



Uma
história
cultural
do cinema:

*Sylvio Back
e os anos 1960
em Curitiba*

Reginaldo Farias e Irene Stefânia. *Lance maior*, 1968, fotografia.

Eduardo Morettin

Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Professor da Escola de Comunicações e Artes e do Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais da USP. Pesquisador do CNPq. Autor, entre outros livros, de *Humberto Mauro, cinema, história*. São Paulo: Alameda, 2012. cunhamorettin@uol.com.br

Uma história cultural do cinema: Sylvio Back e os anos 1960 em Curitiba

A cultural history of cinema: Sylvio Back and the 1960s in Curitiba

Eduardo Morettin

KAMINSKI, Rosane. *A formação de um cineasta: Sylvio Back na cena cultural de Curitiba nos anos 1960*. Curitiba: Editora UFPR (no prelo).



Rosane Kaminski, em seu livro *A formação de um cineasta: Sylvio Back na cena cultural de Curitiba nos anos 1960*, recupera um aspecto menos conhecido da faceta pública do diretor, marcada por filmes como *Aleluia, Gretchen* (1976), *República Guarani* (1981), *Rádio Auriverde* (1990) e *Lost Zweig* (2002), dentre inúmeras obras que poderiam ser aqui evocadas. A autora se detém, como o título indica, sobre os momentos de sua formação em Curitiba, sua inserção nos debates culturais de época como crítico e cineclubista, a realização de seus primeiros curtas e a história que *Lance maior* (1968), longa de estreia de Back, nos permite entrever de sua época.

Reconstruído desta forma, o percurso por mim indicado pode sugerir, erroneamente, que nos encontramos diante de uma história do cinema preocupada apenas com as origens deste importante diretor, centrada naquilo que prefigura o autor em construção. Se assim fosse, este trabalho já seria de interesse por si, dada a inexistência de sólidas pesquisas sobre esse período da carreira de Back. No entanto, *A formação de um cineasta* ultrapassa estes limites, pois procura articular, de maneira inovadora, os campos relativos ao cinema e à história cultural, como veremos.

O livro tem sua origem na volumosa tese de doutorado *Poética da angústia: história e ficção no cinema de Sylvio Back – anos 1960 e 70*, defendida em 2008 no programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná, sob a orientação do prof. Dr. Marcos Napolitano. O leitor terá de esperar um pouco mais pela publicação em projeto editorial próprio das análises de *A guerra dos pelados* (1971) e *Aleluia, Gretchen* (1976), estudos de uma história cultural do período que já se encontra delineada em *A formação de um cineasta*.

Antes de destacar alguns aspectos que considero fundamentais na obra, gostaria de recuperar um pouco do quadro geral dentro do qual se insere o estudo de Kaminski. Seu orientador, hoje docente na Universidade de São Paulo, é um reconhecido estudioso do regime militar brasileiro e das relações entre arte e política, com especial ênfase para a música, interesses gerais com os quais o leitor se deparará ao longo das páginas deste livro.

Do período em que foi docente da Universidade Federal do Paraná, Napolitano orientou seis dissertações de mestrado e quatro teses de doutorado. Deste conjunto, as questões ligadas à política e à história cultural estão presentes em estudos sobre o teatro, museu, televisão e, principalmente, música, realizados por pesquisadores que hoje estão integrados à nossa uni-

¹ Rosane Kaminski participa deste livro com o capítulo Do texto à imagem: as faces da violência nas crianças nazistas em *Aleluia, Gretchen!* Nele, publiquei O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro, análise da produção teórica do historiador francês.

² O grupo é coordenado por mim e Marcos Napolitano. A lista de teses e dissertações está disponível em <<http://historiaeaudiovisual.weebly.com/teses-e-dissertacoes.html>>. Acesso em 08 fev. 2017. Há outro levantamento, também coordenado por mim, sobre pesquisas acadêmicas que abordaram o regime militar brasileiro a partir do cinema. Ver <<http://historiaeaudiovisual.weebly.com/cinema-e-regime-militar-brasileiro.html>>. Acesso em 08 fev. 2017.

versidade pública, como, dentre outros, Miliandre Garcia de Souza, André Egg e Rosane Kaminski. Ela, que descortinou em seu mestrado o universo iconográfico das revistas curitibanas nos anos 1970, enfrentou o desafio de tomar o cinema como fonte histórica para a compreensão de um período, em um momento no qual já existia um acúmulo considerável de reflexão.

Além das traduções dos textos de Marc Ferro e de publicações como *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual* (São Paulo: Alameda Editorial)¹, organizado em 2007 por mim, Elias Thomé Saliba, Marcos Napolitano e Maria Helena Capelato, tínhamos sobre cinema e história um número expressivo de dissertações de mestrado e teses de doutorado defendidas em programas de pós-graduação em história e em comunicação espalhados pelo país. No levantamento que coordenei a propósito do assunto para o grupo de pesquisa CNPq História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação², a primeira dissertação de mestrado localizada é de 1989.³ Deste ano até 2007, em um movimento ascendente, mais de cinquenta pesquisas acadêmicas foram defendidas.⁴

Do ponto de vista temático, é possível delinear algumas tendências, delineamento que nos auxilia a entender o lugar do trabalho de Rosane Kaminski. Em primeiro lugar, temos o estudo de períodos históricos em que a dimensão política era incontornável na análise de filmes, como é o caso dos regimes ditatoriais e totalitários ou das relações internacionais tensionadas por guerras e/ou conflitos entre os países, como a Guerra Fria ou a invasão do Vietnã pelos Estados Unidos, por exemplo. Nesse universo, o recorte privilegiado pelos nossos historiadores recaiu sobre o chamado primeiro período Vargas, com especial destaque para o Estado Novo.⁵

No que diz respeito ao tipo de filme examinado, documentários, cinejornais e melodramas históricos constituíram o porto seguro de muitos historiadores pouco acostumados com a análise fílmica e o debate estético. O vínculo com os projetos ideológicos que se encontravam na origem de uma ficção como *Os bandeirantes* (1940, Humberto Mauro), que examinei em minha dissertação de mestrado, defendida em 1994, podia ser construído com bases sólidas, dada a orientação histórica de Afonso de Taunay, a coordenação de Edgar Roquette-Pinto, a mobilização da historiografia e da iconografia dos séculos XIX e XX, dentre outros aspectos rapidamente identificáveis.⁶ No que tange aos cinejornais, a presença do político é evidente, tendo em vista seu vínculo com o Estado ou interesse de seus produtores em divulgar notícias que o aproximem dos governantes de então.⁷ Já o documentário permite que o historiador se aproxime de uma obra cujo compromisso, para o bem ou para o mal, é com a “verdade” ou com o mundo que existe ou existiu, terreno menos árido do que enfrentar as fantasias do diretor Tim Burton ou as comédias dos irmãos Farrelly.⁸

Em relação aos chamados movimentos cinematográficos, o cinema novo e o chamado cinema marginal, em virtude dos debates que mobilizaram o período, como a questão do nacional e do popular, do engajamento do artista, do diálogo com outras manifestações artísticas (teatro, música e artes visuais), também foram objeto de um número significativo de estudos na pós-graduação dedicados ao estudo deste problema.⁹

Sem estes elementos, ou seja, sem a presença direta do jogo político, o pesquisador em início de sua carreira acadêmica nos anos 1990 e 2000, palmeando um território pouco explorado no Brasil, talvez receasse pelo resultado final de seu trabalho, temendo que o esforço empreendido na

³ Trata-se de *Canal 100: um cinejornal e a memória social*, de Luiz Octavio Câmara Melo Coimbra, defendida no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, tendo como orientador José Luiz Forresteri Werneck da Silva.

⁴ Foram vinte teses e dissertações nos anos 1990, em uma média de duas defesas por ano. Na década seguinte, esta média salta para 3,8. De 2010 a 2014 já são trinta e oito trabalhos defendidos, igualando o número de defesas do decênio anterior.

⁵ Dentre os temas mais específicos, temos os cinejornais do Departamento de Imprensa e Propaganda, o projeto de cinema educativo e a política da boa vizinhança entre os Estados Unidos e o Brasil. Ver no link <<http://historiaaudiovisual.weebly.com/teses-e-dissertaccediltildees.html>> os trabalhos de Ana Carolina dos Santos, Cássio Tomaim, Cid Carvalho, Claudio Aguiar Almeida, Cristina Rosa, Eduardo Morettin, Marcelo Pereira, Sheila Schvarzman, Sidney Leite, Sonia Lino e Suzana Ferreira.

⁶ Minha dissertação e tese de doutorado foram publicadas em 2012 com o título *Humberto Mauro, história, cinema* (São Paulo: Alameda Editorial).

⁷ Luiz Melo Coimbra, Maria Leandra Bizello, Rodrigo Archangelo, Daniela Siqueira, Marcelo Pereira, Ana Carolina Santos e Cássio Tomaim são algumas das referências que podem aqui ser evocadas no levantamento acima referido.

⁸ Desafio enfrentado por Antoine de Baecque em *L'Amérique à découvert*, capítulo de *L'histoire-caméra*, Paris: Gallimard, 2008.

⁹ Cineastas como Glauber Rocha, Leon Hirszman, Paulo César Saraceni, Ozualdo Candeias e Nelson Pereira dos Santos são estudados por Ângela Teles, Ana Paula Andrade, Patrícia Moreno, Maurício Cardoso (mestrado e doutorado), Rosângela Dias, Mônica Campo. Ligado a esse contexto, Maria do Socorro Carvalho mapeou o cinema baiano entre os anos 1958 e 1962 na tese *A nova onda baiana: cinema na Bahia [1958-1962]*. Tese (Doutorado em História) – FFLCH/USP, São Paulo, 1999, Orientadora: Janice Theodoro da Silva.

¹⁰ Por isso, são raros os trabalhos que se debruçaram sobre temas como as comédias, tal como fez Hilda Machado em *Comédia fílmica como fonte historiográfica* (Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ, Rio de Janeiro, 2001. Orientador Manuel Luiz Lima Salgado Guimarães), ou acerca de filmes em que a história não está presente como tema ou nos quais o engajamento não é pauta, como é o caso de *Noite vazia* (1964), de Walter Hugo Khouri, estudado por Jaison Silva na dissertação intitulada *Urbes negra*, defendida em 2007 no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Piauí.

¹¹ A influência do trabalho de Kaminski já pode ser sentida em projetos de pesquisa de doutorado em andamento na Universidade de São Paulo, como os de Daniela Siqueira, *Perdidos e malditos: política, produção cinematográfica e memória*, que trata dos primeiros filmes realizados por diretores mineiros nos anos 1960, e de Izabel de Fátima Cruz Melo, *“Um nó no sentido de pertencimento”: cinema baiano e seus espaços formativos (1950-1978)*.

construção da pretendida ponte entre história e cinema tivesse como resultado final uma esquelética pinguela.¹⁰

Tendo em vista este panorama, qual é a originalidade do livro de Rosane Kaminski? A sua contribuição mais decisiva reside na articulação entre história cultural e análise fílmica. A autora identificou os principais espaços de circulação e consumo da cultura em Curitiba nos anos 1960, pensando a atuação de Sylvio Back neste contexto, em relação dialética com a sua produção crítica e cinematográfica, sem procurar em seus textos e filmes a confirmação daquilo que foi identificado nos discursos dos diferentes agentes culturais da época. O desafio, nada pequeno, foi o de interpretar a historicidade presente nas obras analisadas.

É amplo o arco de questões minuciosamente examinadas por Kaminski neste percurso que mobiliza a história do período e a produção cultural de Sylvio Back: o ingresso no *Diário do Paraná* em 1959 e o jornalismo cultural; o diagnóstico de um cenário marcado pela “fragilidade das ideias de esquerda, pelo desejo do moderno mesclado a um ambiente conservador”; a inquietação do jovem crítico diante de diversas formas de manifestação artística, expressa em revistas e cadernos culturais, como *Letras & Artes*; os debates sobre existencialismo impulsionados pela publicação em 1960 de *Cadernos do Homem: 1º ensaio da existência*, do professor Ernani Reichmann; o engajamento político e a participação na Ação Popular; a realização do curta *As moradas* (1964) e seu diálogo com a produção iconográfica sobre Curitiba que circulava em revistas como *Panorama*; a importância do contato com Paulo Emilio Salles Gomes e Maurice Capovilla em sua formação; a avaliação feita do Cinema Novo e, em especial, de *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha e as implicações deste exame na realização de seu primeiro filme de ficção, *Lance maior* (1968).

Este elenco de temas já demonstra ao leitor as potencialidades trazidas por *A formação de um cineasta*. A análise do entorno cultural de Curitiba nos anos 1960 nos permite avaliar as diferentes linhas de força daquele período histórico, compreendendo a constituição de um dos polos a partir do qual o debate cultural foi construído à época. Não se trata, portanto, de um gesto que procure afirmar um ‘fora do eixo’, palavra de ordem do século XXI em nosso país, como se os agentes culturais estudados por Kaminski apenas reagissem ao que foi realizado e produzido nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Pelo contrário, percebe-se a existência de uma energia propulsora que movimenta dialeticamente a reflexão sobre as questões mais gerais e as formuladas pelos contextos em que a obra é produzida. Esta é uma das principais lições que o livro nos ensina.¹¹

Mencionei acima a forte presença de documentários e cinejornais nos trabalhos dedicados ao estudo da relação entre cinema e história, bem como a dificuldade em examinar filmes de ficção que não sejam os dedicados a representar um fato passado, como o “descobrimiento do Brasil” ou o processo de nossa independência. A análise de *Lance maior* oferece ao leitor um profícuo caminho a ser percorrido pelos interessados nas conexões entre arte e política.

Assim como *São Paulo sociedade anônima* (1965), de Luiz Sérgio Person, em *Lance maior* a cidade é a protagonista. No primeiro longa de ficção de Back, o diretor, como afirma a autora, “elabora um painel sobre o qual se justapõem afetos, ambições, angústias e busca de identificação social a partir de valores planejados pela ideologia da modernidade”. A desesperança, angústia e melancolia compõem o quadro de uma inserção problemática

do indivíduo em uma cidade que vivia “em plena euforia progressista vinculada às políticas de modernização”. Este desajuste não tem apenas vínculos com o seu contexto, mas com tudo o que antes foi percebido pela autora nos trabalhos de intervenção de Back.

Uma farta documentação, como críticas, entrevistas, etc., é mobilizada para compreender *Lance maior*, sendo a análise fílmica um elemento crucial para avaliar a sua dimensão histórica, evitando-se o ‘pano de fundo’ e a estratégia de ver na obra o reflexo daquilo que as críticas e a historiografia sobre o período e diretor já haviam apontado. Assim, *A formação de um cineasta: Sylvio Back na cena cultural de Curitiba nos anos 1960* representa uma contribuição luminosa para os estudiosos interessados em cinema, história e suas implicações.

Texto recebido e aprovado em junho de 2017.