados-Nação. Em época anterior, as referências eram a região, a tribo, o povo e a religião. Com a transferência da lealdade à nação nas sociedades ocidentais, as diferenças regionais e étnicas foram subordinadas a ela.

Entretanto, com a globalização, os fluxos econômicos e informacionais que atravessam fronteiras desestabilizam a noção construída sobre o Estado-

Nação. Um movimento que se destaca, nesse cenário, é a reconstrução de tradições étnicas, a qual, apesar de empregada como estratégia de resistência, não escapa ao interesse da valorização mercadológica (Araujo e Haesbaerth, 2007). Neste sentido mostra-se significativo, portanto, estudar a representação de uma identidade que transborda as fronteiras dos Estados da região do pampa, até porque interesses estão implicados nesse processo.

A região do pampa

Considera-se o pampa como uma região específica. De origem *quíchua*, idioma indígena falado em países da América do Sul, a palavra pampa denomina as planícies de vegetação rasteira, que ocorrem no estado brasileiro do Rio Grande do Sul e nos países Uruguai e Argentina, associada à pastagem também chamada de campo (Fontoura e Pizzato, 2009). A biorregião do pampa inclui o sul do Rio Grande do Sul, todo o território do Uruguai e as províncias argentinas de Buenos Aires e Entre Rios, o sul de Córdoba, Santa Fé e Corrientes e o norte da província de La Pampa (Martino, 2004). A região está associada aos climas subtropical e temperado e à vegetação pouco exuberante se comparada a das florestas e das savanas. A pecuária extensiva destaca-se como principal atividade econômica desde os tempos da colonização portuguesa e espanhola.

De acordo com Fontoura e Pizzato (2009), o domínio das pastagens e a pecuária desenvolvida nessas terras originou um modo de vida peculiar que ultrapassa as fronteiras do Brasil, Uruguai e Argentina - comumente associado à figura do gaúcho/*gaucho*. O significado do termo *gaucho* vem ao encontro de tal assunção: mestiço que nos séculos XVIII e XIX habitava a Argentina, o Uruguai e o Rio Grande do Sul – Brasil, era ginete/cavaleiro e hábil no trabalho com gado.

O gaúcho/*gaucho*, personagem e símbolo mitificado desse espaço, pode ser visto como reflexo de um processo de formação histórica comum. Como Resende (2012) sustenta, a história da região se desenvolveu de maneira interligada, com intensas trocas culturais. O pampa foi cenário de muitas disputas e guerras desde o período colonial, o que ocasionou uma constituição identitária atrelada à terra e a questões correlatas. Exemplos de disputa são os tratados de Tordesilhas, Madrid, Badajoz, o domínio brasileiro e português sobre o Uruguai e a resposta dos 33 *orientales*.

Assim, a paisagem de planície e leves ondulações do campo contrasta com o “território marcado por lutas ideológico-partidárias e guerras de demarcação das imprecisas e arbitrárias fronteiras, que (con)formaram uma linha imaginária, divisora dos três países” (Resende, 2012:18).

É necessário problematizar com Pesavento (2002) as fronteiras tidas meramente como marcos físicos divisórios que limitam e encerram espaços. Elas são, sobretudo, referências simbólicas que guiam classificações e representações da realidade; culturais porque constroem sentidos sobre limites e hierarquias. Dessa forma - assim como as identidades - as fronteiras se definem pela diferença. O proposto, portanto, é pensá-las em uma dimensão distinta da separação física: como indutoras de diálogo, intercâmbio, comunicação e passagem. Em “A Linha Fria do Horizonte”, percebe-se que as fronteiras da região pampeana são retratadas nesse sentido - como instâncias permeáveis, mestiças, abertas a trocas.

Tal concepção remete invariavelmente à noção de interculturalidade. Este conceito, segundo Damazio (2008) representa um avanço em relação à proposta de multiculturalidade. A autora traz uma série de interpretações e referências para evidenciar a limitação do último termo: apesar de reconhecer a pluralidade e a coexistência de culturas, a multiculturalidade encara as diferenças apenas com tolerância, o que evidencia certo distanciamento e até mesmo visão de superioridade em relação a outras culturas. Mais uma crítica é ao trabalho descritivo e apolítico da multiculturalidade, que não tensiona as desigualdades, exclusões, relações de poder e de exploração. A interculturalidade, por sua vez, “visa à superação do horizonte da tolerância e das diferenças culturais e a transformação das culturas por processos de interação” (Damazio, 2008:76) e remete à convivência entre culturas em plano de igualdade.

Para tornar mais clara a distinção, é válido acrescentar:

A interculturalidade, diferentemente da multiculturalidade, não é simplesmente duas culturas que se mesclam ou que se integram. A interculturalidade alude a um tipo de sociedade em que as comunidades étnicas, os grupos sociais se reconhecem em suas diferenças e buscam uma mútua compreensão e valorização (Damazio, 2008:76-77).

Como também salienta a autora, na América Latina, o termo interculturalidade se refere aos diversos povos e comunidades que compõem cada nação. E da mesma forma, deve-se considerar que a região do pampa

abriga uma vasta pluralidade cultural, que precisa ser levada em conta e valorizada no estudo da representação da identidade local.

Representação da identidade no documentário “A Linha Fria do Horizonte”

A representação, em linhas gerais, refere-se ao uso da linguagem para dizer algo significativo ou representar o mundo de forma significativa para outra(s) pessoa(s) (Hall, 1997b). Por um viés construcionista, Hall (1997b) esquematiza três diferentes ordens que são conectadas para que a representação se efetive: primeiro o mundo das coisas, pessoas e experiências; em segundo, o mundo conceptual, das noções que temos em mente; e, terceiro, os signos, que comunicam tais conceitos através das línguas. Além de existirem em nossa mente, os significados têm efeitos práticos, organizando e regulando práticas e condutas sociais. A representação faz parte do processo de dar significado a objetos, pessoas e eventos, e atua juntamente com a estrutura de interpretação dos indivíduos e da utilização que se faz das coisas nas práticas cotidianas. Representamos por meio das “palavras que usamos, as histórias que contamos acerca destas coisas, as imagens que produzimos, as emoções que associamos às mesmas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, os valores que lhes damos” (Hall, 1997b:3). E, mais do que isso, representamos tanto pelo que é mostrado quanto por aquilo que não é.

Pode-se considerar o documentário como um produto cultural que dá bases para as representações construídas na sociedade, uma vez que os meios de comunicação se valem como repositórios para legitimar, manter, atualizar e até revisar a memória coletiva institucionalizada (Giddens, 1997). A ideia de que “o documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social” (Nichols, 2005:27) vem ao encontro da concepção desta análise.

Basicamente, o documentário é uma narrativa construída por meio de imagens e sons que estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico. Ele é organizado espacial e temporalmente em torno da exposição da asserção ou argumento. Sua narrativa possui vozes diversas que falam do mundo ou de si (Ramos, 2008).

Nichols (2005) denomina os documentários de não ficção como “de representação social”, porque buscam tornar visível e audível um recorte

da realidade social - que, alerta ele, não é puramente reproduzida, mas representada - e pode transmitir visões de mundo e argumentos.

A visão de mundo do documentário em análise parte de uma perspectiva do sul da América: “A Linha Fria do Horizonte” transita pela região do pampa para evidenciar semelhanças e aproximações na produção musical de artistas do Rio Grande do Sul – Brasil, Uruguai e Argentina. A ligação afetiva com o local que habitam e a transposição desse sentimento para as canções são destacadas como relações partilhadas entre os músicos. A narrativa do filme é construída por depoimentos de vinte artistas, editados de forma descontínua entre si e mesclados com a execução de músicas. Além dos depoimentos, imagens da região retratada também o compõem, com destaque para as paisagens de campos, cidades e rios.

Com duração de 98 minutos, foi lançado em 2014 pela produtora Linha Fria Filmes, da cidade de Curitiba (estado do Paraná, Brasil) e conta com direção, roteiro e edição de Luciano Coelho. Sua produção iniciou em 2011 e teve apoio para a viabilização financeira por meio da Lei de Incentivo à Cultura de Curitiba e pela Agência Nacional do Cinema - ANCINE. As gravações ocorreram nos meses de junho e julho de 2011 e 2012.

O documentário não foi exibido comercialmente em salas de cinema, mas circulou em festivais de audiovisual e foi transmitido na televisão a cabo pelo Canal Brasil (canal de TV por assinatura que pertence aos canais Globosat, mantidos pelas Organizações Globo), no formato original, em julho de 2014. No segundo semestre do mesmo ano, a emissora o exibiu como série, dividido em cinco episódios. O DVD com o documentário e gravações extras é vendido por meio de loja virtual interligada à página do filme no *Facebook*.

Apresentado o objeto, cabe explicar o método empregado no intuito de analisar como o documentário representa a identidade regional pampeana: a análise textual (Caseti e Chio, 1999). Trata-se de um procedimento qualitativo que entende os audiovisuais como construções linguísticas e comunicativas que trabalham a partir do material simbólico com regras de composição específicas e produzem determinados efeitos de sentido.

Para além dos conteúdos, a análise textual considera os elementos linguísticos que caracterizam o produto, os materiais e os códigos utilizados em seu tratamento. Ela oferece esquemas de leitura para organizar a interpretação do texto de acordo com as necessidades da pesquisa. Os esquemas amplos alinham os núcleos-guia do texto em categorias e conduzem

a modelos de referência, que revelam os princípios gerais de construção e funcionamento do texto. A partir do reconhecimento dos principais elementos associados à identidade regional no documentário, foram elaboradas três categorias para a leitura do objeto: músicos, conteúdos e cenários.

Os músicos são os personagens que guiam a narrativa, com depoimentos e execução de suas canções, e trazem informações sobre os países de onde vieram, idioma que falam, gênero musical ao qual se filiam. Na categoria “conteúdos” evidenciam-se os assuntos de maior destaque tanto nos depoimentos como nas canções realizadas pelos artistas. Os “cenários” realçam os ambientes que ilustram o filme, mostrando paisagens urbanas e rurais da região do pampa.

A primeira categoria guia a análise das demais, uma vez que os depoimentos dos músicos são o fio condutor do documentário e remetem aos conteúdos e às imagens que os ilustram. Dos vinte artistas que figuram no filme, oito são do Rio Grande do Sul (brasileiros), seis do Uruguai e seis da Argentina.

Tabela 1. Entrevistados e número de aparições no documentário

Brasil	Argentina	Uruguai
Vitor Ramil – 21	Carlos Moscardini – 7	Jorge Drexler – 15
Marcelo Delacroix – 7	Pablo Grinjot – 4	Daniel Drexler – 11
Arthur de Faria – 2	Kevin Johansen – 3	Ana Prada – 8
Fernando Pezão – 2	Tomi Lebrero – 2	Dany López – 3
Mário Falcão – 2	Lucio Mantel – 1	Sebastian Santos – 2
Zelito – 1	Mathias Cella – 1	Fernando Cabrera – 1
Pirisca Grecco – 1		
Richard Serraria – 1		

Fonte: elaboração própria.

Nota-se uma desproporção no número de aparições de alguns artistas em relação a outros, tais como Vitor Ramil (Brasil) e os irmãos Jorge e Daniel Drexler (Uruguai). Isso pode ser explicado por eles serem os autores de duas teorias em evidência na construção do argumento do documentário: a Estética do Frio, proposta por Vitor Ramil, diferencia o estado do Rio Grande do Sul do resto do Brasil por conta de sentimentos e valores estéticos relacionados principalmente a baixas temperaturas e melancolia, e representa uma reação

tanto ao estereótipo do gaúcho folclórico quanto ao estereótipo do brasileiro relacionado ao calor, carnaval, entre outros elementos; o Templadismo é concebido pelos irmãos Jorge e Daniel Drexler como uma analogia ao Tropicalismo e pensa a forma como o clima temperado, intermediário, sem grandes saltos térmicos influencia a atitude musical calma, sem exuberâncias.

De maneira curiosa, uma terceira teoria evidenciada na construção do argumento não possui tamanho reflexo no número de aparições de seu autor no filme. O Subtropicalismo, proposto pelo argentino Kevin Johansen, constrói um paralelo com as demais teorias dos países em evidência, mas é pouco explicada na narrativa. Parece vir apenas no sentido de reiterar que o clima temperado também marca a cultura argentina.

Vale acrescentar que muitas das falas dos demais artistas, especialmente dos cancionistas brasileiros em relação à Estética do Frio, vêm para afirmar a identificação com tais propostas. Os apontamentos acerca das três teorias já indicam sentidos construídos sobre semelhanças climáticas, geográficas, estéticas e musicais entre os três países da região, apesar da diferença de nacionalidade e idioma. Ademais, a identificação, como apontado no referencial teórico, chega acompanhada do processo de diferenciação, especialmente no que toca ao Sul do Brasil em relação ao resto do país, associado ao clima tropical, quente, de outros valores estéticos.

A aproximação entre os países do pampa é reiterada em muitos outros aspectos do conteúdo. Os depoimentos e canções enfatizam uma relação afetiva que os músicos das três nacionalidades cultivam com os lugares de origem. Os relatos de artistas de países diferentes que conhecem os trabalhos uns dos outros, que colaboram e fazem parcerias ocasionalmente (apesar dos idiomas distintos) demonstram como eles se sentem identificados entre si. Uma fala que caracteriza bem isso é do uruguaio Daniel Drexler, ao dizer que conhecer a Vitor Ramil e suas ideias foi como encontrar um “elo perdido”, uma figura que tinha muito a ver com a sua própria identidade. Outro destaque é para a milonga como ritmo musical típico da região do pampa, um elemento chave de pertencimento à cultura e ao lugar onde os cancionistas vivem, visto que todos os entrevistados encontram nela uma forma de expressar seus pensamentos e emoções. Assim como a milonga, a erva-mate é mais um elemento compartilhado entre os habitantes do lugar – no documentário, Jorge Drexler inclusive aponta que o território da *Ilex paraguayensis*, nome científico da erva-mate, coincide com o da milonga como elemento cultural proeminente.

Apesar de a milonga ser considerada um elemento unificador da região, os depoimentos demonstram que ela possui especificidades de manifestação em cada país e também se diferencia da zona rural para a zona urbana. Além disso, em sua essência, a milonga pode ser entendida como algo híbrido, tendo elementos advindos de diferentes culturas: a orquestração e o instrumento (violão) do mundo árabe, o nome africano, a estrutura rítmica baseada na música judaica e balcânica. Em tal ponto, a interculturalidade aparece como parte integrante do processo identitário, com a possibilidade de integração de diferentes origens culturais em uma manifestação artística atual.

É válido acrescentar que se percebe um reforço entre os conteúdos das falas dos músicos e das canções apresentadas no documentário, no sentido de demonstrar o que se diz ou até mesmo para introduzir ideias.

Os cenários também reiteram o conteúdo verbal do documentário, especialmente das músicas: por muitas vezes, as paisagens parecem traduzir imagetivamente a letra da canção executada. De um modo geral, as cenas que ilustram o filme também apontam para a semelhança entre as paisagens dos três países: muitas planícies, campos, realçando a geografia em comum; elementos que remetem ao frio (cerração no rio e no campo, geada, galhos secos das árvores); locais com abundância de água - rio, lago, várzea, chuva, cerração. Neste último ponto, é possível interpretar que, se por um lado, a água simboliza divisão de territórios, com o estabelecimento de fronteiras a partir da mesma, ela também pode construir sentidos sobre o Rio da Prata enquanto elemento de unificação da região pampeana, assim como o são outros traços da cultura local, como a milonga, a erva-mate, o *asado*/churrasco.

Feitas essas considerações, um ponto que não foi mencionado na análise da categoria músicos, mas que merece atenção na pesquisa é o fato de o documentário contemplar apenas uma artista mulher frente a 19 homens. A extrema falta de equidade de gênero nas entrevistas abre espaço para questionamentos que podem ser melhor problematizados em trabalhos futuros: seria isso um reflexo de ainda existirem poucas mulheres no cenário musical da região como um todo? Essa constatação remete à estrutura patriarcal e machista ainda dominante no local? Ou pode se atribuir responsabilidade à produção e realização do documentário por deixar brechas na busca de vozes femininas que estão envolvidas no movimento retratado? Enfim, faltam elementos para interpretar suficientemente tal dado, mas

silenciá-lo seria conivente com a representação desigual da identidade pampeana em termos de gênero, representação essa que diz muito por aquilo que não mostra.

Conclusão

A análise de “A Linha Fria do Horizonte” demonstra que o filme realiza a representação de uma identidade regional pampeana partilhada entre habitantes dos três países que compõem a região, acentuando aproximações culturais e elementos comuns ao local, apesar das fronteiras que fragmentam fisicamente o território e dos idiomas distintos.

Para tanto, a construção de sentidos de diferenciação também é significativa, principalmente entre a região e o Brasil tropical, quente. Em tal ponto, entende-se que a representação do documentário não contempla aspectos que vinculam o estado do Rio Grande do Sul ao resto do Brasil, como o calor que faz em boa parte do ano (tanto que as gravações foram realizadas apenas em junho e julho, dois meses de inverno) e a identificação com elementos estéticos e musicais que pertencem ao “país tropical”. O recorte justifica-se pela sustentação do argumento do filme, que busca destacar incisivamente um processo de identificação que parece ignorar as fronteiras geopolíticas da região pampeana, que “protegem” seus Estados-nação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Araujo, F. e Haesbaerth, R. (2007). *Identidades e territórios: questões e olhares contemporâneos*. Rio de Janeiro, Brasil: Access

Casetti, F. e Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona, Espanha: Paidós.

Cuche, D. (2002). *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru, Brasil: Edusc.

Escosteguy, A. (2001). *Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana*. Belo Horizonte, Brasil: Autêntica.

Fontoura, L. e Pizzato, F. (2009). “Recordações do Pampa: Estudo das transformações da atividade pecuária no Rio Grande do Sul”. *Anais do Encontro de Geógrafos de America Latina*. Montevideu, Uruguai, 12.

Giddens, A. (1997). *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras, Portugal: Celta Editora.

Gilroy, P. (1998). *Estudios culturales y comunicación: análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona, Espanha: Paidós.

Hall, S. (1997a). “A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo”. *Educação e realidade*, 22(2), 15-46.

Hall, S. (1997b). “The Work of representation”. In Hall, S. (Ed.). *Representation: cultural representations and signifying practices*. Londres, Inglaterra: Sage Publications.

Hall, S. (2006). *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, Brasil: DP&A.

Martín-Barbero, J. (2003). “Globalização comunicacional e transformação cultural”. In Moraes, D. (Org.). *Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder*. Rio de Janeiro, Brasil: Record.

Martino, D. (2004). “Conservación de praderas en el cono sur: valoración de las áreas protegidas existentes”. *Ecosistemas*, 13(2), 114-123.

Nichols, B. (2005). *Introdução ao documentário*. Campinas, Brasil: Papirus.

Pesavento, S. J. (2002). “Além das fronteiras”. In Martins, M. (Org.). *Fronteiras Culturais*. Porto Alegre, Brasil: Secretaria Municipal de Cultura/Ateliê Editorial.

Ramos, F. P. (2008). *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* São Paulo, Brasil: Senac.

Resende, F. (2012). *Puebleros e fronteiriços, cuentos e contos de um pampa transfigurado*. Tese, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

Santos, M. (2006). *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro, Brasil: Record.

Woodward, K. (1999). Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In Silva, T. T. (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, Brasil: Vozes.

Artículo recibido: 09/12/16

Artículo aceptado: 24/02/17

FLAVI FERREIRA LISBÔA FILHO

Professor do Departamento de Ciências da Comunicação, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria. Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Pesquisador-líder do Grupo de Pesquisa Estudos Culturais e Audiovisualidades. Brasil. Contato: flavilisboa@gmail.com

DÉBORA FLORES DALLA POZZA

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria e Diretora de Produção da Televisão Universitária da mesma instituição. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Estudos Culturais e Audiovisualidades. Brasil. Contato: debora.dpozza@gmail.com