



BOLETIM nº 9

CENTRO DE PESQUISADORES DO CINEMA BRASILEIRO

CENTRO DE PESQUISADORES DO CINEMA BRASILEIRO

BOLETIM Nº 9

Patrocínio: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Centro Audiovisual e Escola de Belas Artes
, EMBRAFILME

Dezembro de 1983

A Embrafilme,
com a colaboração do
Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro,
apresenta

Cinetema

15 milhões de cruzeiros
para pesquisas de cinema.

O que já era bom ficou melhor ainda. Cinetema 2: cinco bolsas de pesquisa no valor de Cr\$ 3 milhões cada uma para pesquisas de cinema.

Não há tema definido para as pesquisas e você poderá abordar qualquer aspecto do cinema brasileiro. Para inscrever-se no Cinetema 2, basta apresentar seu currículo e o projeto de pesquisa em duas vias datilografadas na sede da Embrafilme ou nas suas filiais de São Paulo ou Brasília.

As inscrições encerram-se em 31 de janeiro de 84. Para sua informação, leia abaixo o regulamento do concurso e anote os endereços de entrega dos trabalhos. Boa sorte!

Uma idéia na cabeça, lápis e papel na mão:

A Embrafilme, por sua Diretoria Técnica e de Operações Não-Comerciais, visando a incentivar o estudo e a reflexão sobre o cinema brasileiro, promoverá o Cinetema 2, Concurso de Projetos de Pesquisa sobre Cinema Brasileiro, para a concessão de até cinco bolsas de pesquisa de acordo com o seguinte regulamento:

1. As pesquisas não terão tema definido, podendo abordar qualquer aspecto (histórico, econômico, sociológico, estético, técnico etc) do cinema brasileiro.

2. As inscrições serão recebidas entre os dias 14 de novembro de 83 e 31 de janeiro de 84, na Diretoria Técnica e de Operações Não-Comerciais da Embrafilme (Rua Mayrink Veiga 28 - 5º andar - Rio de Janeiro), ou nas suas filiais de São Paulo (Rua Vitória, 28 - São Paulo, Capital) e Brasília (Espanhada dos Ministérios, bl. L, slt. 101-105 - Distrito Federal), mediante a apresentação do Projeto de Pesquisa, de acordo com os seguintes requisitos:

- apresentação e justificativa do tema escolhido e seus objetivos;
- plano do trabalho, de seu desenvolvimento e cronograma das principais etapas em correspondência com os futuros relatórios de acompanhamento;
- as fontes que serão utilizadas na pesquisa, assim como a metodologia;
- a proposta do Projeto deverá ser apresentada em no máximo dez e no mínimo quatro folhas de papel ofício, datilografadas em espaço três, em duas vias;
- a pesquisa não poderá ultrapassar o prazo de oito meses;
- apresentação do currículo do pesquisador.

Parágrafo Único: o não cumprimento de qualquer um dos requisitos enunciados neste artigo desclassificará o candidato.

3. A avaliação dos Projetos será feita por uma comissão composta por pesquisadores, críticos, professores na área de cinema e representantes da Embrafilme.

4. A Embrafilme estabelecerá, com o pesquisador, um Contrato de Bolsa de Pesquisa, pelo qual o pesquisador se comprometerá a realizar o trabalho de acordo com o Projeto no prazo máximo de oito meses.

5. No final do 3º e do 6º mês da pesquisa deverão ser enviados à Diretoria Técnica e de Operações Não-Comerciais da Embrafilme relatórios dando conta da conclusão das etapas previstas nos projetos.

6. Cada uma das bolsas terá o valor de Cr\$ 3 milhões e o pagamento será feito em quatro parcelas iguais, a primeira após assinatura do Contrato, as duas seguintes após aprovação, pela Embrafilme, dos dois relatórios de que trata o item 5, e a última após aprovação do texto final.

7. A pesquisa, em seu texto final, deverá ser apresentada à Embrafilme, com indicação de:

- título do trabalho;
- índice das diversas partes que compõem a pesquisa;
- bibliografia e outras fontes de pesquisa;

em duas vias, datilografadas em papel ofício, espaço três e numeradas. Número mínimo de páginas: cem com trinta linhas e setenta batidas cada página. O material iconográfico que eventualmente acompanhar o texto deverá ser identificado.

8. Reservados os direitos autorais, a Embrafilme se tornará proprietária de todo o material de pesquisa levantado, estudado e analisado, tendo inclusive o direito de editá-lo integral ou parcialmente, a seu exclusivo critério. Se não manifestar interesse no prazo de um ano, estará seu autor livre para eventual publicação, devendo mencionar obrigatoriamente o patrocínio da Embrafilme, no Concurso Cinetema 2.

9. Os casos não previstos neste regulamento serão resolvidos pela Embrafilme.

APRESENTAÇÃO

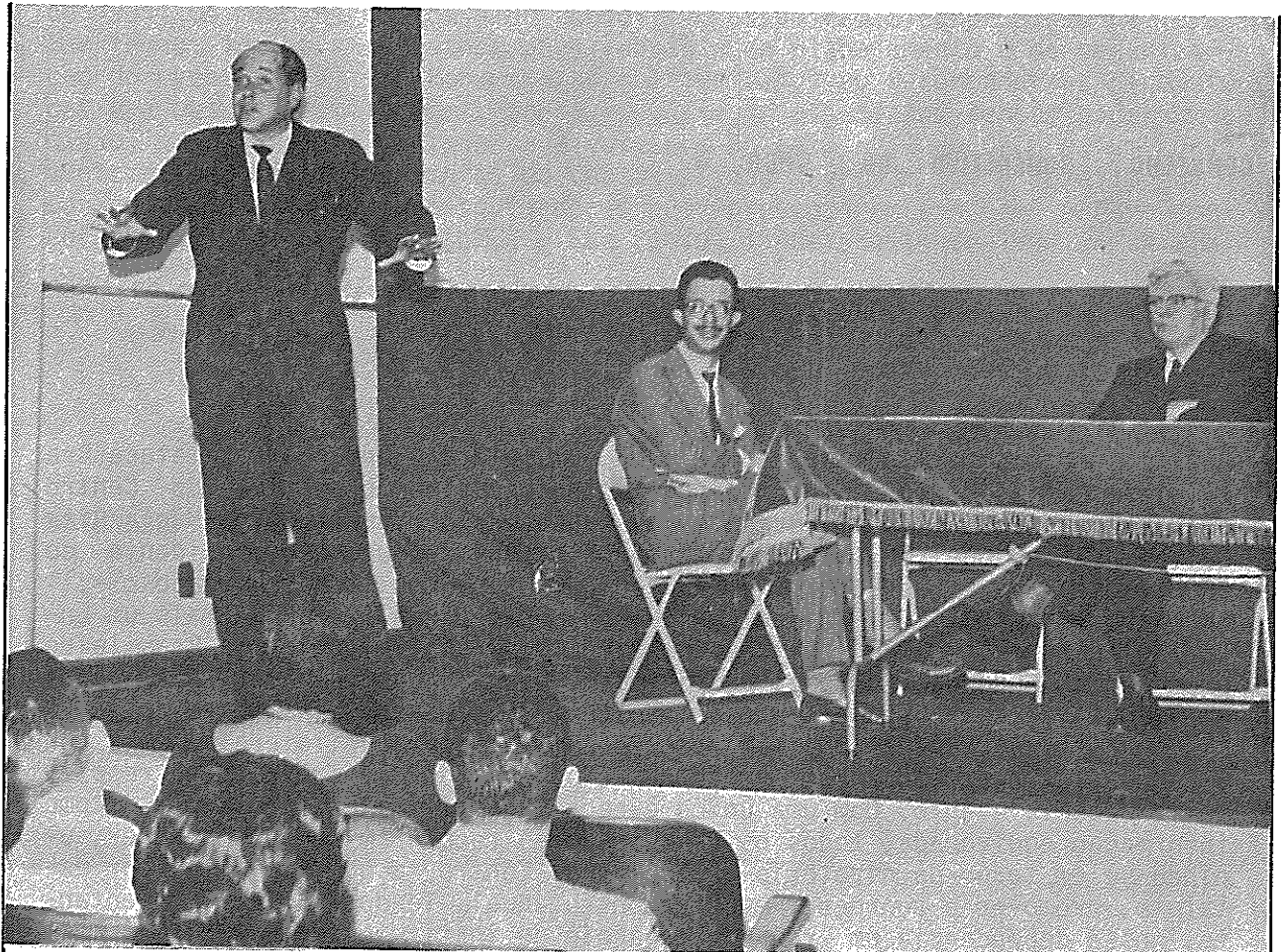
Este número 9 do BOLETIM, além de cumprir um dos itens da programação do CPCB em 1983, vem trazer notícias auspiciosas para os associados. Em primeiro lugar, a presença do Centro na Comissão Especial de Assessoria, criada pela EMBRAFILME para apoio da sua área cultural. Segundo, a decisão da mesma Empresa Brasileira de Filmes de patrocinar o Encontro de Pesquisadores juntamente com a recém-criada Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais, marcando-o para maio do próximo ano. Pode-se prever que, apesar da crise econômica, o ano de 1984 será de crescimento e de consolidação para o Centro de Pesquisadores. Resta-nos desejar uma resposta mais atenta dos sócios na regularização das anuidades e na remessa de informações e de ensaios para publicação (é bom lembrar que sô serão convidados para participar do Encontro de Belo Horizonte os sócios com situação regular). Outro fator que muito contribuiu para a afirmação do Centro foi nossa participação no 2º concurso CINETEMA, cujas inscrições se encerram no próximo 31 de janeiro. Colabore com sugestões, propostas, informações. Um dos projetos previstos para 1984 é o da exibição de programas de filmes recuperados, em cidades de maior porte. Lembro, finalmente, que o Centro quer abrigar não apenas os pesquisadores de filmes antigos, mas todo trabalho que aborde a temática ampla do cinema no Brasil.

Belo Horizonte, dezembro de 1983

José Tavares de Barros
Diretor-Presidente do CPCB



Humberto Mauro Acervo UFMG



Paulo Emílio dramatiza a obra de Humberto Mauro (1897-1983). Também Jacques do Prado Brandão está atento. Belo Horizonte, 21 de março de 1962.

Não existe mais nenhum dos filmes em que Eva Nil trabalhou. Minhas impressões a seu respeito são alimentadas sobretudo pelo grande número de suas fotografias e pelas informações dos contemporâneos. Mas é preciso acrescentar que durante os vários encontros que tive com Dona Eva Comello, mais de quarenta anos depois de encerrada a sua carreira cinematográfica, procurei e até certo ponto consegui afastar a camada do tempo e enxergar Eva Nil. Eu chegara à noite a Cataguazes para ver um filme e deveria partir no dia seguinte de manhã. Antes da sessão passei em sua casa sem prévio aviso e ela, que fazia companhia à mãe enferma, não pôde me receber. Através da janela atendeu-me rapidamente de uma sala com a lâmpada apagada, iluminada apenas por dois tênues focos, um vindo de dentro da casa, provavelmente do corredor de entrada, outro assegurado pela iluminação bruxuleante da rua. Como o tempo alterou pouco o conjunto de seu porte e apenas as linhas básicas do rosto se impunham à relativa obscuridade, pude durante alguns minutos conversar com uma Eva Nil saída diretamente das fotografias antigas e apenas desfocada. Nas vezes seguintes em que a vi à luz do dia ou da iluminação direta, aquela comovente aparição noturna foi o meu melhor guia para escrutar o passado.

Paulo Emílio Salles Gomes, *In HUBERTO MAURO, CATAGUAZES, CINEARTE* - Editora Perspectiva, USP, 1974. p.74

CONSELHO CONSULTIVO DO CPCB

Ata da segunda reunião, realizada em 19 de agosto de 1983

Realizou-se no dia 19 de agosto de 1983, em sala da Fundação Cinemateca Brasileira, em São Paulo, a segunda reunião do Conselho Consultivo do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, presentes os Conselheiros Maria Rita Galvão, Eliana Queiroz, Valêncio Xavier, Solange Straube e o presidente do CPCB, José Tavares de Barros. - Segue uma síntese dos itens abordados: - 1) ENCONTRO ANUAL DO CPCB - Discutiu-se longamente a realização de mais um Encontro Anual do CPCB no âmbito do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, promoção da Fundação Cultural do Distrito Federal, como já ocorrera nos anos de 1976, 1977 e 1978. Foi lembrado que, em 1982, poucos dias antes do início do Festival, alguns pesquisadores foram abordados unilateralmente e convidados para participar do "encontro" de pesquisadores, previsto no regulamento daquele evento. Com uma única exceção, justificável facilmente como informação equivocada, todos os pesquisadores recusaram-se a comparecer, unindo-se em torno da diretoria-executiva do Centro, a quem compete, por estatuto, promover e coordenar esse encontro anual. Tendo em vista, no entanto, nossa dependência em relação ao apoio de instituições culturais como condição para se efetivarem programas que envolvam deslocamentos e hospedagens de nossos associados, o presidente do CPCB apressou-se em oficializar à Fundação Cultural, manifestando seu propósito de participar do Festival previsto para 1983, desde que convocado a tempo para opinar sobre as condições de realização do encontro. Comunica que, até o momento, não obteve nenhuma resposta, tendo a informação de que o regulamento do Festival deverá prever uma "reunião de pesquisadores e críticos". Em vista do exposto, os conselheiros presentes à reunião ponderaram e deliberaram o que segue: - O CPCB não deve aceitar uma proposta de atividade para cujo planejamento não tenha contado dentro de condições adequadas, condizentes com seus objetivos e metas. - O CPCB deve cuidar para não ocupar indevidamente o espaço que a Fundação Cultural poderia reservar para reuniões e encontros de outras entidades ligadas à política do cinema brasileiro, considerando que o Centro já tem o espaço próprio, ligado às próprias atividades de pesquisa e de cultura de seus associados. - Por outro lado, os encontros do Centro devem se realizar a partir de uma necessidade interna e não simplesmente aproveitar espaços que nos venham ser oferecidos, à revelia das propostas de trabalho devidamente aprovadas. - Se for confirmado o projeto da "reunião de pesquisadores e críticos", anunciado para o próximo Festival de Brasília, o CPCB só participará oficialmente se for consultado a tempo, recomendando desde já a seus associados que recusem uma participação individual. - Ficou decidido que o CPCB procurará levantar recursos para a realização de um Encontro de Pesquisadores no início de 1984, como iniciativa independente de outro evento maior, condição inclusive para uma participação mais integral dos pesquisadores convidados. Em princípio, o Encontro seria realizado em Curitiba, durante dois ou três dias, em data a ser marcada entre fevereiro e abril

de 1984. Os membros do Conselho Consultivo assumiram o compromisso de levantar temas, idéias e sugestões para subsídio do planejamento e da organização do evento. - 2) - O Conselho Consultivo resolveu recomendar às cinecas e a outras instituições, sobre as quais os associados tenham poder de decisão, um esforço no sentido de divulgar o Boletim nº 8 do CPCB e, em consequência, os objetivos e metas do Centro. Ficou acertado que o Boletim nº 8 será enviado a todos os pesquisadores que apresentaram projetos para o concurso CINETEMA, da EMBRAFILME. - São Paulo, 19 de agosto de 1983. - .x.x.x.

NOTICIÁRIO DO CPCB

1 - Acaba de ser constituído o Centro de Documentação Cinematográfica da Amazônia, em Belém, Pará. Trata-se de convênio entre a EMBRAFILME e a Secretaria Municipal de Educação e Cultura, com o objetivo principal de formação de quadros técnicos profissionais para atuarem na região, no âmbito da produção e da cultura cinematográfica. O Centro conta com uma moviola Steenback, uma câmera BL 16mm, um gravador Nagra, além de equipamento para transcrição de som em fita magnética perfurada e um parque de iluminação. O material era de um particular que se retirava do Pará e foi adquirido pela EMBRAFILME, como apoio aos cineastas da região. Dois curta-metragens foram produzidos antes da assinatura do convênio: A MALA BRASILEIRA e CAIEIRA.

2 - Foi instalada no dia 2 de dezembro a Comissão Especial de Assessoria, criada no âmbito da Diretoria Técnica e de Operações Não Comerciais da EMBRAFILME. Sua função prioritária será a de acompanhar as atividades da área cultural da Empresa e propor ações coerentes com uma política traçada pelos segmentos representados. À reunião, coordenada pelo Diretor Carlos Augusto Machado Calil, estiveram presentes: Ismail Xavier (Escolas de Cinema), Cosme Alves Netto (Cinematecas), José Tavares de Barros (Centro de Pesquisadores), Sílvio Da-Rin (Associação Brasileira de Documentaristas), Antônio Ferreira de Souza Filho (Sindicatos de Artistas e Técnicos em Espetáculos) e Nelson Krumholz (Conselho Nacional de Cine-Clubes). A Comissão se reunirá mensalmente, estando a próxima sessão marcada para o dia 6 de janeiro de 1984. A iniciativa da EMBRAFILME deve ser aplaudida com entusiasmo, sobretudo no momento histórico em que se discutem o perfil e os destinos da Empresa.

- 3— Foram aprovados em novembro último mais onze projetos para realização de filmes de curta-metragem, com financiamento da EMBRAFILME. A Comissão de Seleção, constituída por 4 técnicos da Empresa e por dois representantes das ABDs, examinou cerca de 40 propostas. Como se sabe, ficou estabelecido que cada ABD regional indica dois nomes; do conjunto de representantes a EMBRAFILME escolhe dois elementos que não possuam nenhuma relação com os filmes submetidos a exame, em cada reunião, num sistema de rodízio. A próxima seleção será feita em fevereiro.

- 4— A EMBRAFILME concluiu o levantamento de todos os curtas que receberam certificado de produto brasileiro, para fins de cumprimento da lei de exibição compulsória. A pesquisa inclui as datas em que expiram os certificados do CONCINE e da Censura Federal.

- 5— Foi proposta a extinção da Fundação Cinemateca Brasileira para incorporação de sua sucessora, CINEMATECA-BRASILEIRA, como órgão autônomo, à Fundação Nacional Pró-Memória, do Ministério da Educação e Cultura, com evidentes vantagens quanto à manutenção de um corpo de funcionários estáveis e de recursos para custeio das despesas de administração. As matrizes de arquivo de filmes permanecerão no Estado de São Paulo, mantendo-se também a autonomia técnica, administrativa e financeira da Cinemateca. A decisão final será tomada pelo atual Conselho Consultivo da FCB, em reunião marcada para o dia 17 de dezembro.

- 6— Após entendimentos entre o Prof. Roberto Parreira e o Deputado José Aparecido de Oliveira, ficou decidido que o 10º Encontro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro será realizado em Belo Horizonte, no próximo mês de maio, com patrocínio da EMBRAFILME, Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais e Universidade Federal de Minas Gerais, através do seu Departamento de Fotografia e Cinema. A pauta do Encontro será fixada em reunião do Conselho Consultivo, já marcada para o dia 3 de fevereiro, no Rio de Janeiro. Até lá o Centro está aberto para sugestões e propostas de programações. O Encontro, basicamente, constará de comunicações, de apresentação de ensaios e de exibição de filmes recuperados, com duração mínima de dois dias. Serão convidados a participar os sócios regularmente inscritos que se propuserem a apresentar trabalhos teóricos ou relatos de experiências.

PERFIL DOS PESQUISADORES

Iniciada em 1979, prossegue neste número a publicação do "perfil dos pesquisadores", visando fornecer informações básicas sobre as pessoas que se dedicam à pesquisa do cinema no Brasil e, ao mesmo tempo, favorecendo um intercâmbio de idéias e de projetos. Apresenta-se, em primeiro lugar, a relação de pesquisadores cujo perfil foi divulgado nos números 7 e 8 do BOLETIM.

1. Lindinalva Silva Oliveira Rubim - Bahia - nº 7.
2. Hélio Furtado do Amaral - Goiás - nº 8.
3. Euclides Barbosa Moreira Neto - Maranhão - nº 7.
4. José Octavio Guizzo - Mato Grosso do Sul - nº 7 e 8.
5. Nicola Falabella - Minas Gerais - nº 7.
6. Paulo Augusto Gomes - Minas Gerais - nº 7.
7. João Fernando Motta dos Santos - Minas Gerais - nº 8.
8. José Américo Ribeiro - Minas Gerais - nº 8.
9. José Tavares de Barros - Minas Gerais - nº 8.
10. Luiz Gonzaga Teixeira - Minas Gerais - nº 8.
11. Márcio da Rocha Galdino - Minas Gerais - nº 8.
12. Martha Sirimarco - Minas Gerais - nº 8.
13. Pedro Veriano Direito Álvares - Pará - nº 7.
14. Wills Leal - Paraíba - nº 7.
15. Celina do Rocio Paz Alvetti - Paraná - nº 7.
16. Clara Satiko Kano - Paraná - nº 7.
17. Solange Straube Sęecz - Paraná - nº 7 e 8.
18. Sílvio Back - Paraná - nº 8.
19. Jurandyr Passos Noronha - Rio de Janeiro - nº 7.
20. Maria Helena Saldanha - Rio de Janeiro - nº 7.
21. Alice Gonzaga Assaf - Rio de Janeiro - nº 8.
22. João Luiz Vieira - Rio de Janeiro - nº 8.
23. Afrânio Mendes Catani - São Paulo - nº 7.
24. Araken Campos Pereira Júnior - São Paulo - nº 7.

- | | |
|--|-----------|
| 25. Carlos Augusto Machado Calil - São Paulo - | nº 7. |
| 26. Carlos Roberto R. de Souza - São Paulo - | nº 7. |
| 27. Eliana de Oliveira Queiroz - São Paulo - | nº 7. |
| 28. Giselle Gubernikoff - São Paulo - | nº 7. |
| 29. Inimã Ferreira Simões - São Paulo - | nº 7. |
| 30. Jean-Claude Bernardet - São Paulo - | nº 7 e 8. |
| 31. José Inácio de Mello Sousa - São Paulo - | nº 7. |
| 32. Maria Rita Eliezer Galvão - São Paulo - | nº 7 e 8. |
| 33. Miguel Wady Chaia - São Paulo - | nº 7. |
| 34. Raquel Gerber - São Paulo - | nº 7 e 8. |
| 35. Vicente de Paula Araújo - São Paulo - | nº 7. |
| 36. Zulmira Ribeiro Tavares - São Paulo - | nº 7. |
| 37. Djaldino Mota Moreno - Sergipe - | nº 8. |

Amazonas

- Narciso Júlio Freire Lobo
Endereço provisório: Rua Dr. Seng, 182/902 - Bela Vista -
01331 - São Paulo
Professor do Departamento de Comunicação da Fundação Universidade do Amazonas.
Está concluindo o curso de mestrado na ECA/USP.
- Procede ao levantamento de uma filmografia amazônica. Realiza dissertação de mestrado abordando algumas das mais recorrentes representações que o cinema, sobretudo o cinema brasileiro, tem veiculado a respeito da Amazônia. Título provisório da pesquisa: "Amazonas... Amazonas... Paraíso e Inferno no Cinema".
- Retornando a Manaus, em 1984, pretende ampliar a visão de cinema na região tomando por base o conceito de Pan-Amazônia, que envolve a região amazônica como um todo: Bolívia, Peru, Equador, Colômbia, Venezuela, Guiana, Suriname e Guiana Francesa. O objetivo é observar as realizações cinematográficas que dizem respeito à parte amazônica dos países citados, além do Brasil. É cada vez mais forte o sentimento amazônico, independentemente da visão nacional de cada país.
- Selda Vale da Costa
Rua José Paranaguã, 515
69000 - Manaus (AM)
Licenciada em Ciências Sociais pela USP. Mestrado em Antropologia na PUC-SP. Professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Amazonas. Co-fundadora de vários cineclubes em Manaus, inclusive do Cineclubes Tarumã, único atualmente em funcionamento.

- Desde 1981 vem realizando levantamento de dados e de informações sobre a vida e a obra de Silvino Santos (1886-1970), pioneiro do cinema no Amazonas. Como projeto de tese de mestrado para a PUC-SP iniciou, em 1983, o levantamento sistemático da produção do cineasta: "O Eldorado das Ilusões - No rastro de Silvino Santos. Manaus: 1900-1930". Além da análise teórica, desenvolve ampla campanha com outros estudiosos para a recuperação de todo o trabalho de Silvino Santos.
- Outros projetos em andamento: levantamento exaustivo em jornais, revistas e depoimentos gravados da história do cinema no Amazonas, de 1897 a 1930 - pesquisa sobre a produção cinematográfica realizada por cineastas brasileiros e estrangeiros sobre a Amazônia e particularmente sobre o Amazonas (em conjunto com Narciso Lobo) - levantamento da história do Cine Guarany (ex-Julietta, 1907; ex-Alcazar, 1912), em vias de ser derrubado (em conjunto com Narciso Lobo).
- Em 1984 pretende estimular uma pesquisa de universitários sobre o cineclubismo em Manaus e sobre a trajetória das exhibições e das casas exibidoras, da crítica e dos críticos cinematográficos e o aparecimento da televisão e seu possível confronto com o cinema.
- Realiza as atividades de pesquisa por conta própria. No Mestrado em São Paulo contou com pequena bolsa da CAPES/PICD. Solicita, no momento, ajuda à Fundação Gulbenkian para realizar viagem de pesquisa a Portugal, onde nasceu Silvino Santos e filmou documentários de regiões ao norte daquele País.

Pernambuco

- Fernando Spencer (Fernando José Spencer Hartmann)
Rua Soares de Azevedo, 117 - Bloco A, nº 7 - Casa Forte
50000 - Recife (PE)
Atual diretor da Filмотeca da Fundação Joaquim Nabuco; cronista de cinema no "Diário de Pernambuco", há 25 anos; realizador de 30 curta-metragens; há 10 anos pesquisa o Ciclo de Recife.
- Em andamento, um livro sobre a História do Cinema Pernambucano (1923/1931). Incumbido pela Fundação Joaquim Nabuco, fez recentemente apresentação de alguns filmes do Ciclo de Recife na Universidade Federal do Maranhão e em Amarante (PI). Entre os curtas realizados, relacionam-se mais diretamente com a pesquisa do cinema brasileiro: CINEMA GLÓRIA (Fot., Rot., Mont., co-realizado com Felix Filho, 1978, Super 8); JOTA SOARES UM PIONEIRO DO CINEMA (Rot., co-realizado com Flávio Rodrigues, 35mm, 1979/1981); ALMERI E ARI, CICLO DO RECIFE E DA VIDA (Rot., Dir., 35mm, 1981); MEMORANDÔ CICLO DO RECIFE (Arg., Rot., Dir., 16mm, 1983).
- Pretende realizar um filme sobre os velhos cinemas de bairro, dos quais só resta a lembrança.

Rio de Janeiro

- Sidney Nolasco de Rezende
Estrada da Canoa, 722 - Bloco II - 115 - São Conrado
22600 - Rio de Janeiro (RJ)
Jornalista, faz pesquisa em cinema por conta própria.
- Concluiu pesquisa sobre as declarações à imprensa de Glauber Rocha, próximo lançamento pela Editora Civilização Brasileira.
- Organiza arquivo de materiais para pesquisa sobre cinema. E labora ensaio sobre cineastas do Moderno Cinema Brasileiro, enfocando os rumos que estão tomando na atualidade.

Rio Grande do Sul

- Antônio Jesus Pfeil
Rua Santos Ferreira, 137
92000 - Canoas (RS)
Cineasta, pesquisador e professor de "Difusão e Produção de Cinema" na Associação Pró-Ensino Superior em Novo Hamburgo.
- Artigos publicados no CORREIO DO POVO:
 - "Amor que redime, um filme dos anos 20" (17.02.74)
 - "Eduardo Hirtz, um pioneiro do cinema" (10.03.74)
 - "Pelotas berço do cinema gaúcho" (17.03.74)
 - "Eduardo Abelin, um primitivo do cinema gaúcho" (31.03.74)
 - "Um drama nos pampas, cinema gaúcho em tempo de Far-West" (21.04.74)
 - "Revelação" Último filme de um pioneiro do cinema na Bra-sil" (28.04.74)
 - "A Revolução de 1923, no cinema" (10.09.74)
 - "A tela, uma revista gaúcha de assuntos cinematográficos" (20.10.74)
 - "Torres, cenário de três obras importantes do cinema gaúcho" (10.11.74)
 - "1908: O cinema descobre o futebol" (09.03.1975)
 - "A presença do italiano no cinema brasileiro" (29.06.75 a 03.09.75)
 - "Pesquisa de cinema no contexto do Estado do País" (26.02.80)
 - "As proposições do Super-8 para revolucionar a arte do cinema" (12.03.80)
 - "No início do século um cinematografista no Sul" (sobre Emílio Guimarães) (16.03.80)
 - "Aspectos para um estudo sobre a viabilidade do cinema de Teixeira" (13.04.80)
 - "Em Canoas um monumento falso homenageia os negros" (13.05.80)
 - "A primeira polêmica sobre gravações de disco no Brasil" (19.06.80)
 - "Roteiros do cinema brasileiro" (10.08.80)
 - "Documentário, a força do cinema" (02.11.80)

- "O Festival de Osório e algumas considerações sobre o amadorismo" (06.11.80)
- "Dificuldades quase impediram que 'Coração de Luto' chegasse às telas" (19.11.80)
- "A confusa história da filmagem que traria Rita Pavone até o Sul" (21.11.80)
- "José Mendes e o sucesso da Leopoldis" (03.12.80)
- "Janjão não dispara... foge" e o surgimento do humor de Edson Acri (18.12.80)
- "Motorista sem limites tenta ser a primeira superprodução regional" (27.12.80)
- "Um é pouco, dois é bom: uma experiência séria" (30.12.80)
- "Duas superproduções não evitam o fracasso" (06.01.81)
- "Um ano de muitas produções mas que também teve vários fracassos" (13.01.81)
- "Perspectiva e crise na história do cinema gaúcho" (25.01.81)
- "Ano de 1974 teve boas produções mas comercialização foi difícil" (18.02.81)
- "Os caminhos do cinema gaúcho" (11.06.83)
- "O cinema no Teatro São Pedro" (26.06.83)
- "As últimas imagens de Eduardo Hirtz" (16.07.83)

- Outros artigos: "Eduardo Hirtz, o pioneiro" (Filme Cultura, nº 25); "Realidade histórica do cinema gaúcho" (Revista Cinema, da Fundação Cinemateca Brasileira, 1973, nº 1); "O 'cinematographo' em Belo Horizonte" (Suplemento Literário do Minas Gerais, 8.11.80, p. 6).

- Trabalhos concluídos: "O 'cinematographo' no Rio Grande do Sul e sua introdução no Brasil no Século XX" (desvenda o mistério das exibições da Rua do Ouvidor nº 57 e introduz na historiografia do cinema brasileiro os nomes de Francisco de Paola e S. Davis." - "Amor que Redime, um filme de Eugênio C. Kerrigan" (levantamento dos textos sobre o filme e publicação do roteiro, com 50 fotos). - "Emílio Guimarães, um cinegrafista no Rio Grande do Sul". - Descoberta (1976) e recuperação da trilha sonora do filme COISAS NOSTRAS, com a colaboração do técnico Flávio Rachiniti. - Levantamento do acervo da "Leopoldis-Som", de Italo Majeroni, pioneiro do cinema brasileiro que se radicou em Porto Alegre a partir de 1924.

- Luiz Carlos Carrion #
 Caixa Postal, 2707
 90000 - Porto Alegre (RS)
 Jornalista, roteirista e crítico de cinema.

- Em fase final, pesquisa para elaboração do texto "Os Festivais do Cinema Brasileiro de Gramado: a primeira década" (conterá fichas biográficas e filmográficas de artistas e cineastas premiados, informações sobre personalidades que têm contribuído para a realização do Festival, artigos sobre os filmes exibidos, informações de ordem geral). Prepara tam—

bem trabalho sobre o cinema no Rio Grande do Sul, contando com a colaboração de Antônio Jesus Pfeil.

- Sua atividade de jornalista está quase toda voltada para a crítica cinematográfica, publicada em jornais e revistas do Estado, entre os quais: "Folha da Tarde", "Diário de Notícias", "O Noroeste", "O Celeiro", "Diário da Manhã", "Extremo Sul", "Correio do Sul" e "Sugestão".

GLAUBER ROCHA — SERTÃO MAR

"SERTÃO MAR - GLAUBER ROCHA E A ESTÉTICA DA FOME" é o novo livro de Ismail Xavier que a EMBRAFILME lançou durante o XVI Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Co-editado com a Brasiliense, SERTÃO MAR procura analisar a relação entre os filmes BARRAVENTO e DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL e os programas ideológicos da época em que foram realizados.

Ismail Xavier, pesquisador e professor da Universidade de São Paulo, caracteriza na prática o que é a estética da fome, como se expressa através dos filmes. Segundo ele, "minha interpretação desse período evidencia a riqueza que está por trás das contradições do processo criativo de Glauber Rocha, isto é, seu esforço para conciliar a exigência da expressão autoral e a expressão pedagógica do militante político". Explica que seu livro SERTÃO MAR não se restringe à análise do pensamento teórico do cineasta, como aparece nos textos escritos depois da realização dos filmes BARRAVENTO e DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL. O livro analisa o pensamento que passa através das imagens destes filmes.

Esta análise, então, confronta os comentários que são feitos em termos ideológicos, em função do momento em que os filmes foram realizados (início dos anos 60) e como isto se dá efetivamente nos filmes. A tese básica do livro de Ismail Xavier é que os filmes de Glauber Rocha deste período vão além dos limites do discurso ideológico.

SERTÃO MAR - GLAUBER ROCHA E A ESTÉTICA DA FOME, de Ismail Xavier, co-edição EMBRAFILME - Secretaria da Cultura do MEC e Editora Brasiliense; 156 páginas. À venda nas livrarias ou na EMBRAFILME, Rua Mayrink Veiga, 28 - 7º andar - Rio de Janeiro. Preço cr\$2.600,00.

CINEMA PARANAENSE

"Memória do Cinema Brasileiro" foi tema de palestra proferida por SOLANGE STRAUBE STECZ, CELINA ALVETTI e CLARA SATIKO KANO na abertura da Semana de Cinema, realizada em Curitiba de 03 a 08 de outubro de 1983.

A semana de Cinema fez parte dos Encontros de Cultura de Curitiba, promovidos pela Fundação Cultural de Curitiba, com a finalidade de discutir os diversos aspectos da cultura no município.

Foram realizadas exposições e palestras, num painel amplo do cinema brasileiro, ao longo de sua história. Os temas apresentados foram: A memória do cinema brasileiro, Vera Cruz, O Cinema Novo, Cinema Independente e Política Cultural do Cinema, com presença de Carlos Augusto Calil, da EMBRAFILME. No encerramento foi exibido, em pré-estréia, o filme de Tisuka Yamasaki PARAYBA MULHER MACHO.

A cada estágio da evolução do cinema brasileiro foi incluído na Semana o período paranaense correspondente, desde o pioneirismo aos dias de hoje.

Em primeiro lugar gostaria de ressaltar a importância da inclusão deste dia dedicado à memória, numa semana que pretende discutir o cinema em suas diversas fases, dos primórdios aos dias de hoje. Isto mostra a crescente preocupação com a nossa memória visual, da qual o cinema é um dos elementos.

A preservação de filmes e outros documentos ou objetos relacionados ao cinema deve ser vista por um prisma mais amplo do que o meramente estético. Através destes materiais podemos levantar informações que, incorporadas à historiografia, são de fundamental importância para o conhecimento e análise da sociedade brasileira. Os fatos apresentados por um documento cinematográfico permitem o levantamento de dados sobre a nossa história recente, propiciando a formulação de novas hipóteses a respeito da mesma.

O cinema utilizado como objeto da história é bastante recente. Para o historiador tradicional, a imagem não figurava entre os objetos a serem estudados, pois esta poderia ser selecionada e modificada, sendo difícil sua colocação, lado a lado, com discursos e documentos históricos.

Com as constantes transformações da história a imagem foi incluída entre os objetos que mereciam uma análise mais apurada e hoje o cinema não é mais um elemento ilustrativo, mas tem o mesmo peso que documentos considerados tradicionalmente para o estudo da história.

PRIMEIROS FILMES

O cinema nasceu em 1895, na França, com os Irmãos Lumière, tendo chegado ao Brasil um ano mais tarde. No Paraná, em 1897, os jornais já anunciavam o célebre cinematógrafo, exibido entre sessões de magia e shows de variedades. As primeiras filmagens no Brasil datam de 1898, quando Paschoal Segretto filmou a Bahia da Guanabara. No Paraná a novidade demorou um pouco mais a chegar. Em 1907 um desfile militar na Rua XV foi filmado por Anníbal Requião, introduzindo assim a novidade na capital do Estado.

Os filmes paranaenses como PANORAMA DE CURITIBA, CARNAVAL EM CURITIBA e PÁTRIA REDIMIDA trazem elementos riquíssimos para o estudo da Curitiba do início do século, suas construções, meios de transporte e vestuário. Em PÁTRIA REDIMIDA podemos verificar tipos de uniformes e costumes militares. Esses elementos podem auxiliar o aprofundamento da história política e social do país, que é maior na medida em que dela participam estudiosos de várias áreas.

CENTRO DE PESQUISADORES

Dentro do trabalho de preservação da memória do cinema brasileiro é importante citar uma entidade nacional, o Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, que existe desde os anos 70, reunindo pessoas interessadas em estudar a história do cinema brasileiro.

O Centro, com sede em Minas Gerais, tem entre suas ta-
refas reunir pessoas que estejam realizando trabalhos sobre o ci-
nema brasileiro, tornando-se ainda uma espécie de central de in-
formações dos trabalhos que estão sendo feitos em pesquisa cine-
matográfica nas várias regiões do país, em seus mais variados
aspectos (social, histórico, político, etc). O Centro lançou há
alguns meses atrás seu Boletim nº 8, no qual estão informações
sobre as pesquisas e pesquisadores ligados a ele em todo o Bra-
sil. Os interessados em obter maiores informações sobre o Cen-
tro podem procurar Valêncio Xavier ou Solange Stecz.

CINEMATECA DO MUSEU GUIDO VIARO

A função da Cinemateca do Museu Guido Viaro encontra-
-se confusa perante a comunidade, pois, desde sua criação em
1975, sua força não se concentrou somente em seu objetivo prin-
cipal, que é a preservação de filmes e de qualquer material ci-
nematográfico.

Diante da necessidade imediata de suprir deficiências
na área de cinema (produção e divulgação), a Cinemateca superou
essas dificuldades, criando espaços para projeção de filmes, de
interesse não comercial. Também com relação à produção cinemato-
gráfica paranaense, há alguns anos atrás, notou-se a carência
de cursos que pudessem motivar e despertar nas pessoas o inte-
resse pelo cinema.

Atualmente a Cinemateca administra duas salas de pro-
jeções: a da própria Cinemateca e o Cine Groff, com exibições
diárias e programação selecionada. A Cinemateca mantém acervo
de filmes com condições para sua conservação, já realizou levan-
tamento de dados em periódicos de 1892 a 1930, cuja primeira par-
te foi publicada pela Fundação Cultural de Curitiba em forma de
Boletim sob o título "Referências sobre Exibições e Filmagens
Cinematográficas em Curitiba - 1892/1907". Dois trabalhos fei-
tos para a cinemateca participaram e foram premiados no concur-
so "Cinema Brasileiro 80 anos", ambos abordando pioneiros para-
naenses: PÁTRIA REDIMIDA - UM FILME REVOLUCIONÁRIO, sobre João

Batista Groff, de Celina Alveti e Clara Satiko Kano e COM ANNI BAL REQUIÃO NASCE O CINEMA NO PARANÁ de Solange Stecz e Elizabeth Karam.

A Cinemateca participou também do Projeto Filmografia Geral do Cinema Brasileiro, coordenado pela EMBRAFILME, com o objetivo de recuperar informações sobre todos os filmes brasileiros realizados desde 1897, independente de gênero, duração e bitola, quer o filme exista ou tenha desaparecido. A Filmografia Geral do Cinema Brasileiro pretende proporcionar um leque amplo de informações. Outro trabalho realizado pela Cinemateca é a catalogação de todo tipo de material cinematográfico que possa ser de interesse para o estudo do cinema: recortes de jornal local e outros, publicações especializadas em cinema, roteiros, cartazes e fotografias.

A Cinemateca do Museu Guido Viaro é, atualmente, a única instituição no Paraná que tem entre seus objetivos o de preservar a memória cinematográfica do nosso estado. Apesar de a Fundação Cultural de Curitiba e, conseqüentemente, a Cinemateca ser de administração municipal, é para ela que convergem as eventuais informações sobre o cinema paranaense. Que são poucas, especialmente as de outros locais, ainda que tenhamos certeza de que existe muito material histórico—cinematográfico para ser descoberto, aqui e em diversas cidades do interior; no Norte do Estado, principalmente, onde se sabe que não existe nenhuma pesquisa sendo realizada.

Assim, falar da memória cinematográfica paranaense equivale a termos que quase nos limitar a observações sobre Curitiba. Um pouco porque concentra as informações sobre o assunto. Um pouco também porque - e aí falando mais do passado - pressupõe-se que os acontecimentos mais importantes das cidades do interior chegassem até a capital em forma de notícia.

Por outro lado, deve haver uma série de pesquisadores anônimos, espalhados pelo Estado, fazendo um trabalho de prospecção, na maioria das vezes sem apoio oficial e até mesmo sem informações paralelas para a complementação de seu trabalho, que pudessem permitir um entrosamento maior com as pessoas ligadas à área.

O que nós achamos interessante, produtivo - e isso gostaríamos de propor - é que fosse desencadeada, por órgãos oficiais, uma espécie de campanha para que se descobrisse/divulgasse o trabalho de estudiosos das artes, do cinema, no Estado. Para que, mais do que se simplesmente soubesse quem são estes pesquisadores, que se pudesse criar um intercâmbio, se incentivasse realmente o trabalho de descoberta dos fatos artísticos e históricos do Paraná. Quer dizer, que se desse a merecida importância ao cinema como história. Que haja a conscientização da importância de se preservar a memória cinematográfica.

Em geral, o trabalho feito por pesquisadores paranaenses consta, basicamente, do levantamento de dados sobre a história do cinema no Paraná: filmagens, exposições, produção local, prospecção de fitas e documentos antigos, gravação de depoimentos, análise de material fílmico e literário da época. Alguma coisa vem sendo desenvolvida pela Cinemateca desde a sua criação. E, até há pouco tempo, o Museu da Imagem e do Som - atualmente desativado e, pelo que se sabe, em vias de reativação - fazia um trabalho de documentação, selecionando e arquivando notícias referentes à história do cinema brasileiro da época atual, além de gravar depoimentos sobre a vida e a obra de cineastas pioneiros e com profissionais em atividade. O MIS possuía, também, um lote de filmes antigos, que foram repassados à Cinemateca, para recuperação. Esse trabalho deverá ser feito pela Cinemateca Brasileira, em São Paulo. Mas foi lá, em 1957, que se perderam 500 mil metros de fita num incêndio: muito de nossa história filmada, em negativo e cópias, de filmes de Groff, Requião, Hogge - cedidos para o que seria uma reconstituição e levantamento histórico do Brasil no período de 1911 a 1955.

O trabalho desses primeiros cineastas é fundamental para a compreensão da cinematografia no Paraná. Aníbal Requião, por exemplo, o nosso primeiro cineasta, nascido em 1875, começou a filmar em 1907 - o desfile militar de 15 de novembro. Tem-se registro de mais de 300 filmes por ele realizados, poucos recuperados - como PANORAMA DE CURITIBA e CARNAVAL EM CURITIBA, ambos da década de 10, já citados. Requião realizava documentários, filmava as atividades sociais e os acontecimentos políti-

cos mais importantes. Em 1908 inaugurou o seu cinema, o Smart, na rua 15, nº 67, o primeiro a funcionar diariamente (os outros sō abriam nas terças e quintas). Ali exhibia o que filmava, acompanhava a projeção no oboê e na pianola e criava ambientação, como no filme sobre a Paixão de Cristo, quando fazia sonoplastia com sinos. Acima de tudo, Requião retratava a vida curitibana, tendo filmado até a chegada do primeiro carro a Curitiba - o da família Fontana, em 1907. Requião morreu em 1929, mas sua produção foi decrescendo a partir de 1912, tendo abandonado o cinema depois de um problema cardíaco, em 1918.

João Batista Groff, que nasceu em 1897 e morreu em 1970, teve sua obra perdida duas vezes - no incêndio da Cinematoteca Brasileira e em outro, ocorrido no galpão de sua casa, onde guardava o acervo. Groff começou a filmar na década de 20 - também acontecimentos que envolviam a vida curitibana, além de pontos turísticos, que na época estavam sendo exaltados através do Movimento Paranista surgido em 1924, em decorrência da Semana da Arte Moderna de 22. Em 1930 Groff incorporou-se às tropas da Revolução e filmou PÁTRIA REDIMIDA. Filmou também a Revolução de 32, depois foi cinegrafista oficial de Manuel Ribas. Em 1924 foi detido como simpatizante do Eixo e proibido de filmar. Aí comprou um cinema, o América (na Rua Voluntários da Pátria), que manteve durante dez anos. Como Requião, tinha esquemas para promover as fitas que exhibia - fazia desfiles nas ruas, entregava panfletos... Além de Requião e Groff, Artur Hogge é um dos pioneiros mais importantes. Foi para Hollywood e em 1927 voltou de lá com equipamentos de filmagem para fazer fita de enredo, além de trazer um documentário sobre os bastidores de Hollywood. Foi o primeiro a filmar à noite no Paraná. Mais tarde surgiram Eugênio Felix (40), Hermes Gonçalves (50), Vladimir Kosak (50) e Leonel Moro (60), que são os nomes mais representativos das primeiras épocas do cinema paranaense.

Estas as informações que se tem, através da História Oral, via descendentes dos pioneiros, como primeira fonte. Depois, se parte para o levantamento de dados em publicações da época. Assim, anúncios, notícias de jornais, revistas de serviço com informações sobre diversões até a coluna social da época, com

registro de chegadas e partidas de ilustres visitantes. Isso é o que temos, em princípio, para nos basear para esse trabalho. E temos que consultar os jornais da época, na sua maior parte incompletos, em mau estado de conservação. Além disso, reconhece-se que o valor dessas reportagens, como documento, é discutível, uma vez que as informações nem sempre são absolutamente corretas - e isso se pode ver pela diferença de informações em dois periódicos diferentes de um mesmo dia. Mas são, cientificamente, as provas válidas que temos, até que apareça uma mais forte.

O que já se fez, no Paranã, em termos de memória cinematográfica, à parte o trabalho realizado pela Cinemateca e particularmente a ela ligados, é um trabalho provavelmente descontinuo e sempre anônimo. Sabemos que Sílvio Back faz um trabalho de documentação. Aramis Millarch também, e algumas outras pessoas, num sentido menos específico. Talvez alguns em cidades do interior, que, mais do que todos, precisam ser reconhecidos para que se estabeleça um intercâmbio de informações. Para que não se perca tempo fazendo a mesma coisa, com as mesmas dificuldades. Para que se conheça um pouco mais a nossa história. E é importante, também, que se preserve o material recente, para que as gerações posteriores não encontrem as mesmas dificuldades que encontramos.

BOLETIM nº 10

Leia no BOLETIM nº 10, previsto para junho de 1984: "República Guarani, espectro do filme", de S Back - "Espaços do sonho: cinema e arquitetura no Rio de Janeiro", resumo da pesquisa de João Luiz Vieira e Margareth Campos Pereira, apresentada à EM-BRAFILME no Projeto CINETEMA I, em outubro de 1983.



Francisco de Almeida Fleming Acervo UFMG

FRANCISCO DE ALMEIDA FLEMING

José Tavares de Barros

O texto, transcrito do BOLETIM nº 5, 1975, do CPCB, baseia-se em entrevistas concedidas por Fleming ao autor, nos dias 14 e 15 de março de 1972, em Ouro Fino (MG), e em duas cartas (de 15/03 e de 04/05 do mesmo ano) que retificam e completam o depoimento. Fleming aprovou e autenticou uma primeira fusão do texto das entrevistas.

Francisco de Almeida Fleming nasce em Ouro Fino, em 1900. A família não chega a ser abastada, mas possui algumas salas exibidoras na região do Sul de Minas e em cidades do Estado de São Paulo. Fleming aproximou-se do cinema por ser gerente de uma dessas salas.

Em fins de 1918, adquire um laboratório completo e dedica-se inteiramente ao cinema, "obcecado que estava com o recebimento do maquinário", como ele mesmo diz. No ano seguinte, Fleming está às voltas com a câmara à manivela, atuando como cinegrafista nas filmagens de CORAÇÃO DE Bandido. O filme é rodado em Pouso Alegre. Seu roteirista e diretor, o Dr. Garcia Coutinho, coordena um grupo teatral, na mesma cidade. Alípio Faria faz o papel de bandido e Sara Ferreira o da heroína; figuram ainda, entre outros, Fenésia Guarizzi e José Kleber. Para Fleming, entretanto, o primeiro trabalho resultará em decepção: levados pelo próprio Dr. Garcia para processamento em algum laboratório de São Paulo, os negativos se extraviaram e as filmagens se interrompem.

Em 1920 funda a AMÉRICA FILME e realiza um documentário sobre Pouso Alegre. Do filme teria restado apenas um fotograma da sequência que mostrava uma fonte luminosa, colorido à mão. Mas o trabalho prossegue: "Na aquele mesmo processo de colorido manual realizei ainda, já aqui em São Paulo, o *short* NOITE DE SÃO JOÃO comprado e distribuído pela "D.N" que o apresentou no extinto Cine Ópera desta Capital, tendo agradado ao público e suscitado elogios da crítica especializada" (carta de 15/03). Parece, pelos depoimentos, que Fleming esteve em São Paulo no período de 19 a 22, fugindo das pressões que sofria por parte da família. Entretanto, ele se refere es-

pecificamente a uma transferência para a capital paulista apenas em 1922, convidado a colaborar como cinegrafista na INDEPENDÊNCIA FILMES, fundada por Armando Pamplona e Menotti Del Picchia: a empresa fizera contratos com o Governo para a realização de filmes sobre o centenário da Independência.

Mais importante é relatar suas experiências nesses três anos. Em 21 aperfeiçoa um sistema sonoro semelhante ao Vitaphone, precedendo-o de alguns anos. O aparelho reprodutor do som mecânico, colocado atrás da tela, sincronizava-se - por meio de uma corrente - com o motor elétrico do projetor. O primeiro filme consistia na apresentação do processo: o apresentador é Mário Bailone, coadjuvado por Varo Clementoni. O disco que acompanhava esse primeiro filme estaria conservado na Fundação Cinemateca Brasileira (SP), segundo afirmação de Fleming. Os filmes subsequentes tinham duração média de seis minutos. Foram oito ao todo, todos revelados e copiados por Paolo Benedetti, no Rio. Alguns eram "posados" por amadores da cidade de Pouso Alegre; dentre os filmes, três títulos são lembrados: DESAFIO DE CAIPIRAS (cantigas com violas), CANÇÃO DE CARABU e CAPITAL FEDERAL (monólogo). O processo sonoro foi batizado como AMÉRICA-CINE-PHONEMA.

Em junho de 22 Fleming está novamente em Pouso Alegre. Vai prestar o serviço militar obrigatório no 8º Regimento de Artilharia Montada, até abril do ano seguinte. Ele conta: "Como gozasse da simpatia da oficialidade que comandava aquele Regimento, foi-me possível continuar nas minhas atividades cinematográficas naquela cidade, sem prejuízo do serviço militar. Foi então que, no segundo período do meu tempo de serviço no referido Regimento, de outubro em diante, quando vem o arrefecimento da instrução, me foi permitida a tentativa de um longa-metragem que se intitularia IN HOC SIGNO VINCES de assunto bíblico e cujas cenas foram aproveitadas com sucesso no conteúdo do filme PAULO E VIRGÍNIA. O motivo pelo qual eu deveria ter interrompido os trabalhos daquela película teria sido o acúmulo de responsabilidade que eu dividia entre o Regimento, o estudo e a gerência do Cine Iris, que corria por minha conta. Logo depois, já em 1923, excluído do serviço militar e abandonando o estudo (minha família pretendia que eu cursasse engenharia na Escola de Itajubá mas, apavorado pelo lapso que aquele acontecimento poderia me alienar da Arte, propositadamente deixei de prestar o exame que me daria o diploma ginásial e que seria a clausura de minha vocação, tendo então daí em diante os meus estudos prosseguido na base do Autodidata), iniciei a realização de PAULO E VIRGÍNIA, cuja estória satisfazia o meu temperamento sentimental e ainda adolescente" (carta de 15/03).

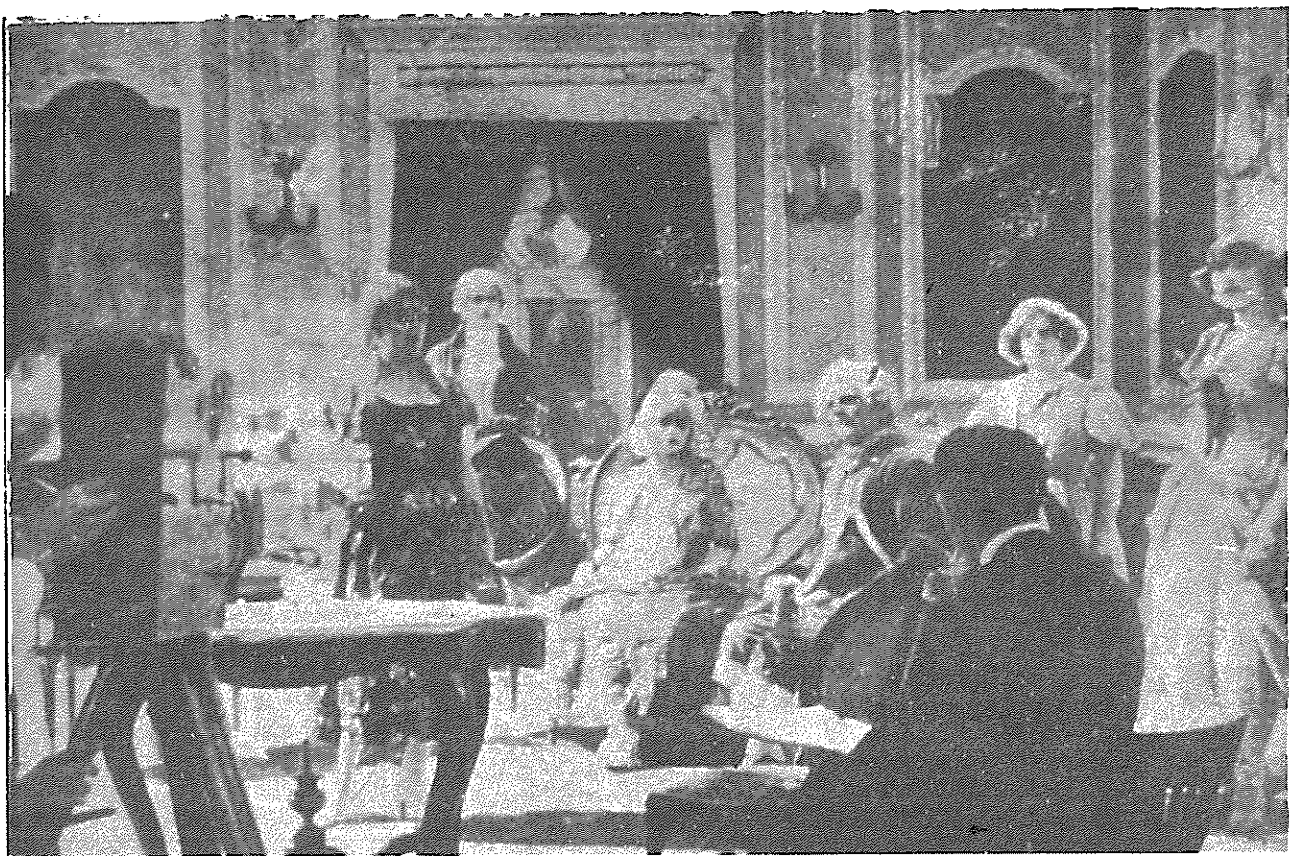


Intervalo de filmagem de "IN HOC SIGNO VINCES"

Acervo UFMG

Ao realizar IN HOC SIGNO VINCES, Fleming afirma ter sofrido influências de cineastas americanos e europeus, principalmente através do cinema religioso que se fazia na época. Trata-se de um filme bíblico, não propriamente da Vida de Cristo. Mas, entre os episódios, está o encontro de Jesus com a Samaritana, relatado nos Evangelhos. Para os principais papéis femininos contrataram-se três "raparigas" de São Paulo, pois não ficava bem para as moças de família trabalhar no cinema. Apenas os figurantes eram de Pouso Alegre. Cumpre notar aqui que há um pequeno desacordo, entre o depoimento e as informações de um "boletim" publicado pela AMÉRICA FILMES em junho de 1952, a respeito das datas de produção deste filme inacabado.

A partir de abril de 23, durante onze meses seguidos, Fleming realiza PAULO E VIRGÍNIA, como verdadeiro autor: baseando-se num livro de Barnardin de Saint-Pierre, faz o roteiro, a fotografia, a cenografia, a montagem e a direção do filme. Ele já se sente imbuído de perspectivas profissionais, não se satisfazendo com as condições amadorísticas de Pouso Alegre.



Filmando "PAULO E VIRGÍNIA" Acervo UFMG



Num intervalo da filmagem de "Paulo e Virgínia". Seu director é o que está com o livro em baixo do braço. Actualmente em nossa capital para lançar o film.

Por isso, a revelação, os letreiros, a montagem e a única cópia do filme são feitos em São Paulo, no laboratório de José Del Picchia. Nosso cineasta lembra com gosto esses momentos de realização pessoal: a dedicação ao trabalho é a maior possível. Num dos dias da montagem, um projétil de 75mm (corria a revolução de 1924!) atravessa o forro do cômodo e cai a três metros da mesa de montagem. Por sorte, não explode. São ao cair da noite o montador constatará a causa do grande ruído que ouvira. Fleming lembra também do interesse que o filme provocou no jornalista Arco e Flexa, da "Gazeta de São Paulo", o que lhe valeu uma página inteira de comentários.

Mas voltemos à produção de PAULO E VIRGÍNIA. A câmera era ainda à manivela. Os custos atingiram 82 contos de réis. O cineasta lembra—se particularmente da sequência do naufrágio, filmada num tanque de 2x6 metros. Ele passa um dia inteiro dentro d'água, preparando os cenários e os efeitos especiais dos relâmpagos. Uma galera em miniatura é construída, como nos melhores filmes americanos. Marinheiros de verdade são contratados para as cenas com atores, filmadas em Santos: cada um deles cobra cem mil réis para pular dentro d'água. Acabadas as filmagens, Francisco de Almeida Fleming é acometido de exaustão.

A carreira do filme inicia-se em Pouso Alegre, com enorme sucesso. O Bispo da cidade, anteriormente contrário, por questões de moralidade, torna-se defensor da obra. A revista da diocese ("A Semana Religiosa") chega a publicar artigo elogioso. Em dezembro de 1924, PAULO E VIRGÍNIA está em exibição no cinema Parisiense, no Rio de Janeiro. Numa sala em que os programas mudavam duas vezes por semana, o filme entra numa quinta-feira e fica sete dias seguidos. A publicidade chama a atenção para o "romance que a mocidade adora porque é a alma da juventude num hymno de amor!" "um film brasileiro que honra a indústria nacional". Fica o registro, apesar de pouco significativo pelo exagero que, desde aquela época; caracteriza o estilo da publicidade para cinema. Mais esclarecedor é o depoimento de um "admirador de Eva Nil", de Pelotas, publicado em "Cinearte" (09/06/26): "Fui vel-a (a película), interessava-me depois que li a apreciação elogiosa do A.R. e demais era um film brasileiro... Gostei imenso!... É verdade que é um film pobre na confecção, foi photographado por machina 'mambembe' (mesmo assim é um trabalho mais aceitável, que o da maior parte dos 'tocadores de realejo' com boas machinas às vezes...) tem muitos outros defeitos inclusive de detestável make-up, mas que boa direção, a de Almeida Fleming! O film tem uma adaptação intelligente, um aceitável 'cenário'. As scenas succedem-se sem

cansar, com detalhes de observação, enfim como deve ser o Cinema de hoje. O romance oferece situações encantadoras, inclusive o final a la 'Broken Blossoms', como eu tanto gosto! Sente-se mesmo a boa vontade do director Fleming, por fazer uma fita digna de ser vista. E ao finalizar tenho a elogiar os letrados, nunca pensei ver umas vinhetas como aquelas"...

Depois do sucesso, o infalível lado negativo da estória. Em São Paulo, o distribuidor Bernascone explora a fita durante 5 anos, mas não presta contas do dinheiro obtido nem devolve a cópia única; os negativos perdem-se numa enchente, como se relatará mais abaixo.

No início de 1925 têm início as filmagens de mais um longa-metragem. O fato importante consiste na adesão de Fleming à inspiração nacional. Um comentário de 1954, encontrado em recorte não identificado, conclui que a fita, "ambientada numa fazenda mineira, sofria uma certa influência dos *westerns* americanos, mas nem por isso deixava de convencer em sua brasilidade". Pedro Lima em "Cinearte" (23/02/27), a propósito desse O VALLE DOS MARTYRIOS, refere-se a Fleming como ao "poeta de megaphone brasileiro; suas



Cena do filme "O VALLE DOS MARTYRIOS" Acervo UFMG

mesmo considera inadequado para o trabalho. Então, "por motivos econômicos e pelo desejo de me independe[r] dos meus (carta de 15/03), aceita o convite da Sonofilmes para chefiar o laboratório de Botafogo. Realiza *shorts*, colaborando com o radialista Paulo Roberto. Atua também nas filmagens de longa-metragens, durante a noite, nos pavilhões da Feira do Centenário. Estes últimos são também revelados e copiados por ele ou, pelo menos, sob sua orientação. O orgulho maior é o de ter processado *strips* positivos para o lançamento dos filmes DEUS LHE PAGUE e O BOBO DO REI.

O retorno definitivo para São Paulo ocorre em 36 ou 39. Mais uma vez o laboratório é transportado e montado, sempre com o nome tradicional: AMÉRICA FILME. Mas as atividades particulares não bastam para a sobrevivência. Em pouco tempo, nosso homem estará chefiando o laboratório cinematográfico da Secretaria do Governo de São Paulo, função que ocupará até a aposentadoria. Nas horas que sobram faz documentários encomendados e reportagens (num recorte não identificado, provavelmente de 1954, estão relacionados 200 títulos, com a observação de que "os comprovantes dessas películas se acham arquivados na administração da AMÉRICA FILMES"). Nas horas de descanso sonha com o próximo longa-metragem de ficção, nunca realizado. Num álbum de Fleming encontrei fotografia de filmagem de PECADO NAS SELVAS, com alguns índios posando ao lado da equipe técnica, mas não tenho dados sobre o lançamento do filme, provavelmente um semi-documentário de maior duração.

No mais, a habilidade artesanal de Fleming, sempre conduzindo suas pesquisas e suas descobertas. O "Suplemento do Correio Paulistano", de 17/06/53, publica reportagem sobre "o cinema tri-dimensional realizado por um brasileiro", com fotos da aparelhagem que Fleming projeta e executa em São Paulo. A época, para ele, é cheia de promessas e de esperanças. No ano anterior, um "Boletim Informativo" (junho de 1952) dá conta de que a firma se transformara em Sociedade Anônima, com o ingresso de Francisco Pappalardo, "o industrial a quem a América Filmes escolheu para diretor administrativo". Não encontro a menor notícia sobre o êxito das pesquisas tri-dimensionais e sobre a eficácia do sangue novo injetado na produtora.

O autodidata de Ouro Fino teria de acabar sozinho sua carreira de homem de cinema. No final do caminho, as decepções não terão conseguido apagar a chama meio quixotesca da vocação, desvinculada de qualquer contexto cultural e econômico de viabilidade. A história se repetirá para quase todos os cineastas mineiros que, na década de 20, começaram a fazer ficção cinematográfica

José Américo Ribeiro

Em 1976, quando entrei para a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), o Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes vinha desenvolvendo um grande trabalho de prospecção de filmes de nitrato das décadas de 20/30 e 40, sobretudo os do pioneiro IGINO BONFIOLI. Imediatamente surgiu a idéia de se fazer uma pesquisa sobre os filmes mineiros de curta-metragem da década de 60 em Belo Horizonte, por três motivos principais:

- 1) alguns diretores destruíram seus filmes, outros não tinham notícias dos seus próprios filmes;
- 2) a importância dos filmes dentro de um contexto político e social retratando com precisão um determinado momento da vida brasileira;
- 3) por eu mesmo ter participado do movimento como realizador.

Hoje, com as mortes prematuras de Edeimar Massote (fundador e diretor da Escola Superior de Cinema) e de Schubert Magalhães (diretor de ALELUIA e O HOMEM DO CORPO FECHADO) a necessidade da pesquisa se torna mais urgente - não são só os filmes que estão desaparecendo, mas as próprias pessoas que os fizeram.

Em uma primeira etapa fizemos o levantamento dos filmes realizados, conseguindo o seguinte resultado:

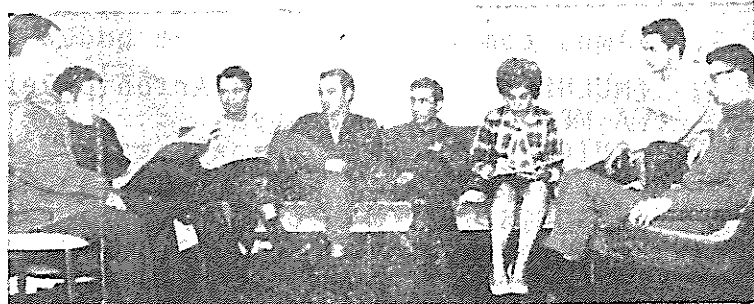
1. Filmes depositados no Departamento de Fotografia e Cinema:

- . ROSAE ROSA, Rosa Antuña Martins
- . INTERREGNO, Flávio Werneck
- . PASTORES DESAVISADOS, Ricardo Teixeira de Salles
- . A FESTA, Luiz Alberto Sartori
- . O CASO DO PERU, Eduardo Ribeiro de Lacerda
- . O ANJO TORTO e MORTE BRANCA, José Américo Ribeiro
- . O VELHO E O NOVO, Maurício Gomes Leite
- . NOSSO FAUSTO, Jorge Dantas
- . CIDADE UNIVERSITÁRIA, COLÉGIO UNIVERSITÁRIO, NOVOS RUMOS DA UNIVERSIDADE, ÁCIDO SULFÚRICO, O RABO DO GATO, José Távares de Barros
- . O QUÊ? AINDA EXISTE ALGUÉM QUE GOSTE DE ÓPERA?, Eliseu Ewald
- . O ATENTADO, Camilo de Sousa Filho
- . SOLO, Rosa Antuña Martins

MOÇADA DECIDIDA

GRUPO DE VINTE RAPAZES VAI RE-DESCOBRIR MINAS COM O CINEMA

Reportagem de Alberto Carlos Fotos do Estúdio SABINO



Os vinte rapazes e a decisão "Chegou a Hora de Filmar"

CENTRO Mineiro de Cinema Experimental — CEMICE — é uma ideia nova, destinada a abalar a tradicional inércia da televisão. Não se trata de um curso de cinema promovido pela Prefeitura de Minas no âmbito do Instituto Rio de Janeiro Paulo Getúlio, mas de um curso de cinema de véspera, através da evolução do sistema brasileiro, possibilitando uma participação no processo cultural do País. A ideia surgiu nas ideias dos cineastas de Belo Horizonte, vindos da "Chegada à Hora de Filmar", fundada em um espírito de liberdade no trabalho. Seus planos: dar aos seus membros oportunidade de fazer cinema artístico-cultural. Isso não todos os jovens parecem o cinema mineiro encontrar condições de existência e sobrevivência. Para todos os meios, esse período de desenvolvimento do cinema brasileiro. A ideia é simples, mas a finalidade é grandiosa: a participação dos jovens no processo de desenvolvimento do cinema brasileiro. A ideia é simples, mas a finalidade é grandiosa: a participação dos jovens no processo de desenvolvimento do cinema brasileiro.

Um cinema e as ideias ministradas ao presente nos cursos do CEMICE, que das doutrinas e alegrias do velho cinema tiraram ideias independentes e as promoveu prática.

Por várias condições, além das ideias já apontadas por Orson Welles e pelo brasileiro Alberto Cavalcanti quando as condições de liberdade à volta da televisão, com seus temas e motivos — achava que em Minas existia algum material cinematográfico. Tudo isso, somado à capacidade de reação de seu povo, à medida de confiança e esperança de outro futuro, o cinema brasileiro desponta para uma posição de vanguarda no cinema mundial. Em termos atribuídos a "Vida Nova", "O Passado do Presente", "A Vida" e a recepção conseguida no exterior por outros cineastas brasileiros, demonstram bem o interesse com que o mundo espera a reação do cinema brasileiro. O primeiro, mais do que o cinema brasileiro, o CEMICE, cujo propósito é desenvolver a produção de filmes para serem exibidos.

Quem forma o CEMICE

Dois vinte membros do CEMICE, cinco já tiveram sua experiência prática. Foram escolhidos por Joaquim Pedro e Roberto Santos para participar das aulas de "Chegou a Hora de Filmar" e de "A Hora e a Vez de Augusto Matraga", feitas em Belo Horizonte e inseridas há um mês. De dentro vieram importantes nomes do cinema de Minas, participando de debates e animando o movimento cineasta da Capital. São eles:

PLAVIO LOPES WEINERT — Assistente de produção de "Dejo Amor em Horas Solas", dirigido por Joaquim Pedro, baseado num poema de Carlos Drummond de Andrade. Foi responsável da RUC — Revista de Cul-

tura Cinematográfica — colaborador do jornal de Cinema, e um dos diretores da Federação Mineira de Cinema. Ex presidente do CEMICE. Foi professor do Cinema, na cidade de Belo Horizonte, nos cursos de Artes e Arquitetura. Diretor de cinema metragem "Babete".

JOSÉ TAVARES DE BARROS — Assistente cultural do Instituto de História da Universidade de Minas Gerais. Foi editor de cinema do "O Páris" Fernando, na Universidade de Minas Gerais. Dirigiu três curtas-metragens: "O Encontro", "Inocência de Cinema", e "Vida Nova", e um documentário em cores sobre a História da UMG. O professor do Cinema da UMG também também responsável da RUC em Minas.

ANTÔNIO LIMA — Editor do cinema do "Estado da Tarde", sendo responsável sobre a edição há cinco anos. Foi responsável do "O Páris" e "Vida Nova". Foi editor do "Estado da Tarde", e do "Estado da Tarde", e do "Estado da Tarde". Foi editor do "Estado da Tarde", e do "Estado da Tarde". Foi editor do "Estado da Tarde", e do "Estado da Tarde".

SERGIUS MAGALHÃES — Compositor mineiro, cinema, também a primeira fase do "Estado da Tarde", indo a seguir, para São Paulo, onde foi autor do filme de "A Vida", de Walter Hugo Bonfatti. Participou de vários filmes brasileiros e nos projetos de cinema para integração, que são atualmente em andamento no campo.

VALMIR BRUNO — Foi a coordenador do filme "Dejo Amor em Horas Solas", de Joaquim Pedro. Estudou na Faculdade de Ciências Exatas, onde fez o curso de Engenharia. Foi editor do Cinema do "Estado da Tarde", diretor da "Chegada à Hora de Filmar" e colaborador do movimento documental do CEMICE em Minas. Foi responsável da RUC em Minas. Foi responsável da RUC em Minas.

FRANCISCO LEITE — Foi editor do cinema do "Estado da Tarde", e do "Estado da Tarde", e do "Estado da Tarde". Foi editor do "Estado da Tarde", e do "Estado da Tarde". Foi editor do "Estado da Tarde", e do "Estado da Tarde".

OSWALDO VELLOSO — Segundo coordenador de produção de "Dejo Amor em Horas Solas" e editor do "Estado da Tarde". Foi responsável da RUC em Minas.

FRANCISCO BOHMER — Foi o autor do filme de "A Hora e a Vez de Augusto Matraga", de Roberto Santos, depois participar da equipe técnica de "Os Homens da Embocadura", que o cinema paulista passou a fazer. Estudou na Escola de Cinema da Universidade Católica. Foi o autor do primeiro curso de Cinema em Belo Horizonte, patrocinado pela UNICAMP e pelo Departamento Cultural do município.

HARLEY DIAS CARREIRO — Foi a coordenador de "A Hora e a Vez de Augusto Matraga", de Roberto Santos. Foi responsável da RUC em Minas.

Yonny, de Aníbal Machado. Apresentando material em Belo Horizonte, onde recebeu estatísticas para participar da equipe que realizou documentários.

HELO GALIARDO — Dirigiu e diretor de vários filmes de curta metragem. Professor de Teoria Cinematográfica em vários cursos de cinema, promovidos na Capital. Realizou um documentário, sobre o Rio São Francisco, já como profissional.

Outras pessoas formam o CEMICE, procurando encontrar na realização de filmes um modo de aplicar seus conhecimentos técnicos. São eles: Mauro Ribeiro, assistente técnico; Marcos Antonio, técnico; Tiago Valente, vice-presidente do CEMICE; Márcio Batista e Wellington Figueiredo, alunos de Belo Horizonte; José Graziano Laje, estudante; Leônidas Prado Laje e Mário Verelani da Paz, alunos de Ciências Econômicas; Paulo da Torre, estudante de arquitetura; Antônio de Jesus, também estudante; e José Aníbal Fontes, também estudante.

Começo Difícil

Por a maioria pensar que é a época do cinema de Minas. Antes do "Estado da Tarde", feito por um homem, Humberto Mauro, o cinema mineiro, como sua antecessora do período de cinema brasileiro, teve o mesmo espírito. Primeiro houve o Estado de Minas, que o cinema paulista passou a fazer. Estudou na Escola de Cinema da Universidade Católica. Foi o autor do primeiro curso de Cinema em Belo Horizonte, patrocinado pela UNICAMP e pelo Departamento Cultural do município.

Organização do CEMICE

O Centro Mineiro de Cinema Experimental é uma sociedade civil, de caráter artístico-cultural, fundada de vinte membros, que se dividem em uma comissão central de cinco membros e outros quatro comissões, com diversas responsabilidades. Comissão Central: Humberto Mauro, presidente; Plavio Lopes Weinert, primeiro vice-presidente; José Graziano Laje, segundo vice-presidente; Márcio Batista, terceiro vice-presidente; e Haroldo Galvão, quarto vice-presidente. Comissão de Arte: Plavio Lopes Weinert, presidente; José Graziano Laje, primeiro vice-presidente; Márcio Batista, segundo vice-presidente; e Haroldo Galvão, terceiro vice-presidente. Comissão de Produção: Plavio Lopes Weinert, presidente; José Graziano Laje, primeiro vice-presidente; Márcio Batista, segundo vice-presidente; e Haroldo Galvão, terceiro vice-presidente. Comissão de Distribuição: Plavio Lopes Weinert, presidente; José Graziano Laje, primeiro vice-presidente; Márcio Batista, segundo vice-presidente; e Haroldo Galvão, terceiro vice-presidente.



Vinte rapazes, de Joaquim Pedro, na o ponto de partida.

Quando chegou a vez de Humberto Mauro, ele, sem dúvida, desenvolveu a desmistificação do cinema brasileiro com características próprias. Também trabalhou em ritmo de improvisação, com dificuldades técnicas e financeiras até ser descoberto pelos críticos Carmen, Baitão e Ademar. Tornou-se o primeiro para Minas no Rio de Janeiro, pelo a época era de trabalho artístico. Humberto Mauro recebeu influência de John Ford, dando nos seus filmes de fase de Cataguanã um sentido universal, mas com um alto lirismo mineiro. Além disso, sua linguagem foi moderna: "Vozes Perdidas" em um filme de aventura; "Vida Nova" não fosse o sentido político e social, dado à história; "Linha Nova" em um filme de aventura; "Vida Nova" em um filme de aventura; "Vida Nova" em um filme de aventura.

Integração Cultural

A importância cultural do cinema em Minas vem da disseminação de capacidade de um povo que se encontra em poucos exemplos. De Belo Horizonte, onde houve a criação de um curso de cinema, em Belo Horizonte, onde houve a criação de um curso de cinema, em Belo Horizonte, onde houve a criação de um curso de cinema.

2. Filmes depositados na Cinemateca do MAM do Rio de Janeiro:

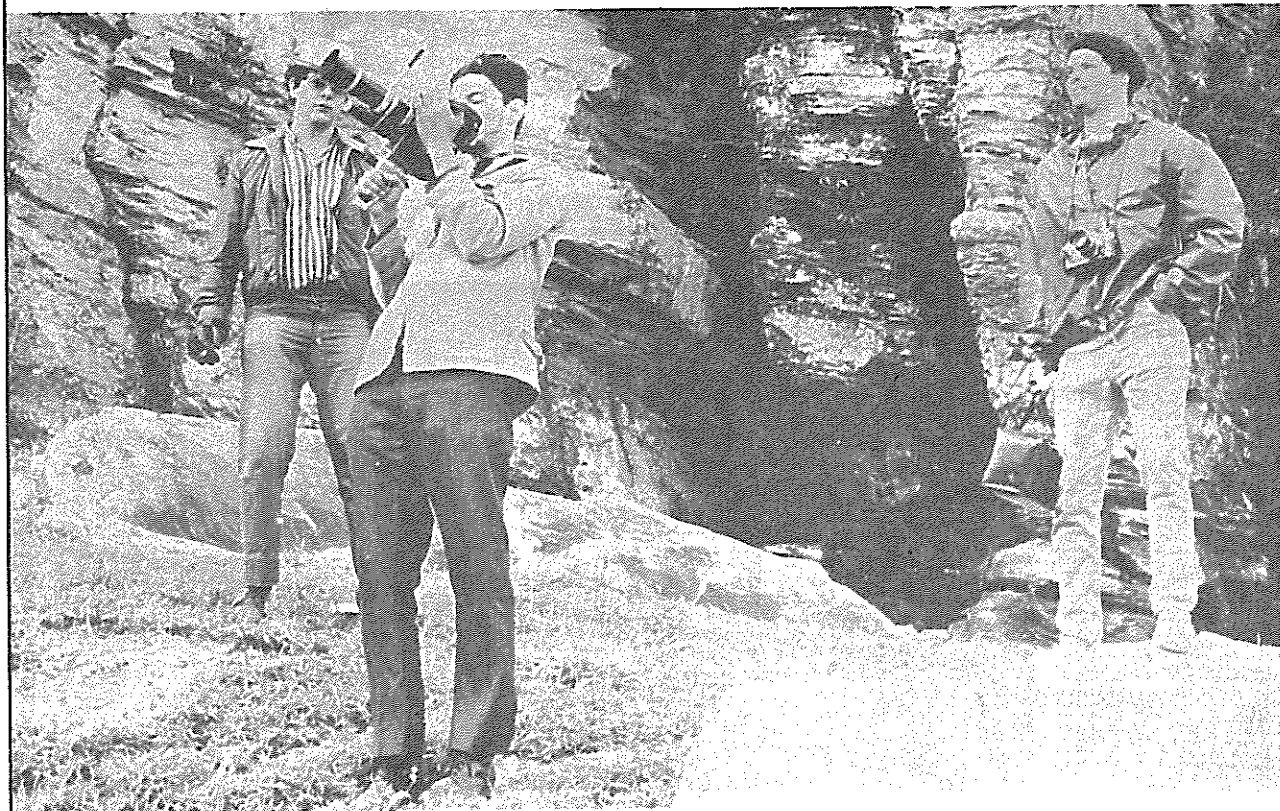
- . A MULHER, José Renato Pimentel
- . O MILAGRE DE LOURDES, Carlos Alberto Prates
- . O BEM-AVENTURADO, Nevile d'Almeida
- . JOÃOZINHO E MARIA, Márcio Borges
- . INTERAÇÃO, Eduardo Nery
- . DIMENSÃO, Eduardo Nery

3. Filmes com os autores ou em poder de outra entidade:

- . MULHER E PEDRA, Paulo Antônio Pereira
- . A MESA, Túlio Marques
- . GUIGNARD, Geraldo Magalhães
- . MOMENTO DE VIOLÊNCIA, Alberto Graça
- . PESQUISA DO URÂNIO, Aparecida Paiva
- . A VIDA APENAS, Moacir Oliveira
- . CRIAÇÃO LITERÁRIA DE GUIMARÃES ROSA, Paulo Thiago
- . PURO FANTASMA, Olívio Tavares de Araújo
- . BLOSSISMUS, Rui Ohara

4. Outros filmes da época com destino incerto das cópias e dos originais:

- . SÃO TOMÉ DAS LETRAS, Pedro Coimbra Pádua
- . REGENERAÇÃO?, Sérgio Monteiro Ratton
- . ESPARTA, Milton Gontijo
- . OCORRÊNCIA POLICIAL, Luiz Otávio Madureira Horta
- . ALELUIA, Schubert Magalhães
- . METAMORFOSE, Bernard Beiner



Pedro Coimbra, Eduardo Nery e Cláudio Moura Castro filmam
"SÃO TOMÉ DAS LETRAS" Acervo UFMG

5. Filmes destruídos pelos realizadores:

- . ANUNCIAÇÃO, Lucas Raposo
- . VORAGEM e CICLO CEGO, Ricardo Pinheiro Cury

Numa segunda etapa foi feita coleta de documentos sobre os filmes (recortes de jornais e revistas, entrevistas com os diretores publicadas na época do lançamento dos filmes).

A terceira etapa compreende entrevista com os diretores, seguindo o seguinte roteiro:

- Como era o seu filme?
- De onde partiu a idéia?
- Como foi levantada a produção?
- Como foi essa produção?
- Você tem o roteiro do filme, recortes ou notícias em jornais da época?
- Você era ligado a algum grupo? (Centro de Estudos Cinematográficos-CEC/Escola de Cinema/CEMICE).
- Teve alguma experiência em crítica cinematográfica? Onde?
- Você acredita que a crítica cinematográfica em Minas Gerais ajudou de algum modo o aparecimento de uma produção cinematográfica de 60? (sobretudo as revistas: Revista de Cinema, Revista de Cultura Cinematográfica e Claquete).
- Você chegou a assistir outros filmes da década de 60? Quais?
- Qual foi a sua formação cinematográfica?
- Como você vê seu filme hoje? Como relaciona o cinema de sua época com o que é feito atualmente em Minas Gerais?
- Este cinema da década de 60 tinha alguma característica que o diferenciava do cinema realizado em outro estado brasileiro?
- Você tem contato com o pessoal que está fazendo cinema em Minas Gerais?
- Qual foi a importância do contexto político e cultural na elaboração de seu projeto cinematográfico?
- Qual a sua posição em relação à arte cinematográfica?
- Quais as influências das produções nacionais e estrangeiras?
- Qual foi a importância do Festival JB-Mesbla para você?
- Outras questões que gostaria de fazer

Na quarta etapa, depois das entrevistas realizadas com os diretores, partiremos para a análise de conteúdo dos filmes.

Solicitamos a colaboração de todos aqueles interessados para que enviem informações sobre outros filmes realizados no período, em Minas Gerais.

José Américo Ribeiro
Departamento de Fotografia e Cinema
Escola de Belas Artes/UFMG
Cidade Universitária - PAMPULHA
30000 - BELO HORIZONTE - MG

"O VELHO E O NOVO"

José Adolfo Moura

Síntese de um trabalho apresentado na disciplina DOCUMENTÁRIO-IDEOLOGIA do Curso de Mestrado em Comunicação e Arte - ECA/USP - Professor Orientador: Jean-Claude Bernardet.

O que percebemos comumente nos filmes documentários brasileiros dos anos 60, é uma forte tendência em focalizar o povo como objeto de estudo e reflexão, seja por meio de seu comportamento mítico, frente a situações de opressão e miséria, ou pelos bloqueios que o impede de ter uma consciência lúcida da sociedade em meio às contradições e aproximações do mundo rural e urbano. Assim, podemos ver o êxodo rural, os migrantes e sua marginalização frente às demandas de uma sociedade industrial e sua fuga mística no clássico filme VIRAMUNDO (1965) de Geraldo Sarno; os problemas das pretensas reformas agrárias e do analfabetismo em LAVRADOR (1968) de Paulo Rufino e MAIORIA ABSOLUTA (1964-66) de Leon Hirzmann; a desinformação e alienação em LIBERDADE DE IMPRENSA (1967) de João Batista de Andrade. Esses e inúmeros outros filmes desta década mostram claramente a preocupação dos cineastas e intelectuais na época, cuja tônica é a reflexão para a conscientização popular.

Em 1966, Maurício Gomes Leite realiza o filme "O VELHO E O NOVO", apoiado por amigos e companheiros que trabalhavam no jornal "Correio da Manhã". Este filme aponta para um caminho ainda pouco explorado pelos cineastas de então; a visão de seu próprio mundo e a consciência de um momento político em que além da opressão, o silêncio é imposto aos artistas e intelectuais.

Marcado pela prática de crítico cinematográfico e jornalista, Maurício Gomes Leite constrói seu filme através de dois blocos narrativos que movimentam-se num cenário conturbado pelos acontecimentos de 31 de março de 64. Cada bloco tem um personagem central que nos conduzirá durante o filme pelos caminhos da busca do velho e do novo, ou seja do passado e do presente em que este não é apenas uma sobrevivência. É uma vivência que luta.

As primeiras imagens do filme nos mostram cenas de passeatas acompanhadas de sons de telégrafo, sirene de polícia e barulhos de rua. Em seguida, por meio de um corte, somos levados a uma biblioteca em que um homem já idoso escreve e consulta livros. Uma música orquestral em crescendo acompanha estas imagens e nos dá o contraste com a sequência anterior. O som que antes era puramente descritivo, passa agora para complementar, ou

seja, uma música erudita condizente com as imagens do intelectual em seu ambiente de trabalho. Seguem-se a esta sequência três letreiros em fundo negro. O primeiro é "Uma reportagem filmada". Creio que com isso Maurício Gomes Leite tenta marcar claramente sua posição de jornalista e intelectual e que parece dizer que irá agora colocar-nos frente à realidade de seu próprio mundo e que, parafraseando Jean-Claude Bernardet, fará a antropologia de nós mesmos. O segundo letreiro é "O Velho e o Novo", título real do filme e do que se propõe a desvendar. Em seguida o terceiro letreiro. O nome de Otto Maria Carpeaux entre parênteses para identificar o personagem que vimos anteriormente. Seguem-se outros créditos, agora com imagens ao fundo de livros enfileirados passando para prédios e ruas de uma grande cidade até encontrarmos o segundo personagem. Sabemos seu nome por meio de um letreiro escrito: "com Lygia Sigaud", colocado sobre a imagem em primeiro plano de uma jovem dentro de um carro conversando. Seguem-se cenas de ruas movimentadas e ao terminar os créditos do filme a música, até então identificada como um concerto para piano e orquestra de Brahms, para e Lygia está andando pelas ruas de uma cidade, em livrarias, bares, redação de jornal, etc. acompanhada por um rock-balada da época. Começa então a narrativa do filme propriamente dita. O que vimos até então poderá ser identificado como um prólogo. Sobre estas imagens com a música ao fundo misturada com som de rua ouvimos Lygia que se identifica:

"Meu nome é Lygia. Estudo sociologia e trabalho em jornal. Hoje tudo começou normalmente... Daqui até a noite, meu trabalho será diferente. Preciso colher dados e fotos sobre um homem cujo nome me acostumei a ouvir. Na redação do 'Correio da Manhã' onde trabalha... nas livrarias... nas bibliotecas... Preciso descobrir o que há de mais íntimo sobre Otto Maria Carpeaux, judeu austríaco, expulso de seu país pelo nazismo..."

Ele tem 66 anos. Eu 22..."

Esta narração tem sua continuidade, acompanhada de música popular e ruídos de rua e nos dá mais alguns dados sobre Lygia e seu trabalho até o momento em que a vemos em uma sala de projeções para assistir a um filme. As luzes se apagam e inicia-se o primeiro bloco narrativo. São cenas de um documentário de época sobre o nazismo e campos de concentração. A voz de Lygia nos informa: "Filho de Max e Gisella Carpeaux, Otto Maria Carpeaux nasceu em 1900 na capital da Áustria, Viena".

Um blue de D. Brubeck acompanha estas cenas intercaladas de silêncios bruscos. É simplesmente uma música incidental como qualquer outra, mas os silêncios e o ritmo nos distanciam de possíveis interpretações escusas e sentimentais. É um dado a mais, não o mais importante sobre Carpeaux. O filme continua agora mostrando Carpeaux em sua intimidade enquanto Lygia narra: "Para Carpeaux o Brasil não foi uma fuga... Foi uma escolha, uma missão..."

Seguem-se dados biográficos que justificam a importância de Carpeaux no cenário da vida cultural brasileira, os quais Maurício Gomes Leite comprovará ao entrevistar Carlos Drummond de Andrade e Alceu Amoroso Lima. Mas não cabe aqui continuar uma descrição pormenorizada das sequências. O que foi descrito já é suficiente para mostrar como, a meu ver, o diretor criou sua narrativa. No decorrer do filme Lygia está sempre buscando dados que revelem o mundo de Carpeaux e por outro lado, por meio de imagens, este filme já nos revela este mundo. Sua inteligência, sua ironia e sagacidade. É curioso notar que, de propósito ou não, Maurício Gomes Leite sonega a voz de Carpeaux durante todo o filme. Isso será esclarecido quando em um dos últimos textos Lygia diz: "O que a polícia não faz, o silêncio começa a fazer". Na realidade os artigos de Carpeaux nesta época foram apreendidos e durante muito tempo não ouvimos sua voz.

Hoje, vinte e sete anos depois de lançado o filme, vemos que não perdeu em nada sua força, sua pujança e sua beleza que à primeira vista não se deixa revelar. E, parafraseando Lygia: "de agora em diante ele deixará de ser para mim apenas uma anotação às margens de meus cadernos".

O filme é mais que um apelo; é a crença no novo que, reprimido e oculto, fica latente até o momento de vencer o velho e frutificar.

Ao finalizar seu filme, Maurício Gomes Leite nos mostra isso quando, pela primeira vez, Lygia e Carpeaux se encontram e saem em direção à câmera. Esta se afasta enquanto a palavra NOVO aparece sobre as imagens e distanciando cada vez mais, vira uma esquina e perdemos de vista os dois personagens. É o Velho e o Novo, outra vez. É a busca de outro novo. Para marcar esta mudança lembro Carlos Drummond de Andrade neste mesmo filme:

"Perder é tocar alguma coisa
Mais além da vitória, é encontrar-se
Naquele ponto onde começa tudo
A nascer do perdido lentamente".

O VELHO E O NOVO

- Diretor de fotografia e câmera: José Carlos Avellar
- Assistente: Armando Strozemberg
- Montagem: Geraldo Veloso, Maurício Gomes Leite
- Assistentes: Sílvia Ferreira, Ricardo e Rubens Gomes Leite
- Locutor: Tite de Lemos
- Coordenação de produção: Carlos Heitor Cony
- Letreiros: Sílvia Ferreira
- Fotos fixas: Carlos Egberto, AJB
- Textos adicionais: Carlos Heitor Cony, Luiz Carlos de Oliveira, Maksen Luís
- Diretor de produção: Geraldo Veloso
- Assistente de direção: Wilson Cunha
- Roteiro e direção: Maurício Gomes Leite

Produzido por um grupo de admiradores de Otto Maria Carpeaux
Banco Mineiro do Oeste
Uma realização TEKLA - 1966

QUADRO SOCIAL

Sócios do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro com situação regularizada em 30 de novembro de 1983:

- 01 - Alex Viany
- 02 - Alice Gonzaga Assaf
- 03 - Carlos Augusto Machado Calil
- 05 - Cosme Alves Ferreira Netto
- 06 - Eliana de Oliveira Queiroz
- 08 - Fernando Pasquale Rocco Scavone
- 09 - Guido Araújo
- 11 - José Tavares de Barros
- 12 - Luiz Gonzaga Teixeira
- 13 - Maria Rita Galvão
- 14 - Martha Sirimarco
- 15 - Nelson Hoineff
- 17 - Raquel Gerber
- 18 - Selda Vale da Costa
- 19 - Solange Straube Stecz
- 21 - Jurandyr Passos Noronha
- 28 - Djaldino Mota Moreno
- 31 - Hélio Furtado do Amaral
- 33 - José Américo Ribeiro
- 37 - Michel do Espírito Santo
- 39 - Nicola Falabella
- 44 - Sílvio Back
- 49 - João Luiz Vieira
- 51 - Nárciso Júlio Freire Lobo
- 52 - Fernando Spencer
- 53 - Francisco Luiz de Almeida Sales
- 36 - Maria Dora Genis Mourão

EXPEDIENTE:

Gestão 82/84

Diretoria:

Presidente: José Tavares de Barros
Secretário: Luiz Gonzaga Teixeira
Tesoureiro: José Américo Ribeiro

Conselho Consultivo:

Alex viany
Carlos Augusto Machado Calil
Cosme Alves Netto
Eliana de Oliveira Queiroz
Guido Araújo
Jurandyr Passos Noronha
Maria Rita Eliezer Galvão
Solange Straube Stecz
Valêncio Xavier

Endereço para correspondência:
Departamento de Fotografia e Cinema
ESCOLA DE BELAS ARTES UFMG
Cidade Universitária - Pampulha
30000 - Belo Horizonte - MG

Lay-out/diagramação/arte final: M. Amélia Palhares
Terezinha Furiati

Capa/reproduções: Maria Amélia Palhares
Datilografia: Nanã Peter's

Capas:

Humberto Mauro no cenário de MEUS OITO ANOS. Carmem Santos
e HM em ARGILA. CARRO DE BOI. Fotos de filmagens.

As fotografias do BOLETIM podem ser reproduzidas, desde que se
faça a citação da fonte. As do BOLETIM nº 8 foram publicadas no
JORNAL DA JORNADA, de Cachoeira-Salvador, setembro de 1983, sem
a devida citação.

Fica o registro.