# NORDESTE, CINEMA E GENTE

## JOSÉ UMBERTO DIAS

**"A idéia do cinema do Sul captar todos os pontos do país não é correta. Há uma diferença considerável entre a fita feita por baiano e o filme de paulista rodado na Bahia. A diferenciação cultural é uma realidade cultural e nós não podemos sufocá-la."**

*P.E. Salles Gomes (1975)*

Interessa-nos encarar o cinema como fenômeno da cultura brasileira em extensão. O Nordeste é visto como um celeiro onde deságua esta torrente. As artes em geral, a literatura em particular, muito contribuíram e decidiram as veredas dos nossos movimentos, tomando como base as idiossincrasias regionalistas. Desde Gregório de Matos, que fez o feitio do arcabouço da brasilidade, à literatura de cordel, José de Alencar, Castro Alves, Ascenço Ferreira, Gonçalves Dias, José Lins do Rego, Graciliano Ramos passando por Gilberto Freire, Jorge Amado, Capinam, João Ubaldo Ribeiro, afirmam-se potencial criador de autêntico divisor de águas. As fronteiras dos brasis geopolíticos redundam na coalização da cultura nacional.

A produção cinematográfica nordestina registra seu selo genuíno no panorama artístico do país, apesar de representar ciclos esparsos no tempo. Destaca-se a presença de uma consciência de resistência suspeitando as hegemonias do poder centralizado num hemisfério específico. A federação de cinema brasileiro profissional é marcadamente uma visão de fora para dentro da realidade do nosso homem, marca registrada do imperialismo interno, funcionando como válvula de escape aos nossos reais anseios, embates propulsores da cultura. Os desníveis econômicos e sociais interfronteiriços são padrões de um sistema refletidos na estética de um povo. O poder centralizado delibera a produção do imaginário. Mas o imaginário é polivalente e pluridimensional. O poder se limitando em um ponto, sufoca as contradições do todo e suas partes. As questões pertinentes à dependência extrapolam os níveis externos. O estágio vigente do capitalismo brasileiro desperta para problemas subordinativos nos campos econômico, social, estético de natureza interna; também.

Este trabalho, de conteúdo histórico e político, pode significar um esforço no ponto de partida para um futuro estudo aprofundado da complexa situação do nosso cinema. Existem índices fílmicos no Rio de Janeiro, Paraíba, São Paulo, Minas Gerais, Bahia que colaboram decisivamente na cristalização do processo do cine brasileiro. Tomo aqui o Nordeste como núcleo de referência para uma compreensão mais ampla da evolução das nossas comunidades através imagem/som (des) sincronizados cinesteticamente.

**A perda da memória cinematográfica é o diagnóstico do nosso subdesenvolvimento.**

### BAHIA

O espectador baiano entra em contato com o cinema dois anos após os irmãos Lumière exibirem a público seu Cinématographe. O local foi o pomposo teatro Politeama; dia 04 de dezembro de 1897. A primeira notícia de um filme realizado na região está registrado em jornais de 09 de fevereiro de 1911. Os pioneiros foram Diomedes Gramacho e José Dias da Costa. Eis os filmes: *A fama da Segunda-Feira do Bonfim, As Obras do Porto da Bahia* e *Carnaval de 1911 na Bahia*. A cultura popular baiana inspirou de imediato o cinema com a realização de documentários que desapareceram no desafio ao tempo. Tempo este desmemoralizado: o próprio Gramacho despejou os seus filmes na baía de Todos os Santos, receioso de um possível incêndio com a película de nitrato.

No terreno do exercício literário cinematográfico a província "dessemelhante" tem particularidade: aqui se publicou o primeiro livro, no ramo, do país – "Os Cinemas da Bahia 1897 – 1918" de Sílio Boccanera Júnior; surge também em 12 de outubro de 1920 a revista "Artes & Artistas" com dezenas de números

*O pioneiro Alexandre Robatto Filho.*

de informações, críticas e reproduções fotográficas. Logo no início da década de 20 é criada a produtora Nelima com a intenção de criar uma escola de dramaturgia cinematográfica e realizar filmes. Frustação. Só à beira da Segunda Guerra, 1938, desponta Alexandre Robatto Filho com o espírito também voltado para a cultura popular e realizada em 16mm – *Águas da Bahia, Estudos Zootécnicos* e *Tuberculose* –; 35mm – *Xaréu, Vadiação, Uma Igreja Bahiana* e *Desfile dos Quatro Séculos*. Em junho de 1950 é fundado o Clube de Cinema da Bahia onde liderado por Walter da Silveira, é feito um trabalho de base intelectual que redunda no primeiro longa do Estado – *Redenção*, de Roberto Pires, 1959. Em torno do embasamento teórico vanguardista se desenvolve uma praxis que é conhecida historicamente como Ciclo Baiano de Cinema. Passam em cena Glauber Rocha. Orlando Senna, Oscar Santana, Rex Schindler, Olney São Paulo, Geraldo Sarno, Paulo Gil Soares, André Luís Oliveira, José Frazão.

Na nossa década a vez é do curtametragem incentivado pelas Jornadas com cineastas nas bitolas super 8 e 16mm, sobretudo sob a coordenação de Guido Araújo. É um cinema de várias tendências e estilos em transe de criação. A produção tende a crescer; a qualidade é bastante vulnerável nos seus contornos de desequilíbrio. Esta contradição é uma das molas mestras que geram a insatisfação do criar. A atual geração do cinema baiano é composta de jovens, principalmente. Maiores detalhes no livro "A História do Cinema Vista da Província", de Walter da Silveira, publicado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, *notadamente no seu último capítulo, intitulado "Repensar o Cinema"*.

**Cinematrographo e graphophone**

E' hoje no Polytheama Bahiano a exhibição destes dois ultimos e prodigiosos inventos de Edison.

E' a reproducção de actos humanos, com inteira nitidez, fazendo-se ouvir o graphophone, que dá mais valor a todas essas scenas da vida, encantando a vista e levando admiração ao espirito.

A exhibição é feita pelo nosso opero, so conterraneo sr. Dionysio Costa,

O espectaculo começa ás 8 1/2 horas.

**SERGIPE**

O cinema sergipano tem suas origens nos primórdios da década de 40 na cidade industrial de Estância através do fotógrafo Clemente Freitas, morto em 1972, que filmava em 16mm e 8mm paisagens, procissões religiosas, festas populares, desfiles estudantis e outros eventos do interior e da capital. A maioria desses filmes se encontra quase perdido, pois não existe um trabalho de recuperação, apesar de que um exemplar se encontra no MAM do Rio. O comerciante e fotógrafo profissional Walmir Almeida é que dá continuidade em princípio dos anos 60, no governo de Luís Garcia, com o Cine-Jornal Atalaia que era correspondente da Atlântida do Sr. Severiano Ribeiro. Os filmes eram realizados em 35mm. e circulavam no circuito comercial do Estado, sendo que alguns se estendiam ao território nacional. Acontecimentos como a morte do arcebispo, inauguração da Escola Técnica, comícios de políticos eram registrados com a narração empostada do cotado Cid Moreira. Com equipamento próprio, Walmir era pago pelo Governo para filmar publicidade política, o que fez até 1967, realizando uma média de dois jornais por mês. O público aguardava com expectativa estes filmetes, tornando-se verdadeiros acontecimentos sociais, quando famílias iam ao cinema para se verem refletidas na tela. Quase todos esses filmes foram destruídos apesar de José Lima conservar alguns em sua lavanderia, ele que foi um dos líderes do Clube de Cinema de Sergipe fundado ao iniciar-se a década de 50.

Evaldo Costa filmou os festejos de São João de Estância no curta intitulado

*Geraldo del Rey e Helena Ignez.*
**A Grande Feira** – *1962 de Roberto Pires. Um dos primeiros longas do Ciclo Baiano.*

*Márcia Cristina.*
**Brabeza** – *1978, Super-8 de José Umberto Dias e Robinson Barreto. (BA).*

*Batalha de Buscapés* que além de documentar a festa, obtinha efeitos plásticos com os fogos de artifícios pipocando no céu noturno. Este vislumbre pelo experimentalismo levou Leonardo Alencar, Hunald Alencar e Lineu Lins a realizarem *Nosso Tempo de Pesquisa* jogando nanquim em papel molhado que se espalhava e ganhava formas com desenhos animados ao ritmo jazzístico de David Brubeck que culminava com uma explosão atômica. O filme recebeu prêmio no Festival Foto-Cineclube Bandeirante de São Paulo em 1966 e depois desapareceu. O pessoal entra em euforia criativa e resolve partir para uma experiência em 16mm através do principal crítico sergipano Ivan Valença, com uma estória policialesca mesclada de problemas existenciais do roteirista Alberto Carvalho, fotografia de Lineu Lins e Orlando Oliveira atuando diante da câmera. A equipe estava formada no exercício da teoria na prática mas resultou frustrada.

A partir de 68 desperta um novo grupo de adolescentes liderados por Augusto César Macieira (que ao lado de Vinícius Dantas, Caio Matos e Eugênio Teixeira com duas Olympus Penn Standart) roda *O Vampiro*, um trabalho com preocupação de montagem e efeitos de trucagens diretamente influenciado pelas experiências formais de Mclaren. Eram apaixonados fãs de cinema que colecionavam figurinhas de astros e fotogramas comprados aos operadores, liam ensaios, críticas, livros que surgiam e escreviam num jornal mural do colégio. Além de filmarem as famílias, realizaram alguns curtas como *Esse Mundo dos Loucos, A Esfera, Jogos da Primavera, A Feira, Oh! Que Delícia de Cidade, Fantasia* e *O Esforço*. Em 1972 surge o Festival Nacional de Cinema, em Aracaju, sustentado sobretudo pelo entusiasmo de Djaldino Mota e Augusto César que dois anos depois realizaram um curso de cinema na Escola Técnica Federal com a participação também de Clóvis Barbosa Melo e Alberto Carvalho. O resultado prático foi a realização do filme *A Humanização da Técnica*, 16mm, com direção de Carlos Nobre e o roteiro feito em equipe. Para efeito de registro citaremos alguns cineastas – Jairo Andrade – (*Badoque*); Marcos Prado Dias (*Tou te Ajeitando*); Marcos Sergipe – (*O Enterro do Celuloide*); Justino Alves Lima (*Zabumba de Quem-Dera*); Anaméia Batalha (*Inácio, Sua Vida, Sua Obra*); Diomedes Santos (*Psicodeus*); Jorge Alberto Moura (*Cotidiano*); Newton Menezes (*Luta*); José Freire de Oliveira (*Farinhada*); Edvaldo de Assis (*Judite*); Thales Pina Dantas (*Pesadelo*).

A característica do cinema sergipano é fundamentalmente documentária, sobressaindo-se ultimamente obras de caráter folclórico devido ao esforço paternalista e de imposição cultural oferecidos pela Funarte através da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Apesar de existirem diversos projetos dos cineastas locais, a situação é de ausência de técnicos especializados, equipamentos apropriados e falta de mercado. Conhecem-se também os trabalhos de alguns atuando fora do Estado: Wilson Silva (*Nordeste Sangrento, Eles não Voltaram*), Waldemar Lima (excelente fotógrafo de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*), Sônia Dias (atriz de *Vai Trabalhar Vagabundo* e *Tenda dos Milagres*), Carlos Vasconcelos Domingues (*Soterion Soterópolis*) e eu (*O Anjo Negro*).

## ALAGOAS

O público de Maceió conheceu o "Kinetographo" em 2 de dezembro de 1895 e em 1908 toma contato com "Cinematographo Falante". Na verdade, Alagoas e o Rio de Janeiro são os Estados do país precursores do cinema na área da realização. E em 1921 o "fotógrafo-artista" italiano Guilherme Rogato filma *Carnaval em Maceió e Inauguração da Ponte de Cimento Armado em Victória*, tornando a repetir a empreitada cinco anos depois rodando a festa momesca da capital. Neste mesmo ano, 1926, realiza o primeiro longa-metragem *Terra das Alagoas*. "Um problema sério e delicado para a época era escolher e convidar senhoritas para tomar parte no filme, devido aos preconceitos existentes. Assim, foi eleita uma comissão para convidar senhoras e senhoritas para aparecerem como figurantes." (Rocha, José Maria Tenório – "Subsídios à História da Cinematografia em Alagoas", publicação da Secretaria de Educação e Cultura de Alagoas, 1974, pág. 18).

Na década de 30 o trabalho tem continuidade com Edson Chagas que já havia realizado em Pernambuco o lendário *Aitaré da Praia* (1925). Ele filma a saída dos espectadores na matinê de um cinema da capital e o *Alagoas Jornal n.º 02*, sendo sintomática a colaboração aos empreendimentos de Chagas, de intelectuais e escritores consagrados no panorama nacional como Graciliano Ramos, Diegues Júnior, Aurélio Buarque de Holanda e Jorge de Lima. Já data desta época a reação crítica à imitação do cinema estrangeiro como "uma verdadeira miséria para o paiz" (Jornal de Alagoas, 28/12/1930). O mesmo cineasta realiza o longa *Um Bravo do Nordeste* e um enredo de temática rural produzido por 16 contos de réis e exibido na capital em 08 de maio de 1931, e, a seguir é rodado *Casamento é Negócio* de Rogato e Etelvino Lima, muito apreciado pelo público local e tratando da temática petroleira. Em 1954, Josué Júnior e Mário Nobre realizam *A Marca do Crime* sem roteiro, mudo, em 16mm, "feito a título de brincadeira", segundo seus diretores. O primeiro longa sonoro é feito em 1971, *A Volta pela Estrada da Violência* de Aécio de Andrade, drama de uma família nordestina, destacando-se a atriz Margarida Cardoso que também trabalhou em *Menino de Engenho*, de Walter Lima Jr., *Estrada do Amor*, produção germânico-brasileira, *A Primeira Missa*, de Lima Barreto, *Seara Vermelha*, de Alberto D'Aversa, *Vereda da Salvação*, de Anselmo Duarte, *O Canto do Mar*, de Alberto Cavalcanti e *Salário da Morte*, de Linduarte Noronha,

Atualmente a produção alagoana é praticamente em super 8 e foi iniciada por Carlos Brandão com *A Busca*, "filme realizado com muita garra e rodado em diversos recantos da cidade e na casa de amigos", escreve o crítico mais atuante de Alagoas, Elinaldo Barros. Todavia, o cineasta que mais trabalha e se destaca é Celso Brandão, crescendo a cada dia sua filmografia, destacando-se *Ponto das Ervas*, feito inicialmente em super 8 com o título de "Medicina Popular", produzido pela Embrafilme com o apoio de Cacá Diégues, fotografia de Dib Lufti e música de Djalma Correa que recebeu prêmio no Festival de Brasília de 1979. Celso já realizou mais de uma dezena de filmes como *Filé do Pontal da Barra, A Maré da Padroeira, Ainda Hoje, Alegrando*, entre outros que se caracterizam pelo registro etnográfico dos costumes, tradições e ritos alagoanos. Atuam também José Márcio Passos, Mário Jorge Feijó, Luciano Agrelli, Adelvan Henrique, José Geraldo Marques, Joaquim Alves, José Maria Tenório, o garoto Eleiner Gomes, Joaquim Silva e Carlos Hora, sendo os dois últimos da cidade de Penedo.

## PERNAMBUCO

A década de 20 representou uma ascensão na arte cinematográfica mundial e também aqui no Brasil ela ganhou vulto, especialmente em Recife que se tornou um centro de produção com cerca de 13 filmes de ficção e dezenas de documentários. O crítico Alex Viany e a pesquisadora Lucila Bernardet elaboram trabalhos sobre o assunto que é um manancial para a memória nacional. Alguns trataram de tema regional como a jangada – *Retribuição*, de Gentil Roiz, *Um Ato de Humanidade*, Gentil Roiz, *Jurando Vingar*, Ari Severo, *Aitaré da Praia*, Gentil Roiz; com *Filho sem Mãe*, de Tancredo Seabra, surge o primeiro cangaceiro do cinema nacional; *História de Uma Alma*, de Eustórgio Vanderlei; *Herói do Século Vinte*, de Ari Severo, em que Pedro Neves imita Buster Keaton; *A Filha do Advogado*, de Jota Soares; *Sangue de Irmão*, Jota Soares; *Revezes*, de Chagas Ribeiro; *Dança, Amor*

*Suzana Costa.*
**Imitação da Vida** – *1979*
*de Jomard Moniz*
*de Brito (PE).*

*Gilson Moura e*
*Rejane Medeiros.*
**A Noite do Espantalho** – *1975*
*de Sérgio Ricardo.*

*e Ventura*, de Ari Severo; *O Destino das Rosas*, Severo; *No Cenário da Vida*, de Luís Maranhão e Jota Soares – todos filmes realizados por cineastas que variavam entre vinte e vinte e dois anos de idade, em equipes eminentemente familiares em que "participavam amigos, noivas, empregadas domésticas, etc., misturados a um ou outro ator ou técnico autodidata" escreve Francisco Bandeira de Mello em *Breve Roteiro do Cinema Pernambucano.*

Há um vazio total na década de 30 para surgir em 1942 *O Coelho Sai*, de Newton Paiva e fotografado por Firmo Neto, com algumas "vistas" de Recife e apresentação de números musicais. Registra-se o trabalho em documentários de Armando Laroche e Romain Lesaje que realiza *Bumba Meu Boi* para o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais; as experiências vanguardistas de Vicente do Rego Monteiro, e, a presença polêmica de Alberto Cavalcanti que lá fez *O Canto do Mar* numa busca do exotismo regional associado ao universalismo acrítico, provocando o desrespeito da jovem crítica provinciana diante de um cineasta de proeminência internacional. Esteve também pela região o neo-realista Roberto Rossellini que pretendia filmar o ensaio *Geografia da Fome*, de Josué de Castro, mas ficou na intenção. Os anos 60 foram marcados sobretudo com o fulgor cineclubista, concentrando-se em Recife o Eldorado da crítica cinematográfica através de Duarte Neto, José de Souza Alencar, Ângelo di Agostini, Paulo Fernando Craveiro, Wills Leal e José Rafael de Menezes (que publicou o livro "Caminhos do Cinema", Editora Agir, Rio, 1958).

O ambiente era propício à euforia intelectual com projetos definidos como *Cabra Marcado Para Morrer*, de Eduardo Coutinho, integrado no Movimento de Cultura Popular, interrompido nas curvas de 64, e os longas *A Grande Vingança* de Alcides Teixeira, *Terra Sem Deus*, de Valença Filho. O paulista Fernando de Barros filma *Riacho de Sangue*, o americano Charles Gugenhein *O Pescador e Sua Alma* e a superprodução *O Auto da Compadecida*, de George Jonas, provocou uma polêmica que persiste e teve seu auge na famosa briga provincial entre o crítico sarcástico Celso Marconi e o teatrólogo armorialista Ariano Suassuna, no Teatro Popular do Nordeste. Para alguns, a dinâmica da peça ficou retraída na estática cinematográfica. A Saga Filmes, do Rio de Janeiro, buscou a paisagem com *A Vingança dos 12*, de Marcos Faria, e, *O Faustão*, de Eduardo Coutinho, além da tentativa meio frustrada de Sérgio Ricardo em *A Noite do Espantalho*, (salve-se a fotografia de Dib Lufti), revelando um novo talento musical – Alceu Valença. Foi criada a produtora Cinema-1 dentro de uma perspectiva profissional, realizando vários filmes em 16mm mas que resultaram quase todos inacabados como *Aqui Nasceu Lampião*, de Carlos Garcia, *Os Penitentes do São Francisco*, de Cristina Tavares e *Feira de Caruaru*, de João Augusto de Souza Leão.

Abro um parêntese especial para o trabalho, sobretudo fotográfico, de Rucker Vieira, autor da obra-prima que é *A Cabra na Região Semi-Árida*, além de *Olha o Frevo*; direção fotográfica em *Aruanda* e *O Cajueiro Nordestino*, ambos de Linduarte Noronha, e *Os Homens do Caranguejo*, de Ipojuca Pontes. Rucker já participou de várias equipes de produção de fora, faz reportagens para jornais da tela e atualmente incursiona no super 8 no seu "boom" recifense. Antes de entrar neste assunto, ressaltamos os curtas profissionais de Fernando Monteiro como *Visão Apocalíptica do Radinho de Pilha, Simetria Terrível ou Mecânica de João Câmara* e *Filme de Percussão Mercado Adentro*, todos com fotografia do virtuoso Vito Diniz.

"Para que serve o super 8 – pergunta Jomard Moniz de Britto –, para renegar o milagre econômico do cinema brasileiro? para salvar a consciência cultural das jornadas? como dever do populismo ou prazer do anarquismo? " Pelas suas facilidades de produção, o super 8 possibilitou a criação livre onde alguns se expandiam pela ficção, apesar de prevalecer o real nordestino, liderado pelo crítico/cineasta Fernando Spencer (que já produziu mais de trinta filmes na bitola), com uma filmografia linear, de profundo contato com a cultura popular. Do outro lado da ponte, o contramovimento vivido na instância por Jomard Moniz, professor universitário, esteta de opulência verbal e cineasta de *O Palhaço Degolado*, um festim diabólico e bufão de desafio às instituições acadêmicas do fascismo reconfortado ao burocratismo modernizado. Um cinema anti-Armorial, na linha do escrache, crítica de costumes e política, desbunde e em defesa da destruição, segundo Celso Marconi. As vertentes Muniz & Spencer acolhem uma série de novos cineastas: Geneton Moraes (*Tudo, Tudo*), Amim Stepple (*PS Um Beijo*), Hugo Caldas (*Eu Sei Tudo*), Trajano Caldas (*O Pescador*), Talvani Guedes (*36 Poses, Nenhum Gesto*), Paulo Cunha (*O Manicômio*), entre outros.

## PARAÍBA

O último tiro de canhão da Grande Guerra correspondeu ao início do cinema paraibano, através de Pedro Tavares que era fotógrafo oficial do Governo, filmando em 1918 acontecimentos festivos da cidade como a festa das Neves (padroeira de João Pessoa). Nesta mesma época surgia Walfredo Rodrigues que montou um laboratório onde revelava e copiava seus inúmeros filmes sobre coisas típicas, especialmente trabalhos ligados à agricultura, que Wills Leal documentou no seu livreto *Cinema e Província*. O governa-

dor João Pessoa ficou cinematografado no documentário de 20 minutos *Antecedência: Acontecimentos de 30* com seus discursos, viagens pelo interior e o próprio enterro do político. Nesta mesma década surge o primeiro longa *Sob o Céu Nordestino*, documentário dedicado sobretudo à pesca da baleia cuja cópia foi levada a Paris por Botelho e lá a cópia original sucumbiu num incêndio no hotel.

A personalidade mais marcante da filmologia paraibana é, no entanto, Linduarte Noronha, que inconscientemente deflagrou o movimento Cinema Novo com o curta *Aruanda*, realizado em fevereiro de 1960 com equipamento do INCE, por intermédio do valioso apoio de Humberto Mauro e Pedro Gouvêia Filho. No dia 06 de agosto do mesmo ano, Glauber Rocha escrevia no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil um importante artigo sobre o documentário brasileiro: "Linduarte e Rucker Vieira entram na imagem viva, na montagem descontínua, no filme incompleto. *Aruanda*, assim inaugura o documentário brasileiro nesta fase de renascimento que atravessamos". O filme teve origem numa reportagem que Linduarte fez em 1958 sobre uma festa folclórica dos negros sertanejos de Santa Luzia, onde travou conhecimento da existência de um aglomerado de antigos africanos quilombados, com economia própria de subsistência. A fita ficou com 22 minutos e se gastou 400 mil réis. Linduarte, de formação autodidata por excelência, começou a fazer na década de 40, ao lado de toda uma geração cineclubista composta por Wills Leal, João Ramiro Melo, Geraldo Carvalho, Wilton Veloso, Vladimir Carvalho, José Rafael de Menezes, Luiz Fernandes Fragoso e Virgínius da Gama e Melo (romancista), responsável pela revista *Filmagem*, ocupando páginas inteiras nos jornais locais e promovendo debates após as projeções dos filmes.

Numa região isolada, sem escola profissionalizante, este cinema surgiu do "magicismo", segundo expressão de Linduarte. Inventando projetor, na intrigante descoberta do fotograma como elemento básico da ilusão do movimento, essa geração se impressionava e refletia a condição humana através da violência cinematográfica e sua ordem moral. Fernando Honorato, dono de cinema, funcionava como educador da geração, apresentando os filmes da projeção e favorecendo a introjeção no reino do impenetrável. Estas impressões Linduarte Noronha está esboçando no seu livro inacabado *Cinema Interditado*, uma meta de utopias levadas à prática.

Uma outra geração emerge a partir do curso ministrado por Arne Sucksdorff (1963), no Rio de Janeiro, onde participaram Paulo Melo e Ipojuca Pontes, brotando assim o projeto *O Mangue* que só se realizou em parte. Essa idéia de revitalização do cinema na Paraíba foi encaminhada à Embrafilme, que não encontrou guarida, exceto *Sem Me Rir, Sem Chorar*, do já veterano Vladimir Carvalho que se encontra lecionando em Brasília, autor do recém-liberado *No País de São Saruê*, longa de denúncia e poesia social miserabilística, *Os Romeiros da Guia* (em parceria com João Ramiro Melo), *A Bolandeira, A Pedra da Riqueza, Incelencia Para um Trem de Ferro*. Destacam-se ainda *O Homem do Caranguejo* e *Poética Popular*, de Ipojuca Pontes, *Padre Zé Estende a Mão*, de Jurandyr Moura e *O Salário da Morte*, longa de Linduarte Noronha feito em 1970 na cidade de Pombal. Em super 8 hoje filmam Alex Santos (*O Coqueiral*), João Córduba, Marcos Pires, Barreto Neto e Fernando Pereira.

**Sem me rir, sem chorar** – *1980, documentário longa-metragem de Vladimir Carvalho (PA).*

## MARANHÃO – CEARÁ R. G. NORTE – PIAUÍ

A produção de filmes no Maranhão começa em abril de 1911 com o registro de uma procissão e uma homenagem cívica através de B. Gonçalves dos Santos e Mariano Gomes de Castro e uma outra, no mesmo ano, do enterro do político João Lisboa, constituindo-se a sua projeção num verdadeiro sucesso com a platéia superlotando o cinema gerando inclusive um incêndio que queimou 80 latas de filmes, não se sabe de que origens. Estas anotações lacônicas estão contidas na brochura *Primórdios do Cinema em São Luís*, de Euclides Moreira, que lembra a passagem do escritor maranhense Coelho Neto como cineasta em *Os Mistérios do Rio de Janeiro* (1916). A sua produção vigente é em super 8, intensa, onde podemos citar alguns rebentos da criação fílmica: *A Praça*, de Raimundo Filho; *Sertão I*, de Djalma Brito; *Velhas Fábricas*, de Carlos Cintra; *Gorongosa*, de Sérgio Guerra; *ZEM S/A*, de José Martins; *Um Dia de Feira*, de Sérgio Guerra; *Haleluia*, de Ivan Sarney Costa; *Maria Piauí*, de José Filho; *Alcântara em Dias de Festa*, de Raimundo Filho; *Anonimato*, de Murilo Sarney; *O Pão Bem Amassado*, de João Mendes Sampaio; *Ato de Amor*, de Carlos Pereira da Silva; *Ceia dos Deuses*, de Samuel Castro; *Alcântara Histórica*, de Nonato Medeiros; *Mutação*, de Euclides Moreira.

O Clube de Cinema de Fortaleza foi fundado em 28 de dezembro de 1948 e é o primeiro do Nordeste, sendo um dos mais velhos do país. Constitui-se pois numa região notabilizada pela crítica, e, destacamos Darcy Costa, Cláudio Costa, L. G. Miranda Leão, Inácio de Almeida, Eusélio de Oliveira, Tavares da Silva, Aramis Arão, Wilson Baltazar, Pedro Martins Freire, Aldemir Freire, José Gomes Andrade, José Augusto Lopes, Tarcísio Tavares, Nirton Venancius e Frederico Fontenele Farias. Em 1948, Heitor Costa Lima e José Maria Porto realizaram o curta *Caminhos Sem Fim*, produção da Sociedade Cearense de Fotografia e Cinema. Em 1972, é realizado em 16mm. *O Colecionador de Crepúsculos*, de João Maria Siqueira dos Santos e logo depois *A Rede*. Atualmente, filmam Régis Frota (*O Cavaleiro Reizado*), Eduardo Elkery, Eusélio Oliveira, Ezaclir Aragão, Hélio Rola, Germano Riguet e Marcus Vale.

O Rio Grande do Norte possui uma produção razoável na bitola super 8, conhecendo-se em última instância o longa metragem *Boi de Prata*, de Augusto Ribeiro Jr., com o baiano Álvaro Guimarães, produto da criação de um pólo de cinema econômico da Embrafilme e Governo do Estado.

Do Piauí, sabemos apenas de uma minúscula produção de criação desconhecida. Os perfis destes filmes contornam o delineamento da civilização nordestina projetada como auxílio de compreensão e expansão na transitoriedade do século.

Salvador (Ba), 1979.