



## Artigo – Dossiê Temático

Olhares para os públicos de cinema na América Latina

**As Mostras Internacionais de Arte Cinematográfica da  
Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro  
(1958-1962)****Las Muestras Internacionales de Arte Cinematográfico de la  
Cinemateca del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro  
(1958-1962)****The International Exhibitions of Cinematographic Art at the  
Cinematheque of the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro  
(1958-1962)**Fabián Núñez<sup>1</sup>

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-1233-1670>

**Resumo:** A Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro surgiu em um momento de intensas transformações no Brasil. Já em sua ata de fundação, o MAM Rio previa um setor destinado ao cinema, o que demonstra o entendimento de que a atividade cinematográfica é uma arte moderna. O presente artigo visa refletir o significado das ações de difusão da Cinemateca, em particular, as quatro edições da Mostra Internacional de Arte Cinematográfica organizadas por ela, a saber, os festivais *A História do Cinema Americano*, em 1958; *A História do Cinema Francês*, em 1959; *A História do Cinema Italiano*, em 1960, e *A História do Cinema Russo e Soviético*, em 1961-1962. A hipótese é que tais Mostras exerceram uma função fundamental na consolidação da Cinemateca, justamente por terem sido eventos de grande porte no cenário cultural da cidade, algo até então inédito no âmbito cinematográfico do Rio de Janeiro. Em seguida, tais Mostras foram transtornadas pelas reviravoltas políticas do país e pelas mudanças estéticas do próprio cinema. A pesquisa foi realizada no acervo da Cinemateca do MAM Rio, assim como em consulta a jornais da época.

**Palavras-chave:** Cinemateca; Difusão; Festivais cinematográficos; Cinefilia.





**Resumen:** La Cinemateca del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (MAM-Rio), surgió en un momento de intensas transformaciones en Brasil. Ya en su acta de fundación, el MAM-Rio preveía un sector dedicado al cine, lo que evidencia una comprensión de que la actividad cinematográfica es un arte moderno. Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre el significado de las acciones de difusión de la Cinemateca, en particular las cuatro ediciones de la Muestra Internacional de Arte Cinematográfico que organizó: los festivales “La Historia del Cine Americano”, en 1958, “La Historia del Cine Francés”, en 1959, “La Historia del Cine Italiano”, en 1960, y “La Historia del Cine Ruso y Soviético”, en 1961-1962. La hipótesis es que estas Muestras tuvieron un papel fundamental en la consolidación de la Cinemateca, precisamente por ser eventos importantes en el panorama cultural de la ciudad, algo hasta entonces inédito en el ámbito cinematográfico de Río de Janeiro. Posteriormente, estas Muestras se vieron afectadas por los trastornos políticos del país y por los cambios estéticos en el propio cine. La investigación se llevó a cabo a partir del acervo de la Cinemateca del MAM, así como mediante la consulta de periódicos de la época.

**Palabras-clave:** Cinemateca; Difusión; Festivales de cine; Cinefilia.

**Abstract:** The Cinematheque of the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro emerged at a time of intense transformations in Brazil. Already in its founding minutes, MAM-Rio envisaged a sector destined for cinema, which demonstrates the understanding that cinematographic activity is a modern art. This article aims to reflect the meaning of the dissemination actions of the Cinematheque, in particular, the four editions of the International Cinematographic Art Exhibition organized by it, namely, the Festivals *The History of American Cinema*, in 1958; *The History of French Cinema*, in 1959; *The History of Italian Cinema*, in 1960, and *The History of Russian and Soviet Cinema*, in 1961-1962. The hypothesis is that these Exhibitions played a fundamental role in the consolidation of the Cinematheque, precisely because they were large-scale events in the city's cultural scene, something previously unheard of in the cinematographic sphere of Rio de Janeiro. The research was carried out in the MAM Rio Cinematheque collection, as well as in consultation with newspapers of the time.

**Keywords:** Film Archive; Diffusion; Film Festivals; Cinephilia.

### À guisa de introdução: uma cinemateca em um país – e sua então Capital – em transformação

Mello e Novais (1998) apontam o quanto o Brasil mudou radicalmente em um tempo relativamente curto de 50 anos, de 1930 ao início dos anos 1980 e, mais aceleradamente, da década de 1950 ao final da de 1970. Neste período de meio século, o país se industrializou e a maioria da sua população se fixou em áreas urbanas, deixando de ser um país de economia agrária e de hábitos rurais. Como aponta Santos (2020), de 1940 a 1980, a taxa de urbanização de 26,35% salta para 68,86%. Nesses 40 anos, a população brasileira praticamente triplica, passando de 41.236.315 para 121.150.573 habitantes, sendo que a sua população urbana se multiplica por sete vezes e meia. Novas práticas de sociabilidade, assim como novos hábitos de consumo associados ao avanço tecnológico e às mudanças econômicas, são adquiridos por essa população em mutação. Como frisam Mello e Novais, essas transformações apontavam para um futuro promissor ao Brasil. Em suma, nesse período relativamente curto, os brasileiros, como afirmam os autores, foram “capazes de construir uma economia



moderna, com padrões de produção e consumo próprios aos países desenvolvidos” (Mello e Novais, 1998, p. 562). A sensação que se tinha era que faltava pouco – muito pouco – para o Brasil ingressar no “Primeiro Mundo”.

A fundação e consolidação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio) estão inseridas nesse acelerado contexto. O fim do Estado Novo representou a sintonia do Brasil com os países vitoriosos da Segunda Guerra Mundial, conflito no qual as tropas brasileiras lutaram ao lado dos Aliados, embora paradoxalmente tivesse um regime político mais próximo dos países do Eixo. Ao processo de democratização, se juntam um rápido ritmo de industrialização e uma massiva migração para as cidades. A modernidade se inseria no cotidiano e as elites intelectuais da época diagnosticaram esse momento de mudança, como frisa Sant’Anna (2011). A criação de instituições relacionadas à modernidade, como os museus de arte moderna no Rio de Janeiro e em São Paulo, ambos coincidentemente fundados no mesmo ano de 1948, expressa exatamente esse entendimento de que o Brasil rumava para um outro estágio civilizatório. O artigo primeiro do capítulo um da ata de fundação do MAM Rio, de 3 de maio de 1948, declara:

Fica criado, com sede e foro no Distrito Federal, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, sociedade civil sem fins lucrativos, destinada a realizar e manter exposições de artes plásticas, em caráter permanente e temporário; organizar filмотeca, arquivo de arte fotográfica, discoteca e biblioteca especializada; promover exhibições de filmes de interesse artístico-cultural, concertos, conferências e cursos relacionados com as suas finalidades, pesquisas folclóricas e intercâmbio com organizações congêneres do estrangeiro; disseminar o conhecimento da arte moderna no Brasil (MAM Rio, 1948).

Logo, já estava prevista desde a sua fundação a existência de uma cinemateca no Museu. No entanto, esse setor sairia do papel somente quase dez anos depois, graças à ação de pessoas que não pertenciam ao grupo original que fundou o Museu. Isso se deve aos percalços no interior da instituição, como analisam Quental (2010) e Sant’Anna. É preciso compreender que o surgimento e a consolidação da Cinemateca do MAM ocorreram numa conjuntura de intensas transformações que



estavam acontecendo no Brasil, sendo que uma das expressões mais simbólicas é a construção de Brasília e a transferência da Capital para o Planalto Central. Portanto, podemos afirmar que a autopercepção de se estar instaurando a modernidade em nosso país subjaz nas ações dos dirigentes da Cinemateca do MAM nesse período, no sentido, de estimular um pensamento cinematográfico local, a partir da formação de um público cinéfilo e na difusão do esclarecimento da existência de uma história do cinema. É justamente esse o intuito da organização das quatro edições da Mostra Internacional de Arte Cinematográfica pela Cinemateca do MAM na virada dos anos 1950 aos 1960. Desde a viagem de Antônio Moniz Viana e Ruy Pereira da Silva à Europa e aos EUA em 1957, a primeira ação de visibilidade internacional da Cinemateca, é mencionado os planos da organização de amplos festivais: “Conseguimos mais do que esperávamos. O Festival do Cinema Americano puxará uma fila de festivais. Virão depois o francês, ainda esse ano, o inglês, o italiano, em 1959”, declara Antônio Moniz Viana (1958).

O presente artigo visa estudar as quatro edições da Mostra Internacional de Arte Cinematográfica e o papel delas na consolidação da Cinemateca do MAM. É evidente que as ações de difusão e de formação de público da Cinemateca não se resumiram as essas quatro Mostras, mas podemos afirmar que elas ocuparam um papel extremamente relevante em sua consolidação institucional. Trata-se – em especial, as três primeiras edições – das primeiras grandes ações no âmbito cinematográfico carioca, que geraram um forte impacto cultural na cidade. Desse modo, o presente artigo dialoga com outros textos de minha autoria, a partir de investigações para um estudo histórico da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

### O Festival do Cinema Americano

De junho a agosto de 1958, a Cinemateca organizou a *I Mostra Internacional de Arte Cinematográfica – Festival A História do Cinema Americano*, com o apoio do Itamaraty, da embaixada brasileira em Washington e da embaixada estadunidense no Rio de Janeiro, além de entidades particulares da indústria cinematográfica de Hollywood e da *Film Library* do *Museum of Modern Art* (MoMA), de Nova York. A direção geral do festival foi composta por Ruy Pereira da Silva e Antônio Moniz Vianna, tendo como adjuntos Carlos Amaral da Fonseca, Flávio Manso Vieira e Arnaldo Arêas Coimbra. O comitê de honra foi composto por José Carlos de Macedo Soares, ministro das Relações Exteriores, de novembro de 1955 a julho de 1958, Francisco Negrão de Lima,

então ministro das Relações Exteriores na ocasião do festival, Ellis O. Briggs, embaixador dos EUA no Rio de Janeiro, Ernani do Amaral Peixoto, embaixador do Brasil em Washington, Eric Johnston, presidente da *Motion Pictures Association of America* (MPAA), e Herbert Moses, presidente da Associação Brasileira de Imprensa (ABI). Os demais integrantes da organização do festival foram Ary Lima, Carlos Jacintho de Barros, Charles T. Metz, Clyde Hanna, Enrique Baez, Harry J. Stone, James B. Opsata, John Proctor McKnight, Jorge Eduardo Guinle, José Maria Mendez, José Osvaldo de Meira Penna, Juan Carlos Mendez, Karl B. Knust, Lawrence S. Morris, Lívio Bruni, Luiz Severiano Ribeiro Jr., Paulo Fucs, Richard J. Brenner, Rudi Gottschalk, Stuart B. Dunlap, Victor Coelho Bouças e Vital Moura de Castro.

O festival *A História do Cinema Americano* ocorreu durante dez semanas e contou com uma exposição, um ciclo retrospectivo, um seminário e uma semana de pré-estreias, cuja última sessão foi uma pré-estreia mundial. A abertura se deu no dia 25 de junho, numa sessão de meia-noite no *Cinema Roxy*<sup>1</sup>, para os assinantes de 1ª e 2ª categoria, e no Auditório da ABI<sup>2</sup>, no dia seguinte, às 18h e às 21h, para os assinantes de 3ª categoria. A sessão foi composta por uma coletânea de filmes de Thomas Edison, cortesia da *Film Library* do MoMA, seguido do longa *Nasce uma estrela* (*A star is born*, 1937), dirigido por William A. Wellman e cortesia de *The Selznick Company Inc.* O ciclo retrospectivo foi exibido no Auditório da ABI, espaço que abrigava vários cineclubes e que também acolheu as primeiras atividades da Cinemateca, formando uma forte parceria entre ambas instituições. Logo, tratava-se de um espaço frequentado pela cinefilia carioca daqueles anos.

Os filmes concorrentes aos prêmios, concedidos pela Divisão Cultural do Itamaraty, foram *A casa das amarguras* (*The North Frederick*, 1958) de Phillip Dunne, *Amor na tarde* (*Love in the afternoon*, 1957) de Billy Wilder, *Glória feita de sangue* (*Paths of Glory*, 1958) de Stanley Kubrick, *Bom dia, tristeza* (*Bonjour tristesse*, 1958) de Otto Preminger, *Quando o espetáculo termina* (*Stage struck*, 1958) de Sidney Lumet, *Os irmãos Karamazov* (*The brothers Karamazov*, 1958) de Richard Brooks, *Assim caminha a humanidade* (*Giant*, 1956) de George Stevens, *A fúria da carne* (*Wild is the wind*, 1957) de George Cukor e *Amar e morrer* (*A time to love and a time to die*, 1958) de Douglas Sirk. Os prêmios se dividiam nas seguintes categorias: Placas de Ouro (Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Ator, Melhor Atriz e Prêmio Especial *hors concours*) e Placas de Prata (Melhor Ator Coadjuvante, Melhor Atriz Coadjuvante, Melhor Roteiro<sup>3</sup>, Melhor

<sup>1</sup> Localizado na Avenida Nossa Senhora de Copacabana nº 945, Copacabana.

<sup>2</sup> Localizado na Rua Araújo Porto Alegre nº 71, Cinelândia, Centro.

<sup>3</sup> No catálogo, o termo empregado é Melhor "Screenplay".



Fotografia, Melhor Música, Melhor Desenho Animado e Prêmio Especial *hors concours*. O júri foi formado por Adhemar Gonzaga, Alberto Shatovsky, Antônio Moniz Vianna, Carlos Fonseca, Carlos Jacintho de Barros, Décio Vieira Ottoni, Fernando Ferreira, George Gurjan, Geraldo Queiroz, Jorge Illeli, José Lino Grünwald, José Sanz, Paulo Wanderley, Pedro Lima, Richard Griffith, Ruy Pereira da Silva e Van Jaffa.

A sessão de encerramento ocorreu no cinema *Palácio*<sup>4</sup>, em 30 de agosto, às 22 horas, composta pela entrega do troféu *Golden Laurel* de David O. Selznick, a entrega dos prêmios e a exibição de *O direito de ser feliz* (*Home before dark*, 1958) de Mervyn LeRoy, como pré-estreia mundial. O troféu *Golden Laurel*, criado pelo produtor David O. Selznick, era entregue a cineastas não estadunidenses “pelas relevantes contribuições, através da produção de filmes de mérito artístico e, em prol da compreensão mútua e boa vontade entre os povos do mundo”, segundo as palavras de seu idealizador (Correio da Manhã, 1958a, p. 7). No Festival de 1958, era a primeira vez que a cerimônia de entrega do prêmio ocorria em uma capital latino-americana – das outras vezes, fora entregue nos festivais de Veneza, Berlim, Edimburgo ou em solenidades especiais em Paris e Londres – e, nessa ocasião, o seu júri foi composto por Ellois Arnall, Ralph J. Bunche, Gardner Cowles, William O. Douglas, Otto Harbach e Eleanor Roosevelt. O laureado foi o cineasta francês Jean Renoir. Na noite da cerimônia, o prêmio foi entregue pelo diplomata Maurício Nabuco, diretor do MAM Rio, ao embaixador da França no Rio de Janeiro. Por sua vez, as Placas de Ouro e de Prata destinadas aos premiados do Festival seriam recebidos por artistas de Hollywood, mas a vinda deles acabou sendo cancelada, o que motivou forte crítica da imprensa local, devido ao não cumprimento do acordo por parte da MPAA.

A Exposição Histórica *65 anos de Cinema Americano* foi montada na sede do MAM Rio, no recém-inaugurado Bloco-Escola. Foi composta por painéis fotográficos, fotografias, aparelhos (como uma lanterna mágica, um kinoscópio, um mutoscópio e uma câmera, que pertenceu à produtora *Biograph*), livros, revistas, *scripts*, programas de salas de cinema, bilhetes de pré-estreias, partituras musicais, além de objetos de cena e de figurino, como a estatueta do falcão de *Relíquia macabra* (*The Maltese falcon*, 1941) de John Huston e as tábuas de Moisés em *Os dez mandamentos* (*The ten commandments*, 1956) de Cecil B. DeMille, e objetos como uma estatueta do Oscar, uma das principais atrações da exposição, uma vez que, pela primeira vez, um exemplar do prêmio da Academia de Hollywood saía dos EUA. A exposição foi distribuída nos seguintes espaços: sala *Assim nasceu o cinema americano*, galeria *Os grandes*

<sup>4</sup> Localizado na Rua do Passeio nº 38, Cinelândia, Centro.



*realizadores*”, sala dos *cartoons*, sala *O documentário*, sala *Westrex*, sala *Bell & Howell*, salas das publicações, sala *O estrelismo*, sala *A música*, sala *Os musicais*, sala *Horror e science fiction* e sala *Western*.

O catálogo, fartamente ilustrado e composto por 76 páginas, não possui os textos assinados individualmente, embora indique o seu corpo de redatores: José Sanz, Antônio Moniz Vianna, Fernando Ferreira, George Gurjan, José Lino Grünewald, Carlos Amaral da Fonseca e Ruy Pereira da Silva. O catálogo abre com textos do então chanceler brasileiro, Francisco Negrão de Lima, dos embaixadores Ernani do Amaral Peixoto e Ellis O. Briggs e Eric Johnston, presidente da MPAA. Em seguida, os textos do catálogo são divididos em: *O filme americano*, de Richard Griffith (MoMA) – o único assinado na parte histórica do catálogo – *No princípio era Edison*, *Edwin S. Porter*, *Griffith: o nascimento de uma arte*, *Thomas Harper Ince & William S. Hart*, *A idade heroica da comédia I* (Mack Sennett), *A idade heroica da comédia II* (Charles Chaplin), *A idade heroica da comédia III* (Harold Lloyd), *A idade heroica da comédia IV* (Buster Keaton), *Mary Pickford*, *Douglas Fairbanks*, *Theda Bara*, *Rudolph Valentino*, *Pola Negri*, *Greta Garbo & John Gilbert*, *Janet Gaynor & Charles Farrel*, *Erich von Stroheim*, *Josef von Sternberg*, *Flaherty: o documentário*, *Murnau: a poesia da imagem*, *E veio a revolução...* (referente ao advento do cinema sonoro, mais especificamente, apenas ao filme *O cantor de jazz*, de Alan Crosland), *King Vidor*, *Cecil B. DeMille*, *John Ford*, *Ernst Lubitsch*, *Frank Capra*, *Os irmãos Marx*, *Fred Astaire & Ginger Rogers*, *A super-produção*, *Uma história de Hollywood*, *Star-system*, texto referente “a estrelas de vários tipos”, referindo-se a filmes (e atrizes) como *Crepúsculo dos deuses* (Gloria Swanson), *Gilda* (Rita Hayworth), *A condessa descalça* (Ava Gardner) e *Nunca fui santa* (Marilyn Monroe), *O Cidadão Kane*, *John Huston*, *William Wyler*, *O western ou o cinema por excelência*, *Gangsters*, *O musical*, *Horror & science fiction*, *O desenho animado*, *Cartoons*, *Designed by Saul Bass* e *Outros realizadores* (textos referentes a Sam Wood, Fritz Lang, Lewis Milestone, Alfred Hitchcock, John Mankiewicz, Elia Kazan, Stanley Kramer, Robert Aldrich, Henry Koster, Joshua Logan, Nicholas Ray e Fred Zinnemann).

Como podemos perceber, os recortes teórico-metodológicos presentes no catálogo são os mais diversos, ao abordar a história do cinema estadunidense, de modo cronológico linear, por meio de diretores, atores, atrizes, aspectos tecnológicos e de produção, gêneros, dois filmes em específico (*O cantor de jazz*, por ter se consagrado na historiografia como o primeiro longa hollywoodiano sonoro, e *Cidadão Kane*, de Orson Welles – mais adiante comentaremos sobre essa obra) e um designer gráfico. Algo que não podemos deixar de comentar é o entendimento de que o cinema dos



Estados Unidos se circunscreve basicamente a Hollywood, não havendo espaço para outros tipos de produção fílmica do país, como as realizações de Maya Deren ou do nascente cinema *underground* americano naquela ocasião. O mesmo critério podemos encontrar na exposição. Logo, não há espaço para realizações de caráter mais experimental no festival, a exemplo de uma cinefilia ao estilo *Cahiers du Cinéma*, revista francesa que se tornou célebre nos anos 1950 por difundir o método crítico da “política dos autores”, caracterizado por um imenso elogio a determinados diretores de Hollywood, assim por também ser tradicionalmente avessa a uma produção fílmica experimental, distinguindo-se assim de sua rival, a revista *Positif*.

O seminário foi majoritariamente realizado no auditório do Ministério da Educação e Cultura (MEC)<sup>5</sup> e abordou os mais diversos temas. A abertura ocorreu em 18 de agosto, às 21h, com a palestra “Os problemas da conservação de filmes no Brasil” de Paulo Emílio Salles Gomes. No dia seguinte, houve a palestra de Richard Griffith sobre os setores de conservação e difusão de filmes da *Film Library* do MoMA. Em 20 de agosto, também às 21h, o evento intitulado “Debates gerais” se configurou com uma exibição de *Aurora* (*Sunrise*, 1927) de F. W. Murnau, seguida de debate. No dia seguinte, houve uma palestra do cineasta italiano Roberto Rossellini, seguido da exibição do curta brasileiro *O drama das secas* (1958), de Rodolfo Nani, e do longa estadunidense *Mães frívolas* (*Through the back door*, 1921), de Alfred Green e Jack Pickford, estrelado por Mary Pickford. Em 23 de agosto, às 20h, ocorreu a palestra “O cinema no Brasil” de Adhemar Gonzaga, com projeções e debates. Em seguida, debates sobre cineclubismo no Rio de Janeiro e legislação de cinema no Brasil, entre outros aspectos. Por fim, uma última sessão ocorreu em 5 de setembro, às 21h, no Auditório da ABI, com uma palestra de Richard Griffith, seguida da exibição de *Aurora*, novamente.

Em depoimento a Pires (2019, p. 87), Hernani Heffner, atual gerente da Cinemateca do MAM<sup>6</sup>, levanta dois pontos fundamentais sobre o Festival do Cinema Americano. O primeiro é o caráter didático do evento, ao selecionar filmes e diretores por períodos históricos, o que é reforçado pelos textos escritos no catálogo, sistematizando assim um conhecimento histórico sobre a filmografia do país norte-americano<sup>7</sup>. O outro ponto é a relevância que tal seleção de caráter historiográfico teve na formação de um público, com a possibilidade de gerações de espectadores poderem reassistir a filmes que foram exibidos no circuito comercial carioca há dez, vinte, trinta,

<sup>5</sup> Localizado na Rua da Imprensa nº 16, Cinelândia, Centro.

<sup>6</sup> Termo atualmente empregado na estrutura institucional do Museu equivalente ao antigo cargo de diretor da Cinemateca.

<sup>7</sup> Acrescentariamos também a Exposição.



quarenta ou cinquenta anos atrás, tendo a possibilidade de rever *Cidadão Kane* – que nunca mais tinha sido reexibido na cidade desde a sua estreia comercial em 1941– ou, no caso dos espectadores mais velhos, rever filmes de Chaplin ou Griffith. E como frisa Heffner (*apud* Pires, 2019, p. 87), o significado de rever tais filmes no “Caruso, no Rian, no Palácio, enfim, um cinema que eles frequentavam, àquela altura para ver musicais da Metro ou alguma coisa do gênero”. Essa possibilidade lógica de o espectador relacionar, por meio da sala de cinema por ele frequentada, entre uma produção fílmica atual e outra anterior, é justamente a condição de estabelecer um pensamento histórico. Afinal, é desse modo que cineclubes e, sobretudo, cinematecas promoviam – e promovem até hoje – por intermédio da difusão a consciência de uma história do cinema.

Esse intuito não somente está presente no próprio nome do Festival, como também foi promovido pela imprensa que cobriu o evento. Por exemplo, houve uma enquete aos espectadores sobre o ciclo retrospectivo, com as questões “Qual é o melhor filme do cinema mudo?”, “Qual é o melhor filme do cinema falado?” e “Qual é o melhor filme do festival?”. Referente à primeira pergunta, o vencedor foi *Aurora* e, em segundo lugar, *Intolerância* (*Intolerance*, 1916) de D. W. Griffith. Referente à segunda questão, o ganhador foi *Cidadão Kane*, seguido de *O delator* (*The informer*, 1936) de John Ford. Referente à última pergunta, em ordem decrescente de votos, os vencedores foram *Cidadão Kane*, *Aurora*, *O delator* e *Sétimo céu* (*7th Heaven*, 1927) de Frank Borzage.

No dia seguinte ao encerramento do evento, o *Correio da Manhã* publicou a nota “Festival e cinemateca”, não assinada, que lança a seguinte reflexão:

A ocasião, boa para um balanço, é ainda melhor para uma verificação - a de que vários daqueles filmes significaram, tanto para os que os reviam como para os que só os conheciam de nome, uma experiência importante. O cinema também tem os seus clássicos, como as outras artes. Não será a raridade entre nós de mostras retrospectivas como a promovida pelo Museu, não será a impossibilidade de ver e estudar esses clássicos um dos fatores responsáveis pelo raquitismo do cinema brasileiro? (*Correio da Manhã*, 1958c, p. 6)

Em seguida, o redator frisa a importância de uma cinemateca e lamenta o incêndio ocorrido no arquivo paulistano no ano anterior, que destruiu não apenas cópias

de obras clássicas, como também de cinejornais nacionais, que registravam momentos importantes de nossa história, como a Revolta da Chibata, conforme o exemplo dado pelo autor do texto. Em suma, eis uma das funções fundamentais de uma cinemateca: a instauração de uma consciência histórica do cinema e, por conseguinte, o reconhecimento de que há obras a serem conhecidas e sistematicamente estudadas, como em toda e qualquer arte. Não por acaso foi esse o propósito que mobilizou a organização das Mostras Internacionais da Arte Cinematográfica pela Cinemateca do MAM.

### O Festival do Cinema Francês

*A II Mostra Internacional de Arte Cinematográfica – Festival História do Cinema Francês (1895-1959)* foi realizada de 15 de julho a 30 de agosto de 1959, embora sessões complementares tenham ocorrido até meados de outubro. As cópias exibidas pertenciam ao acervo da *Cinémathèque Française*, Cinemateca Brasileira, Cinemateca do MAM, Fimoteca da Embaixada da França, Unifrance Films, França Films, Columbia, Geralartes, Rank e Art-Films. A comissão organizadora do Festival foi composta por Affonso Figueiredo, Amy Bakaloff Courvoisier, Antônio Moniz Vianna, Fernando Ferreira, Jorge Guinle, José Lino Grünwald, José Osvaldo Meira Penna, José Sanz, Paulo Emílio Salles Gomes e Rudá de Andrade, com a colaboração de Alberto Shatovsky, Carlos Jacintho de Barros, Gabrielle Minuer, Gastão Sorrentino, George Gurjan, Gilberto Ferrez, Ivan Lamounier, Jayme Maurício, João Etcheverry, Lívio Bruni, Lothar Oppenheimer, Lucien Pouessel, Luiz Severiano Ribeiro Jr., Manoel do Valle Silva, Nelson Dantas, Osiris Parsifal Figueroa, Paulo Fucs, Robert Chauvière, Robert Valansi, T. Lindner, Vital Moura de Castro, Venceslau Verde e Wladimir Murtinho<sup>8</sup>. A comissão de honra foi composta pelo chanceler brasileiro, Francisco Negrão de Lima, o escritor André Malraux, ministro da Cultura da França, Henri Langlois, fundador e diretor da *Cinémathèque Française*, e o jornalista e produtor cinematográfico francês Robert Cravenne.

A exemplo da edição anterior, o festival contou com uma mostra retrospectiva e a exibição de pré-estreias, projetando ao todo cerca de 200 filmes na cidade, entre

<sup>8</sup> Como análise Quental (2009, p. 120-125), em novembro de 1958, logo após o sucesso do Festival do Cinema Americano, ocorreu a saída da primeira equipe da Cinemateca, liderada por Ruy Pereira da Silva, após discordâncias com Moniz Vianna. Por isso, não encontramos mais tais nomes na organização dos próximos Festivais.



curtas e longas, sendo que aparentemente 150 cópias foram enviadas por Langlois, segundo Quental (2009, p. 126).

Como afirma Pougy (1996, p. 91) e frisa Pires (2019, p. 90), foi considerada a maior retrospectiva do cinema francês fora da França. Assim, o Festival foi composto por 34 programas no ciclo retrospectivo e os dez filmes em pré-estreia, concorrentes aos prêmios: *Amantes* (*Les amants*, 1958) de Louis Malle, *Os amantes de Montparnasse* (*Montparnasse 19*, 1958) de Jacques Becker, *Amor e crime* (*Le rouge et le noir*, 1954) de Claude Autant-Lara<sup>9</sup>, *Ascensor para o cadafalso* (*Ascenseur pour l'échafaud*, 1958) de Louis Malle, *Meu tio* (*Mon oncle*, 1958) de Jacques Tati, *Paixão proibida* (*En cas de malheur*, 1958) de Claude Autant-Lara<sup>10</sup>, *Perversidade satânica* (*Le dos au mur*, 1958) de Édouard Molinaro, *Um condenado à morte escapou* (*Un condamné à mort s'est échappé*, 1956) de Robert Bresson, *A travessia de Paris* (*La traversée de Paris*, 1956) de Claude Autant-Lara e *O rio do arroz sangrento* (*Mort en fraude*, 1957) de Marcel Camus. A sessão de abertura do Festival ocorreu em 14 de julho, às 22 horas, no *Cine Azteca*<sup>11</sup>, com a exibição de *A grande ilusão* (*La grande illusion*, 1937) de Jean Renoir.

O catálogo com 114 páginas e fartamente ilustrado contou em sua equipe de autores profissionais da Cinemateca Brasileira. Diferente do catálogo anterior, os textos foram assinados individualmente. Assim, a publicação se configurou da seguinte maneira: um pequeno texto de abertura de André Malraux, *Homenagem à Cinémathèque Française* (não assinado); *Onde nasceu o cinema*, de Aníbal M. Machado; *Ideologias cinematográficas francesas*, de P. E. Salles Gomes; *Os Lumières*, de Rudá de Andrade; *Georges Méliès*, de Sérgio Lima; *Émile Cohl*, de Sérgio Lima; *Pathé e Gaumont*, de Rudá de Andrade; *Film d'art*, de Gustavo Dahl; *O seriado*, de Sérgio Lima; *Os primeiros cômicos*, de Sérgio Lima; *Max* (referente ao cômico Max Linder), de Gustavo Dahl; *Abel Gance*, de Fernando Ferreira; *Marcel L'Herbier*, de Antônio Moniz Vianna; *Jean Epstein*, de F. L. de Almeida Salles; *Avant-garde*, de F. L. de Almeida Salles; *Cavalcanti* (referente ao cineasta Alberto Cavalcanti), de Benedito J. Duarte; *Jacques Feyder*, de Fernando Ferreira e Marcel Carné; *René Clair*, de José Sanz; *Jean Renoir*, de José Sanz; *Carl Th. Dreyer*, de Saulo Pereira de Mello; *Luis Buñuel*, de Luis Buñuel; *Jean Cocteau*, de Nelson Dantas; *Jean Vigo*, de P. E. Salles Gomes; *Julien Duvivier*, de José Lino Grünwald; *Marcel Carné*, de Antônio Moniz Vianna; *O espírito Prévert*, de Jean-Claude Bernardet; *O período da guerra*, de Nelson Dantas; *Max Ophüls*, de Antônio Moniz Vianna; *Jacques Tati*, de José Lino Grünwald;

<sup>9</sup> No IMDB, o título em português registrado é *O vermelho e o negro*.

<sup>10</sup> No IMDB, o título em português registrado é *Amar é minha profissão*.

<sup>11</sup> Localizado na Rua do Catete nº 288, Catete.

*La nouvelle vague*, de Nelson Dantas, texto panorâmico sobre a então produção fílmica francesa contemporânea, mencionando os diretores Roger Vadim, Alexandre Astruc, Louis Malle, Claude Chabrol, François Truffaut, Édouard Molinaro, Maurice Cazeneuve, George Franju, Robert Houssein, Alain Resnais, Claude Barma, François Reichenbach, Pierre Kast, Jean-Daniel Pollet e Marcel Camus; *Curta-metragem*, de Robert Chauvière; a tradução do artigo *Esboço de uma psicologia do cinema*, de André Malraux, e, por fim, *64 anos de filmes*, uma extensa filmografia do cinema francês de 1895 a 1959.

Diferente da publicação referente ao festival anterior, o catálogo possui publicidade de companhias aéreas, instituições bancárias, companhias de seguro, companhias petrolíferas, livrarias, lojas de departamento, entre outros tipos de empresas, sobretudo, brasileiras e francesas. Como podemos notar, a ênfase recai, mais uma vez, principalmente em diretores, ainda que também se refira a gêneros e a alguns períodos históricos. Interessante conter entre os textos introdutórios do catálogo, o *Ideologias cinematográficas francesas*, de Paulo Emílio, no qual aborda o gosto dos franceses em teorizar sobre o cinema, desde o pioneirismo de Louis Delluc e Riccioto Canudo aos, então atuais, trabalho historiográfico de George Sadoul e procedimento crítico de André Bazin, sem o saudosismo do cinema silencioso que tomou conta de boa parte da crítica francesa por tanto tempo.

As premiações do Festival foram: Placa de Ouro a René Clair, por sua obra completa, e a outra Placa de Ouro à *Cinémathèque Française*. Por sua vez, a Placa de Prata a Alberto Cavalcanti, e a outra Placa de Prata à Cinemateca Brasileira. Referente aos filmes concorrentes: Placa de Ouro de Melhor Filme a *Meu tio*; Placa de Ouro de Melhor Diretor a Louis Malle, por *Amantes*; Placa de Ouro de Melhor Ator a Jacques Tati, por *Meu tio*; Placa de Ouro de Melhor Atriz a Jeanne Moreau, por *Amantes*; Placa de Prata de Melhor Roteiro a Jacques Tati, por *Meu tio*; Placa de Prata de Melhor Fotografia a Christian Matras, por *Os amantes de Montparnasse*; Placa de Prata de Melhor Música a Alain Romans e Frank Barcellini, por *Meu tio*; Placa de Prata de Melhor Ator Coadjuvante a Lino Ventura, por *Os amantes de Montparnasse*; Placa de Prata de Melhor Atriz Coadjuvante a Lili Palmer, por *Os amantes de Montparnasse* e Placa de Prata de Melhor Curta-Metragem a *Corrida interdite*, de Denys Colomb de Daumant. Receberam votos de louvor Jean Bourgoïn, pela fotografia em cores de *Meu tio*, e Robert Bresson e Louis Malle pela adaptação das músicas de Mozart e Brahms. A cerimônia de premiação ocorreu no então recém-inaugurado *Cinema Ópera*<sup>12</sup>, no dia 27 de agosto, com a presença de André Malraux, do embaixador Maurício Nabuco, presidente do

<sup>12</sup> Localizado na Praia de Botafogo n° 380, Botafogo.



Museu, da jornalista e empresária Niomar Moniz Sodré, diretora-executiva do Museu, e do diplomata de carreira Carlos Jacintho de Barros, chefe do Serviço de Informações do Itamaraty. Após o cerimonial, foi exibido *O milhão* (*Le million*, 1931) de René Clair. No entanto, um dos premiados foi censurado: o polêmico *Amantes*, de Malle, cuja exibição foi proibida no país, a pedido da Confederação de Famílias Cristãs. Tanto Quental (2009), quanto Pires (2019), abordam o caso, que preencheu várias páginas nos jornais cariocas, tendo o filme forte apoio da imprensa.

### O Festival do Cinema Italiano

A *III Mostra Internacional de Arte Cinematográfica – Festival História do Cinema Italiano (1896-1960)* ocorreu de 1º de agosto a 29 de outubro de 1960<sup>13</sup>. Para a sua realização contou com os esforços dos ministérios das relações exteriores do Brasil e da Itália, da embaixada do Brasil em Roma e da embaixada da Itália no Rio de Janeiro. Além do apoio oficial e diplomático, também contou com o auxílio da *Cineteca Nazionale*, em Roma; da *Cineteca Italiana*, em Milão; do *Museo del Cinema*, em Turim, e da *Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche Audiovisive* (A.N.I.C.A.). A comissão organizadora do festival foi composta, no Rio de Janeiro, por Antônio Moniz Vianna, Carlos Jacintho de Barros, Fernando Capecchi, Fernando Ferreira, José Sanz e Mário da Silva, e na Itália, por Gianni Comencini, Leonardo Fiovaranti, Maria Adriana Prolo e Walter Alberti. Por sua vez, a comissão organizadora contou com a colaboração de Rodrigo Sorrentino, Gastone Sorrentino, Roberto Assunção, Wladimir Murinho, Mario Nati, Dino Dinelli, Art-Filmes, Áurea Filmes, Cia. Cinematográfica Franco-Brasileira, Condor Filmes, França Filmes, Geralartes, Paulistania Filmes, Rank, Cinemateca Brasileira, Clube 22 de Maio, Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Comerciantes (I.A.P.C.), Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Empregados em Transportes e Cargas (I.A.P.E.T.C.) e o Departamento de Turismo e Certames do Estado da Guanabara. A comissão de honra foi composta por José Sette Câmara, governador provisório do recém-criado Estado da Guanabara, Hugo Gouthier de Oliveira Gondim, embaixador do Brasil em Roma, Carlo Enrico Giglioli, encarregado dos negócios da Itália no Brasil, jornalista e dirigente cultural Nicola Di Pirro, um dos redatores dos estatutos do *Centro Sperimentale di Cinematografia* após a derrubada do fascismo, e o produtor

<sup>13</sup> A abertura do Festival estava prevista para 25 de julho de 1960, mas a data foi postergada por razões técnicas.



cinematográfico Eitel Monaco, então presidente da A.N.I.C.A.

Do mesmo modo que nas edições anteriores, o Festival contou com um ciclo retrospectivo, em 41 programas, e uma seleção de dez filmes em pré-estrela, concorrentes aos prêmios, que foram sendo divulgados aos poucos na imprensa, constituindo-se pelas seguintes obras: *Fortunella* (1958) de Eduardo De Filippo, *O belo Antônio (Il bell'Antonio)*, 1960) de Mauro Bolognini, *De crápula a herói (Il generale Della Rovere)*, 1959) de Roberto Rossellini, *O escriturário (Policarpo 'ufficiale di scrittura'*, 1959) de Mario Soldati, *A longa noite de loucuras (La notte brava)*, 1959) de Mauro Bolognini, *Os revoltosos (Gli sbandati)*, 1955) de Francesco Maselli, *Soledad* (1958) de Enrico Gras e Mario Craveri, *Somos todos culpados (Il magistrato)*, 1959) de Luigi Zampa, *Mulheres perigosas (Mogli pericolose)*, 1958) de Luigi Comencini e *O batom (Il rossetto)*, 1960) de Damiano Damiani. A sessão de abertura ocorreu em 1º de agosto, às 22h30, no Art-Palácio Copacabana<sup>14</sup>, com a exibição de *Abismo de um sonho (Lo sceicco bianco)*, 1952) de Federico Fellini, com a presença de autoridades, diplomatas e jornalistas. O professor Carlos Flexa Ribeiro, representando o MAM-Rio, fez as boas-vindas seguido do discurso de Carlo Enrico Giglioli. As sessões do ciclo retrospectivo se iniciaram no dia seguinte no auditório do I.A.P.C.<sup>15</sup>

O catálogo do Festival contava com 113 páginas e bastante ilustrado. Organizado por Antônio Moniz Vianna e Fernando Ferreira, tiveram as filmografias escritas por Pery Ribas, Rozendo Marinho, Fernando Ferreira e Alex Viany. A publicação se dividia em quatro partes, intituladas *As constantes no cinema italiano*, *Vecchio cinema italiano*, *O primeiro cinema sonoro* e *O novo cinema italiano*. Assim, encontramos os seguintes textos, que compunham a primeira parte: *O filme histórico*, de Gianni Comencini; *A linha cômica*, de Rudá de Andrade; *O divismo*, de Antônio Moniz Vianna e *A tendência realista* (sem autoria). *Vecchio cinema italiano* é composto por *Os cômicos primitivos*, de Alex Viany; *Cabiria*, de Mario Gromo; *As grandes divas* (sem autoria); *Eleonora Duse*, de Olga Resnevic Signorelli; *Os 40 punhais de Za-la-Mort*, de Gustavo Dahl; *Parábola do cinema italiano*, de Emilio Ghione e *Outras personalidades* (sem autoria), versando sobre Mario Caserini, Gabriellino D'Annunzio, Enrico Guazzoni, Bartolomeo Pagano, Baldassarre Negrini e Gustavo Serena. A parte seguinte é formada por *Alessandro Blasetti*, de José Lino Grünwald; *Mario Camerini*, de Antônio Moniz Vianna; *Augusto Genina*, de Fernando Ferreira e *Outros diretores* (sem autoria), que aborda Carmine Gallone, Camilo Mastrocinque, Goffredo Alessandrini, Carlo

<sup>14</sup> Localizado na Avenida Atlântica, nº 759, Copacabana.

<sup>15</sup> Localizado na Rua México nº 128, no 10º andar, Centro. Inicialmente, as sessões estavam previstas para ser no auditório do MEC.

Campogalliani, Francesco De Robertis, Carlo Ludovico Bragaglia, Gennaro Righelli e Mario Soldati. E, por fim, a última parte: *A época da reconstrução*, de Edoardo Bizarri; *A explosão neorrealista*, de Antônio Moniz Vianna; *Roberto Rossellini*, de Jean-Claude [Bernardet?]; *Vittorio De Sica*, de Ronald Monteiro; *Cesare Zavattini*, de Rudá de Andrade; *Luchino Visconti*, de Carlos Jacintho de Barros; *Luigi Zampa*, de José Sanz; *Alberto Lattuada*, de Fernando Ferreira; *Giuseppe De Santis*, de Salvyano Cavalcanti de Paiva; *Renato Castellani*, de Ronald Monteiro; *Pietro Germi*, de Fernando Ferreira; *Luciano Emmer*, de José Lino Grünwald; *Steno e Monicelli*, de Nelson Dantas; *Itália milionária*, de Robert Benayoun; *Michelangelo Antonioni*, de José Sanz; *Federico Fellini*, de Antônio Moniz Vianna; *Outros diretores* (sem autoria), que aborda Gianni Franciolini, Carlo Lizzani, Antonio Pietrangeli, Eduardo de Fillippo, Francesco Maselli, Dino Risi, Vittorio Cottafavi, Francesco Rosi, Franco Rossi e Mauro Bolognini; *O neodivismo*, de vários autores e, por fim, a filmografia e fichas técnicas *65 anos de filmes italianos*.

Assim como o catálogo anterior, encontramos ao longo de suas páginas publicidade de companhias aéreas, instituições bancárias, companhias petrolíferas, livrarias, cigarros, produtos de beleza, lingerie, máquinas de escrever, entre outros produtos e serviços. Mais uma vez podemos encontrar um maior foco aos diretores, mas também a atrizes (e, não, a atores), que fizeram a fama do cinema italiano por seu talento e beleza desde o primeiro cinema. Apontamos a divisão cronológica proposta pelo catálogo em três grandes períodos históricos, em outros termos, o cinema silencioso, o cinema durante o fascismo e o cinema do pós-guerra. No entanto, o mais interessante é a proposta de identificar ao longo da cinematografia italiana algumas vertentes, como o filme histórico, a comédia, o estrelismo e o realismo. Também dentro desse espírito teórico-metodológico está o texto *Parábola do cinema italiano*, de Emilio Ghione, que postula a leitura histórica do cinema italiano silencioso em *1909: começo - 1914-1922: triunfo - 1926: destruição*, como uma visão cíclica do período.

O Festival foi encerrado em 29 de outubro com a projeção de *A doce vida* (*La dolce vita*, 1960) de Federico Fellini, vencedor da Palma de Ouro no Festival de Cannes daquele ano e inédito no país. Infelizmente, como ocorreu na edição anterior, houve um episódio de censura a um dos filmes em pré-estreia. Nesse caso, o alvo da proibição foi *A longa noite de loucuras* de Bolognini, o que rendeu um artigo de protesto de José Sanz na imprensa carioca, como assinalam Quental (2009) e Pires (2019).



## O Festival do Cinema Russo e Soviético

A *IV Mostra Internacional de Arte Cinematográfica: Festival História do Cinema Russo e Soviético* iniciou-se em 24 de outubro de 1961 e prolongou-se até maio do ano seguinte. De todas as edições da Mostra é a que possui menos informações sobre o evento na imprensa e na documentação acessada no acervo da Cinemateca do MAM. Diferente dos festivais anteriores, a *IV Mostra* não teve projeções em salas de cinema comerciais, sendo exibida basicamente no Auditório do I.A.P.C. O Festival contou com a colaboração do Itamaraty, da Cinemateca Soviética (*Gosfilmofond*) e da Cinemateca Brasileira. Para a abertura do Festival, no dia 24 de outubro de 1961, foi projetado *O encouraçado Potemkin* (*Bronenosets Potyomkin*, 1925) de Serguei Eisenstein. Não podemos deixar de mencionar que a abertura do Festival coincidentemente se deu no mesmo dia em que o chanceler San Tiago Dantas anunciou na Câmara dos Deputados o reatamento das relações diplomáticas do Brasil com a URSS<sup>16</sup>.

Das pré-estreias, as informações que obtivemos foram a exibição de *Céu limpo* (*Chistoe nebo*, 1961) de Grigori Chukhray, *Noites brancas* (*Belye noch*, 1960) de Ivan Pryev, *A paz seja contigo* (*Mir vkhodyashchemu*, 1961) de Alexander Alov e Vladimir Naumov, *A dama do cachorrinho* (*Dama s sobachkoy*, 1960) de Iosif Kheifits, *A carta que não foi enviada* (*Neotpravlennoye pismo*, 1960) de Mikhail Kalatozov, *Ressurreição* (*Voskreseniye*, 1960) de Mikhail Shvejtser, *Beriozka, primavera das moças* (*Devichya vesna*, 1960) de Veniamin Dorman e Genrikh Oganisian e *A canção do berço* (*Kolybelnaya*, 1960) de Mikhail Kalik.

Diferente das publicações anteriores, o catálogo foi em formato menor e não continha publicidade, com poucas ilustrações em comparação com os anteriores, contendo 77 páginas. Trata-se basicamente de fichas técnicas, seguido de breves comentários sobre os filmes. Nenhum texto é assinado, assim como tampouco há algum texto de abertura de alguma autoridade, brasileira ou soviética. O catálogo é composto da seguinte forma: *Stenka Razin* (*Stenka Rasine*, 1908) de Vladimir Romachkov; *O padre Sérgio* (*Otezt Sergui*, 1918) de Yakov Protazanov; *Os pequenos diabos vermelhos* (*Krasnye diavoliata*, 1923), de Ivan Perestiani; *Greve* (*Statchka*, 1924), de Serguei Eisenstein; *O encouraçado Potemkin*, de Serguei Eisenstein; *Funcionário tzarista* (*Kollejski reguistrator*, 1925), de Yuri Jeliabuski e Ivan Moskvine; *A sexta parte do mundo* (*Chestaia rchast mira*, 1926), de Dziga Vertov; *A mãe* (*Mat*, 1926), de Vsevolod Pudovkin; *Dura lex* (*Po zakonu*, 1926), de Lev Kulechov; *Outubro: dez dias que abalaram*

<sup>16</sup> O Brasil havia rompido relações com o país comunista durante o governo Dutra.



*o mundo (Oktiabr: dessiat dnei kotorye potriasli mir, 1927)*, de Serguei Eisenstein e Grigori Alexandrov; *Rendas (Krujeva, 1928)*, de Serguei Iutkevitch; *Cocheiro noturno (Notchoi izvoztchik, 1928)*, de Georgi Tassine; *Tempestade sobre a Ásia: o descendente de Gengis-Khan (Potomok Tchinguise-Khan, 1928)*, de Vsevolod Pudovkin; *Elisso (1928)*, de Nikolai Chenguelaia; *A linha geral: o antigo e o novo (Staroye i novoye, 1929)*, de Serguei Eisenstein e Grigori Alexandrov; *O homem com uma câmera (Chelovek s kino-apparatom, 1929)*, de Dziga Vertov; *Tursib (1929)*, de Victor Turin; *A nova babilônia (Novy Vavilon, 1929)*, de Grigori Kozintsev e Leonid Trauberg; *Fragmento do império: o homem que perdeu a memória (Oblomok imperri: gospodine fabkom, 1929)*, de Fridrikh Ermler; *A terra (Zemlia, 1930)*, de Alexander Dovjenko; *O caminho da vida (Putevka v jizn, 1931)* de Nikolai Ekk; *Okraina: nos limites da cidade (Okraina, 1933)*, de Boris Barnet; *Tchapaiev (1934)*, de Serguei e Yuri Vassiliev; *O furacão (Grosa, 1934)*, de Vladimir Petrov; *Trilogia de Máximo I - a juventude de Máximo (Iunost Máxima, 1934)*, *Trilogia de Máximo II - a volta de Máximo (Vozvrastchenie Máxima, 1934)* e *A Trilogia de Máximo III - o bairro de Vybcheg (Vyborgskaia storona, 1934)*, dirigidos por Grigori Kozintsev e Leonid Trauberg; *Os marinheiros de Cronstadt (My iz Kronchtadezt, 1936)*, de Efim Dzigan, *O deputado do Báltico (Deputata Baltiki, 1936)*, de Alexander Zarkhni e Iosif Kheifitz; *Lênine em Outubro (Lenine v Oktiabre, 1937)*, de Mikhail Romm; *Volga-Volga (1938)*, de Grigori Alexandrov; *O homem com o fuzil (Tchelovek s ruziem, 1938)*, de Serguei Yutkevitch; *Alexandre Nevski (Alexander Nevski, 1938)*, de Serguei Eisenstein e Dmitri Vassiliev; *Trilogia de Gorki I - A infância de Gorki (Detstvo Gorkogo, 1938)*; *Trilogia de Gorki - Ganhando meu pão (V liudiakh, 1938)* e *Trilogia de Gorki - Minhas universidades (Moï universitety, 1939)*, dirigidos por Mark Donskoi; *Lênine em 1918 (Lenine v 1918, 1939)*, de Mikhail Romm; *O professor (Utchitel, 1939)*, de Serguei Guerrassimov; *Membro do governo (Tchlen pravitelstva, 1939)*, de Alexander Zarkhi e Iosif Kheifitz; *A grande vida (Bolchaia jizn, 1939)*, de Leonid Lukov; *Chtchors (1939)*, de Alexander Dovjenko; *Suvorov (1940)*, de Vsevolod Pudovkin e Mikhail Doller; *Encontraram-se em Moscou (Svinarka i pastoukh, 1941)*, de Ivan Priyev; *Bogdan Khmelnitski (1941)*, de Igor Savtchenko, *Machenka (1942)*, de Yuli Raizman; *O arco-íris (Raduga, 1943)*, de Mark Donskoi; *A professora de aldeia - a educação sentimental (Selskaia utchitelnizta, 1947)*, de Mark Donskoi; *Os viajantes do bosque (Lesnye putechestvenniki, 1951)*, de Mstislav Pachtchenko e *Tchuk e Guek (Tchuk i Guek, 1953)*, de Ivan Lukinski.

Como podemos notar, o ciclo retrospectivo busca traçar um panorama bastante amplo da cinematografia russo-soviética, no sentido, de contemplar o seu



período mais célebre, os anos 1920, com a presença dos consagrados cineastas Kulechov, Pudovkin, Eisenstein, Vertov e Dovjenco, assim como obras de importantes realizadores do período sonoro, como Romm e Donskoi. No entanto, salta aos olhos a escassa presença de filmes anteriores à Revolução de 1917, dando um pulo de dez anos entre *Stenka Razin* (1908), considerado o primeiro filme russo narrativo, e *O padre Sérgio* (1918), protagonizado pelo ator russo mais famoso de seu tempo, Ivan Mosjukine. Embora a obra seja dirigida por Protazanov, considerado um dos mais importantes diretores do período pré-soviético, não encontramos filmes de outros de seus coetâneos, como o profícuo Evigueni Bauer, Vladimir Gardin e Piotr Tchardynin. No entanto, é possível contra-argumentar que tais realizadores receberam uma maior atenção pela historiografia mais recentemente, após a dissolução da URSS, sobretudo, no caso de Bauer, falecido precocemente justo no ano da Revolução. O mesmo podemos afirmar da montadora e diretora Esfir Schub, uma das pioneiras cineastas mulheres soviéticas, cujas ideias influenciaram Eisenstein. No entanto, em relação a um período mais próximo à data do Festival, é impossível não notar a ausência dos célebres filmes *Quando voam as cegonhas* (*Letyat zhuravli*, 1957), de Mikhail Kalatozov, e *A balada do soldado* (*Ballada o soldate*, 1959), de Grigori Chukhrai, que receberam vários prêmios internacionais.

As cópias do Festival também foram exibidas em outras cidades para além do eixo Rio-São Paulo, segundo Notari (2018) e Cortez Filho (2024), como Salvador, Porto Alegre, Curitiba e Aracaju. Na verdade, o *Festival História do Cinema Russo e Soviético* iniciou-se na capital paulista, por fazer parte da programação da *VI Bienal de Arte de São Paulo*, organizada pelo MAM-SP. Por tal motivo, os filmes soviéticos foram exibidos em São Paulo de novembro de 1961 a meados de 1962, a exemplo do que ocorreu no Rio de Janeiro, no Pavilhão Armando de Arruda Pereira no Parque Ibirapuera, tendo sido “a maior manifestação do gênero dedicada a este país já realizada no mundo”, segundo Cortez Filho (2024, p. 332). Conforme o mesmo autor, houve uma extensão do Festival em maio de 1962, com a programação da *Semana do Cinema Soviético no Cine Coral*.<sup>17</sup> Esse prolongamento explica a extensa duração do Festival carioca, pois, conforme as informações de Cortez Filho, foram exibidos em São Paulo, em maio de 1962, exatamente os mesmos filmes que compunham o ciclo de pré-estreias no Rio, que concorreram às premiações do Festival carioca. O mesmo podemos afirmar em relação à delegação soviética, com a presença de atores e atrizes, que também foram à capital paulista. Assim, o que podemos notar é o aproveitamento das mesmas cópias e a

<sup>17</sup> Localizado na Rua Sete de Abril nº 381, República, região central de São Paulo.

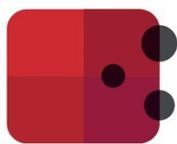


presença dos mesmos artistas, tanto no Rio quanto em São Paulo, configurando o mesmo evento ou similar nas duas cidades. Por fim, tanto Notari, quanto Cortez Filho sublinham a extrema importância da exibição desses filmes para uma nova geração de cinéfilos, críticos e artistas (diretores de cinema e de teatro, atores e dramaturgos), que estavam despontando no Brasil naquele momento e que teriam um papel protagônico no cenário cultural do país na turbulenta década de 1960.

#### **Coda: uma hipótese conclusiva**

Pesquisadores como Pires e Pinto & Mager (2022) atentam que uma recente bibliografia sobre festivais cinematográficos, como De Valck (2007) e Vallejo (2014), não dá conta das particularidades do contexto latino-americano, incluindo o brasileiro. Pires afirma que em relação à recepção dos festivais europeus e da fundação dos primeiros festivais de caráter internacional na América Latina, é possível encontrarmos dois modelos. Um que possui a participação direta dos governos, que investiam em tais eventos com o propósito de dar visibilidade internacional ao país, estimulando, assim, o turismo. O outro modelo foi resultado dos anseios do cineclubismo e de cineastas locais, estimulando pautas específicas, dando, muitas vezes, um tom profundamente político a tais eventos. Em diálogo com Pires:

Sem discordar totalmente dessa separação, gostaríamos de propor uma leitura que tensiona essa dicotomia, mostrando como, na verdade, alguns dos eventos dos anos 1950 envolveram tanto os órgãos governamentais como os circuitos do cineclubismo e da cinefilia e os recém-criados arquivos fílmicos. Assim, não deixamos de notar as cisões no campo cinematográfico, suas fraturas presentes nos festivais de filmes, entre o filme amador e o *star system*, entre arte e mercado. Mas ao mesmo tempo é preciso reconhecer que ao menos nos anos 1950 os sujeitos, os espaços, os projetos se embaralharam. Os museus de arte abrigam e planejam eventos de caráter supostamente muito distinto, bem como os sujeitos podem desempenhar diferentes papéis, o cinéfilo



e o funcionário público podem se encontrar na mesma pessoa. (Pinto; Mager, 2022, p. 129)

Os três autores frisam o quanto o Festival Internacional de Cinema do Brasil, integrante das comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, em 1954, foi o primeiro grande evento em termos de festival cinematográfico ocorrido em nosso país e, portanto, tornou-se, naquele momento, um marco referencial.

No caso carioca, as Mostras Internacionais de Arte Cinematográfica surgem de maneira explícita a dar uma ampla visibilidade às ações de uma instituição recentemente erguida, a Cinemateca do MAM. Não abordamos os percalços da realização de tais eventos, o que inclui, em algumas vezes, tensionamentos na parceria com a Cinemateca Brasileira, entre outras instituições. Tais aspectos demandariam um outro texto. Assim, o que queremos ressaltar aqui é a extrema relevância – e, principalmente, a autoconsciência disso – das Mostras para a imagem institucional da Cinemateca do MAM, assim como o seu papel na formação de um público próprio (que, claro, não se constituiu apenas graças a essas Mostras). No entanto, a impressão que nos dá é que a crise que se instalou no Museu e, por conseguinte, na Cinemateca, a partir dos anos 1960 – somado à conjuntura nacional e dos rumos da cidade do Rio de Janeiro nesse contexto –, suscitou dificuldades, tanto de caráter organizacional quanto, de certa forma, de perfil da própria instituição. Talvez o exemplo máximo seja o *I Festival Internacional do Filme* (I FIF), integrante das comemorações do *IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro*, realizado em setembro de 1965. Apesar de contar com figuras-chave da Cinemateca do MAM, como Antônio Moniz Vianna – que era o diretor-executivo do Festival – e José Sanz, o Festival não resultou em maiores resultados benéficos ao arquivo fílmico carioca. Vemos, portanto, um descompasso entre uma conjuntura político-cultural, motivado pelos interesses do governo da Guanabara, e a Cinemateca do MAM. 1965 é justamente o ano em que se instalou uma grave crise na Cinemateca, com o afastamento cada vez maior de Moniz Viana da instituição, desde o começo da década, e a (segunda) demissão de Sanz pela direção do Museu. Assim, Cosme Alves Netto assumiu a direção da Cinemateca, como um “ultimato” de Moniz Viana, como frisa Pougy (1996, p. 58). Diante dessa situação, que pôs em risco a existência da própria Cinemateca, coube a Cosme revertê-la. E entre as medidas tomadas por ele, foi a decisão da Cinemateca difundir os “cinemas novos”, mas sem abrir mão de exibir um passado cinematográfico que torna possível compreender tais obras. Assim, talvez não tenha feito mais sentido organizar outras edições da Mostra Internacional da Arte



Cinematográfica, com seus panoramas históricos e filmes recentes destinados à premiação. Do mesmo modo que De Baecque (2010, p. 378) analisa a ineficácia das armas críticas forjadas pelos “jovens turcos” dos *Cahiers du Cinéma*, como a “política dos autores” e o conceito de *mise-en-scène*, para pensar o cinema da década de 1950 em relação ao cinema moderno surgido nos anos 1960, essa filmografia também exigiu um novo tipo de mostra/festival, assim como um novo tipo de cinemateca. Soma-se a conjuntura de um regime autoritário em nosso país. Esse foi o propósito (e os desafios) da gestão Cosme à frente da Cinemateca do MAM.

### Referências

BAECQUE, Antoine de. **Cinefilia**: invenção de um olhar, história de uma cultura 1944-1968. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CORREIO DA MANHÃ, "História do Cinema Americano" Prêmio David O. Selznick será entregue este ano pelo Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro, ano 58, n. 20065, 1º caderno, p. 7, 24 ago. 1958a. Disponível em: [http://memoria.bn.gov.br/docreader/089842\\_06/95392](http://memoria.bn.gov.br/docreader/089842_06/95392).

CORREIO DA MANHÃ. “História do Cinema Americano”. ‘Cidadão Kane’ e ‘Aurora’, os melhores do ciclo retrospectivo”. Rio de Janeiro, ano 58, n. 20068, 1º caderno, p. 3, 28 ago. 1958b. Disponível em: [http://memoria.bn.gov.br/docreader/089842\\_06/95574](http://memoria.bn.gov.br/docreader/089842_06/95574). Acesso em: 21 jun. 2025.

CORREIO DA MANHÃ. “Festival e cinemateca”. Rio de Janeiro, ano 58, n. 20071, 1º caderno, p. 6, 31 ago. 1958c. Disponível em: [http://memoria.bn.gov.br/docreader/089842\\_06/95687](http://memoria.bn.gov.br/docreader/089842_06/95687). Acesso em: 21 jun. 2025.

CORTEZ FILHO, Ruy Celso Machado. “**Pequenos burgueses**” (1963-1971): a “experiência do vivo” stanislavskiana no Teatro Oficina. 2024. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

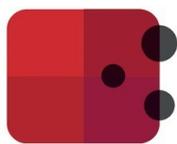
De VALCK, Marijke. **Film Festivals**: from European geopolitics to Global cinephilia. Amsterdã: Amsterdam University Press, 2007.

MAM Rio. MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. 03 maio 1948. **Estatutos**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948. Disponível em: [https://mam.rio/wp-content/uploads/2021/04/1948\\_MAM-Rio\\_Estatutos.pdf](https://mam.rio/wp-content/uploads/2021/04/1948_MAM-Rio_Estatutos.pdf). Acesso em: 20 jun. 2025.

MAM Rio. MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. **Catálogo Festival A História do Cinema Americano**, Rio de Janeiro, 1958.

MAM Rio. MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO - CINEMATECA. **Catálogo Festival História do Cinema Francês - 1895-1959**, Rio de Janeiro, 1959.

MAM Rio. MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO - CINEMATECA.



**Catálogo Festival História do Cinema Italiano - 1896-1960**, Rio de Janeiro, 1960.

MAM Rio. MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO - CINEMATECA. **Catálogo Festival História do Cinema Russo e Soviético**, Rio de Janeiro, s.d.

MAURÍCIO, Jayme. Maio-junho no Museu: Festival do cinema americano, **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 57, nº 19870, 1º caderno, p. 12, 4 jan. 1958. Disponível em: [http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842\\_06/86114](http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_06/86114).

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz (org). **História da vida privada no Brasil – Volume 4: Contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NOTARI, Fabíola Bastos. **Eisenstein no Brasil**. Tese (Doutorado). 2018. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

NÚÑEZ, Fabián. Reflexões sobre a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro na virada dos anos 1960 aos 1970. **Significação - Revista de Cultura Audiovisual**, São Paulo, v. 45, n. 50, jul.- dez. 2018, p. 143-158. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/142098>. Acesso em: 1 mar. 2025.

NÚÑEZ, Fabián. Esboço para um estudo histórico da gestão Cosme Alves Netto na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, **Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 1-22, jul./dez., 2022, Disponível em: <https://rebeca.emnuvens.com.br/1/article/view/858>. Acesso em: 1 mar. 2025.

PINTO, Carlos Eduardo Pinto de.; MAGER, Juliana Muylaert. **A capitalidade em disputa: o Festival Cinematográfico do Distrito Federal e outros festivais no Brasil dos anos 1950**. São Paulo: Letra e Voz, 2022.

PIRES, Bianca Salles. **A formação de públicos cinéfilos: circuitos paralelos, Museus e Festivais Internacionais**. 2019. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

POUGY, Alice. **A Cinemateca do MAM e os cineclubes do Rio de Janeiro: formação de uma cultura cinematográfica na cidade**. 1996. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

QUENTAL, José Luiz de Araújo. **A preservação cinematográfica no Brasil e a construção de uma cinemateca na Belacap: a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro**. 2010. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

RODRIGUES, Bruna Carolina de Oliveira. **Bom dia, Harry Stone: o embaixador de Hollywood no Brasil (1953-2000)**. 2021. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

SANT'ANNA, Sabrina Marques Parracho. **Construindo a memória do futuro: uma análise da fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: FGV, 2011.



SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Edusp, 2020.

SANZ, José. “A longa noite de loucuras”, **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, ano 134, n. 8, 1º caderno, p. 6, 10-11 out. 1960. Disponível em: [http://memoria.bn.gov.br/DocReader/364568\\_15/5544](http://memoria.bn.gov.br/DocReader/364568_15/5544). Acesso em: 21 jun. 2025.

VALLEJO, Aida. Festivales cinematográficos: en el punto de mira de la historiografía fílmica, **Secuencias**, Madri, n. 39, p. 13-42, 1º semestre 2014. Disponível em: <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/5838>. Acesso em: 19 fev. 2025.

VIANNA, Antônio Moniz. “Maio-junho no Museu: Festival do cinema americano”. [Em entrevista a Jayme Maurício], **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, ano 58, n. 19870, 1º caderno, p. 12, 04 jan. 1958. Disponível em: [http://memoria.bn.gov.br/docreader/089842\\_06/86114](http://memoria.bn.gov.br/docreader/089842_06/86114). Acesso em: 21 jun. 2025.

---

<sup>1</sup> Fabián Núñez

Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor Associado do Departamento de Cinema e Vídeo e do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da (UFF).

E-mail: [fabian\\_nunez@id.uff.br](mailto:fabian_nunez@id.uff.br)

### Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa:  
Não se aplica.

Fontes de financiamento:  
Não se aplica.

Considerações éticas:  
Não se aplica.

Declaração de conflitos de interesse:  
Não se aplica.

Apresentação anterior:  
Não se aplica.

Artigo recebido em: 04/03/2025. Aprovado em 15/06/2025.