

NOSSO MUSEU DE CINEMA

Desde janeiro último está aberto à visitação pública (de segunda a sexta-feira, no horário de 10 às 18 horas) o Museu Nacional do Cinema, da Embrafilme, instalado no prédio-sede da Funarte (Rua Araújo Porto Alegre, 81, Rio de Janeiro). Criado por Jurandyr Noronha, o museu já dispõe de valioso acervo de peças cinematográficas antigas (equipamento, cartazes, fotografias, documentos, objetos, trajes) e, mais do que simplesmente exibi-las, pretende estimular o conhecimento da história do cinema brasileiro, através de exposições, cursos, comemorações e publicações. A Funarte e a Embrafilme dividem, por convênio, a tarefa de administrar e programar as atividades da nova instituição.

A princípio foi em casa, a casa de Jurandyr Noronha, que já em 1966, num artigo em FILME CULTURA (nº 2, novembro-dezembro, página 30), falava da necessidade de criação de um museu de cinema. Lá estava a primeira peça obtida por doação: um cartaz de *Tesouro Perdido*, filme realizado por Humberto Mauro e que deu à sua produtora, a Phebo, o Medalhão Cinearte, no primeiro concurso de filmes realizado no Brasil, em 1927.

Mas depois as peças foram-se acumulando, exigindo mais espaço, reclamando cuidados especiais de conservação. Só cinco anos depois, graças ao apoio de Ricardo Cravo Albin, então Presidente do Instituto Nacional de Cinema, Noronha viu a idéia frutificar, com a criação do Museu Nacional do Cinema, inaugurado a 4 de fevereiro de 1976 pelo Dr. Alcino Teixeira de Mello, que assumira a presidência do INC. E o Museu passou a ocupar uma pequena sala no segundo andar do prédio do INC na Praça da República, 141.

Hoje, o Museu Nacional do Cinema ocupa dependências da Funarte, no imponente edifício do Museu Nacional de Belas Artes, na Rua Araújo Porto Alegre, 81. Ao cartaz de *Tesouro Perdido* juntaram-se mais de 200

peças, que descrevem a longa trajetória do cinema brasileiro, com todo o vigor de sua criatividade e de seu irredentismo diante das carências materiais. Uma prova é o velho copiador para 35 mm torneado, fundido e montado pelo paulista Antônio Medeiros nos anos 10, aproveitando peças de um projetor.

Nesse espaço da Galeria Jurandyr Noronha, nome dado pela Embrafilme e pela Funarte à área do Museu, em reconhecimento ao esforço de seu criador, Noronha agora contempla um precioso acervo: material técnico de filmagem, laboratório, montagem, som, fotografias, cartazes e outros documentos e objetos ligados ao cinema brasileiro, principalmente na sua fase heróica e pioneira — “o tempo do cinema arco-e-flecha”, em que se faziam as máquinas antes de se fazerem os filmes, como ele lembra, citando o pioneiro Adhemar Gonzaga.

COMO EXPLICAR O PASSADO?

Mesmo na fase em que era diretor da Divisão de Distribuição do INC, Noronha nunca deixou de se dedicar à pesquisa e estudo de filmes antigos. E foi essa atividade parale-

MUSEU DE CINEMA

la que lhe chamou a atenção para a importância do museu de cinema: muitos filmes descobertos no paciente trabalho de prospecção só poderiam ser explicados se houvesse a possibilidade de estudá-los com o equipamento utilizado na época. Ele dá um exemplo:

— Se se pegar um filme feito pelos irmãos Del Pichia pouco depois de 1925, e eu tive a felicidade de encontrar um em Taubaté, chega-se à conclusão, pelo emprego do íris, de que eles teriam usado uma câmara francesa Debrie ou uma câmara italiana Prevost, as únicas que dispunham de íris. O próprio Del Pichia confirmou mais tarde que foi uma Debrie. Como dispomos de uma dessas câmaras no Museu, algumas com íris, será possível um dia exibir esse filme e comentá-lo com jovens estudantes de cinema, que só conhecem a Arriflex e a Beaulieu, como eram feitos esses recursos, sem o uso da truca. Por isso, acho fundamental fazer-se a pesquisa simultânea do filme e do equipamento da época. Pelo equipamento é possível levantar uma série de dados, inclusive sobre as condições econômicas da produção.



Jurandyr Noronha e uma das maiores preciosidades do Museu: uma câmara Williamson, para 30 metros, datada dos anos 10, e que pertenceu ao major Luiz Thomaz Reis, o cinegrafista de Rondon.

Chefe da Divisão de Pesquisa e História do Cinema da Embrafilme, Jurandyr Noronha faz a prospecção de cada peça incorporada ao acervo, sendo a restauração feita sempre por Germano Steimbaum, espécie de mecânico quase oficial do cinema brasileiro e que não é funcionário nem da Embrafilme nem da Funarte. Mesmo sem contar com funcionários especializados, Noronha conseguiu instalar e organizar o Museu, graças à colaboração de várias pessoas, como Pascoal Micelli e Cristina Komverska, funcionários da Embrafilme. E encontrou a maior compreensão entre os pioneiros do cinema brasileiro e suas famílias:

— Até hoje não gastamos um centavo na aquisição de peças. Tudo foi obtido através



Lente Astra, alemã, de 1939 — precursora das atuais zoom.

de doações, como a valiosa lanterna-mágica e várias lâminas coloridas de vidro, doadas por Sanin Cherques e Eunice Carneiro, e a câmara Pathé contemporânea dos primeiros dias do cinema, inestimável doação de José Augusto Siqueira Cavalcânti Rodrigues, um dos fundadores da Líder Cinematográfica.

A simples existência do Museu, no momento o único do gênero no Brasil, despertou interesse pela prospecção de material tanto no Rio de Janeiro como no interior do País, a tal ponto que ainda não foi possível recolher equipamentos e filmes já localizados.

— Recentemente — conta Noronha — soube que um colecionador de Santa Maria, Rio Grande do Sul, possui um projetor ainda com o sistema Vitaphone, além de outras pe-

PHEBO SUL AMERICA FILM

de

CATAGUAZES



apresenta

"THE SOURO PERDIDO"

E' UM FILM BRASILEIRO

DIRECÇÃO de HUMBERTO MAURO

com MAXIMO SERRANO, BRUNO MAURO e LOLA LIS.

*Cartaz do segundo longa-metragem
de Humberto Mauro, produção de 1926.*

MUSEU DE CINEMA

ças de cinema. Em Campinas e Botucatu, São Paulo, descobrimos um projetor com a bitola de 32 mm, há muito obsoleta, e nós temos aqui no Museu fragmentos desses filmes, feitos na fase do cinema silencioso e que tinham quatro perfurações de um lado e duas do outro e eram puxados por quatro grifas. A existência desses projetores é compreensível: consta que no Governo Carlos de Campos, a Secretaria de Educação do Estado de São Paulo comprou vários e os distribuiu pelas escolas do interior, aí pelo começo da década de 20.

E Noronha lamenta que se tenham perdido coisas fantásticas, como um projetor de 17,5 mm, fabricado na França e conhecido como "Pathé rural". Ele revela o fato com certo desalento:

— Um amigo, o Mellinger, tinha um e acabou perdendo não sei como.

NO TEMPO DA MANIVELA

O Museu Nacional do Cinema foi instalado em dependências da Funarte em 1978,

graças a convênio em que a Embrafilme se comprometeu a fornecer o acervo e as informações técnico-históricas que permitissem a catalogação do material; promover a manutenção das peças expostas e indicar representante para coordenar junto ao Centro de Documentação da Funarte as medidas necessárias ao perfeito funcionamento do Museu. A Funarte, por sua vez, assumiu o encargo de instalar e organizar o acervo, designar o administrador, de acordo com a Embrafilme, e organizar a programação anual do Museu, em colaboração com a empresa.

— O Museu foi concebido como um órgão destinado a recolher, conservar e expor cartazes, fotografias, documentos, objetos e trajes ligados à história do cinema brasileiro, além de todo e qualquer equipamento de filmagem, iluminação, revelação, copiagem, montagem, trucagem, sonorização e laboratório que mostre a evolução de suas técnicas — explica Jurandy Noronha. — Ao mesmo tempo, pretende estimular o conhecimento da história do cinema brasileiro, através de exposições, cursos, comemorações e publicações. Partimos de uma observação de Paulo Emílio Salles Gomes, que confessou ter compreendido melhor o Brasil depois de estudar o nosso cinema.



Antônio Medeiros junto ao copiador por ele construído e que hoje faz parte do acervo do Museu Nacional do Cinema.



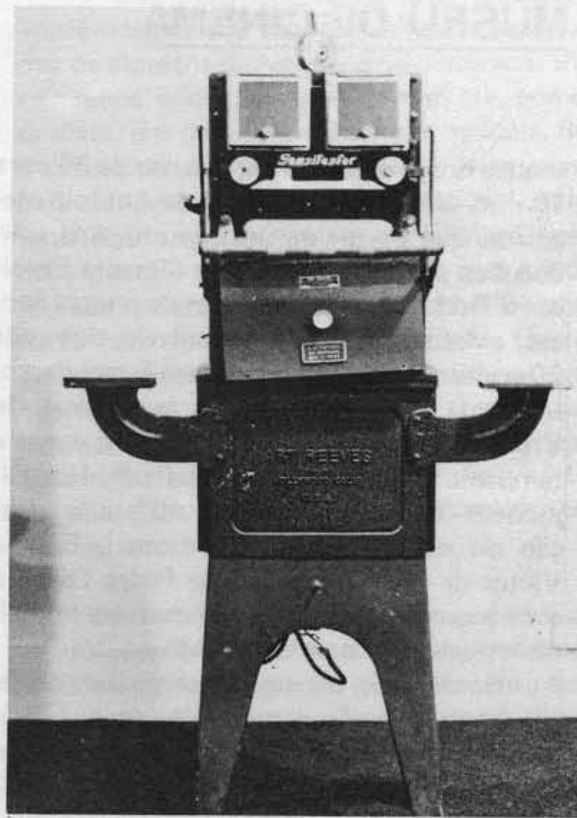
Blimp construído no Brasil por Fausto Muniz. Em seu interior, uma câmara Debrrie.

No Museu estão testemunhos extraordinários da aventura do cinema no Brasil, assinalando figuras, técnicas e estilos que marcaram sua evolução durante mais de 80 anos. Uma fotografia ampliada de Pascoal Segreto festeja o primeiro produtor brasileiro, o homem que mandou vir da Europa a primeira câmara cinematográfica, com a qual seu sobrinho Afonso fez as primeiras tomadas no Brasil, a 19 de junho de 1898. A esse documento, doado pela família Segreto, juntam-se importantes registros:

- o original, com quatro folhas, do desenho de Mora para o cartaz de *Inconfidência Mineira*, filme realizado por Carmen Santos em 1948;

- o espelho facetado em pequenas placas que Adalberto Kemeny e Rudolph Lustig armaram para as cenas de efeitos especiais de *São Paulo, A Sinfonia da Metrópole*, filme de 1929, quando não havia no Brasil uma única câmara-truca;

- o roteiro original de *O Caçador de Diamantes*, filme de 1932, com as anotações feitas durante as filmagens por Vittorio Cappellaro, peça doada, como as precedentes,



Sensitômetro (aparelho para marcação de luz antes da cópiagem) de fabricação americana, dos anos 40. Doação da Líder Cinematográfica.

pelo próprio Jurandyr Noronha;

- um busto em bronze de Carmen Santos, de autoria de Lotte Benter Bogdanoff e doado por Murilo Seabra;

- um capacete de aço usado pelo cinegrafista Fernando Stamato, correspondente de guerra junto à Força Expedicionária Brasileira na campanha da Itália, na Segunda Guerra Mundial, doação da família Stamato;

- coleção de *O Fan*, doada pela viúva Plínio Sussekind Rocha e por Otávio de Faria, que criou com Plínio e outros, no fim dos anos 20, essa publicação do Chaplin Clube, primeiro cineclube formado no País;

- uma coleção de discos Vitaphone, de doação anônima;

- coleção de 133 filmes Pathé-Baby, doados por Júlio Heilbron;

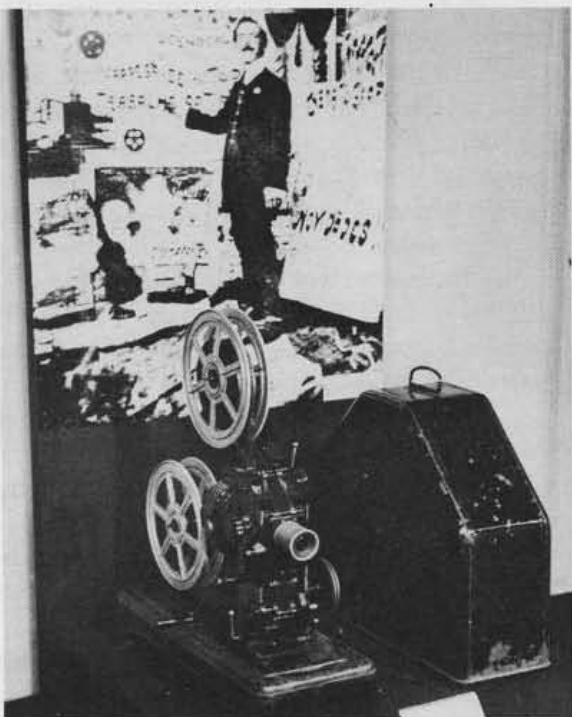
- cartaz de *Argila*, filme de 1940 produzido por Carmen Santos e dirigido por Humberto Mauro, também doação de Heilbron.

Ao lado desses documentos, o Museu exhibe peças como uma câmara Ernemann, de fabricação alemã, e uma Eclair, de origem francesa, adaptadas para filmagem de letreiros e desenhos animados, ambas à manivela e

MUSEU DE CINEMA

usadas nos anos 10, e um redutor de 35 para 16 mm, inacabado, trabalho de Antônio Me-deiros, que partiu de um redutor Arri (são doações de José Augusto de Siqueira Caval-cânti Rodrigues). Há câmaras de muitas épocas: a francesa Debrie, à manivela, dos anos 20; a alemã Kinamo e a francesa Super-Parvo, blimpada, da década de 30, as câmaras De Vry à corda, de origem norte-americana; a também norte-americana Bell & Howell, modelo Eyemo, dos anos 40, tudo doa-ção do produtor Primo Carbonari. E uma Victor de 16 mm, doada por Pedro Torres e com a qual foram feitas algumas das primei-ras reportagens para a televisão no Brasil.

Há de tudo em equipamento: um proje-tor Optica alemão à manivela, muito usado pelos projetonistas ambulantes, doado pelo jornalista Ed Keffel, fotógrafo da revista *O Cruzeiro*; um projetor Pathé-Baby de 9,5mm, doação de Ítalo Anselmo Peregrino; teares de madeira usados para revelação manual, doa-dos por João Bosco Murta; refletores de fa-bricação nacional, desenhados por Fausto Muniz e utilizados em seu último filme, *Eter-*



Projektor Optica, a manivela, usado pelos projetonistas ambulantes (como o do poster) no início do século.



Germano Steimbaum, em sua oficina.

na Esperança, de 1940, E invenções curiosas, como parte de copiador corrido, imaginado por Ilio Dominici e com o qual foram feitas cópias de filmes estereoscópicos para serem vistos com óculos especiais, ou gravador de som na película, desenhado, fundido e tor-neado pelo mesmo Dominici, que assim pôde imprimir diretamente na fita o som de *Este Mundo é Uma Gargalhada*, de 1938; parte de *Eterna Esperança* e *Luar do Sertão*, este de 1949.

MILAGRES DA IMPROVISAÇÃO

Invenções como as de Dominici são o que mais fascinam o visitante do Museu: elas mostram a criatividade dos pioneiros do nosso cinema, manifestada na adaptação e invenção de peças e aparelhos que lhes permitissem superar as insuficiências de equipa-mentos com que se defrontavam. Jurandyr Noronha recolheu exemplos e histórias desse tipo para seu livro *A Longa Luta do Cinema Brasileiro*, praticamente pronto. Diz No-ronha:

— A saga do cinema brasileiro é contada muito pelo esforço de homens e mulheres que viveram a sua fase heróica. A versatilida-de brasileira brotou em todo o Território Na-cional, pois se filmava desde o extremo Sul do País até às selvas do Xingu. Tomemos por exemplo os componentes do Ciclo do Recife, que não dispunham de laboratórios. Eles po-diam fazer a revelação no Recife, mas enviar

os negativos para copiar no Rio ou São Paulo era mais do que inviável, pelas dificuldades de transportes da época. Diante disso, Edson Chagas, relojheiro de profissão, cinegrafista e técnico de laboratório por vocação, transformou uma câmara Ernemann em copiador. Ele colocou uma peça para sustentar o negativo impresso em cima da câmara e fez um corte de forma que passassem juntos, frente à lente, o negativo impresso e o positivo virgem. O resto era uma lâmpada em frente à objetiva. Essa experiência teve como testemunhas Jota Soares, Dustan Maciel, Gentil Roiz, Ari Severo e Pedro Neves.

Outro exemplo impressionante de improvisação e habilidade, conta Noronha, é o copiador do paulista Antônio Medeiros, que usou para isso um cabeçote de projetor e torneou e montou um equipamento que durante 40 anos serviu a laboratórios de São Paulo. Um cartaz do acervo do Museu revela que Medeiros em 1917 já estava filmando com uma câmara que ele fabricara. Além disso, montou também galvanômetros e *recordings*. Noronha completa o perfil de Medeiros:

— Sem recursos, autodidata, Medeiros impressionava por sua sensibilidade por todos os aspectos da técnica e da mecânica. Viveu numa época em que o Brasil era, como se dizia, um país essencialmente agrícola. Se tivesse tido a oportunidade de viver num país com uma infra-estrutura industrial, teria feito aquilo que o Arnold e o Richard fizeram, que foi a fábrica Arri, pois suas histórias são semelhantes. Mas Medeiros não tinha nada, nem documento de identidade. Quando se falava em mexer numa máquina, ele esquecia tudo, trabalhava de graça, era um romântico. Medeiros é uma das figuras míticas do cinema brasileiro: suas fotografias, junto aos aparelhos que fabricava, são comoventes. Morreu pobre e esquecido.

Fausto Muniz tinha a mesma criatividade. Construiu refletores, galvanômetros e copiadores e empregou todo o equipamento que tinha em ações de uma companhia produtora, a Americana, cujo filme, *Eterna Esperança*, dirigido por Leo Marten em 1940, arruinou a empresa. Muniz perdeu tudo o que



A seção de Laboratório.

MUSEU DE CINEMA

possuía. Sua mulher terminou seus dias vendendo bilhetes de loteria nas ruas do Rio.

Noronha é um apaixonado por esse passado de sonhos e frustrações:

— Essa é a gente que fez o nosso cinema, ainda hoje empenhado numa luta desigual por um lugar ao sol.

COM RONDON, NA AMAZÔNIA

Após sua instalação na Funarte, o Museu montou a exposição *Breve Panorama da Evolução Técnica do Cinema no Brasil*, constante de seis seções — equipamentos de filmagem, laboratório, montagem, trucagem, som, projeção — e estruturada de forma didática, para mostrar como a técnica foi dominada entre nós, inclusive com equipamentos adaptados e construídos no Brasil pelos Meeiros, Dominici, Chagas.

Entre as peças incluídas na exposição, que abrange desde os primórdios do cinema ao surgimento do Super 8, há raridades como a lente Transfokator, antecessora das atuais 300 mm e das quais existem apenas dois exemplares no mundo, fabricados pela empresa alemã Astra. Um deles foi entregue

à Marinha alemã e o outro, enviado a dois jovens cinegrafistas, os irmãos Edgar e Franz Eichorn, que estavam no Peru, realizando um filme para o departamento cultural da produtora alemã UFA. Foi com essa lente que os Eichorn fizeram os primeiros movimentos de avanços e recuos óticos num filme brasileiro, um documentário sobre a Amazônia. Mais tarde, em 1946, realizaram avanços num longa, *No Trampolim da Vida*, de Franz Eichorn.

Também raridade da mostra é a câmara Askania, fabricada na Alemanha nos anos 30 e dotada de motor, ligado à corrente comum. Os dois únicos exemplares localizados no Brasil pertenceram a mulheres: Doralice Lundgren, que fez estágio de produção na Alemanha e não pôde concluir, pois morreu prematuramente, um documentário sobre os índios do Alto Xingu. O outro exemplar era de Carmen Santos, que o usou após a fundação de sua produtora, a Brasil Vita Filmes.

No Xingu estiveram igualmente vários equipamentos que pertenceram ao setor de cinema do antigo serviço de Proteção aos Índios, ainda no tempo do General Cândido Rondon. Doado pelo Museu do Índio à Funarte, o material pertenceu ao criador do setor de cinema, Major Tomás Reis, e consta de duas câmaras Debrrie, uma Ernemann e uma Williamson, de fabricação inglesa, além de projetores, copiadores e fotômetros, entre outras peças.



Câmara Pathé dos primórdios do cinema, no final do século XIX.



Seção de Filmagem.

COMO O PETRÓLEO, O AÇO

Jurandy Noronha considera que, além do Museu Nacional do Cinema, outras iniciativas em diferentes pontos do País "testemunham o surgimento de uma nova mentalidade, profundamente animadora e gratificante, em relação à memória cinematográfica". Exemplos disso são a presença de uma câmera que pertenceu ao pioneiro Carriço no Museu Mariano Procópio, de Juiz de Fora, e do equipamento de Hermano Requião e Groof, documentaristas, no Museu Guido Viaro, de Curitiba, bem como a criação do Centro de Estudos Cinematográficos Peri Ribas, em Pelotas, que contará com uma cinemateca e um museu.

A maior expressão dessa mentalidade é o Museu Nacional do Cinema, que Noronha vê como "uma homenagem a essa gente que ficou para trás" — os Medeiros, os Muniz — e aos que, trabalhando nos estúdios e laboratórios, suados, de macacão, retomam essa herança.

— A geração nova precisa conhecer essas histórias que não podem ser esquecidas. Nossos pioneiros são verdadeiros heróis nacionais, sem nenhum exagero. Nem eles mesmos suspeitavam da importância que tiveram, fazendo cinema numa época em que a crítica não levava a sério o cinema nacional.

Noronha atribui ao Museu Nacional do Cinema "uma dupla conotação cronológica".

— É uma homenagem aos homens do passado, aos nossos criadores de cinema, e também se volta para o futuro, a fim de informar e educar as novas gerações. Temos que criar e manter a mística do cinema brasileiro, que é tão importante como o petróleo, o ferro, a indústria siderúrgica, a energia nuclear. É através do cinema que podemos motivar o nosso povo, mantê-lo atuante na preservação dos verdadeiros objetivos nacionais. Sempre pensei no cinema brasileiro com esse sentido.

*(Reportagem de Vera Brandão.
Fotos de Bill)*