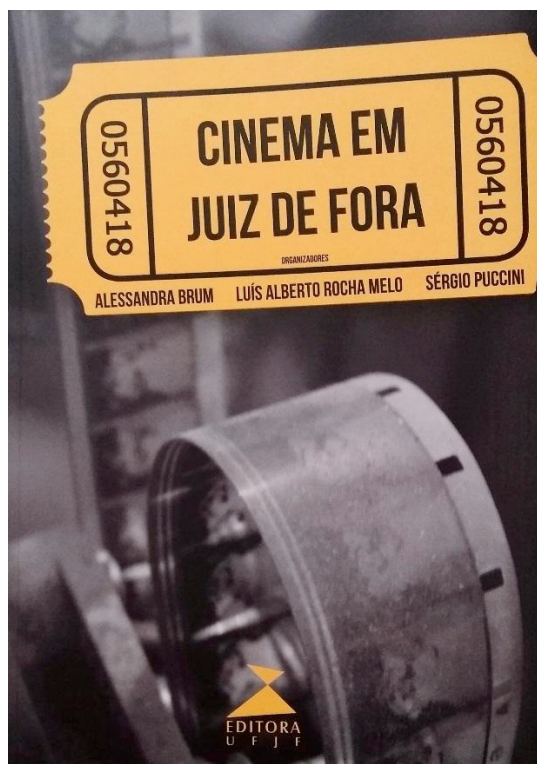


Sobre Alessandra Brum, Luís Alberto Rocha Melo e Sérgio Puccini (organizadores). *Cinema em Juiz de Fora*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2017, 184 pp., ISBN: 978-85-93128-24-0

Por Otávio Lima*



A chamada *Nova História do Cinema* tem recebido um amplo espaço nos estudos brasileiros. Em resumo, esse novo tipo de abordagem prioriza uma reinvestigação da história que tenta deixar de lado ideias genealógicas, teleológicas e a cronologia linear. Ao analisar os textos em *Cinema em Juiz de Fora*, é notável a aproximação com essa abordagem.

Na obra, os organizadores apresentam um conjunto de artigos que, apesar de muito variados entre si, costuram-se para tratar da presença e importância do cinema (seja a produção, a distribuição ou a exibição cinematográfica) para a cidade mineira de Juiz de Fora e do cinema juiz-forano para a região e para o Cinema Brasileiro. Desse modo, promove uma relevante contribuição para a bem-vinda revisão da História do Cinema Brasileiro,¹ que até então privilegiou estudos sobre obras e seus autores e, ainda mais, deteve-se ao eixo Rio-São Paulo.²

¹ Jean-Claude Bernardet em sua *Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro*, de 2008, problematiza o tratamento historiográfico na construção de uma História do Cinema Brasileiro e sua necessidade de fixar datas, marcos e pioneirismos.

² Salvo exceções, como colocado em *Cinema em Juiz de Fora* quando são mencionados os Ciclos Regionais ou o cinema de Humberto Mauro, em Cataguases.

Cinema em Juiz de Fora apresenta-se como consequência do projeto de pesquisa “Minas é cinema: um levantamento das atividades cinematográfica de Minas Gerais” encabeçado pelos organizadores deste livro: Alessandra Brum, Luís Alberto Rocha Melo e Sérgio Puccini, docentes da Universidade Federal de Juiz de Fora. A obra conta com sete capítulos escritos por diferentes pesquisadores —onze no total— que desenvolvem as relações local, regional, nacional e global (como Sheila Schvarzman pontua no prefácio) da atividade cinematográfica em Juiz de Fora a partir da investigação dos seguintes tópicos: equipamentos culturais; exibição cinematográfica; implantação das salas de cinema; realizadores e empresas produtoras; revistas especializadas; e, a memória de personalidades da cidade da Zona da Mata de Minas Gerais. Seu impressionante recorte temporal vai de 1896 aos anos 2000.

Com exceção dos dois últimos capítulos, que abordam muito mais a produção cinematográfica, concentrando-se na história de José Sette (Capítulo 6: “José Sette: cinema, poesia, invenção”) e na de realizadores contemporâneos (Capítulo 7: “Cinema contemporâneo de Juiz de Fora: tendências e perspectivas”), os demais são marcados pelas experiências da exibição cinematográfica e como ela colabora para a criação e manutenção do cinema como atividade social e profissional.

No primeiro capítulo, “A chegada do cinema em Juiz de Fora: uma nova opção de entretenimento no centro cultural de Minas Gerais (1897-1912)”, a historiadora Rosane Carmanini Ferraz faz um apanhado dos diversos tipos de exibição cinematográfica de Juiz de Fora até o momento em que as primeiras salas fixas destinadas ao cinema são instaladas. Ela começa seu texto contextualizando a chegada das exibições cinematográficas ao Brasil, fazendo-se notar primeiro na capital Rio de Janeiro e em São Paulo. O cinema se alastra pelas cidades próximas a esses centros, chegando a Juiz de Fora em 1897, município a 185 quilômetros da capital carioca. Neste ponto, a autora

chama atenção para a escassez de fontes, algo comum às pesquisas realizadas em cidades do interior do Brasil.

No desenvolvimento do texto, Ferraz cria uma espécie de catalogação em que: 1) cita os diferentes tipos de aparatos tecnológicos utilizados —como o omniógrafo, o animatógrafo e o bioscópio inglês—, demarcando com isso o caráter itinerante e múltiplo destas primeiras exposições; 2) elenca quais foram os empresários responsáveis por tais atrações; 3) nomeia os estabelecimentos e as datas em que tais atrações ocorreram; e 4) informa os preços e tipos de ingresso para as sessões.

O capítulo em questão serve de modelo para a compreensão do início da distribuição e da exibição cinematográfica e o caminho traçado que culminou na implantação das primeiras salas fixas de cinema —além de criar na imaginação do leitor a paisagem do cinema juiz-forano que será companhia até o fim da leitura. As primeiras sessões ocorriam em feiras e salões de novidade, em espaços de entretenimento com múltiplas atrações, em estilo *vaudevilliano*, utilizando muitas vezes de salas improvisadas e itinerantes. É interessante notar a informação sobre a presença das exposições cinematográficas em Juiz de Fora não só em circos, teatros e salões de novidades, mas também em outros espaços de sociabilidade urbana, como o parque, o restaurante, o café, a confeitaria e até a cervejaria.

Também é presente a característica da novidade tecnológica, momento em que o filme em si era de pouca importância e havia uma verdadeira guerra para determinar qual aparelho projetor dominaria o mercado cinematográfico.

No segundo capítulo, “CineNava – o cinema nas memórias de Pedro Nava”, Carlos Roberto de Souza nos apresenta às memórias de Pedro Nava, em uma incursão poética e ímpar pelo cinema nas lembranças deste escritor. Na medida em que Souza passeia pelos textos de Nava, “as referências a cinema

pulam nas Memórias de Pedro Nava como cardumes dos velhos tempos” (p. 40), e mostram o impacto dos filmes e do ato de frequentar as salas na vida do escritor nascido em Juiz de Fora.

Ao produzir um artigo baseado em memórias, surgem problemas a respeito do tratamento de informações, habilmente resolvidos pelo autor, não só pelo seu já vasto estudo sobre o período cinematográfico tratado nas memórias de Nava, mas também ao alertar o leitor e assumindo a característica de não-confiabilidade, intrínseca a esse tipo de fonte.

Apesar das sempre presentes “confusões da memória” (p. 48), as informações advindas de textos memorialistas podem muitas vezes ser importantes, inéditas e/ou únicas. Um exemplo disso é encontrado em uma passagem sobre o cinema Odeon de Belo Horizonte. Nela, além da descrição do espaço físico da sala no imaginário de um frequentador (algo que por si só já é de suma importância), há ainda o relato da prática de molhar a tela do cinema, o que de acordo com Nava era feito nos intervalos das sessões com “grandes esguichos d’água, resultando em uma imagem com “brilho e prateado” ocasionados pelas “gotículas presas na trama do tecido” (p. 53).

As memórias de Pedro Nava ilustram brilhantemente como era o lazer de parte da população mineira e sua relação com o cinema, como um espaço físico de encontro. A sala escura aparece nos relatos como local de encontro com os amigos, de pornografia, das brincadeiras joviais (como os concursos de cuspe ao alvo), flertes e namoro. Mas também é local de brigas e assédio. Nas memórias analisadas por Souza, o cinema, seja em salas luxuosas ou nos *nickelodeons* espalhados em quaisquer esquinas, mostra-se parte central da paisagem urbana e da sociabilidade na cidade.

A produção de cinema é abordada diretamente no capítulo “Carriço Film: a produtora cinematográfica que eternizou memórias da antiga Manchester

Mineira”. O texto de Adriano Medeiros da Rocha se debruça na história do juiz-forano João Gonçalves Carriço, que desde criança e por causa de sua condição social burguesa promovia exposições das imagens em movimento.

A trajetória de Carriço, de criança com uma lanterna mágica, passando por *cinejornalista*, até dono de produtora e de sala de cinema é edificada minuciosamente no decorrer do capítulo, que faz levantamento das relações entre o empreendimento funerário de seu falecido pai e a sobrevivência das produções cinematográficas do filho, do incentivo à produção nacional pelo governo getulista e da produção como fonte de renda extra para os exibidores. Mais uma vez, *Cinema em Juiz de Fora* aponta para o mérito do trabalho com a memória, na medida em que o presente capítulo aborda a questão do acervo dos documentários realizados em Juiz de Fora pela Carriço Film como parte da preservação da identidade local. Na página 83 encontramos a seguinte citação do historiador David Lowenthal: “[...] ao aumentar o acesso às nossas aparências anteriores, as imagens realçam as próprias ligações com nossos eus anteriores”.

Escrito à seis mãos, “Cinema e religião: o caso da revista *A Torre de Marfim*”, o quarto capítulo trabalha a complicada relação entre cinema e religião, e a criação em Juiz de Fora da revista de orientação cinematográfica *A Torre de Marfim*, que carregou consigo conceitos da moral estabelecidos pela Igreja Católica na avaliação dos filmes, induzindo seus leitores na apreciação (ou não) das obras. No Brasil —país predominantemente católico apostólico romano—, a relação entre Igreja e Cinema vai além da censura dos filmes, sendo perceptível até na configuração urbana, na qual muitas vezes as edificações do cinema e da igreja compartilham uma região em comum e, não raramente, são vizinhas ou margeiam a mesma importante praça pública.

Aqui, Alessandra Brum, Altieri Junio Leal Silva e Fernanda Teixeira Mendes tecem as relações entre a censura criada pela Igreja e o público juiz-forano. A

história, que muito faz lembrar a de *Cinema Paradiso* (*Nuevo Cinema Paradiso*, Giuseppe Tornatore, 1988), em que membros do clero censuravam os filmes e pediam cortes ao projecionista, é comum a muitos lugares do Brasil, especialmente ao caminhar da década de 1950: filmes censurados de acordo com o crivo da Igreja e presença de cineclubes católicos, promovendo o que achavam mais próximos do “cinema ideal”.

Os autores trazem informações da presença de *A Torre de Marfim* em vários locais do centro da cidade e no Colégio Academia, indicado como a mais importante instituição de ensino da época, sendo administrado pela Congregação do Verbo Divino (instituição missionária cristã de origem alemã) e local de nascimento da revista. A mera existência do periódico e seu aparente prestígio mostram a importância do cinema em Juiz de Fora.

Os cineclubes não eram práticas exclusivas da Igreja Católica nos anos 1950. Juiz de Fora também experimentou outros cineclubes. No capítulo cinco, “Cinema e memórias: os relatos de experiências cineclubistas do Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora (CEC) na construção da sociabilidade”, Haydêe Sant’Ana Arantes e Christina Ferraz Musse começam o texto com a história do movimento cineclubista no Brasil, passam pelo *boom* de cineclubes no fim da década de 1940 e início da década de 1950, e descrevem o Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora (CEC), que funcionou durante vinte anos, especificamente entre 1957 e 1977, na cidade.

As autoras trazem o contexto nacional e a criação da Universidade Federal de Juiz de Fora como primordiais para o nascimento do CEC. Sua manutenção é exposta como difícil e decorrente de várias estratégias no decorrer do tempo: mensalidades e parcerias institucionais fizeram parte de sua história, assim como a criação pelo CEC, em parceria com a Galeria de Arte Celina, do I Festival de Cinema Brasileiro de Juiz de Fora, em maio de 1966. Este e outros festivais e mostras deram visibilidade para a cidade como um lugar de cinema.

Por fim, os autores associam ao cineclube e às práticas cineclubistas, a criação e preservação de sociabilidades em Juiz de Fora. O cineclube CEC é enaltecido e colocado como formador da identidade de um povo e de uma cultura, ao mesmo tempo em que arma esse povo para vindouras mudanças sociais. Seja como for, o texto mostra como o CEC foi feliz em criar na cidade um espaço de discussão e difusão do cinema, abrindo portas, direta ou indiretamente, para iniciativas como as dos últimos capítulos do livro.

Os dois últimos capítulos do livro trazem a história da produção cinematográfica em Juiz de Fora. À parte da iniciativa de João Carriço e de sua produtora de cinejornais, o presente livro deixa a impressão de que a cidade teria experimentado a produção cinematográfica só a partir de 1994, com a chegada de José Sette a Juiz de Fora. Desde então, houveram produções que caracterizariam um ciclo regional que se estende até o ano 2000, sendo, nesse período, instituída uma lei municipal de incentivo à cultura (Lei Murilo Mendes de 1995), que proporcionou o crescimento do número de realizadores e das produções na cidade.

Luís Alberto Rocha Melo, em seu capítulo sobre José Sette, “José Sette: cinema, poesia, invenção”, realizador natural de Ponta Nova, tece a história cultural de Juiz de Fora e de seus personagens mais marcantes. As abordagens do autor conseguem inserir Sette no contexto do livro, amarrando bem os tópicos discutidos nos outros capítulos, como a importância dos cineclubes na formação da cultura e das práticas cinematográficas ou a importância de Pedro Nava.

Melo, ao mesmo tempo em que analisa a obra do realizador, suas marcas estilísticas e associações, expõe, a partir de seu recorte, o cenário da produção cinematográfica independente no Brasil, a começar pela época da extinção da Embrafilme no governo Collor até chegar nas leis de incentivo mais recentes,

história a ser continuada no capítulo seguinte, por Sérgio Puccini e Cláudia Rangel, sobre o cinema contemporâneo de Juiz de Fora.

O último capítulo de *Cinema em Juiz de Fora*, “O cinema contemporâneo de Juiz de Fora: tendências e perspectivas”, trata dos realizadores contemporâneos da cidade, colocando como marco inicial da exposição o ano de 1995, em que houve a criação da Lei Municipal de Incentivo à Cultura (a Lei Murilo Mendes ou LMM), tratada como imprescindível para a regularidade das produções culturais na cidade.

Com referências ao pioneirismo de José Sette e o valor dos equipamentos que levou para a cidade (duas câmeras de 35mm e 16mm, gravador Nagra e microfones) em matéria de alavancar as produções, Puccini e Rangel fazem um panorama, listando os realizadores da cidade e suas produções.

Mas não foi só a fantasia de um núcleo cinematográfico de produções causada pelos equipamentos de Sette que ajudaram a impulsionar as produções em Juiz de Fora. Os autores também trazem como causas adicionais o Festival Primeiro Plano, sendo a principal janela de exibição para o escoamento da produção local, e a criação do bacharelado em Cinema da Universidade Federal de Juiz de Fora. Apesar de todas as circunstâncias, Juiz de Fora ainda falha em absorver os profissionais do audiovisual.

O destaque do capítulo fica por conta do realizador Marcos Pimentel, que ganha espaço nas últimas páginas do livro por meio da transcrição de uma entrevista concedida a Alessandra Brum e Sérgio Puccini. Nela, Pimentel relata toda sua trajetória profissional, incluindo suas desilusões na tentativa de perseguir outras profissões que não a de cineasta.

Entre 2015 e 2019, o Brasil testemunhou sucessivamente o apagamento de sua história por incêndios em museus e pelo rompimento de barragens de

rejeitos de mineração, cuja lama soterrou casas, matou rios e pessoas. Isto, justamente em Minas Gerais, estado objeto de estudo dos acadêmicos aqui citados.

Esses vis eventos são evidências de como as pesquisas —e suas continuidades— são importantes e como têm a ganhar quando feitas em várias frentes, com uso de periódicos, livros, coleções privadas e com a memória de pessoas que guardam na lembrança a história, mesmo que ela escape aos livros e arquivos. *Cinema em Juiz de Fora* faz exatamente isso e, naturalmente, presta um serviço primordial à história do cinema no e do Brasil. Mais ainda, o livro também é crucial para o resgate histórico dos costumes de um povo, da construção e manutenção de sua cultura e suas práticas culturais.

Bibliografia

Bernardet, Jean-Claude. “Acreditam os brasileiros nos seus mitos? O cinema brasileiro e suas origens” em *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2008.

* Otávio Henrique Reis Lima é bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da UFF, com pesquisa sobre as histórias da exibição e distribuição cinematográfica no Brasil. É editor e redator da *Revista Ganga Bruta* e diretor, curador e produtor do Cineclube Rã Vermelha. E-mail: otaviolima@id.uff.br