

**Sobre Baggio, Eduardo Tulio e
Cristiane Wosniak (orgs.).
*Cineastas do Paraná. Primeiros tempos***

São Paulo: Editora Intermeios, 2021,
210 pp., ISBN 978-65-86255-59-1

Fabrizio Felice*

O livro *Cineastas do Paraná. Primeiros tempos*, coletânea de artigos organizada pelos pesquisadores Eduardo Tulio Baggio e Cristiane Wosniak, confirma mais uma vez que é possível escrever uma história do cinema brasileiro, especialmente daquele realizado no período silencioso, que prescinde do filme ficcional e da figura do cineasta-artista como elementos centrais, tradicionalmente acionados para guiar e justificar a existência de uma cinematografia e sua história. Essa constatação, aqui, não deseja afirmar que a história do cinema pode abrir mão definitivamente, como objetos de pesquisa e de análise, de cânones como o artista e o filme de enredo, ou ainda dos esperados e festejados gênios e obras-primas. Porém, de que outra maneira a história das primeiras décadas de atividade cinematográfica no estado do Paraná poderia ser contada, se outros parâmetros historiográficos não tivessem sido estabelecidos nos últimos anos por uma parcela expressiva de estudiosos do cinema brasileiro, especialmente aqueles ligados à pesquisa acadêmica dos departamentos universitários?

Assim, ao longo de oito capítulos, que combinam o relato histórico com a análise fílmica, abordando a biografia de profissionais da área e analisando uma filmografia parcialmente acessível devido ao seu precário histórico de preservação, os pesquisadores do livro se alinham a nomes conhecidos de uma bibliografia já consolidada sobre a história do cinema brasileiro. Estudiosos do tema, como Sheila



Schwarzman, Eduardo Morettin e Jean-Claude Bernardet, para citar alguns dos nomes mencionados pelos autores como referências de suas análises, representam uma linhagem de pensamento que procura mapear, identificar e compreender o princípio da atividade cinematográfica no Brasil em dimensões que contemplam pessoas e obras que não orbitavam necessariamente ao redor do filme de enredo em longa-metragem, mas lograram desenvolver suas carreiras através de filmes não ficcionais (então chamados de *naturais*), como registros documentais, filmes institucionais e cinejornais, que sustentaram por anos –e até décadas– as trajetórias das personalidades que ganharam perfis no livro.

Annibal Requião, João Baptista Groff e Arthur Rogge, figuras já estabelecidas pela história do cinema brasileiro como pioneiros do cinema paranaense, são os nomes apresentados nos três primeiros capítulos do livro, que reforçam as conexões de suas atividades com o que comumente ocorria em outras regiões do Brasil onde se realizavam produções cinematográficas. Há a ênfase do filme não ficcional como alavanca para o desenvolvimento comercial das produtoras, o vínculo com o poder estabelecido e seus discursos institucionais, seja do governo ou das elites locais, e o compromisso com imagens que buscavam afirmar um desejo de urbanismo, progresso e modernização da capital Curitiba e de outras regiões do estado.

A relação com o chamado *cinema de cavação*, denominação de uma experiência muito característica, mas não menos complexa em suas variações, na carreira de muitos cineastas brasileiros das primeiras décadas, é discutida em diferentes passagens pelos autores desses capítulos. Esse tipo de produção subordinada ao poder e à manutenção do *status quo* de elites e oligarquias também é analisada no capítulo cinco, sobre o cineasta José Cleto, realizador de uma filmografia igualmente vinculada à promoção de uma noção de modernidade e de progresso social e econômico altamente difundida no Brasil de sua época. Já no artigo sobre o cineasta Arthur Rogge, também é possível identificar outra noção bastante compartilhada entre os que se dedicavam ao cinema brasileiro desde a década de 1920: um pensamento de desenvolvimento industrial do cinema norteado pela experiência empresarial hollywoodiana. Afinado com discursos que defendiam a atividade

cinematográfica como um agente central de modernização e de desenvolvimento da economia do país, também presentes em textos dos redatores da revista *Cinearte*, como Pedro Lima e Adhemar Gonzaga, Rogge chegou a rodar um documentário sobre os estúdios hollywoodianos quando da sua passagem por Los Angeles, no final dos anos 1920.

Ao longo de todos os capítulos do livro, é louvável o esforço dos pesquisadores em estabelecer uma filmografia minimamente segura e bem catalogada dos cineastas estudados. Sabendo que o livro cobre majoritariamente o período silencioso, e que, no Brasil, este alcançou até os primeiros anos da década de 1930, e cientes também que apenas uma parcela minoritária permaneceu acessível nas décadas seguintes devido a um precário e trágico histórico de conservação, é gratificante a atitude dos autores em informar os leitores sobre as condições de preservação e de acesso dos títulos consultados. Muitos desses filmes ou fragmentos só permitem seu visionamento através de suportes não originais, como DVDs copiados de telecinagens anteriores, ademais de contarem com uma catalogação extremamente lacunar, com uma ausência expressiva de dados sobre as produções, dificultando a identificação da maioria dos nomes dos envolvidos nas filmagens. Essa catalogação parcial, e muitas vezes com dados atribuídos a posteriori, é facilmente percebida no capítulo sete, que aborda os cinejornais de Eugênio Felix. Alguns títulos são apresentados como realizações do cineasta por apresentarem imagens com estilo de captação semelhante às de outros filmes creditados a Felix. Além da inexistência dos títulos perdidos, os pesquisadores também têm de lidar com a limitação ou a ausência total de créditos em alguns dos materiais visionados, que muitas vezes não apresentavam maiores dados catalográficos no momento de suas incorporações pelos arquivos que os receberam. Nesse quesito, vale aqui a menção ao trabalho de guarda e de difusão da Cinemateca de Curitiba, repetidamente mencionada ao longo do livro como local de acesso a muitos dos títulos analisados.

Preocupados com um escopo da história do cinema paranaense que se amplie para além de Curitiba, dois capítulos do livro se detêm nas trajetórias de cinegrafistas-cineastas que realizaram a parte mais expressiva de suas filmagens no interior do

Paraná. No capítulo quatro, é apresentada a carreira do imigrante japonês Hikoma Udihara, que, a serviço da Companhia de Terras Norte do Paraná, realizou registros cinematográficos da região setentrional do estado que passava a ser ocupada por colonos para o estabelecimento da produção agrícola. O capítulo seis traz um perfil de Vladimir Kozák, também imigrante, oriundo da Morávia, região do antigo Império Austro-Húngaro e atualmente pertencente à República Tcheca. Kozák realizou registros das populações indígenas no Paraná e em outras localidades do Brasil e manteve uma relação próxima e conflituosa com o Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Paraná.

Nesses dois capítulos, é curioso notar que tanto Udihara quanto Kozák, que chegaram a atuar por décadas em suas filmagens profissionais, seja registrando as terras potencialmente cultiváveis, no caso do primeiro, ou as populações indígenas, no caso do segundo, permaneceram prioritariamente vinculados à realização de imagens silenciosas, mesmo trabalhando em um período em que a captação e a sincronização sonora já eram tecnologias consolidadas. Apesar das contingências que cada um encarou em seus trabalhos, de natureza econômica, técnica ou logística, que por ventura podem ter delimitado suas opções de filmagens em lugares que exigissem mais agilidade no deslocamento e menos sobrecarga de equipamentos, é interessante refletir sobre o quanto da imagem silenciosa permaneceu como um elemento expressivo central na concepção desses cineastas. A opção por registros cinematográficos desacompanhados de som parece evocar a força de seus anos de formação como espectadores de cinema, quando a imagem em movimento silenciosa predominava nas telas, e que teria definido assim seus olhares e suas filmagens ao longo de suas carreiras.

Ainda na intenção de ampliar o alcance dos temas a serem contemplados pela investigação histórica sobre o cinema paranaense, o oitavo e último capítulo do livro traz uma estimulante análise sobre as possibilidades de se pesquisar sobre a presença e a participação das mulheres nas atividades cinematográficas realizadas no estado, especialmente nas primeiras décadas do século XX, em que a ausência de nomes femininos parece cristalizar como um fato real e definitivo a inexistência de

mulheres atuantes no cinema desse período. Analisando a noção de pioneirismo como tradicionalmente ligada a uma visão masculina da figura do pioneiro, como um desbravador de terras supostamente inabitadas e, por consequência, um iniciador de épocas e de tradições, o texto relativiza os usos tradicionais desse termo e questiona as razões de um possível apagamento que relegou à invisibilidade as mulheres que possivelmente tenham trabalhado na área cinematográfica nessa mesma época.

O esquecimento imposto ao cinema silencioso brasileiro, bem como à filmografia paranaense, pelo histórico de perdas de títulos do período, se combinaria, então, à invisibilidade tradicionalmente atribuída aos trabalhos e à atuação feminina em assuntos públicos, onde os grupos masculinos costumam predominar na manutenção de hierarquias de poder e de tomada de decisões. Pensando o cinema como uma atividade coletiva, que reunia em suas produções ao menos um pequeno grupo de pessoas dedicadas a tarefas diversas, é possível cogitar como algo altamente provável a presença de mulheres entre seus pares – e em diferentes ocupações.

Indagar-se sobre que tipos de trabalho elas poderiam ter realizado, em que nível suas decisões interferiam nos resultados das produções e por quais razões é tão difícil localizar mulheres em determinadas funções nas produções dos filmes realizados nos primeiros tempos são apontamentos sugeridos pelo texto para que pesquisadores comecem a remover da invisibilidade essas figuras femininas. Como exemplo concreto desses caminhos de investigação sugeridos, é destacado o nome de Karla Kozaková, irmã do cineasta Vladimir Kozak. Num breve perfil, o texto retira sua figura de uma mera posição familiar e doméstica e joga luz na participação que Kozaková teve na produção do irmão, quando o acompanhava nas expedições pelo interior do Brasil e colaborava nas filmagens. Localizar e analisar a presença das mulheres no cinema realizado no Paraná nas primeiras décadas do século XX é mais um dos desafios propostos pelos autores ao longo do livro, a fim de estimular um alcance mais amplo e diverso para as pesquisas históricas sobre o cinema paranaense.

Referências bibliográficas

- SCHVARZMAN, Sheila. “Escrever a história do cinema brasileiro no século XXI: desconstruir a história no singular e escrever a história no plural”, *RuMoRes - Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias* v.ol 11, n. 21, 2017, pp. 132-150. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/120276>> [Acesso: 25 de novembro de 2023].
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2008.
- RAMOS, Fernão Pessoa e Sheila Schvarzman (orgs.). *Nova história do cinema brasileiro*, vv. 1 e 2. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

Fecha de recepción: 24 de noviembre de 2023

Fecha de aceptación: 13 de diciembre de 2023

ARK CAICYT:

<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/009b94agy>

Para citar este artículo:

FELICE, Fabricio. Sobre Baggio, Eduardo Tulio e Cristiane Wosniak (orgs.). *Cineastas do Paraná. Primeiros tempos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2021, 210 pp., ISBN 978-65-86255-59-1, *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 9, diciembre de 2023, pp. 346-351. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/468>> [Acceso dd.mm.aaaa]

* **Fabricio Felice** é mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Em 2012, defendeu a dissertação “*A apoteose da imagem*”: cineclubismo e crítica cinematográfica no *Chaplin-Club*. Graduado em Comunicação Social com habilitação em Cinema pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Atuou profissionalmente no campo da preservação audiovisual entre 2002 e 2016. Trabalhou no Arquivo Nacional do Brasil, na Filmoteca Espanhola, na Cinemateca Brasileira e na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde coordenou o centro de documentação e pesquisa da instituição entre 2011 e 2015. Foi integrante do comitê executivo da Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF) no biênio 2013-2015. É membro do comitê de redação de *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*. E-mail: fabriciofelice@gmail.com