

100 anos de cinema em Belo Horizonte

PAULO AUGUSTO GOMES

Crítico de cinema; roteirista e cineasta.

Belo Horizonte, e o cinema têm praticamente a mesma idade. Isto, claro, se se tomar como referência as datas oficiais relativas a um e outro caso. Na verdade, tanto a cidade como a invenção dos irmãos Lumière apresentam antecedentes importantes, que permitem fixar — com boa dose de propriedade — suas origens em passado mais remoto. A pré-história de Belo Horizonte registra que, em 1701, o bandeirante João Leite da Silva Ortiz estabeleceu-se, com numerosa escravatura, no lugar denominado Cercado, onde ergueu uma fazenda. Já em 1707, o povoado surgido em torno daquela construção era conhecido como Curral del Rei.

A partir de 1833, aparelhos de nomes estranhos — Fenaquistiscópio, Zootrópio, Taumatrópio — buscavam dar animação a imagens fixas tomando como princípio a persistência retiniana, ou seja, um “defeito” natural da nossa visão segundo o qual toda imagem captada pela retina humana permanece registrada por uma breve fração de tempo. Em 1872, o inglês Muybridge produziu em San Francisco uma série de 24 fotografias sucessivas do galope de um cavalo e, assim, decompôs um movimento, deixando claro que, para que fosse ele reconstituído, bastava que esta série de fotos fosse vista na mesma seqüência em que foi registrada, observados os mesmos intervalos de tempo entre cada imagem e a seguinte. E em 1888, o físico Marey tornou públicas as primeiras filmagens sobre película.

Dois anos após, a freguesia do Curral del Rei, subordinada ao município de Sabará, tinha o nome mudado para Belo Horizonte. Em 1891,

surgia a primeira lei que mudar a capital de Minas Gerais para lugar a ser definido. Esta definição aconteceu em 17 de dezembro de 1893, a partir de sessão extraordinária do Congresso Mineiro, realizada em Barbacena, que promulgou a Lei nº 3 adicional à Constituição do Estado, designando Belo Horizonte como o local escolhido.

Em 1894, enquanto Thomas Alva Edson lançava nos Estados Unidos o seu Kinetoscópio — grande caixa que continha um filme perfurado cujo comprimento não ultrapassava 50 pés, só podendo ser visto individualmente com o auxílio de uma luneta — dois importantes decretos eram assinados em terras mineiras, criando a Comissão Construtora da nova capital e nomeando para seu chefe o engenheiro Aarão Reis. Naquele mesmo ano, eram iniciados os trabalhos e efetivado o desligamento de Belo Horizonte do município de Sabará.

As obras de construção da moderna Belo Horizonte prosseguiram em ritmo seguro em 1895, com a inauguração do ramal ferroviário de General Carneiro, o assentamento das pedras fundamentais dos principais edifícios públicos — Palácio Presidencial, Secretaria do Interior, Finanças e agricultura — e a realização de uma solene missa campal no alto do Parque Municipal (próximo ao cruzamento das atuais avenidas Alfredo Balena e Carandaí), em 7 de setembro daquele ano.

Mas o cinema ganhou a disputa. Em dezembro de 1895, aconteceram as famosas projeções do Cinematógrafo Lumière no Grand Café do Boulevard des Capucines, em Paris. Pela primeira vez, o público tinha acesso a imagens em movimento sobre uma tela branca, inaugurando o processo que ainda hoje é empregado em qualquer sala exibidora. Os filmes exibidos eram todos curtos e de autoria dos próprios Lumière: “La Sortie des Usines”, “Le Déjeuner du Bébé”, “L’Arroseur Arroé” e principalmente “L’Arrivée d’un Train”, provocava emoção ao mostrar um trem se aproximando gradativamente da estação e da lente da câmera — isto é, do espectador na platéia. O susto foi geral.

1896 marca o surgimento do primeiro filme importante de atualidades — “Le Couronnement du Tsar Nicolas II”, com fotografia de Francisque Doublier e direção de M. Perrigot. E, em 23 de julho de 1897, teve lugar a primeira sessão de cinema em Minas Gerais, mais exatamente em Juiz de Fora, onde a companhia de variedades de Germano Alves apresentou o Cinematógrafo Lumière. Nesta época, Georges Méliès, um antigo prestidigiador, construía, ao preço de 80 mil francos-ouro, seu estúdio em Montreuil, perto de Paris. Lá, em oposição à narrativa realista dos Lumière, realizava seus primeiros filmes à base de truques (desaparecimentos súbitos, cabeças que se separavam do resto do corpo e assim por diante). Nos Estados Unidos, Edson declarava a “guerra das patentes”, com o intuito de tornar a invenção do cinema um monopólio. A nova arte dava seus primeiros passos e já vivia seus percalços iniciais

quando, em 12 de dezembro de 1897, cinco dias antes do prazo final estabelecido por lei, Belo Horizonte foi oficialmente instalada como a nova capital do Estado de Minas gerais.

Não se passou muito tempo até que acontecesse o primeiro encontro da cidade com o cinema. No dia 2 de julho de 1898, o comerciante Oscar Trompowski dava entrada na Prefeitura Municipal a um requerimento para que William Mardock, exibidor, tivesse “autorização para apresentar ao público desta cidade o aparelho de Edson (sic) denominado Cinematógrafo”. A sessão aconteceu oito dias após, em uma casa da rua Goiás, de propriedade do Dr. Hermínio Alves. O “Minas gerais”, na edição de 12 de julho, comentou o “variado espetáculo que nos impressionou agradavelmente pela perfeição e nitidez com que são representados os variados quadros de que consta o repertório do citado aparelho”.

Ainda em 1898, mais exatamente no mês de outubro, a empresa da atriz Apolônia Pinto fez projetar, em seus espetáculos, vários quadros do Cinematógrafo Lumière. Depois disto, somente em 19 de maio de 1900 há registro de novas exibições cinematográficas, de responsabilidade de um tal Prof. Salinas, da Companhia de Variedades e Excentricidades. Talvez seja a essas sessões que se refere Salomão de Vasconcellos em suas “Memórias de uma República de Estudantes” (1951), quando pergunta “Como era Belo Horizonte naqueles longínquos de 1898-1901?” — e, em seguida, responde: “Quase em frente (ao Teatro Soucasseeux), do lado da Bahia, nos baixos do “Palacete Pimentel” junto à atual Casa Giacomo, instalou-se, ainda precário, mas constituindo uma novidade, o que então se chamava um cinematógrafo. Um aparelho ordinário, primitivo, de projeção trêmula e apagada, contudo coisa que atraiu.(...) Pagava-se dez tostões de entrada — muito naquela época. A primeira fita exibida — bem me recordo — era um romance puxado a Tarzan, mal engendrado. Um casal de jovens perdido em uma floresta africana, no meio de feras. Mas, como novidade, a coisa agradou e atraiu muita gente. A cena principal, de maior sensação, foi quando apareceu um orangotango mal encarado, que foi entrando calmamente em luta com o rapaz por causa da mulher, e o matou. Matou-o e, pegando depois a moça desmaiada, carregou-a nos braços para dentro do mato. A assistência encheu-se, naturalmente, de incontida curiosidade. Todos queriam ver o resto ... Mas, neste momento, a tela anunciou: Continua amanhã.

Outra fita foi a história de um banho de moças num rio. Coisa também de empolgar. Surgiu a Fazenda, vasta, de larga varanda na frente, o terreiro cercado de paredões, coqueiros em roda, e o rio passando ali perto. Chegou no topo da escada o grupo alegre de moçoilas, de toalhas sobre os ombros. Desceram para o terreiro em allgazarra e correram em direção ao rio. os espectadores iam acompanhando tudo aquilo com

olhos ávidos, antegozando a surpresa. Chegadas à margem do rio, começou cada qual a despir-se ... Soltaram os cabelos, tiraram as blusas, as saias, os sapatos. Restavam as camisas. Mas, no momento de tirá-las ... interrompeu-se a fita! Só reapareceram as banhistas depois do banho, quando, já vestidas, voltavam para casa!

Eram assim, naquele tempo, quando não se falava ainda nas maravilhas de Hollywood, os programas da “empresa”. Mas — escusado é dizer — apesar disso a sala enchia-se todas as noites, com a lotação completa”.

Se, no que diz respeito à exibição, as informações são até certo ponto nítidas, as coisas se tornam um pouco mais complicadas quando se trata de esclarecer quem terá sido o primeiro a filmar a jovem capital. Talvez um desses vários ambulantes — “cavadores”, como então se dizia, trabalhando por conta própria ou mesmo a soldo de alguma empresa carioca ou paulista — documentando cenas diurnas da metrópole para, feita a revelação em prazo récorde, serem projetadas na sessão noturna de algum cinematógrafo. Ou então propondo a um político o registro de determinada solenidade pública.

O “Minas Gerais” de 30 de julho de 1903 conta que “no Teatro realizou-se ontem à noite a anunciada exposição de muitos trabalhos fotográficos que o infatigável Sr. francisco Soucassaux (sic) destina ao Álbum do Estado de Minas, que se acha em organização. Esses trabalhos foram exibidos por meio da lanterna mágica, sendo todos eles muito nítidos. Foram expostas aos aplausos dos espectadores cerca de 700 fotografias diversas representando trechos da Capital, Juiz de Fora, Ouro Preto, Caeté e outras localidades mineiras, ficando prejudicada, por um desarranjo na máquina projetora, a exibição de muitíssimos outros trabalhos que não de figurar no álbum. Uma pequena exposição cinematográfica pôs termo à esplêndida serata”.

A notícia fala de imagens de Belo Horizonte — mas fotografias. Somente na última frase é mencionada uma exibição de filmes. Mas nada diz que, entre eles, havia algum com cenas belo-horizontinas. Do mesmo modo, novamente o “Minas Gerais”, de 13 de março de 1905, registra que “foi extraordinariamente concorrida a exposição de vistas e animadas em espetáculos de estréia, no Soucassaux (sic), do cinematógrafo e biógrafo de propriedade e direção do Sr. Barrucci, realizado anteontem. O público apreciou devidamente as fotografias de trechos locais, perfeita e nitidamente reproduzidas pela poderosa máquina do Sr. Barrucci”. Tal como está redigida, a matéria provoca alguma confusão, na medida em que o biógrafo operava basicamente com fotos fixas, enquanto o cinematógrafo projetava imagens em movimento. Como seria esta “poderosa máquina do Sr. Barrucci?” Um misto de dois inventos bem diferenciados? Além do que, mais uma vez, é feita referência a

fotografia, quando se fala de “trechos locais”. Certamente, se fosse o caso de imagens cinematográficas, é de se supor que o jornal, no mínimo, mencionasse o nome do seu autor e descrevesse o que elas mostravam.

É o que acontece com o “Minas Gerais”, em sua edição de 10 de julho de 1908. Aí não há mais dúvidas; a informação é absolutamente clara: “No cinematógrafo Colosso à rua da Bahia, será exibido hoje um programa completamente novo fazendo parte do mesmo duas fitas de Belo Horizonte, sendo uma o panorama da cidade e outra relativa à saída do trem. Ambas essas fitas foram tiradas pelo Sr. Raimundo Pinto e são destinadas à Exposição Nacional”.

Nove dias após, o mesmo jornal notícia: “Continuam a ser exibidas, com agrado geral e muita concorrência, no Cinematógrafo Colosso, belíssimas fitas. Além das “Vítimas da tempestade” e “drama no Pólo”, que tanto sucesso têm alcançado, serão hoje exibidas outras, bem como a Rua da Bahia, um dos melhores trabalhos do hábil profissional Sr. Raimundo Alves Pinto, apanhada de um bonde em movimento. Serão distribuídos às crianças bombons”.

E, na edição de 27 e 28 de julho, o “Minas Gerais” estampa: “O Cinematógrafo Colosso começa a exhibir hoje a interessante coleção de fitas sobre assuntos locais, apanhadas pelo hábil fotógrafo Sr. Raimundo Pinto.

Entre outras, figuram no novo programa as que apresentam os trechos mais belos desta capital, os grupos escolares e a Fazenda modelo da Gameleira”.

Ao que tudo indica, parece ter sido mesmo Raimundo Alves Pinto o primeiro a filmar Belo Horizonte. Mas quem foi ele? Dificilmente um habitante da cidade: os jornais locais teriam destacado seu esforço de pioneiro, no sentido de documentar a vida da metrópole, como fizeram com Francisco Soucasseeux e seu álbum. Muito provavelmente, um operador de fora, talvez do Rio, aqui aportado na expectativa de levantar algum dinheiro. Mas, sem dúvida, um homem de talento e expediente, como o prova a filmagem da rua da Bahia, a bordo de um bonde. Este tipo de plano, denominado “travelling”, era raro na época, quando então predominavam as câmeras fixas. certamente causou impacto sobre os que o viram.

Que um operador da Empresa Paschoal Segreto, do Rio de Janeiro, viesse a Belo Horizonte para filmar cenas da cidade, era um fato bastante comum — e não causava espécie. Mas, entre os habitantes da nova capital, o cinema, num primeiro momento, só era admitido enquanto distração barata. Havia forte resistência às suas origens pouco nobres, ligadas a espetáculos circenses e números de feira. Assim, não foi sem surpresa que um membro de uma das mais tradicionais famílias locais

resolveu participar da nascente aventura cinematográfica. Mas Aristides Junqueira não era um homem comum.

Nasceu em Casa Branca, município de Ouro Preto, em 1879. Em 1909, já estava inteiramente envolvido pelo cinema, filmando com equipamento de sua fabricação (importadas, apenas as objetivas). Seu universo era o da crônica familiar, dos parentes e amigos alegres e despreocupados em uma jovem Belo Horizonte. “Reminiscências” — título dado a posteriori — é um curta-metragem, dos poucos ainda preservados de sua obra, que reúne filmagens de Aristides, que vão de 1909 (as mais antigas feitas no Brasil e ainda existentes) a inícios dos anos 20. Nelas se vê o Coronel Antônio Francisco Junqueira e um grupo de homens, senhoras e crianças no quintal de sua casa da rua da Bahia. Há cenas de um casamento: saída de casa da noiva e seus convidados, a noiva em um automóvel, o interior da igreja, a chegada do casal de volta à casa. Vê-se ainda grupos fantasiados, moças, crianças e homens, sendo que um deles se veste como carlitos. E são mostradas ruas da cidade — um largo, bondes, passantes. Outro filme seu tem como título uma dedicatória: “À Exma. Família Bueno Brandão, em Belo Horizonte, em 11 de julho de 1913”, com cenas feitas no Palácio da Liberdade e Parque. E, neste mesmo ano, realiza ainda um filme de propaganda do lançamento da revista “Vit”, publicação mensal dedicada aos temas mineiros. A iniciativa é, sem dúvida, uma novidade.

Aristides Junqueira era, mesmo, afeito a aventuras. “O Diário”, em sua edição de 21 de abril de 1957, relata: “Por ocasião da inauguração da estrada de rodagem Belo Horizonte-Barreiro, em fins de 1910 ou começo de 1911, viajaram no “Darracq” de Aristides Junqueira, guiado por Cândido Mendes, vulgo Pará, os srs. Bernardino Junqueira e Daniel de Carvalho, além de Raul Soares e do proprietário do carro, que filmou aspectos da inauguração”. Mais tarde, acabou viajando ao Amazonas, tornando-se amigos dos índios da região, que o chamavam Litide. Lá, filmou vários rolos do “Cine-Jornal Amazonense”, que documentavam, por exemplo, a “Peleja de Football em Homenagem ao Gen. Lobato Filho”. Para isto, passou meses ausente de casa, só voltando para conhecer um novo filho, nascido há alguns meses. Era um homem generoso: ensinou seu ofício a quantos quiseram aprender, de Igno Bonfioli (de quem foi padrinho de casamento) a Carlos Masotti, pioneiro do cinema mineiro em Guaranésia. Morreu em 1952, em Belo Horizonte.

Na primeira metade dos anos 10, a situação do cinema havia se modificado consideravelmente em Belo Horizonte — e para melhor. Desde 1906, funcionava em caráter permanente um cinematógrafo na capital, instalado na teatro Paris, na rua da Bahia, anexo ao Restaurante Paris. no mesmo ano — e na mesma rua — foi inaugurado o Cine Central. Em 1911, eram várias as salas exibidoras da cidade: Colosso, Ideal, Comér-

cio, Familiar, Parque Cinema Bahia e o Pavilhão de Variedades, entre outras. E o “Diário da Tarde” de 24 de outubro de 1910, alarmado, constatava que a elite social da cidade, ao invés de palestras e saraus literários, preferia “as projeções baratas dos cinemas, estufa onde cultivava a exótica flor fo flirto”.

Cinemas proliferavam e cada um procurava se destacar em relação aos demais. Eram salas luxuosamente decoradas e iluminadas por lâmpadas elétricas. O Comércio, inaugurado em 1908 na rua dos Caetés, esquina com São Paulo, era o maior de Belo Horizonte, com capacidade para 800 pessoas. Dispunha de orquestra própria, composta por 10 integrantes, dirigida pelo maestro José Nicodemos e subdiregida por Eugênio Guadagnin. Pertencia à ‘Empresa Gomes Nogueira’, que então já havia se estabelecido solidamente no ramo. A novidade dos cinemas chegou a tal ponto que o “Diário da Tarde”, em sua edição de 13 de agosto de 1910, apresentava o resultado parcial de um concurso intitulado “Qual o melhor cinema da capital?”, na coluna “Vida Elegante”. Naquele dia, o Comércio obteve 24 votos, contra 11 dados ao Colosso que, no entanto, continuava a liderar amplamente a disputa: 70 votos, no total, contra 58 do seu concorrente. E a exibição se sofisticava: eram lançadas as famosas **matinéés** para as crianças, inclusive com distribuição de presentes às meninas. Alguns anos depois, perto do final da década, o cine Odeon, recém inaugurado, promoveria as “Sessões Fox para senhoritas”.

Outros públicos também eram buscados pelo setor da exibição, com a criação de cinemas populares, que cobravam a metade do preço do ingresso nas casas de primeira linha. Havia, ainda, os chamados “cinespoeira”, designação da época para salas de má qualidade, quase sempre situadas em zonas impróprias (do baixo meretrício ou boêmia), que programavam filmes pornográficos (para os padrões da época, é claro), seguidos muitas vezes de “shows” ao vivo, onde mulheres seminuas se exibiam em números de dança do ventre, maxixe e outras do mesmo gênero. Obviamente, havia resistência — e forte — a esse tipo de espetáculo, levando o poeta Carlos Drummond de Andrade a lembrar no poema “A difícil escolha”: “Cada manhã, a liga pela moralidade / serviçal, pontual / indica os filmes que podemos ver, / os prejudiciais, os com reserva, / os inofensivos”. E, em 1915, o cinema deixava o centro da capital, para se estabelecer nos bairros: no dia 6 de fevereiro daquele ano, era inaugurado o Floresta, na esquina das ruas Itajubá e Pouso Alegre, com a empresa proprietária prometendo, em anúncio, fornecer aos frequentadores passagens de bonde de ida e volta. O cinema, no caso, era tão somente mais um dos muitos estabelecimentos comerciais que procuravam o bairro Floresta como opção.

Esta expansão dos cinemas acarretava alguns sub-produtos. Co-

meçaram a surgir, nos jornais belo-horizontinos, colunas especializadas que cobriam a vida artística da capital. Daí ao aparecimento de publicações dedicadas exclusivamente ao cinema, foi um pulo. Aliás, pelo menos uma experiência pioneira neste setor já havia sido tentada: o biógrafo da empresa Borges e Cia. trouxe consigo um jornalzinho, “O Biógrafo”, para divulgar publicitariamente as atrações exibidas por aquela “poderosa máquina”. Em 1912, o jornal “A Tarde” abriu espaço para a coluna “Telas e Ribaltas”, exemplo seguido por “O Momento”, em 1915, com sua “Fitas e Palcos”. Noticiava-se, basicamente, a estréia de novos filmes e o movimento de pessoas — os flertes — nas salas de espera. Mais uma vez, a referência é Carlos Drummond de Andrade. Em “O Fim das Coisas”, o poeta relembra: “A primeira sessão e a segunda sessão da noite, a divina orquestra, mesmo não divina, / costumeira. O jornal da Fox. William S. Hart. / As meninas de família na platéia”. O hábito de freqüentar cinema atingia paroxismos: inaugurado em 1920, o cine Pathé lançava, simultaneamente, o Pathé Jornal para divulgar os sucessos que exibia. A publicação não se fez de rogada: “Resolvemos abrir aos leitores do PATHÉ JORNAL, pelo prazo de dois meses, um concurso entre as distintas freqüentadoras do nosso Cinema”. Seguia-se um cupon, para que “os nossos gentis leitores” respondessem: qual era a freqüentadora mais bela do cinema Pathé? Qual a mais elegante? A redação do Pathé Jornal daria à vencedora um esplêndido retrato oferecido pela Fotografia Belém. Promoções como esta, no entanto, não impediam que a cidade reclamasse contra os altos preços dos ingressos. No dia 19 de junho de 1922, Belo Horizonte parou com uma grande manifestação neste sentido, aliada a um protesto contra os péssimos serviços prestados pelos bondes, que culminou com vários veículos sendo incendiados.

Mas que filmes eram exibidos nesses cinemas, nos anos 10? Apesar dos esforços de Raimundo Alves Pinto e Aristides Junqueira, a produção estrangeira já dominava o mercado. De documentários sobre Paris e seus monumentos a comédias como “Os Cabelos do Amor”, dos filmes populares do francês Max Linder a dramas policiais tipo “O Mistério de Silve Bleze”, das primeiras obras curtas de Charles Chaplin, que lançavam seu personagem Carlitos, aos dramas pesados em vários atos, a exemplo de “Os Olhos do Coração” e “O Impostor”, a oferta era grande, assim como o interesse das platéias. A tal ponto que o “Estado de Minas” diagnosticava: “A arte teatral brasileira vai desaparecendo seja por causa dos cinemas, seja por qualquer outro motivo”.

O cinema brasileiro, naquele momento, vivia um primeiro surto de prosperidade. Era o período que ficou conhecido como “bela época, no qual filmes à base de números musicais cantados por conhecidos tenores que, posteriormente, se escondiam atrás da tela para, reproduzindo

os movimentos labiais, repetir esse números “ao vivo”, eram os favoritos do público carioca. Acontece que a produção destes filmetes se restringia ao Rio de Janeiro e de lá eles não saíam, uma vez que os cantores não se dispunham a viajar pelo restrito mercado no qual essas obras pudessem circular.

Sobrava, então, espaço para os realizadores locais, que nem por isto tinham condições e produtos para ocupá-lo. Prevalciam os pequenos filmes de atualidade, divididos basicamente em duas categorias pelo crítico e ensaísta Paulo Emílio Salles Gomes: o ritual do poder e o berço esplêndido.

A primeira delas privilegiava, como é óbvio, as autoridades políticas, militares e eclesiásticas. Aristides Junqueira já havia praticado este ritual com sua filmagem dedicada à Família Bueno Brandão, mas há inúmeros outros exemplos semelhantes: a Primeira Exposição Nacional de Gado e Indústria Anexa, documentada por Raimundo Alves Pinto; ou a Posse Presidencial e a Parada de 7 de Setembro de 1918 em Belo Horizonte, filme no qual o “Minas Gerais”, em sua edição de 2 de outubro daquele ano, destacava os seguintes quadros: o novo governo mineiro, o banquete oferecido ao Dr. Afrânio de Melo Franco por um grupo de correlegionários e amigos, os novos auxiliares do governo, a recepção em casa do senador Francisco Sales e a parada militar.

Já o berço esplêndido designava outra tendência de ponta do cinema brasileiro — e local — da época: mostrar belezas naturais e obras de engenharia e arquitetônica de vulto, na melhor tradição “porque me ufano do meu país”. Raimundo Alves Pinto não fez outra coisa ao filmar os recantos mais belos da capital, assim como também se coloca nesta categoria um documentário em dois atos sobre o novo trecho da Estrada de Ferro Central do Brasil, ligando Belo Horizonte a Joaquim Murtinho. Na verdade, filmava-se tudo. Paulo Emílio Salles Gomes, comentando um dos livros de Pedro Nava, chega a dizer que não há assunto levantado pelo memorialista que não fosse também abordado pelo cinema.

Mas, chegada a década de 20, um nome fundamental da história do cinema em Belo Horizonte entrava em cena. Iginio Bonfioli, nascido em Negrar, Itália, em 11 de dezembro 1886, chegou ao Brasil e encontrou, após um período inicial em São Paulo, seu pouso definitivo na capital mineira. Técnico extremamente habilidoso, firmou reputação como competente fotógrafo, com estúdio montado ao lado de sua residência à rua Espírito Santo, entre avenida Amazonas e rua dos Caetés, onde hoje está o prédio das Lojas Brasileiras. Seus retratos posados eram disputados igualmente por gente do povo e nomes proeminentes da sociedade. Destacou-se no ramo, até se sentir tocado pelo fascínio das imagens em movimento.

Foi em abril de 1920 que, aproveitando a vinda à cidade do jejuador

Great Michelin para uma exibição — a imprensa da época usou o termo “festival” — no cinema Comércio, onde iria se expor na condição de enterrado a dois metros de profundidade, Bonfioli realizou seu primeiro documentário, ao qual deu o nome de “O Enterrado Vivo”, sendo exibido na rede de cinemas da Empresa Gomes Nogueira. Certamente, ele via na nova arte um meio rentável de ganhar a vida, pois logo em seguida fez um filme publicitário que destacava os finos bordados com as máquinas de costura Singer. Estes seus dois primeiros trabalhos não mais existem, mas, felizmente, grande parte de sua vida foi preservada, graças ao cuidado que teve de bem guardar seu acervo, e recuperada na Escola de Belas Artes da UFMG. Assim, é possível admirar, hoje em dia, um outro documentário seu, também de 1920, cujo título é auto-explicativo: “A Visita do Rei Alberto da Bélgica a Belo Horizonte”. Em duas “nítidas partes”, como destacou então a imprensa, Bonfioli registrou a Praça da Liberdade, engalanada para receber o soberano belga, e uma visita feita à mina de ouro de Nova Lima, entre outros momentos de destaque. Chama a atenção a alta qualidade de sua fotografia, bem recortada e com enquadramentos sóbrios e bem descritivos.

Durante toda a década de 20, Igino Bonfioli será como que o fotógrafo oficial de Belo Horizonte. Sempre presente aos principais acontecimentos ligados à cidade, filmará a chegada de Arthur Bernardes em 1921, o funeral de Raul Soares em 1926 e também a comemoração do Carnaval. Sobre este tema, praticamente fará um filme a cada ano. Sua ação não será limitada à capital: irá fotografar exposições pecuárias pelo interior afora e acertará, inclusive, com o Palácio da Liberdade, um projeto ambicioso que fica pronto em 1925: “Minas Antiga”, documentário em longa-metragem, abordando episódios da história do Estado. Destinava-se à exibição em grupos escolares. Em 1927, o “Diário de Minas” do dia 1º de setembro informa: “O Sr. Igino Bonfioli teve a excelente idéia de organizar, quinzenalmente, um jornal cinematográfico dos fatos de maior vulto ocorridos em Belo Horizonte. O filme referente ao primeiro número, exibido no Odeon, foi muito apreciado, quer pela nitidez da película, quer pela oportunidade dos flagrantes. A cidade, graças à magnífica lembrança do Sr. Igino Bonfioli, fica assim enriquecida de mais uma fonte preciosa de informações extremamente interessante”.

Os anos 20 foram bastante favoráveis para o cinema brasileiro, no geral, e em especial para o cinema mineiro. Isto, apesar da penetração cada vez mais forte do cinema americano, agora ancorado na política dos estúdios e do “star system”, que fez com que filmes de outras nacionalidades, até então muito populares no Brasil, fossem inteiramente alijados do mercado pátrio. Mas filmar, naquele tempo, não custava caro; o som ainda não havia chegado para complicar o processo de produção. Segundo conta o pioneiro José da Silva, a película virgem podia ser

adquirida a preços módicos: dez tostões o negativo e quinhentos réis o positivo. Assim, foi possível a existência de vários ciclos regionais de produção cinematográfica no Estado, em municípios tão improváveis como Guaranésia ou Cataguases. E Belo Horizonte, com Igino Bonfioli à frente, capitaneava economicamente este processo.

Ele Fazia isto por vocação, e também porque o cinema continuava a não motivar os filhos da terra. Este trabalho subalterno, então, teria que ser exercido por estrangeiros ávidos de um lugar ao sol. Em Minas Gerais, à exceção de Francisco de Almeida Fleming em Pouso Alegre, todas as demais cidades onde houve um surto de produção cinematográfica nos anos 20 tiveram imigrantes — quase empre italianos — à frente dessas iniciativas: Paulo Benedetti em Barbacena, Pedro Comello (e Humberto Mauro, filho de italiano) em Cataguases, Carlos Masotti em Guaranésia. Igino Bonfioli foi o nome de Belo Horizonte e a ele se juntaram o argentino Manoel Talon e o português José Silva.

Bonfioli estava continuamente em busca de novas experiências. O cinema em Belo Horizonte era, até então, documental. Foi quando, em 1923, ele decidiu encarar a realização de um longa-metragem de ficção, optando por levar à tela peça de Aníbal “Canção da Primavera”. Para compor o elenco, convidou os integrantes do Grupo de Teatro Amador Silvestre Moreira — Clementino Dotti, Ari Vianna, Odilardo Costa, Ozires Colombo, Alberto e Nina Gomes. Responsabilizando-se pela fotografia, chamou o francês Ségur Cyprien para a direção de atores. Nos fundos de sua casa, fez construir um palco para a filmagem de interiores. As externas foram feitas na chácara do Sr. Benjamin de Lima, no bairro Floresta, pouco depois da rua Pouso Alegre. No total, foram dois meses de filmagens. O lançamento de “Canção da Primavera” deu-se em 11 de julho de 1923, no cinema Pathé, com a presença, entre outros, do representante do Presidente do Estado, Major Oscar Paschoal, do prefeito de Belo Horizonte Flávio dos Santos e do Secretário do Interior Dr. Mello Vianna. O sucesso foi estrondoso. Clementino Dotti, um dos atores do filme, é quem conta: “Normalmente, um filme ficava somente um dia em cartaz. O nosso permaneceu em exibição durante três semanas”.

“Canção da Primavera” é, atualmente, o mais antigo longa-metragem brasileiro de ficção integralmente preservado, inclusive com suas viragens originais. Esta técnica consiste em banhar planos isolados ou seqüências inteiras em anilinas coloridas, de tal modo que o preto-e-branco original ganhe tonalidades que ajudem a realçar dramaticamente a ação. Assim, cenas noturnas vinham em tons azulados, cenas diurnas em amarelo e assim por diante.

Em 1926, chegou à cidade Manoel talon, ex-artista de circo, também disposto a encarar a aventura cinematográfica. juntando-se ao comerciante J. H. Penna, dono de uma loja de móveis. Com ele fundou a

Bello Horizonte-Film no bairro de Santa Teresa para a produção de longa-metragens. O primeiro — “Entre as Montanhas de Minas” — foi iniciado em 1927. Embora as filmagens tenham durado apenas um mês e oito dias, os preparativos arrastaram-se por bom tempo, pois só em agosto de 1928 o filme ficou pronto. Problemas parecem ter surgido com relativa frequência pois, além do fotógrafo Rodrigo Otávio Arantes, também Igino Bonfioli e José Silva foram chamados a operar a câmera. A história, criada à maneira dos “westerns” americanos, tinha início durante a Exposição Pecuária de Minas Gerais, em Belo Horizonte. Posteriormente, a ação se deslocava para uma fazenda no interior do Estado, para onde a mocinha, raptada pelo vilão, havia sido levada. O diretor Talon era também o principal nome do elenco, que contava ainda com Edla Guimarães, Heitor de Assis, Osório Almeida (fazendo o temível bandido Águia Preta) e Pedro Piacenza.

José Silva chegou a Belo Horizonte vindo de uma temporada no Rio de Janeiro, onde freqüentou uma escola de cinema. Sua estréia na direção deu-se com “Boêmios” (1928), obra de ficção em curta-metragem (tinha mais ou menos 600 metros, equivalentes a 20 minutos de projeção), o que era pouco comum na época. Normalmente, os complementos de um longa-metragem eram documentários, mas Silva escreveu uma história curta que narrava um sonho do herói (adormecido em um banco da Praça da Liberdade), recheado de aventuras. Foram também utilizadas locações no parque Municipal e Gameleira. Rodrigo Otávio Arantes fez a fotografia e José Silva também assumiu o papel principal, secundado por Pedro Piacenza. Filmado em três domingos consecutivos, “Boêmios” não chegou a ser exibido comercialmente, pois seu autor alegou que “a atriz principal, apesar de linda, não sabia representar. Seu trabalho praticamente inutilizou o filme”.

Mas, em 1930, era criada uma produtora belo-horizontina que pretendia dinamizar a realização de filmes na cidade. Era a Sociedade Anônima Indústria de Filmes Artísticos - SAIFA Iara. Dela, faziam parte José Magalhães e os irmãos João e Pedro Piacenza. A eles se juntaram Igino Bonfioli e José Silva para, respectivamente, fotografar e dirigir a primeira produção da empresa, “Tormenta”. Iniciadas as filmagens, Silva se desentendeu com os diretores da SAIFA Iara e deixou sua função. Arthur Serra assumiu o seu lugar e concluiu os trabalhos, mas Silva, em entrevista publicada no Suplemento do “Minas Gerais” de 30 de dezembro de 1978, afirma que todo o princípio do filme é de sua autoria.

Enquanto o pessoal da SAIFA Iara pensava “Tormenta”, Humberto Mauro — já um diretor de renome, vencedor do Medalhão Cinearte para o melhor filme brasileiro de 1927, por “Tesouro Perdido” — vinha a Belo Horizonte, onde era ambientada a ação de “Sangue Mineiro”, último filme do Ciclo de Cataguases. Foram utilizadas locações numa região do

Acaba Mundo, então praticamente desabitada, e no Solar Monjope, no centro da cidade. Mauro era conhecido dos cineastas belo-horizontinos e José Silva fora a Cataguases para ali exhibir a produção de Carlos Masetti “Corações em Suplício”, chegando a assistir algumas filmagens de “Tesouro Perdido”.

Ao ser desligado da produção de “Tormenta”, José Silva partiu imediatamente para a realização de “Perante Deus”, bancado por J.H. Penna, o mesmo de “Entre as Montanhas de Minas”. Foram gastos 12 contos de réis para uma obra com várias locações, que iam de cenários montados no Teatro Municipal (posteriormente Cine MetrÓpole) a residências particulares, como a do Sr. Eugênio Thibau. As filmagens duraram três meses, com intervalos curtos, e resultaram em um filme de uma hora e quarenta minutos de projeção. Mas aí muito tempo havia transcorrido: era o ano de 1931. O público de Belo Horizonte já havia se acostumado com a novidade do cinema falado e, assim, “Perante Deus”, filme mudo, após uma sessão especial para a imprensa no cinema Avenida, não conseguiu exibição comercial.

O cinema sonoro havia sido lançado pela produtora norte-americana Warne Brothers em 1927, com o filme “O Cantor de Jass” (The Jazz Singer). Com a novidade, a empresa havia conseguido sair da situação pré-falimentar em que se encontrava: o sucesso havia sido espetacular. Não era, ainda, o caso de filmes totalmente falados; o sistema empregado — o Vitaphone, no qual os diálogos (poucos) vistos nas imagens eram sincronizados com discos nos quais estas falas estavam registradas — era primitivo e só alguns anos depois os “100% talkies” chegaram ao mercado. Com isso, as casas exibidoras tiveram que passar por um reaparelhamento complexo e caro, o que fez com que várias delas fossem fechadas.

No Brasil, o primeiro filme sonoro — que também utilizava o sistema Vitaphone — foi realizado em São Paulo, em 1929: “Acabaram-se os Otários” de Luiz de Barros, com a dupla cômica Genésio Arruda e Tom Bill. Apesar de prematuramente obsoleta — foi logo superado pelo sistema Movietone, que permite a leitura ótica do som gravado na própria película, tal como se faz ainda hoje — o Vitaphone continuou sendo empregado no Brasil por alguns anos. “Ganga Bruta”, que Humberto Mauro filmou em 1933 para os estúdios Cinédia, de Adhemar Gonzaga, ainda lançou mão do processo.

O cinema sonoro veio alterar radicalmente o sistema de produção cinematográfico no Brasil. Se, nos anos 20, com o cinema mudo, filmava-se por todo o país, inclusive em remotas cidadezinhas do interior, o som levou à instalação de laboratórios que, por seu alto custo, só poderiam estar situados nas grandes metrópoles — Rio de Janeiro e São Paulo. As demais capitais e os outros centros produtores tiveram sua

atividade cinematográfica praticamente interrompida: não fazia sentido montar um laboratório caro para demandas reduzidas de trabalho. É por isto que, daí em diante, só mesmo cine-jornais de atualidades, sonorizados em geral no Rio, continuarão a ser feitos no resto do Brasil — Belo Horizonte inclusive.

Na cidade, o cinema sonoro chegou em janeiro de 1930 e causou sensação. Sendo Igno Bonfioli um técnico habilidoso e competente, logo se interessou pelo assunto. Continuava fazendo suas reportagens cinematográficas — “Homenagens aos soldados mortos na Revolução de 1932 pertencentes à Força Pública de Minas Gerais — Lavras”, “Feira Industrial e Agrícola de Minas Gerais”, “A Posse do governador Benedito Valadares” (1933), “Bodas de Ouro do casal Benjamin Ferreira Guimarães (26 de janeiro de 1933)” — enquanto tentava construir aparelhos que permitissem a confecções de filmes sonoros.

Mas foi somente em 1935 que conseguiu maior repercussão ao dirigir mais um de seus muitos documentários sobre o carnaval, jogando definitivamente Belo Horizonte na nova era do cinema sonoro — agora à base do sistema Movietone. A “Folha de Minas” de 28 de março daquele ano estampava a notícia, não sem apelar para a boa vontade da população e citar Bonfioli já como um veterano. Seu filme era um complemento — situação a que a produção local ficaria reduzida durante muitos anos: “Há iniciativas para as quais o público olha com boa vontade. Não se tenha, a esse respeito, a menor dúvida. E entre essas iniciativas, não podemos deixar de colocar a ótima idéia que teve a empresa Cine Teatro em programar, juntamente com o célebre celuloide da First a magnífica realização da Bonfioli Filmes. “O Carnaval de 1935 em Belo Horizonte e Sabará”. Bonfioli, antigo e conceituado profissional da câmera, conseguiu realizar um formidável trabalho com essa reportagem detalhada do que a nossa festa máxima do ano, apresentando-nos com muita eficiência cenas de rua e de interior, focalizadas com muita arte e muita precisão, na sua parte mais interessante e mais artística. Assim, são oferecidos ao público detalhes do corsodo préstito organizado pelo Matakins, dos blocos, ranchos e cordões, tudo absolutamente sonoro, sendo mesmo o primeiro trabalho do sistema Movietone elaborado na nossa Capital.

Há no celulóide desfile de ranchos, detalhes das matinées dançantes no Cine Brasil, vistas do carnaval de rua, cenas da chegada do Rei Momo e da Rainha do Carnaval, o baile do Clube Matakins, e um sem número de cousas oportunas e gratas de se admirar.

“O Carnaval de 1935 em Belo Horizonte e Sabará” é um filme que preenche a sua finalidade. Agradará em cheio aos montanhese e, como já ficou acentuado, será exibido no mesmo programa de “Espionagem”, o sensacional trabalho que a First tem marcado para amanhã no Cine

Brasil, com Leslie Howard e Kay Francis nos principais papéis”.

Muitas vezes, neste período, até mesmo o espaço dos complementos não pôde ser ocupado pelas produções belo-horizontinas, por falta de filmes. Foi preciso, então, que a cidade passasse a ser documentada novamente por gente de fora, sempre através de cine-atualidades: “De Petrópolis a Belo Horizonte”, “Parada da Juventude em Belo Horizonte”, “A Visita da Missão Militar Argentina a Belo Horizonte” e até mesmo o “Cine jornal Brasileiro D.I.P. (Departamento de Imprensa e Propaganda do governo Vargas) vol. IV, nº18, todo dedicado a “Belo Horizonte, magnífica realização urbanística concluída em menos de meio século”.

Mas, se a produção declinava violentamente, a exibição continuava de vento em popa: em 14 de junho de 1932, era inaugurado o Cine-teatro Brasil, o maior do país, todo enfeitado para a concorrida exibição do seu filme de estréia — “Deliciosa”, com Janet Gaynor e o brasileiro Raul Poulie. e as colunas especializadas dos jornais continuavam a atrair a atenção de grande número de leitores que, àquela altura, dispunham de revistas como “Cinearte” e “A Scena Muda”, editadas no Rio de Janeiro, que analisavam em detalhe os progressos do cinema.

Seria, porém, temerário afirmar, como o fez José Clemente, que o berço da crítica cinematográfica surgiu em Belo horizonte, “quase paralelamente com o cinema”. Das colunas primitivas dos jornais dos anos 10 aos textos influenciados pelas publicações cariocas, em fins da década de 20, a evolução qualitativa da abordagem do fenômeno cinematográfico não é significativa. Se a crônica social ligada às salas de espera perde importância, é substituída por outro tema igualmente frívolo: os mexericos envolvendo atores, atrizes e técnicos do cinema — americano, na grande maioria dos casos. Nem mesmo Carlos Drummond de Andrade, quando passa a escrever para o “Minas Gerais” a partir de 1930, usando os pseudônimos Antônio Crispim e Barba Azul, consegue fugir a este modelo. mas, evidentemente, mesmo falando de amenidades, a qualidade literária e a argúcia do enfoque de seus textos estão em nível bem superior.

Ele escreve (08/07/1931): “Os filmes de Joan Crawford, que são sempre bons de se ver, porque mostram alegres e bonitas meninas com bonitos vestidos, estão educando a mocidade feminina no sentido do horror ao homem rico e civilizado, que quer divertir-se e escolhe para isso as mais doces companhias. A moralidade dessas fábulas californianas pode ser resumida numa frase: Não te cases com homem amável. Entretanto, para chegarem a essa conclusão, as pequenas dos filmes de Joan Crawford, Joan inclusive, praticam tais desatinos nos capítulos roupa, jazz e whisky, que, outra conclusão se impõe, esta para nós homens: Com moça interessante não te cases. Pode estar certo, mas excluídos os homens de espírito e as mulheres de temperamento, uns e

outros empenhados em tornar menos aborrecido este instante sobre o planeta, que mais resta para casar neste mundo?”

Ao falar da arte de Charles Chaplin (08/04/1930), Drummond evidencia uma relação com o cinema absolutamente distante da banalidade, capaz de entender em profundidade a transformação por que passava o grande autor e cômico: “Hoje, Carlito tem um sentido de que não suspeitávamos (nem ele) ao tempo daquelas velhas e extravagantes comédias em 1 ato do Kaystone. E se o público em geral continua a pedir-lhe apenas aquilo que é a feição superficial de sua arte, a sua macaquice silenciosa e irresistível, nós outros pedimos mais, porque queremos rever, em cada “filme” novo, o desencanto, a perplexidade, a malícia, a piedade, a tristeza e o senho de Carlito, ou seja, o espectro de sua pantomima, o seu lado mais trágico”.

E chega a teorizar sobre a nova arte, em crônica intitulada “Ir ao cinema” (22/05/1930): “De todas as artes, parece que o cinema é até hoje a menos compreendida. Talvez porque seja a mais decente e não houve materialmente tempo para compreendê-la. Enquanto a pintura levou séculos a evoluir de Apelles para Matisse, e a poesia abrange, de Salomão e Paul Eluard, uma série infinita de nomes, de obras e de expressões, o cinema, em pouco mais de dez anos, passou de arlequins meramente recreativas de Max Linder à complexidade dolorosa de Carlito. Sem falar na técnica e nos processos, que ontem eram os de lanterna mágica e hoje são os dos talkies, com todo o fogo sutil das superposições e superimpressões de imagens, os truques variadíssimos, as trouvailles que cada dia enriquecem o plano cinematográfico e lhe dão uma amplitude só percebida por uma fração mínima de espectadores”.

Abordando os filmes falados, colocava-se decididamente ao lado do cinema mudo (25 e 26/05/1931): “Em frente ao cinema Pathé, eu espia os cartazes de fitas para sempre silenciosas. Lá dentro, as últimas criaturas não sincronizadas de Belo Horizonte procuravam esquecer as conquistas da técnica e a voz horrorosa de Annita Page. Os artistas eram antigos, a fábrica antiga, antigos e o cinema, e um velho aparelho telefônico pendia - sem voz, como o filme da velha, velha parede. Em uma velha cidade ...” Não era, ainda, uma crítica cinematográfica cerebral, metodológica, a que o público da cidade seria acostumado anos depois, mas, sem dúvida o cinema já era entendido em amplitude como o novo fenômeno cultural do século XX.

Carente de produção, Belo Horizonte mantinha com o cinema outras formas de relação. Às vezes, surpresas aconteciam — como quando Orson Welles desembarcou na cidade em março de 1942, tendo como cicerone o teatrólogo Francisco Pontes de Paula Lima, de quem se tornou amigo. Há quem ainda se lembre de suas farras monumentais nos cabarés da cidade, provavelmente uma forma de esquecer as filmagens

conturbadas de “It’s All True”, obra pensada na esteira da Política de Boa Vizinhança de Franklin Roosevelt. O projeto — originalmente um documentário em três episódios, dos quais dois (“Carnaval” e “Jangadeiros”) ambientados no Brasil — conheceu inúmeros problemas, do corte de verbas à morte de Jacaré, o líder dos jangadeiros cearenses, em plena baía da Guanabara. Terá dito por isto que Welles tomou inúmeros pileques em terras pátrias e, num deles, subiu em uma árvore da praça sete e deu o maior trabalho à polícia para descer, desacatando todo mundo. Mas não foi ele o único nome ilustre do cinema a visitar Belo Horizonte. Pouco tempo depois, com a inauguração do Cassino da Pampulha, ali apresentou-se Ilona Massey, que havia atuado ao lado de Nelson Eddy em “Balalaika”. E, em tempos futuros, também viriam à cidade personalidades como o diretor inglês John Schlesinger, a atriz Janet Leigh, o casal de diretores franceses Jacques Demy e Aqñès Varda e o ator Dean Stockwell — este, para filmar algumas cenas de “Jorge”, um Brasileiro”, no Alto da avenida Afonso Pena.

A década de 40 chegava ao fim, sem que a produção cinematográfica belo-horizontina apresentasse maiores novidades. Uma exceção, no entanto, surgia em 1949: um curta-metragem — “A Estátua” — com locações no Parque Municipal e na Pampulha, a presença no elenco de Wilson Figueiredo e a assinatura dos gêmeos Geraldo e Renato Santos Pereira na direção. Era uma nova geração que se lançava à tarefa de fazer cinema, com a produção do Clube de Cinema de Minas Gerais. Na verdade, este era um cineclubes ao qual os dois irmãos haviam se filiado, que está à origem do CEC - Centro de Estudos Cinematográficos.

Mas foi em 1950, logo no início da nova década, que finalmente ficou pronto o primeiro longa-metragem sonoro feito em Minas Gerais. “Caraça, porta do Céu”, dirigido por Theodor Lutz, era exibido nos cines Metrôpole e Floresta Novo, com produção da Orbis Films de Belo Horizonte, mas tendo toda a ação situada no famoso colégio. Ambientado — pelo menos em parte — em Belo Horizonte era “Garota Mineira”, que o cinema Glória lançava em 13 de dezembro de 1951. Produzido pela Guarani Filmes, tinha direção de João Leopoldo e as presenças de Vera Nunes e do galã Hélio Souto no elenco. Sobre ele, desabou a ira do jornalista Franklin de Sales, na “Folha de Minas” de 16 de dezembro daquele ano: “Não sei se as moças de Belo Horizonte já foram ao cinema Glória assistir a um ridículo e detestável filme que ali estão exibindo sob o título GAROTA MINEIRA. Devem ir para sentir o conceito que lá fora ficam fazendo delas, quando assistirem à sua exibição.

Por que esse título? A fita foi feita em algum estúdio mineiro? Porque se não foi, o caso toma um aspecto mais grave. Imaginado e confeccionado longe daqui, por que se foi logo ser lembrada a garota mineira? Se foi no Rio, melhor seria que lhe dessem o título de GAROTA CARIOCA.

“Se foi propósito dos produtores pôr em relevo e leviandade, a falta de juízo, a vida solta das moças mineiras, e a condescendência ou a fraqueza dos pais, isto que é hoje um motivo trivial quando posto na tela pode feri suscetibilidades. É muito comum a um imprudente que não olha onde pisa escorregar em uma casca de banana. Mas quando a assistência dispara a rir, a vítima da queda não tolera ser o motivo daquele riso. Seria, portanto, aconselhável não se localizar aquela garota, de hábitos tão reprováveis. Se houvesse, ao menos, no filme, alguma cena interessante, alguma coisa que se salvasse na técnica cinematográfica, vá lá que se sacrificasse a reputação da família mineira (os pais pela má educação dada, pelo descaso, pela indiferença em guiar a filha por fazer uso e abuso daquela displicência criminosa). Mas nada há no filme que compense a infelicidade do motivo. Há cenas de um ridículo tremendo, só comparáveis com as daquele outro filme brasileiro, CORAÇÃO MATERNO, de glorioso esquecimento”. Apesar desta recepção nada calorosa, “garota Mineira” parece ter se dado bem em Belo Horizonte, fazendo o circuito Pathé, Carmo, Santa Tereza e São Carlos.

Mineira, belo-horizontina, era a nova produção dos irmãos Geraldo e Renato Santos Pereira. “A Batalha do Trânsito”, documentário em curta-metragem sobre o tráfego na metrópole (que, já naquela época, parecia caótico), tinha cenas filmadas em pleno centro da cidade, na rua Rio de Janeiro, e nos altos do bairro Cruzeiro. A produção foi do Serviço Estadual de Trânsito e o filme estreou no cinema Brasil, como complemento, em 28 de fevereiro de 1952.

E o trabalho de Igino Bonfioli declinava em quantidade. Novas produtoras de cine-atualidade — sendo a “Minas Filme” a mais famosa delas — já haviam se estabelecido em Belo Horizonte. O velho pioneiro ainda será encontrado em atividade na década de 50: ele filma a “Posse de Juscelino Kubitschek no Governo de Minas Gerais” e algumas experiências com desenho animado — “Zé Pindoba” (1956), ao lado de Fábio Horta, e “Aveia Quakder” (1958), filme publicitário que empregava recortes e figuração, antes de pendurar definitivamente as chuteiras. A partir daí, apenas cederia suas imagens para serem utilizadas em obras de terceiros, como aconteceu em “O Despertar de um horizonte” (1958), documentário em longa-metragem produzido pela Libertas Film e dirigido por Zoltan Glueck e Sálvio Silva. nele, eram montadas cenas que marcaram a vida na capital, ao longo dos anos. Também José Silva emprestou alguns de seus negativos para serem reproduzidos no filme. Igino Bonfioli, a carreira encerrada, viria a morrer em 23 de maio de 1965, na cidade que documentou sua obra.

Os anos 50 ainda marcariam a volta de Humberto Mauro a Belo Horizonte para dirigir a “Cidade de Belo Horizonte” (1957), produção do Instituto Nacional do Cinema Educativo - INCE, com 19 minutos de dura-

ção, em que a capital era enfocada em seus principais aspectos geográficos e arquitetônicos. A fotografia e montagem do filme ficaram a cargo de Luiz Mauro, filho de Humberto e seguidor dos passos do pai. E — ora viva! — os cineastas estrangeiros também voltavam os olhos para a cidade: em 1958, os Estúdios Alex, de Buenos Aires, filmavam em cinemascope “Belo Horizonte, Sinfonia de Cores”, com produção de Ricardo Malheiro. No setor da exibição, fazia sucesso o cine-grátis, com sessões em pontos privilegiados da cidade — praças ABC e Raul Soares e avenida Brasil, próxima à praça da Liberdade, entre outros — e um público que, só em 1957, foi estimado em cerca de 140 mil espectadores. Coordenava esse serviço Márcio Quintino dos Santos.

Mas a década de 50 foi sobretudo marcada pela evolução do pensamento cinematográfico em Belo Horizonte. Já na segunda metade dos anos 40, notava-se na cidade uma ebulição em torno do assunto, com a idéia de criação de cineclubes e ocupação de colunas especializadas nos jornais. E em 15 de setembro de 1951 um grupo de jovens intelectuais, liderados por Jacques do Prado Brandão, Cyro Siqueira, Fritz Teixeira de Salles e Newton Silva fundava o CEC - Centro de Estudos Cinematográficos, para a exibição e discussão de filmes de qualidade. Funcionando em uma sala no andar superior do cine Art-Palácio, o CEC reunia integrantes de todas as áreas artísticas, sem distinção de ideologia ou posição política. Unia-os apenas a paixão pelo cinema, apoiada por uma boa biblioteca e um arquivo de recortes bastante rico. À medida que o tempo passava, o número de sócios do cineclubes se ampliava e suas promoções se tornavam mais ambiciosas: da presença de nomes de peso encarregados das apresentações dos filmes exibidos (de Paulo Emílio Salles Gomes a Lourival Gomes Machado, de Hélio Pelegrino a Néelson Pereira dos Santos), passou-se à elaboração de cursos de cinema, que viriam a formar sucessivas gerações de cinéfilos.

E, como era de se esperar, os sub-produtos de sua atividade não demoraram a aparecer, alguns deles se tornando no mínimo tão famosos quanto ao próprio CEC. O primeiro deles foi a “Revista de Cinema”, cujo número inicial surgiu em abril de 1954, logo propondo capitaneada pelo diretor Cyro Siqueira, uma importante discussão que defendia a revisão do método crítico. Em seus 25 números da primeira fase e mais quatro, num segundo momento, a “Revista de Cinema”, se impôs nacionalmente (e mesmo fora do país), influenciando decisivamente os primeiros passos da carreira de Glauber Rocha, que mais tarde desceria da Bahia até Belo Horizonte, na esperança de desenvolver na cidade um polo de produção cinematográfica. Além de Cyro, Jaques do Prado Brandão, Guy de Almeida, José Roberto Duque de Novaes e Newton Silva ocuparam cargos de direção na primeira fase da revista. Com ela, passou a competir a “Revista de Cultura Cinematográfica - RCC”, edita-

da pela UPC - União de Propagandistas Católicos, que teve vida mais longa que a da “Revista de Cinema”, mas nem por isto obteve a mesma repercussão. Foi dirigida por Geraldo Fonseca, Elísio Valverde, Argemiro Ferreira e José Alberto da Fonseca. Fato inédito: em determinado momento dos anos 50, Belo Horizonte era a única cidade do Brasil a ter, não uma, mas duas publicações especializadas em cinema. E teria uma terceira, nos anos 60: o jornalzinho “Claquete” (transformado em revista apenas em seu último número), editado por uma nova geração de críticos formados pelo CEC, da qual faziam parte Ronaldão Brandão, Oscar Lobenwein Filho e Victor de Almeida. Colaborando em revistas bem como na imprensa diária, importantes gerações de críticos se sucediam, das quais faziam parte, entre outros, Carlos Denis Machado, Maurício Gomes Leite, Flávio Pinto Vieira, Fritz Teixeira de Salles e Paulo Arbex.

Após tantas reflexões e debates, os anos 60 chegaram marcados pelo desejo de fazer cinema. Surgia na cidade em 1962 a primeira Escola de Cinema com currículo universitário, fundada pelo Padre Edeimar Massote e ligada à Universidade Católica. De início, tratava-se de um curso de extensão com duração de um ano, que foi reestruturado em 1963 para quatro anos letivos. Vários alunos da Escola Tornaram-se futuramente profissionais de cinema, como o fotógrafo Harley Carneiro, o ator Guaracy Rodrigues e o professor e diretor José Américo Ribeiro. Ela funcionou durante toda a década de 60, até ser envolvida, em 1970, pelo curso de Comunicação Social, embora o Padre Massote, seu diretor permanente, continuasse a manter o nome original. E, enquanto esteve ativa, criou o seu próprio cineclube, que se transformou em rival do CEC - o Cine Clube Universitário.

Ainda em 1962, um integrante do CEC e diretor da “Revista de Cinema” em sua segunda fase se dispunha a produzir um filme em Belo Horizonte. José Haroldo Pereira, também crítico de cinema, escrevia “Namorados” e pensava empregar equipe basicamente mineira; Jota Dângelo, recém-chegado dos Estados Unidos, seria o ator principal. O projeto não chegou a vingar por falta de recursos, mas a vontade de colocar em prática a teoria assimilada não esmoreceu. Ainda mais porque, logo a seguir, dois cineastas — Joaquim Pedro de Andrade, carioca, e Roberto Santos, paulista — vieram a Minas para filmar, respectivamente, “O Padre e a Moça” e “A Hora e Vez de Augusto Matraga”. A essas equipes juntaram-se seis elementos, do CEC e da Escola de Cinema: Geraldo Veloso, Flávio Werneck e Carlos Alberto Prates Correia em “O Padre”, Harley Carneiro, Guaracy Rodrigues e César Pacheco em “Matraga”. A experiência adquirida por eles foi o impulso que faltava para o salto definitivo rumo a um novo surto de produção de filmes em Belo Horizonte. Naturalmente, o passo seguinte foi a criação do CEMICE - Centro Mineiro de Cinema Experimental.

O CEMICE foi fundado em 20 de junho de 1965. Era mais um sub-produto do CEC e tinha como objetivo principal dar a seus 20 sócios oportunidades de fazer cinema-artístico-cultural. Eram todos jovens; as gerações mais antigas do CEC tinham preferido continuar apenas no campo teórico. O primeiro filme produzido, graças a um empréstimo bancário de três milhões de cruzeiros antigos, foi “O Milagre de Lourdes”, curta-metragem em 35 milímetros, todo rodado em Belo Horizonte. Mas, apesar da pretensão comercial, não chegou ao mercado exibidor e, conseqüentemente, não deu retorno para o pagamento da dívida assumida. Daí para frente, os demais curtas produzidos com a chancela do CEMICE o foram porque seus realizadores bancaram dos próprios bolsos as respectivas produções: “Interregno” de Flávio Werneck, “O Bem Aventurado” de Neville d’Almeida e “Aleluia” de Schubert Magalhães, feitos na bitola de 16 milímetros.

O CEMICE encerrou suas atividades em fins de 1967, mas havia cumprido seu papel: motivara, até por emulação, a criação de vários curtas-metragens, todos em preto-e-branco e sempre em 16 milímetros, rodados durante os anos restantes da década. Excetuando-se “São Tomé das Letras” de Pedro Coimbra Pádua e mais um ou outro, eram todos obras de ficção. Em alguns deles, Belo Horizonte tinha uma presença destacada — como em “Pastores Desavisados” de Ricardo Teixeira Salles, “Morte Branca” de José Américo Ribeiro, “Joãozinho e Maria” de Márcio Borges, “A Festa” de Luiz Alberto Sartori, “Voragem” de Ricardo Pinheiro Cury, “Esparta” de Milton Gontijo e “Rosa Rosae” de Rosa Antuña. O caminho natural destes filmes era o Festival de Cinema Amador JB-Mesbla, no Rio de Janeiro, onde alguns deles foram efetivamente premiados.

Em paralelo, à margem de todo este processo acontecia também um cinema primitivo, feito por cineastas sem formação erudita ou acadêmica, mas ligados — na condição de fãs — ao estilo de cinema norteamericano. Nesta faixa transitavam nomes como Armando Sábato e Luiz Renato Brescia que, desejoso de superar o estágio dos cine-jornais em que estava metido, dirigiu em 1965 o longa-metragem “Phobus, Ministro do Diabo”, todo filmado em Belo Horizonte. Esta História de terror obedecendo moldes tradicionais foi a única experiência cinematográfica de Zélia Marinho, atriz da extinta TV Itacolomi, tragicamente falecida em um acidente de ônibus no Viaduto das Almas. “Phobus” permaneceu inédito até 1974, quando teve um discretíssimo lançamento em Belo Horizonte, durante um encontro de pesquisadores do cinema brasileiro. Isto desgostou profundamente o diretor Brescia, mas não impediu que este tipo de cinema continuasse a ser feito. Nos anos 70, entrará em cena Zacarias dos Santos com seu “Chico da Usina”, que tem história passada na capital. E, nos dias de hoje, um realizador como Alonso Gonçalves nave-

ga nas mesmas águas, inclusive com um filme rodado em inglês — “Somewhere in Brazil”.

1968 seria um ano de grandes novidades para a produção belo-horizontina. Era lançado “Os Marginais”, em dois episódios dirigido por Carlos Alberto Prates Correia e Moisés Kendler. Mesmo não sendo a ação ambientada na cidade, era uma produção local da filminas. Em seguida, “A Vida Provisória”, de Maurício Gomes Leite, ex-integrante da “Revista de Cinema”, chegava às telas com cenas filmadas na praça Tiradentes e no restaurante do Minas Tênis Clube. E, no segundo semestre daquele ano, tinha lugar um acontecimento especial: o primeiro — e único — Festival de Cinema de Belo Horizonte, realizado no cine Palladium. Na esteira do movimento cinematográfico cada vez mais intenso que então acontecia, trouxe à cidade nomes de peso do setor em todo Brasil e acabou por premiar duplamente o cineasta Sérgio Bernardes Filho — com “Venha Doce Morte” na categoria curta-metragem em 16 milímetros e “Desesperato”, entre as longas-metragens. Isto, em meio de escândalos, manifestações de cunho político e altas discussões teóricas sobre o futuro do cinema brasileiro.

O Festival motivou a realização de pelo menos um filme — “Puro Fantasma”, média-metragem rodado em 16 milímetros por Olívio Tavares de Araújo, aproveitando as presenças dos atores Paulo César Pereio e Priscila Freire. Mas não foi este o fato principal gerado por aquele evento. Na noite de encerramento, foi anunciada a criação do Fundo Pró-Cinema pelo Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais - BDMG, que iria dar suporte à produção de longas-metragens mineiros. Todos receberam a notícia com justificado entusiasmo: finalmente, o tão sonhado polo mineiro de produção iria deslanchar. Afinal, até cineastas de outros estados, como o paulista Andrea Tonacci, vinham filmar em Belo Horizonte, usando atores e técnicos locais e revelando ângulos inesperados e belíssimos da cidade. “Bang Bang”, com uma esplêndida fotografia do mineiro Tiago Veloso, acabou por se transformar em uma obra cult, ganhando uma horda de inesperados admiradores entre o público jovem.

À primeira — e única — safra de filmes do Fundo Pró-Cinema vinham se somar outros longas-metragens realizados via produção independente. Neles — “Sagrada Família” de Sylvio Lanna, “Tostão, a Fera de Ouro” de Ricardo Gomes Leite e Paulo Laender — Belo Horizonte era mostrada em detalhe, quase sempre como parte integrante da ação. Curiosamente, nenhum dos produtos do Pró-Cinema sequer mencionava a cidade: “Balada dos Infiéis” de Geraldo Santos Pereira se passa em Araxá; “Crioulo Doido” de Carlos Alberto Prates Correia é ambientado em Sabará e “O Homem do Corpo Fechado” de Schubert Magalhães é uma aventura rural vivida no sertão de Guimarães Rosa, com influências do “western” americano. O quarto projeto selecionado — “Perto da Hora

Selvagem” de Maurício Gomes Leite — não chegou a ser realizado.

Ao contrário do que se esperava, o Fundo Pró-Cinema se revelou uma experiência totalmente frustrada. O BDMG emprestava dinheiro nos moldes de uma operação bancária comum, com carência reduzida. Isto fez com que, o tempo passando, dívidas enormes se acumulassem, levando vários cineasta a situações calamitosas, em que inclusive bens pessoais foram perdidos. Instaurou-se profunda decepção e receio entre os cineastas belo-horizontinos: grande parte dos anos 70 caracterizou-se pela inatividade que tomou conta de produtores e realizadores. Ninguém se arriscava a tentar fazer cinema — e até mesmo a crítica cinematográfica, no período, desapareceu dos jornais. Na exibição, a poderosa influência da televisão levava ao fechamento da grande maioria dos cinemas de bairro, transformados em supermecados, danceterias ou igrejas. O cinema mineiro — na verdade, quase que exclusivamente belo-horizontino — continuava marcado pelo seus movimentos de sistole e diástole. E, no começo da década de 70, o coração fraquejava.

Um novo alento só começou a tomar forma em 1976, quando o “Estado de Minas” instituiu uma página semanal voltada para o cinema — em especial, o brasileiro e o mineiro. Dela faziam parte Ricardo Gomes Leite, Ronaldo de Noronha, Mário Alves Coutinho, Paulo Vilara e eu. Apoiávamos a produção local, que timidamente se recompunha a partir de curtas-metragens, agora na bitola comercial de 35 milímetros. Alguns, como “Arquitetura de Niemeyer na Pampulha” de Camillo de Souza Filho, “Gira-mundo” de José Tavares de Barros, “A Superfície Domada, Partida Dobrada” de Newton Silva, “A Quem Possa Interessar” de João Batista Melo, “Domingo de Graça” de Ricardo Gomes Leite, “Solidão” de Aluizio Salles Júnior (exemplar isolado de filme rodado ainda na bitola de 16 milímetros) e os meus “Graças a Deus” e “Sinais da Pedra” utilizavam — com maior ou menor destaque — o espaço de Belo Horizonte.

Teimosamente, os cineastas belo-horizontinos, reunidos agora em torno de uma entidade de classe, a AMPC - Associação Mineira dos Produtores Cinematográficos, conseguiram que a Embrafilme (tendo então como diretor-geral Roberto Farias) e o Governo de Minas Gerais (era governador do Estado Aureliano Chaves) assinassem convênio para mais uma vez incentivar a produção de longas-metragens. A cidade continuava sendo placo para filmes de mineiros radicados em outros estados, como Alberto Graça, que voltava a Belo Horizonte para filmar “Memórias do Medo”. E o produtor paulista Wilson Rodrigues se aproveitava da onda de crimes contra mulheres da sociedade para espertamente se unir à Rota Cine Produções, sediada na capital, e fazer “O Amor Uniu Dois Corações”, com locações em alguns pontos da cidade.

Cinco longa-metragens foram produzidos a partir de 1979, através

do convênio Embrafilme-Governo de Minas Gerais: “O Bandido Antônio Dó” e “Dois Homens para Matar” (ex-“Vivos ou Mortos”) de Paulo Leite Soares, “Ela e os Homens”, de Schubert Magalhães, “A Dança dos Bonecos” de Helvécio Ratton e “Idolatrada”, com minha direção. Belo Horizonte sediava as duas empresas produtoras — a Filmes do Vale, responsável pelos três primeiros, e o Grupo Novo de Cinema, à frente dos dois últimos — mas tinha apenas um papel discreto em “A Dança dos Bonecos”. Já em “Idolatrada”, era quase a protagonista do filme, pois os personagens eram poetas e literatos que haviam participado da famosa geração de fins dos anos 20 e início dos anos 30: contemporâneos de Carlos Drummond de Andrade, João Alphonsus, Guilherme César e Henriqueta Lisboa. E, mais uma vez, antigos mineiros radicados no Rio de Janeiro retornavam à cidade para filmar cenas de suas obras, refazendo roteiros líricos-sentimentais. Era o caso de Oswaldo Caldeira e “O Grande Mentecapto” e Paulo Thiago e “Jorge, um Brasileiro”.

O convênio Embrafilme-Governo de Minas, apesar do destaque obtido pelos filmes produzidos (vários deles foram premiados em festivais), chegou ao final em meados dos anos 80. Os aportes de verbas eram sempre problemáticos e aquém dos valores inicialmente previstos. Quando o presidente Fernando Collor extinguiu a estatal, o cinema nacional, como um todo, foi reduzido a praticamente zero. O mineiro, então, nem se fala. Tinha início mais uma fase negra para a produção cinematográfica brasileira que, dos mais de 100 longas-metragens anuais do começo da década de 80, baixou para uma média de três por ano. O fenômeno é compreensível. À exceção dos Estados Unidos, nenhum país do mundo prescinde do apoio estatal para a realização de filmes — nem mesmo Inglaterra, França ou Itália. O esquema de pressão norte-americano obriga a isto — ainda mais em países culturalmente colonizados, como é o caso do Brasil. Sem a Embrafilme, ruiu mais uma vez o frágil castelo da cartas da produção brasileira — e mineira.

Enquanto isto, o setor de exibição conhecia mudanças radicais e significativas. Após o fechamento dos cinemas de bairro, era demolido em 1983 o cine Metrópole, apesar de uma campanha que mobilizou todos os setores culturais e a população da cidade. Não foi sem profunda tristeza que muitos viram aquele prédio, que primeiro funcionou com Teatro Municipal até 1942, quando então se transformou numa das mais conhecidas e queridas casas exibidoras da capital, vir abaixo para, em seu lugar, ser construída a sede regional de um banco.

Definitivamente, o perfil das salas mudava. Os anos 80 assistiram à proliferação de cinemas em “shopping centers” e à diminuição de seus espaços — o que passou a ser uma constante. Para se adequar aos novos tempos, o cine Nazaré era dividido em dois, da mesma maneira que o circuito Belas Artes Liberdade havia sido pensado para três pon-

tos de exibição. Deste novo modelo, fazem parte invariavelmente livrarias, lojas de CDs e bares para as conversas que, ao tempo do velho CEC, eram mantidas nos botequins próximos ao cineclubes.

De meados dos anos 80 até o momento atual apenas dois longas-metragens — foram rodados com capitais mineiros. Um deles, “O menino Maluquinho”, teve direção de Helvécio Ratton e nele Belo Horizonte ocupa papel secundário, com a ação se transferindo para o interior do Estado. Com a instituição de mecanismos de estímulo à produção cinematográfica — as leis Rouanet e do Audiovisual, a criação pelo Governo do Estado do FEAI - Fundo Estadual de Apoio à Indústria Cinematográfica, que contempla igualmente curtas e longas-metragens — novamente acontece uma tentativa de retomada da realização de filmes pelas produtoras belo-horizontinas. São projetos como “Alguns Vieram Correndo” (Geraldo Veloso), “O Circo das Qualidades Humanas” (Jorge Moreno, Geraldo Veloso, Milton Alencar Jr. e eu), “O Alejandrinho” (Renato Santos Pereira), “História de um Amor Perfeito” (Geraldo Magalhães), “Amor e Cia.” (Helvécio Ratton), “Flor do Tempo” (Rafael Conde), “A casa do Girassol Vermelho” (Harley Carneiro) e o meu “Os Camaradas”, que estão sendo viabilizados para breve filmagem e lançamento. Mais uma vez, os sísifos da produção em Belo Horizonte empurram suas pedras morro acima, tentando finalmente romper com a tradição que diz que, desde os tempos dos pioneiros, nesta cidade agora centenária, a vida cinematográfica — como no verso de Vinícius de Moraes — vem em ondas como o mar. Paulo Augusto Gomes nasceu em Belo Horizonte, em 1949. Começou na crítica cinematográfica em dezembro de 1967, no “Diário do Comércio”. Transferiu-se em seguida para o “Estado de Minas”. Tem textos publicados nos livros “Festival do Cinema Brasileiro de Gramado” de Luiz Carlos Carrion e “Dicionário de Filmes” de George Sadoul (edição brasileira), bem como nas revistas Filme Cultura e Guia de Filmes, da Embrafilme. Em 1979, organizou o número especial do Suplemento Literário do “Minas Gerais”, “Caminhos do Cinema Mineiro”.

Estreou com diretor de cinema em 1978 com o curta-metragem “Graças a Deus”. Seguiram-se “Os Verdes Anos” em 1979 e “Sinais de Pedra” em 1980. Em 1983, co-escreveu (ao lado de Mário Alves Coutinho) e dirigiu o longa-metragem “Idolatrada”. Desde então, realizou vários trabalhos em vídeo, destacando entre eles “Det Santeiro” para a série “Artistas Populares de Minas” da TV Minas, “Vestida de Sol e de Vento” e “Belo Horizonte: Caminhos”, estes dois com roteiros do escritor Cunha de Leiradella, tendo o último sido veiculado pela Rede Globo de Televisão.

Foi ainda produtor associado dos curtas-metragens “Domigo de Graça” de Ricardo Gomes Leite e “A Superfície Domada, Partida, Dobrada” de Newton Silva e autor do roteiro de “Solidão” de Aluizio Salles Júnior.

No momento, prepara as filmagens de “O Circo das Qualidades Humanas”, ao lado de Geraldo Veloso, Jorge Moreno e Milton Alencar Jr., e de “Os Camaradas”.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Crônicas 1930-1934**. Belo Horizonte : Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais ; Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais, 1987
- BARRETO, Abílio. **Belo Horizonte memória histórica a descritiva** : história antiga. Belo Horizonte : Sistema Estadual de Planejamento ; Fundação João Pinheiro/Centro de Estudos Históricos e Culturais ; Prefeitura de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Cultura, 1996
- BARRETO, Abílio. **Belo Horizonte memória histórica a descritiva** : história média. Belo Horizonte : Sistema Estadual de Planejamento ; Fundação João Pinheiro/Centro de Estudos Históricos e Culturais ; Prefeitura de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Cultura, 1996
- BRAGA, Ataídes , LEITE, Fábio **O fim das coisas**. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Cultura/Centro de Referência Áudio-Visual, 1995
- CASTRO, Maria Céres Pimenta Spinola , VAZ, Paulo Bernardo Ferreira (orgs.). **Folhas do tempo** — Imprensa e cotidiano em Belo Horizonte 1895-1926. Belo Horizonte : Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG ; Associação Mineira de Imprensa ; Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1997
- ENTRE as Montanhas de Minas. **Semana Ilustrada**, ano 2, p.62-63. 18 de agosto de 1928
- GALDINO, Márcio da Rocha. **Minas Gerais** : ensaio de filmografia. Belo Horizonte : Editora Comunicação, 1983
- GERAÇÃO complemento. Breve história dos anos 50, quando se consumia Ionesco e os “Cahiers du Cinéma” nas mesas do Alpino. **Estado de Minas**, 10 de julho de 1988
- GOMES, Leonardo José Magalhães. **Memória de ruas** : dicionário toponímico da cidade de Belo Horizonte. Belo Horizonte : Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Cultura ; Museu Histórico Abílio Barreto, 1992
- GOMES, Paulo Augusto (org.) Caminhos do cinema mineiro. **Minas Gerais**, Supl.Literário, 1979
- GOMES, Paulo Augusto. Cinema em BH: um duro e lento aprendizado. **Estado de Minas**, 12 de dezembro de 1972
- LEITE, Ricardo Gomes , SALLES, Ricardo Teixeira de. Evolução do cinema em Belo Horizonte. **Estado de Minas**, 12 de dezembro de 1967
- LINHARES, Joaquim Nabuco. **Itinerário da imprensa de Belo Horizonte** : 1895-1954. Belo Horizonte : Sistema Estadual de Planejamento ; Fundação João Pinheiro/Centro de Estudos Históricos e Culturais : Universidade Federal de Minas Gerais, 1995
- MIRANDA, Wander Melo (org.) **Belo Horizonte** : a cidade escrita. Belo Horizonte : Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais ; Editora UFMG, 1996
- ORSON Welles nos bares da Afonso Pena. **Estado de Minas**, 31 de janeiro de 1978
- RANGEL, Carlos Henrique, NUNES, Cristina Pereira. **Metrópole** : a trajetória de um espaço cultural. Belo Horizonte : Prefeitura de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Cultura, 1993
- SADOUL, Georges. **História do cinema mundial**. São Paulo : Livraria Martins, 1963
- SILVA, Luiz Roberto da. **Doce dossiê de BH**. [Belo Horizonte ?] : Cadáblio, 1991
- SILVA, Newton , D'AGUIAR, A.A. (orgs.). **Belo Horizonte** : a cidade revelada. [s.l.] : Odebrecht, 1989
- ZUBA Jr., José (org.). **Cinema em palavras**. Belo Horizonte : Prefeitura de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Cultura/Centro de Referência Áudio-Visual, 1995



APCBH/Coleção J. Góes

Cine Pathé, na Avenida Afonso Pena, em 1930.