

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN  
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

CARLA MARIA COLARES ALI GANEM

**O *boom* artístico dos anos 1950:** Análise do Festival “10 anos de Cinema sobre Arte” (1955)

Juiz de Fora  
2024

**CARLA MARIA COLARES ALI GANEM**

**O *boom* artístico dos anos 1950:** Análise do Festival “10 anos de Cinema sobre Arte” (1955)

Trabalho de Conclusão apresentado ao curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

**Orientador:** Professora Doutora Renata Zago

JUIZ DE FORA

2024

## ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Aos 20 dias do mês de setembro do ano de 2024, às 19:30 horas, nas dependências do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito da disciplina ART314 - TCC, apresentada pelo(a) aluno (a) **Carla Maria Colares Ali Ganem**, matrícula 202197005, tendo como título **O boom artístico dos anos 1950: Análise do Festival “10 anos de Cinema sobre Arte” (1955).**

Constituíram a Banca Examinadora os Professores (as):

Professora Doutora Renata Cristina de Oliveira Maia Zago (UFJF), orientador(a),

Professora Doutora Patrícia Ferreira Moreno Christofolletti (UFJF), examinador(a),

Professor Mestre Carlos Eduardo Couto (doutorando PPG-ACL-UFJF) examinador.

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que o trabalho foi considerado

( x ) APROVADO ( ) REPROVADO. Com nota 95 (noventa e cinco).

Eu, Renata Cristina de Oliveira Maia Zago, Professor(a) – Orientador(a), lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no SIGA UFJF o mais breve possível.



Documento assinado digitalmente  
**gov.br** RENATA CRISTINA DE OLIVEIRA MAIA ZAGO MAI  
Data: 27/09/2024 13:58:50-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

PROFESSOR(A) Renata Cristina de Oliveira Maia Zago – ORIENTADOR(A)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** PATRICIA FERREIRA MORENO  
Data: 27/09/2024 13:00:49-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

PROFESSOR(A) Patrícia Ferreira Moreno Christofolletti – EXAMINADOR(A)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** CARLOS EDUARDO MENDES DE ARAUJO COUTO  
Data: 26/09/2024 14:39:57-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

PROFESSOR(A) Carlos Eduardo Couto – EXAMINADOR(A)

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, preciso agradecer a minha família, pelo apoio incondicional prestado aos meus sonhos desde que eu me entendo por gente. Aos meus pais, Cássio e Andrezza, lembro-os de que foram vocês que me ensinaram a amar todos os filmes que eu amo, todas as obras que me encantam e todas as músicas que me movem. Sei que as coisas nem sempre foram fáceis, mas vocês me mostraram que é sempre possível. Às minhas irmãs, Isabelle e Gabriela, agradeço por não terem me deixado desistir dos meus objetivos, e por terem me incentivado de todas as formas que vocês puderam, se eu acredito em mim é porque vocês acreditaram primeiro. Vovó Lúcia, Tio Tiago e Tia Flávia, eu não teria conseguido sem o suporte de vocês. Vocês sonharam comigo meus sonhos menos lúcidos. Tudo me lembra vocês sete, não existe Carla sem vocês.

Agradeço também àqueles que chegaram no meio do caminho. Meus cunhados Felipe e Rafael, vocês deixaram tudo mais completo e vivo! Ao meu amor, João, agradeço a parceria, a preocupação e o incentivo de todos os dias. Malik e Maitê, vocês coloriram meu mundo com technicolor e todas as minhas conquistas são dedicadas a vocês. À Deise, obrigada por todo o carinho e motivação e por ter me acolhido desde o primeiro momento.

Gostaria de agradecer também aos meus amigos, que estiveram comigo nessa jornada, escutando meus desabafos acadêmicos e celebrando comigo cada conquista. Gallegos, Pierre, Rodrigo, Maria, Lara e Ana Tereza, que lá de Belo Horizonte torceram pelo sucesso e me apoiaram sempre que foi necessário, e que torceram pelo meu sonho mesmo que isso significasse distância. Meus patetas, Mariana, Maria, Lívia, Letícia e Rodrigo, vocês enfrentaram comigo todos os desafios que apareceram nessa jornada e eu não poderia deixar de expressar minha gratidão. Bela, Luísa, Rafael, Guilherme e Gabriel, vocês foram parceiros de todas as horas, trazendo alegria sem nem perceberem. Nada disso seria possível sem vocês todos.

Aos meus professores, nem sei como começar a falar sobre o quanto sou grata. Desde aqueles que me ensinaram a ler e a escrever, até aqueles que fazem parte deste momento. Gostaria de destacar minha primeira professora, Cacau, e aqueles que moldaram meu conhecimento na escola: Carol, Marcão, Audrey, Maria Clara,

Sineder, Wallace, Geraldo, Gedeon e tantos outros. Sem eles eu não teria chegado até aqui.

No que diz respeito à universidade, gostaria de agradecer primeiramente à minha orientadora, Renata Zago, que esteve ao meu lado desde o primeiro período, me apresentando um mundo maravilhoso pelo qual eu me apaixonei: a história da arte. Gostaria de agradecer em especial aos professores da minha banca Patrícia Moreno e Carlos Eduardo Couto, por todo conhecimento transmitido e pelo tempo dispensado ao projeto.

Essa conquista é coletiva, e o meu próprio ser existe nessa coletividade. Nunca deixarei de ser grata a cada pessoa que esteve na minha vida e deixou um pouquinho de si em mim, graças a isso pude realizar esse trabalho: muito obrigada!

*“A arte é a expressão da sociedade no seu conjunto: crenças, ideias que faz de si e do mundo. Diz tanto quanto os textos do seu tempo, às vezes até mais.”*

*(Georges Duby)*

## RESUMO

O “Festival 10 Anos de Cinema Arte” foi um festival de cinema que ocorreu em uma parceria entre a Bienal de São Paulo e a filmoteca do Museu de Arte Moderna, e sobre o qual ainda não existem muitos estudos. Esse evento é de particular interesse histórico ao se considerar seu possível impacto na inserção do cinema brasileiro na cena artística internacional e sua influência na percepção da arte e do cinema no país, visto que ocorreu em um espaço artístico legitimado, a Bienal de São Paulo. A análise cinematográfica, a partir do estudo de documentos textuais provenientes da Fundação Bienal, identificaram nove obras brasileiras exibidas na ocasião do festival, sendo elas: *Os Tiranos* (Marcos Margulê, 1951), *O Descobrimento do Brasil* (Humberto Mauro, 1937), *A Esperança é Eterna* (Marcos Marguilê, 1954), *Son Sintético* (Sem informação), *Uma igreja baiana* (Sem informação), *A casa de Mário de Andrade* (Sem informação), *Painel* (Lima Barreto, 1950), *Vadiagem* (Capoeira) (Alexandre Robatto Filho, 1954), e *Santuário* (Lima Barreto, 1951). Dentre elas, foi possível o acesso a seis: *Os Tiranos*, *O Descobrimento do Brasil*, *A casa de Mário de Andrade*, *Santuário*, *Painel* e *Vadiação*. Os filmes exibidos e analisados do evento demonstram o seu perfil nacionalista, constituindo importante ferramenta de análise da construção do imaginário coletivo histórico social brasileiro. Finalmente, o Festival 10 anos de cinema sobre arte constitui importante referencial para a compreensão dos fluxos artísticos da década de 1950

**Palavras-chave:** História Do Cinema. Bienal de São Paulo. Vera Cruz. Cinema Brasileiro. 1950. Festival.

## ABSTRACT

The “10 Years of Art Cinema Festival” was a film festival held in partnership between the São Paulo Biennial and the film library of the Museum of Modern Art, a subject on which there is still limited research. This event holds particular historical significance due to its potential impact on the inclusion of Brazilian cinema in the international art scene and its influence on the perception of art and cinema in Brazil, as it took place within the legitimized artistic space of the São Paulo Biennial. A cinematic analysis, based on the study of textual documents from the Biennial Foundation, identified nine Brazilian films screened during the festival, namely: *Os Tiranos* (Marcos Margulê, 1951), *O Descobrimento do Brasil* (Humberto Mauro, 1937), *A Esperança é Eterna* (Marcos Margulê, 1954), *Son Sintético* (Sem informação), *Uma igreja baiana* (Sem informação), *A casa de Mário de Andrade* (Sem informação), *Painel* (Lima Barreto, 1950), *Vadiagem (Capoeira)* (Alexandre Robatto Filho, 1954), and *Santuário* (Lima Barreto, 1951). Six of these films were accessible for this study: *Os Tiranos*, *O Descobrimento do Brasil*, *A Casa de Mário de Andrade*, *Santuário*, *Painel*, and *Vadiagem*. The films screened and analyzed from the festival exhibit a nationalist focus, serving as an important tool for analyzing the construction of Brazil’s collective historical and social imagination. Ultimately, the “10 Years of Art Cinema Festival” stands as a significant reference point for understanding the artistic currents of the 1950s.

**Key-words:** History of Cinema. São Paulo Biennial. Vera Cruz. Brazilian Cinema. 1950s. Festival.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Recorte do jornal “Diário de São Paulo” .....	16
Figura 2 – Recorte da coluna “Cinema, cinema, cinema” .....	19
Figura 3 – Painel Tiradentes, Cândido Portinari (1948) .....	20
Figura 4 – Fotograma do filme Painel (Lima Barreto, 1950) .....	21
Figura 5 – Fotogramas do filme Santuário (Lima Barreto, 1951) .....	23
Figura 6 – Fotograma do filme Santuário (Lima Barreto, 1951) .....	24
Figura 7 – Fotogramas do filme O Descobrimento do Brasil (Humberto Mauro, 1937) .....	26
Figura 8 – Comparação entre o quadro A Primeira Missa no Brasil (Victor Meirelles) e fotograma do filme Descobrimento do Brasil (1937) .....	27
Figura 9 – Comparação entre o quadro A Primeira Missa no Brasil (Victor Meirelles) e quadro <i>Première messe em Kabylie</i> (Horace Vernet) .....	28
Figura 10 – Fotograma do filme Vadição (Alexandre Robatto Filho, 1954) .....	29
Figura 11 – Fotogramas do filme Vadição (Alexandre Robatto Filho, 1954) .....	30
Figura 12 – Recorte do Jornal “Diário de São Paulo” .....	32
Figura 13 – Recorte do Jornal “Correio da Manhã” .....	33

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1. A Fundação Bienal de São Paulo e a agitação cultural dos anos 1950 .....</b>	<b>14</b>
<b>2. 10 Anos de Cinema Sobre Arte .....</b>	<b>16</b>
2.1. Vera Cruz e o Festival: Paineis e Santuário .....	19
2.2 O Descobrimento do Brasil e a Cultura Brasileira .....	25
2.3 Vadiagem (Capoeira): outras vertentes do nacionalismo .....	28
<b>3. Repercussão e resultados .....</b>	<b>31</b>
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>34</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS .....</b>	<b>41</b>

## Introdução

A década de 1950 no Brasil foi marcada por um processo de florescimento cultural movido pela burguesia paulista (FOSTER, 2016), que vivenciava o crescimento econômico gerado pelo desenvolvimento industrial da cidade de São Paulo. Esse processo reverberou na criação de espaços artísticos importantes como a Bienal de São Paulo, em 1951, o Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1948, e na criação de produtoras cinematográficas como a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, fundada em novembro de 1949, bem como de outros empreendimentos ponderáveis, como a Maristela e a Multifilmes. Durante este período, “os meios intelectuais, artísticos e de negócios” voltaram sua atenção para o cinema, e em especial para o cinema brasileiro (GOMES, 1966, p.77). É neste contexto de agitação cultural que ocorre o “Festival 10 Anos de Cinema sobre Arte”, ocasionalmente referenciado como “Festival 10 Anos de Cinema Arte”, ou “Festival 10 anos de Filmes sobre Arte” na terceira edição da Bienal de São Paulo, no ano de 1955.

O “Festival 10 Anos de Cinema Arte” foi um festival de cinema que ocorreu em uma parceria entre a Bienal de São Paulo e a filmoteca do Museu de Arte Moderna, e sobre o qual ainda não existem muitos estudos. Ao exhibir filmes sobre arte (artes visuais, em especial), esse evento aponta particular interesse histórico ao se considerar seu possível impacto na inserção do cinema brasileiro na cena artística internacional e sua influência na percepção da arte e do cinema no país, visto que ocorreu em um espaço artístico legitimado, a Bienal de São Paulo. É importante constatar que a Bienal de São Paulo foi fundada por imigrantes – em especial o italiano Francisco Matarazzo Sobrinho – e se embasou tanto na estrutura da Bienal de Veneza quanto na do Museu de Arte Moderna de Nova York (MOMA)<sup>1</sup>.

Dessa maneira, o espaço da Bienal, principalmente nos seus anos iniciais, é uma retratação do processo do colonialismo estrutural que define uma dominação do

---

<sup>1</sup> A iniciativa de criação da Bienal de São Paulo nos mesmos moldes da Bienal de Veneza, decorre de Francisco Matarazzo Sobrinho, o Ciccillo Matarazzo, responsável também pela fundação do Museu de Arte Moderna de São Paulo. A origem da Bienal paulista está inserida em um momento de consolidação da ideia de uma cultura brasileira do pós-guerra, que compartilha espaço com a fundação de museus de arte, tornando a arte acessível ao público em geral, o que sempre esteve presente no projeto da Bienal. (ZAGO, 2022, p. 2)

eixo Estados Unidos-Europa nos espaços de exibição e produção artística. Processo esse que foi indiretamente reconhecido pela própria Bienal que busca, na década de 1970, promover uma democratização de seu espaço (ZAGO, 2013, p.30).

Segundo Mager (2021, p.02), foi ainda em decorrência desse processo que ocorreu nos anos 1950 o primeiro “boom” de Festivais de Cinema no país, visto que esse fomento aos festivais aconteceu como uma tentativa de acompanhar as tendências internacionais de expansão desse tipo de evento, seguindo o modelo europeu. Dessa maneira, pode-se inferir que o “Festival 10 Anos de Filmes sobre Arte”, representou uma tentativa significativa de promover na Bienal de São Paulo, um espaço artístico legitimado, uma integração com o padrão do circuito global de arte moderna, que inspirou sua criação.

A importância histórica desse evento pode ser analisada a partir de várias perspectivas. Primeiramente, conforme destacado por HOSNI (2018, p. 166), a seleção de filmes para o festival refletia um enfoque similar ao das demais obras expostas na Bienal, com ênfase em representações nacionais<sup>2</sup>. Além disso, o festival contou com o apoio das entidades diplomáticas dos países participantes, o que ressalta seu papel como plataforma de intercâmbio cultural.

Outra dimensão relevante é a análise comparativa entre o depoimento de Samson Flexor e o texto de Paulo Emílio Salles Gomes, ambos de 1955. Os dois discutem a integração do Brasil no circuito da arte moderna e a falta de um passado artístico clássico, sugerindo que os filmes sobre arte poderiam preencher essa lacuna.

Pelas Bienais, visitadas por centenas de milhares de pessoas, o Brasil integrou-se nas grandes correntes da arte moderna. Mas no que se refere à arte do passado, nosso desenvolvimento tardio só permitiu que uma parcela ínfima do patrimônio artístico da humanidade ficasse depositada em nossos Museus. Provavelmente nunca possuiremos um quadro de Andrea del

---

<sup>2</sup> Modelo importado da Bienal de Veneza, que facilitava a organização e garantia a exposição em termos financeiros e operacionais, já que cada país participante do evento se responsabilizava pela seleção e pelos custos dos artistas. As primeiras Bienais foram organizadas por diretores artísticos, normalmente diretores do Museu de Arte Moderna de São Paulo, (não se utilizava a nomenclatura curador até o início da década de 1980 no Brasil) em conjunto com as embaixadas do Brasil e de outros países participantes do evento, que enviavam as chamadas Representações ou Delegações Nacionais às Bienais Internacionais de São Paulo. Esse esquema funcionou até 2006, evidentemente com uma parceria entre as embaixadas dos países e o diretor artístico ou curador geral da mostra, que poderia imprimir mais ou menos sugestões na seleção de artistas e obras. (ZAGO, 2022)

Castagno ou de Sesshu. É essa lacuna que podem preencher os filmes sobre arte (GOMES, 1955, p. 03)

Essa perspectiva enfatiza a função do festival não apenas como um evento de exibição, mas como um meio de posicionar o cinema brasileiro dentro do contexto mais amplo da arte internacional, em uma conjuntura em que, nas palavras de Maria Rita Galvão:

A intelectualidade paulista se eleva ao nível da intelectualidade europeia participando das suas preocupações de um ponto de vista que é o dela, intelectualidade europeia. Nesse quadro, de um modo muito claro, o cinema brasileiro não tem lugar na História do Cinema Universal, tanto pior, ignorase o cinema brasileiro. (1981, p. 29)

Além disso, a partir da análise de documentos textuais<sup>3</sup> provenientes da Fundação Bienal, foram identificadas nove obras brasileiras exibidas na ocasião do festival. São elas: *Os Tiranos* (Marcos Margulies, 1951), *O Descobrimento do Brasil* (Humberto Mauro, 1937), *A Esperança é Eterna* (Marcos Margulies, 1954), *Son Sintético* (Sem informação), *Uma igreja baiana* (Sem informação), *A casa de Mário de Andrade* (Sem informação), *Painel* (Lima Barreto, 1950), *Vadiagem (Capoeira)* (Alexandre Robatto Filho, 1954), e *Santuário* (Lima Barreto, 1951). Dentre elas, foi possível o acesso a seis: *Os Tiranos*, *O Descobrimento do Brasil*, *A casa de Mário de Andrade*, *Santuário*, *Painel* e *Vadiagem*.<sup>4</sup>

Entre as obras, *Santuário* e *Painel* são dois dos quatro documentários produzidos pela Companhia Vera Cruz entre os anos de 1950 e 1954, sendo ambos dirigidos por Victor Lima Barreto. Tais filmes serão analisados em seções posteriores deste trabalho.

---

<sup>3</sup> Para esta pesquisa foram realizadas análises de documentos textuais – relevante fonte primária gerada a partir de material jornalístico e documentos provenientes da organização do evento – conservados no Arquivo Histórico Wanda Svevo (AHWS) da Fundação Bienal de São Paulo. A documentação foi digitalizada e enviada para a pesquisadora pela Fundação Bienal.

<sup>4</sup> Os filmes estão disponíveis nas seguintes mídias: Youtube – *Santuário* (1951) em <[https://www.youtube.com/watch?v=zM\\_mq33q56A](https://www.youtube.com/watch?v=zM_mq33q56A)>; *Painel* (1950) em <[https://www.youtube.com/watch?v=rES9cBzzi3g&list=PLRuJdF6cfH\\_pfk36FgEK9S8JLyzSXfXB2&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=rES9cBzzi3g&list=PLRuJdF6cfH_pfk36FgEK9S8JLyzSXfXB2&index=4)>; *O Descobrimento do Brasil* (1937) em <<https://www.youtube.com/watch?v=RibykMldK1U>>; *Vadiagem (Capoeira)* (1954) Remasterizada pelo Museu da Capoeira em <<https://www.youtube.com/watch?v=rUO691y4F3A>>. Banco de Conteúdos Culturais, Cinemateca – *Os Tiranos* (1951) em <<http://bcc.cinemateca.org.br/filmes/889114>>. Vimeo – *A Casa de Mário de Andrade* em <<https://vimeo.com/135679940>>.

Nesse aspecto, pode-se constatar também a importância do espaço cultural cedido aos filmes sobre arte para a realização cinematográfica brasileira durante a década de 1950, visto que Lima Barreto foi um importante realizador da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, sendo responsável pelo longa-metragem *O Cangaceiro* (1953), que foi sucesso de público tanto no Brasil quanto no exterior, sendo premiado em Cannes como melhor filme de aventura no ano de seu lançamento. (SANTOS, 2021). Ademais, a Vera Cruz e a Fundação Bienal possuem uma importante relação histórica, já que compartilham um mesmo fundador, Francisco Matarazzo Sobrinho, conhecido como Ciccillo Matarazzo.

Portanto, a análise do “Festival 10 Anos de Cinema Sobre Arte” possui grande importância histórica, ao permitir que a história do cinema brasileiro na década de 1950 seja melhor compreendida, uma vez que se trata de um importante referencial teórico sobre o qual ainda não existem muitos trabalhos.

### **1. A Fundação Bienal de São Paulo e a agitação cultural dos anos 1950**

No período pós-guerra, especialmente na década de 1950, o Brasil passou por um processo de metropolização e industrialização particularmente evidentes nos grandes centros, como a cidade de São Paulo. Segundo Caputo e Melo (2009) houve, neste período, um “surto expansivo internacional” que motivou o investimento direto do capital estrangeiro privado nas indústrias brasileiras. Ademais, havia na política econômica nacional um caráter desenvolvimentista responsável por atrair tais investimentos, o que pode ser visualizado, por exemplo, pelo sistema cambial que favorecia as importações de equipamentos e matérias-primas (SUZIGAN 1978, p. 47. apud CAPUTO, MELO, 2009). Nesse período São Paulo abrigava também um número expressivo de imigrantes, muitos deles buscando instalar seus negócios no país em uma tentativa de fugir das catástrofes do pós-guerra europeu (PEDROSA, 1995, p.220 apud OLIVEIRA, 2001).

Como resultado, construiu-se no Brasil uma burguesia industrial (SANTOS, 2021). Sendo ela a responsável pelo início de um processo de atualização cultural, na tentativa de equiparar São Paulo aos grandes centros internacionais, o que cria um clima propício para a criação artística e intelectual. Dessa forma, ocorreu nesse período a fundação de vários espaços artísticos financiados pelo capital privado

industrial na capital paulista, como o Teatro Brasileiro de Comédia, fundado pelo empresário italiano Francisco Zampari em 1948, a Escola de Arte Dramática, o Museu de Arte Moderna, criado por Francisco Matarazzo, também italiano, e o Museu de Arte de São Paulo, fundado por Assis Chateaubriand. Já no que diz respeito ao cinema, são criadas cinco produtoras entre os anos de 1949 e 1950, entre elas estão as importantes Maristela e Multifilmes, além da Companhia Cinematográfica Vera Cruz. (SANTOS, 2021) A partir desse investimento, São Paulo se situa pela primeira vez como um polo de produção cinematográfica, que estava concentrada no Rio de Janeiro nos anos anteriores.

É neste contexto que surge, em 1951, a Bienal Internacional de São Paulo. Fundada por Francisco Matarazzo, conhecido como Ciccillo Matarazzo, seguindo os moldes artísticos do eixo Estados Unidos-Europa, sendo as referências principais para sua fundação o Museu de Arte Moderna de Nova York (MOMA) e a Bienal de Veneza. No catálogo da primeira edição, o Ministro da Educação e Saúde, Simões Filho (1951, p.07), descreve São Paulo como "a terra predestinada aos ímpetus da evolução brasileira" e o "centro natural do modernismo brasileiro e do progresso industrial", ressaltando o momento cultural vivido pela cidade.

A fundação da Bienal vai ao encontro direto do objetivo de internacionalização do fazer artístico brasileiro, que já estava nos planos de Matarazzo desde a fundação do MAM-SP (OLIVEIRA, 2001). Tal perspectiva era interessante inclusive para o governo brasileiro, visto que Getúlio Vargas propiciou apoio irrestrito para a realização da primeira Bienal. (OLIVEIRA, 2021) Destarte, compreende-se o papel da arte como ferramenta de legitimação e da inclusão do Brasil em um cenário internacional.

De acordo com Mager (2021), é também nesse momento que ocorre o primeiro *boom* de festivais de cinema no Brasil. Esse *boom* segue o padrão da intenção de internacionalização, visto que ocorre de maneira a acompanhar as tendências apresentadas pela Europa, que vive um processo de intelectualização do cinema que é acompanhado pelo aumento no número de festivais e cineclubes. No Brasil, de acordo com Souza:

O crescente interesse intelectual pelo cinema e o reconhecimento de sua importância cultural e artística começaram a tomar forma com o trabalho de intelectuais como Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Antônio Candido, Lourival Gomes

Machado, entre outros, todos envolvidos na criação do primeiro Clube de Cinema, em 1940, no intuito de "discutir o cinema como manifestação estética independente" (2009, p. 52-53).

Maria Rita Galvão (1981, p.29) afirma que, dessa forma, a intelectualidade paulista se eleva ao mesmo nível da europeia. Como consequência da junção desses dois fenômenos históricos, os festivais encontram nos espaços recém-fundados, instituições centrais para sua realização, como foi o caso do Festival Internacional de Cinema Amador, que ocorreu em outubro de 1950 na sala de exposições do Museu de Arte de São Paulo. A Bienal de São Paulo fica por dentro desse padrão e realiza entre 1950 e 1960 diversos festivais de cinema como parte da sua programação (HOSNI, 2018), dentre eles o "Festival 10 Anos de Cinema Sobre Arte".

## 2. 10 Anos de Cinema Sobre Arte

"Esplêndido certame sobre arte realiza a filmoteca de São Paulo", é o que afirma o título da notícia do "Diário de São Paulo", no dia 11 de setembro de 1955. Na ocasião, o jornal anuncia que a mostra será iniciada no dia 15 do mesmo mês, contando com a participação de vinte países, sendo eles, em ordem alfabética: Alemanha, Bélgica, Brasil, Bolívia, Canadá, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos, Holanda, Inglaterra, Índia, Itália, Japão, Polônia, Portugal, Suíça, Tchecoslováquia, Uruguai e Venezuela.

Figura 1 - Recorte do jornal "Diário de São Paulo" (1955)



Recorte do jornal "Diário de São Paulo" em 11 setembro de 1955 fazendo referência ao Festival 10 anos de Cinema de Arte. Fonte: AHWS



Esse trecho faz referência ao acontecimento do “Festival 10 anos de Cinema sobre arte”, evento que ocorreu durante a terceira edição da Bienal. O título, segundo pode-se inferir do texto de Paulo Emílio Salles Gomes que abre o catálogo do evento, faz uma referência aos filmes de Luciano Hemmer, realizados em 1940, que seriam tidos, nesse contexto, como precursores do gênero.

Em outro momento do texto de abertura, Paulo Emílio (1955) destaca que os filmes sobre arte podem preencher a lacuna que existe no Brasil no que diz respeito às artes plásticas, afirmando que ainda que provavelmente nunca haverá nos acervos brasileiros obras como as de Andrea del Castagno ou de Sesshu. Nesse caso, a população poderia ter acesso a esse tipo de arte, a arte do passado, das quais, segundo Paulo Emílio Salles Gomes, o Brasil não participou, pelo menos a partir do cinema.

O evento contou com representações diplomáticas dos países participantes e das filmotecas associadas da Federação para ser organizado e teve como um dos principais organizadores Paulo Emílio Salles Gomes, que na época se encontrava como conservador da Filmoteca do Museu de Arte Moderna. (HOSNI, 2018) Salles Gomes é também o responsável pela organização do catálogo<sup>5</sup>, além de assinar o que o introduz, no qual afirma:

Nosso objetivo, nossa esperança é de que a passagem pelo Brasil desses filmes provoque em nossas autoridades culturais, governamentais e privadas, a tomada de consciência das possibilidades de se criar um Museu Imaginário de imagens luminosas, que tornará possível para milhões de brasileiros um primeiro contato com os tesouros artísticos de toda a humanidade. (1955, p.2)

As palavras do autor refletem o real significado de se promover tal certame na ocasião. As intenções de legitimação da arte cinematográfica e sua adequação aos processos de internacionalização muito se relacionavam com o desejo de criar no país uma estrutura que fundamentasse a intelectualização da arte cinematográfica, garantindo a pesquisa e a preservação. Esse desejo consegue ser realizado no ano

---

<sup>5</sup> Ainda que não tenha sido possível o acesso ao catálogo na sua integralidade, foram disponibilizados pelo Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo os textos introdutórios do mesmo.

seguinte, em 1956, quando sob a direção de Salles Gomes, a filmoteca do Museu de Arte Moderna dá lugar à cinemateca brasileira.

Seguindo o estudo do catálogo, enfatiza-se a escolha de Paulo Emilio Salles Gomes por dois textos de autores europeus, a quem Salles Gomes chama “bons espíritos” (1955, p.3). Ambos datam de 1948 e são da autoria do belga Paul Haesaerts e do francês André Bazin, que compartilham visões distintas sobre o tópico dos filmes sobre arte, sendo que Bazin se mostra mais cauteloso e Haesaerts mais otimista. O texto de Bazin é intitulado “O Cinema e a Pintura” e publicado originalmente no “Cahiers du Cinema” (França, 1948). Já de Haesaerts é nomeado “A crítica e a história da arte pelo cinema” e é inicialmente publicado no “Press-Sheets” (Bruxelles, 1948). Em ambos os casos, o material serve como uma introdução provocativa ao gênero dos filmes a serem exibidos no festival, e não revelam segundas intenções no que tange à compreensão da realização do evento.

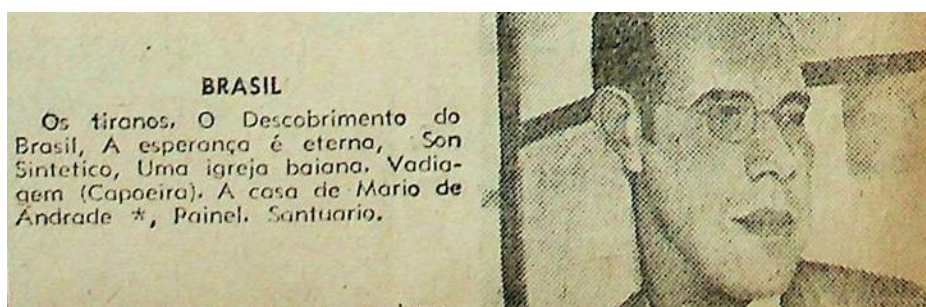
Em outro aspecto, os filmes exibidos em cartaz podem oferecer ainda muitas outras pistas no que diz respeito ao potencial do evento. Em relação à programação, a temática dos filmes seguia, como o próprio nome indica, filmes que discorriam a respeito da arte, fossem eles documentários, obras ficcionais ou até mesmo abstratas. Segundo a matéria do jornal “Diário de São Paulo” do dia 11 de setembro de 1955, foram exibidos filmes relacionados a pinturas, como “A escola de Paris”, sobre os modernistas estadunidenses, bem como filmes sobre arquitetura e escultura, retratando o barroco Mineiro, Boliviano e o Baiano. Foram apresentados também filmes de música, dança e folclore locais, além daqueles definidos como experimentais e de vanguarda.

O “Programa do Festival 10 Anos de Filmes Sobre Arte”, apresentado por Marcos Magalies em setembro de 1955 nos revela quais filmes brasileiros foram exibidos pelo Festival. São eles: *Os Tiranos* (1951), *O Descobrimento do Brasil* (1937), *A Esperança é Eterna* (1954), *Son Sintético* (Sem informação), *Uma igreja baiana* (Sem informação), *A casa de Mário de Andrade* (Sem informação), *Painel* (1950), *Vadiagem (Capoeira)* (1954), e *Santuário* (1951). Sendo que o filme *Vadiagem (Capoeira)* demonstra ser intitulado *Vadiação (Capoeira)*, segundo a restauração realizada pelo Museu da Capoeira.

Dentre esses filmes, pode-se classificar, por exemplo, o filme *Vadiagem (Capoeira)* como um filme de Folclore, enquanto o filme *Painel* discorre diretamente sobre uma pintura, enquanto *Os Tiranos* utiliza da pintura “Les proscriptions du Triumvirat” para construir uma narrativa sobre a tirania, tornando as informações condizentes com aquelas apresentadas pelo recorte do Diário de São Paulo.

Serão de especial interesse para o presente trabalho os filmes brasileiros *O Descobrimento do Brasil*, *Painel*, *Vadiagem (Capoeira)* e *Santuário*, que serão analisados posteriormente.

Figura 2 - Recorte da coluna “Cinema, cinema, cinema” (1955)



Trecho da coluna “Cinema, cinema, cinema”, em setembro de 1955 mostrando os filmes brasileiros a serem exibidos como parte do programa do festival de cinema da terceira bienal. Fonte: AHWS

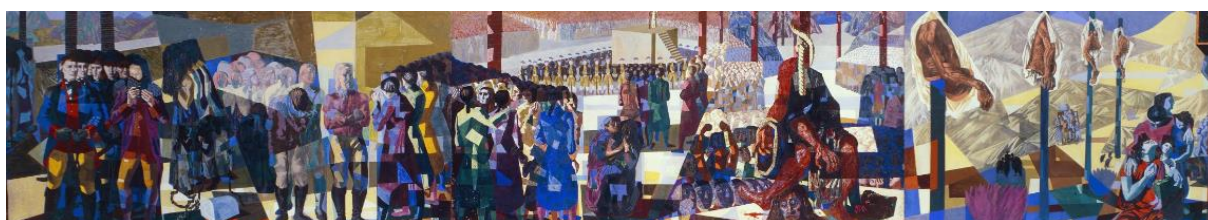
### 2.1. Vera Cruz e o Festival: *Painel* e *Santuário*

Dentro do contexto da metropolização da cidade de São Paulo, é fundada em 1949 a Companhia Cinematográfica Vera Cruz. No que concerne ao Festival 10 Anos de Cinema, a Vera Cruz destaca-se por possuir uma relação histórica com Bienal Internacional de São Paulo, bem como com o Museu de Arte Moderna, as duas instituições envolvidas no processo, visto que todas compartilham entre si Francisco Matarazzo Sobrinho em seu escopo de Fundadores. Segundo Gonçalves (2010, p. 129) a produtora foi fundada com o objetivo garantir que o cinema brasileiro estivesse no mesmo nível do cosmopolitismo que se consagrava na cidade de São Paulo. Hosni (2018) afirma que na ocasião do Festival foram exibidos filmes brasileiros produzidos pela companhia.

Os filmes em questão tratam-se de *Painel* (1950) e *Santuário* (1951), dois documentários produzidos por Victor Lima Barreto, sendo esses também dois dos primeiros filmes lançados pela produtora. Os filmes representam uma tentativa inicial de estabelecer um cinema brasileiro, trazendo a ideia do elemento nacional com uma tentativa de legitimar o desenvolvimento no período (SANTOS, 2021), a partir da ideia de modernização artística.

No caso de *Painel*<sup>6</sup> – curta metragem (16 minutos), preto e branco, dirigido por Lima Barreto – há uma apologia direta ao modernismo, expressa por uma das falas do documentário. O filme se inicia com um diálogo entre um professor e um aluno no colégio de Cataguases, no qual o aluno, ao aprender sobre a Inconfidência Mineira, pede ao professor que o painel Tiradentes, de Cândido Portinari, lhe seja melhor explicado. Nesse momento, o aluno afirma também que o painel é confuso, ao que o professor responde que “quando a grande maioria ainda se apegava aos cânones artísticos de um academismo agonizante”, é natural que um painel como aquele pareça apenas um compilado de cenas desconexas.

Figura 3 - Painel Tiradentes, Cândido Portinari (1948)



Fonte da imagem: Google Arts and Culture, 2024

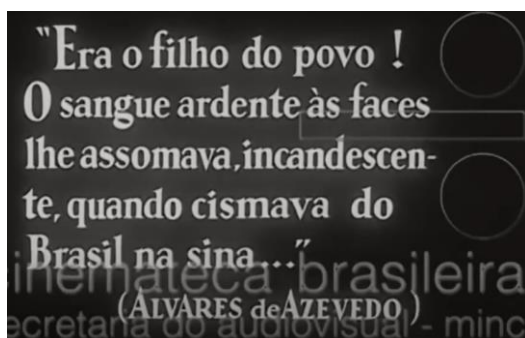
O filme segue sua narrativa utilizando da obra para reconstruir a história da Inconfidência Mineira, mostrando assim como Portinari representou esse fato na pintura. Para criar o filme, Lima Barreto desmembra o mural, direcionando os olhos do telespectador para cada detalhe exibido, valendo-se assim de uma linguagem plenamente cinematográfica. Conforme indicado por Ismail Xavier (2005, p.23), o olhar do espectador no cinema não possui a inocência do olhar subjetivo, sendo objetivamente guiado para que compreenda a informação desejada ou para que faça a apreensão pretendida. Dessa forma, têm-se que o filme constrói uma narrativa

---

<sup>6</sup> Painel recebeu o Primeiro Prêmio do Festival Internacional de Punta del Leste – Uruguai – 1952.

nacionalista, que amplia no consciente do expectador a visão martírica da figura de Tiradentes. O caráter nacionalista fica ainda mais explícito quando se leva em consideração a citação que abre o filme, de autoria de Álvares de Azevedo: “Era o filho do povo! O sangue ardente às faces lhe assomava, incandescente, quando cismava do Brasil na sina...”<sup>7</sup>

Figura 4 - Fotograma do filme Painei (1950)



Fotograma do filme Painei mostrando a citação de Álvares de Azevedo que inicia a trama.

No que concerne ao filme *Santuário*<sup>8</sup> – filme 35mm, preto e branco, com duração de 18'35" –, a narrativa acontece em torno da obra “Os 12 profetas” de Antônio Francisco Lisboa, conhecido popularmente como “Aleijadinho”. De acordo com o site da Cinemateca Brasileira, o enredo do filme se desenvolve a partir da história do:

“velho Zé Cristino, montado em seu burrinho, vai a Congonhas do Campo, pagar uma promessa a São Bom Jesus do Matozinho. Em frente à igreja, ele admira o Santuário com seus 12 profetas, obra monumental de Antonio

<sup>7</sup> Segundo Triques (2023, p.127) “os ideais de Pedro Ivo são expostos em dois poemas do Romantismo brasileiro, com títulos homônimos: “Pero Ivo”. O primeiro, de Álvares de Azevedo (1831/1852), notifica a “Revolução Praiana”: “[...] Era filho do povo — o sangue ardente / Às faces lhe assomava incandescente, / Quando cismava do Brasil na sina... // [...] Alma cheia de fogo e mocidade, / Que ante a fúria dos reis não se acobarda, / Sonhava nesta geração bastarda / Glórias... e liberdade! AZEVEDO, 2000, p. 304. E o segundo, de Castro Alves (1847/1871): “[...] Vai, tu que vestes do bandido as roupas, / Mas não te cobres de uma vil libré / Se te renega teu país ingrato / O mundo, a glória tua pátria é!... [...] Que importa se o túm'lo ninguém lhe conhece? / Nem tem epitáfio, nem leito, nem cruz? .../ Seu túmulo é o peito do vasto universo, / Do espaço – por cúpula – as conchas azuis!” ALVES, 1986, p. 113.”

<sup>8</sup> “Santuário” recebeu dois prêmios, o primeiro em 1951 - Prêmio Governador do Estado – SP e o segundo em 1953, o Primeiro Prêmio da Seção de Filmes de Artes - Festival Internacional de Cinema de Veneza.

Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Cada profeta é mostrado em detalhes com o texto bíblico acompanhando as imagens”. (Cinemateca Brasileira)<sup>9</sup>

Durante o filme, são exibidos trechos das esculturas em planos detalhe, que por hora destacam os profetas cujas mãos apontam em direção ao céu – momentos esses sendo seguidos por imagens do céu em uma clara referência ao paraíso. Esses momentos, alinhados com um uso constante de contra-plongée associado às figuras, dá ao trabalho de Antônio Francisco Lisboa um ar de superioridade quase etérea.

Novamente evoca-se o espírito do mártir, dessa vez traduzido na figura do artista. Ainda na exibição das primeiras cartelas do filme, o texto afirma: “O mulato insigne, que viveu e sofreu 84 anos num mundo de dor e de beleza vazou nessa obra toda a pujança de seu gênio.” Essa afirmação eleva Antônio Francisco Lisboa ao status de gênio, utilizando da deficiência que o acometia como intensificador dessa característica e elevando a posição da arte nacional, especialmente considerando-se o efeito obtido pela angulação da câmera ao longo do filme.

Figura 5 - Fotogramas do filme Santuário (Lima Barreto, 1951)



Ambos os fotogramas ressaltam o uso da contra-plongée para criar um sentimento de superioridade, que se torna etérea com a junção dos elementos do céu.

<sup>9</sup> Citação retirada do site da Cinemateca Brasileira, informação baseada em Embrasilme/Catálogo 1986, disponível em <https://ftp.cinemateca.org.br/filmes/889297>. Acesso em: 04 set. 2024.

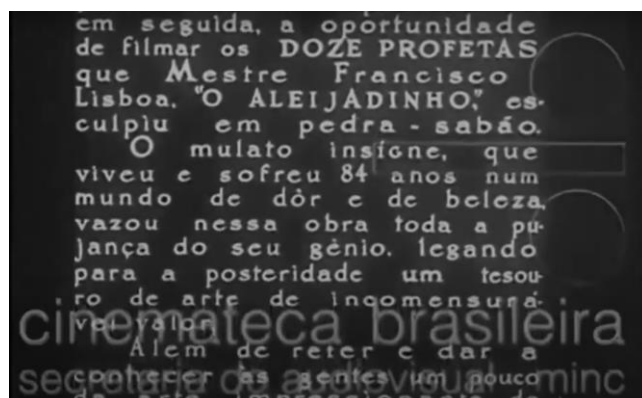
Ao pensarmos a constituição do mártir e do gênio na consolidação da ideia de nação, Aleijadinho e Tiradentes foram escolhas institucionalizadas para construir o discurso oficial e a narrativa da história brasileira. Ao refletirmos a respeito do caso do constructo da biografia de Aleijadinho, no campo da história e da história da arte, diversos pesquisadores tratam a construção de um conceito de artista colonial em inícios do século XX, a partir de um documento do século XIX escrito para atender exigências do recém criado IHGB (Instituto Histórico Geográfico Brasileiro). Raquel Pifano (2012) defende que tal documento, uma biografia de Aleijadinho escrita por Rodrigo Ferreira Bretas, “tornou-se a base dos estudos sobre Aleijadinho realizados pelos intelectuais modernistas como Mario de Andrade e Lucio Costa, que atualizaram sua feição romântica. Assim, a historiografia modernista da arte colonial criou um conceito de artista colonial fundado em noções românticas e nacionalistas” (p. 1492).

Segundo Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, membro do IHGB e do Conselho Consultivo do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional):

Em 1858, quarenta e quatro anos após a morte do Aleijadinho, (...) o advogado e professor Rodrigo José Ferreira Bretas escreveu sua biografia baseado em documentação escrita e depoimentos orais, recolhidos em Ouro Preto e outras cidades históricas da região mineira. (1994, p. 27)

O texto de Rodrigo José Ferreira Bretas, intitulado “Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa, distinto escultor mineiro, mais conhecido pelo apelido de Aleijadinho”, foi publicado em 1858 no Correio Oficial de Minas. Este “documento” rendeu abundante literatura sobre Aleijadinho e a arte colonial, sendo ainda hoje alvo de fervorosos debates quando sua veracidade é colocada em dúvida. (FONSECA, 2008).

Figura 7 - Fotograma do filme Santuário (Lima Barreto, 1951)



Ao longo do texto de Bretas há diversas alusões à monstruosidade da aparência de Aleijadinho – comparando-o com o Quasímoro de Victor Hugo – e a genialidade de sua obra, assim como ao seu temperamento apaixonado e arrebatado que diante das dificuldades para esculpir impostas pela doença, chegava a cortar os próprios dedos. Tal biografia, mais uma peça literária, escrita segundo seu autor a partir do testemunho da nora de Aleijadinho, foi acolhida pelos estudiosos do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN, sem reservas e transformada em “documento-monumento” como sublinhou Sônia Fonseca (2008).

Assim, Aleijadinho é certamente um caso emblemático. Considerado o maior artista do período colonial, forjou-se um conceito anacrônico de artista colonial (PIFANO, 2012), mártir de sua história e do barroco mineiro e herói da arte colonial com vistas a inspirar a arte moderna, como defende Mário de Andrade (1965). Forjar um nacionalismo a partir dessas figuras, ficou à cargo da história, da literatura e da crítica e, posteriormente, também do cinema.

Do ponto da análise dessas obras ressalta-se o poder do cinema na construção de conceitos no imaginário coletivo, uma vez que o direcionamento do olhar permite que o ponto de vista pretendido seja imposto ao observador.

Ademais, em uma análise da construção historiográfica podem ser percebidas inconsistências discursivas na construção dessas figuras nacionalistas. Visto que, conforme mencionado, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz foi fundada por imigrantes italianos, a partir de um processo de mecenato moderno, conforme definido



por Rita Oliveira (2000), que diferencia esse novo mecenato do tradicional pelo viés do foco em instituições, e foi fundamentada no modo de produção Hollywoodiano, e em um ideal que alinharia o cinema brasileiro com o padrão internacional. No objetivo de alcançar esse padrão, para suas produções, a companhia importou uma leva de técnicos estrangeiros (GALVÃO, 1981). Ademais, o próprio espaço da Bienal, onde as obras foram exibidas por ocasião do evento, foi estabelecido nos padrões do Museu de Arte Moderna de Nova York (MOMA) e da Bienal de Veneza, ambos representantes do colonialismo estrutural que define uma dominação do eixo Estados Unidos-Europa nos espaços de exibição e produção artística.

O mencionado processo permite que seja questionado o verdadeiro caráter brasileiro dos filmes. Indicando que antes de serem obras brasileiras propriamente ditas, são reprodutoras de um modelo nacionalista discursivo, que busca elevar as narrativas brasileiras para que elas sejam consagradas, mas não são feitas a partir de um modo de produção que parta de vivências e discursos propriamente brasileiros. Nesse contexto, um espaço internacionalista como a Bienal de São Paulo tem ainda o poder de expandir esse discurso, solidificando-o no imaginário coletivo mundial e posicionando o Brasil no cenário artístico mundial.

## **2.2 O Descobrimento do Brasil e a cultura brasileira**

*O Descobrimento do Brasil* (1937) se destaca entre as demais obras brasileiras exibidas no festival por se tratar da única obra não produzida durante a década de 50. Dirigido por Humberto Mauro, um dos diretores mais importantes da história do cinema brasileiro, com o apoio do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), instituição criada durante a ditadura do Estado Novo e chefiada por Getúlio Varga, que tinha como objetivo o emprego autoritário de cinema como uma ferramenta de influência moral que ajudaria a consolidar um “homem brasileiro”, o filme se relaciona diretamente com os outros dois filmes já analisados, no que diz respeito a criação de uma identidade nacional(ista). (TREVISAN, 2016). Dessa maneira, o INCE foi criado com o objetivo de construir uma nova imagem do Brasil, buscando criar no imaginário coletivo nacional ideias oficiais no que tange à compreensão da nação brasileira.

Outro fator que constata a excepcionalidade da exibição desse filme é o fato de que se trata de um longa-metragem, enquanto o restante das produções é composto

por curtas e médias-metragens. Trata-se de um filme histórico que narra, a partir do ponto de vista do colonizador, que é também o discurso consolidado historicamente, a chegada dos portugueses ao Brasil através de trechos extraídos das cartas de Pero Vaz de Caminha.

Na construção da imagem cinematográfica, existem elementos discursivos que reforçam a ideia de que teria vindo da Europa, por intermédio dos portugueses, a civilização e a sabedoria. Isso se dá logo no início do filme, quando imagens de fogo, aqui símbolo da luz do conhecimento e do progresso conforme os ideais iluministas, contrastam em primeiro plano com closes de expressões marcantes de personagens como comandantes e religiosos, que chegam a suspirar em uma movimentação que demonstra uma árdua preparação para a missão de levar a cultura a um local bárbaro. O aspecto da intelectualidade dos portugueses é ainda ressaltado por planos fechados em elementos como ampulhetas, compassos e mapas, que se tornam, nesse contexto, símbolos do desenvolvimento.

Figura 6 – Fotogramas do filme *O Descobrimento do Brasil*  
(Humberto Mauro, 1937)



Os fotogramas mostram o contraste da imagem simbólica do fogo em relação às expressões preocupadas e atentas dos personagens.

O filme segue com demonstrações de entraves culturais e desafios enfrentados pelos portugueses e os nativos indígenas, bem como a descoberta de recursos naturais, tratando com humor a dicotomia da civilização cultuada vs. a selvageria. A narrativa segue esse fluxo até que são iniciados os planejamentos para a primeira missa, que além de símbolo do triunfo da cultura europeia-cristã, é o momento

responsável por enquadrar *O Descobrimento* nos padrões da temática do “Festival 10 Anos de Filme Sobre Arte”, em especial por uma característica plástica: a tentativa de reprodução do quadro “A Primeira Missa no Brasil”, de Victor Meirelles.

Figura 8 - Comparação entre o quadro “A Primeira Missa no Brasil” (Victor Meirelles) e fotograma do filme *O Descobrimento do Brasil* (1937)



A comparação mostra a tentativa de reprodução da obra, a partir da reprodução dos elementos plásticos, como o posicionamento da cruz e dos personagens.

Novamente, há a partida obra, uma evocação ao nacionalismo, visto que o filme alude à tal obra de Meirelles que em seu próprio objetivo deveria ser significativa para a cultura nacional (COLI, 1988). No entanto, “A primeira missa no Brasil” é um quadro que, ainda que procure retratar um acontecimento histórico, se baseia no quadro de Horace Vernet, “Première messe em Kabylie” ou “Primeira missa na Kabília”, para criar a plasticidade dos fatos. Dessa forma, ainda que esse quadro esteja intrinsecamente conectado com o imaginário coletivo brasileiro<sup>10</sup>, não se trata de uma representação fiel do fato histórico e carrega em si representações estereotipadas e um discurso histórico e estético fundamentado no ponto de vista do colonizador europeu.

<sup>10</sup> A analogia de Meirelles ao quadro de Horace Vernet introduz um efeito de verdade no quadro brasileiro, visto que Vernet foi testemunha e participante do fato histórico que retratou em seu quadro. Fato esse sendo análogo à situação que Meirelles buscava retratar – a primeira missa em um local. Como consequência, criou-se uma verossimilhança que instaurou a imagem da “Primeira Missa no Brasil” no imaginário cultural Brasileiro. (COLI, 1988)

Figura 9 - Comparação entre o quadro A Primeira Missa no Brasil (Victor Meirelles) e quadro *Première messe em Kabylie* (Horace Vernet)



A comparação torna clara a semelhança entre as duas obras, ressaltada principalmente pelo posicionamento dos personagens e pela figura central.

Tal incoerência narrativa pode ser percebida também na construção direta da imagem fílmica, que coloca em evidência através da utilização de primeiros planos os avanços da sociedade europeia e consolida a ideia de descobrimento e civilização, ignorando que no território brasileiro já haviam povos e estruturas sociais, bem como uma sabedoria milenar, ligada às práticas dos nativos indígenas. Assim, a cultura brasileira promovida e consolidada pelo filme nada mais é do que a vitória e consequente herança do padrão europeu em relação a aquilo que já existia no território nacional.

### 2.3. Vadição (Capoeira): outras vertentes do nacionalismo

Em contrapartida à representação encontrada nas demais obras, o filme *Vadição* (Alexandre Robatto Filho, 1954) apresenta uma manifestação artística brasileira que foge completamente aos padrões estéticos hegemônicos do norte global, ao apresentar uma roda de capoeira. *Vadição* é o único filme nordestino no certame, sendo dirigido por Alexandre Robatto Filho, apresentado pelo Museu da Capoeira – cuja remasterização da obra tornou possível esse acesso e análise – como precursor do Cinema Baiano. Ademais sobressai ao contar com a participação de mestres de capoeira na produção, dentre eles, destaca-se o Mestre Bimba, creditado

pelos cantores e berimbaús, e o Mestre Waldemar, que é apontado como responsável pelos jogadores de capoeira que aparecem no curta-metragem.

Figura 10 – Fotograma do filme *Vadiação (Capoeira)*(Alexandre Robatto Filho, 1954)



O fotograma destaca a presença de mestre capoeiristas. Da esquerda para direita estão Mestre Zacarias, Mestre Traira e Mestre Waldemar.

O filme se inicia com uma breve contextualização histórica sobre o movimento da capoeira, exibindo telas que leem:

“As levas africanas coagidas a trabalhar no Brasil no tempo da colônia trouxeram de Angola uma luta ensaiada ao som de cantos e de instrumentos primitivos chamados berimbaús. A capoeira, amplamente difundida, principalmente na Bahia, constitui-se como arma secreta entre os bambas e capadócios do tempo do Império. A violência dos golpes e quatro séculos de repressão policial fizeram evoluir na forma de uma estranha *dansa* disfarçando luta em vadiação...” (VADIAÇÃO. Dir. Alexandre Robatto Filho. 1954. Minuto 1:33 a 2:37)

Logo em seguida são exibidos três jogos de capoeira, guiados pela música de um trio liderado, conforme o próprio filme, por Mestre Bimba. O resultado é um filme ritmado, com uma narrativa poderosa que seria forte ainda que não existisse a introdução textual. O papel que o escrito assume na verdade, é de criar nessa obra, um efeito similar ao dos outros filmes, e atribuir um caráter de superação heroica ao ressaltar a resistência da capoeira, manifestação cultural de origem africana, aos golpes e a todos os séculos de repressão vivenciados pelos negros no Brasil.

No que tange à construção imagética, esse aspecto de nacionalidade é convidativo, e inclui o espectador no ato de resistência representado pela capoeira através de uma montagem que alterna entre planos abertos, que permitem uma visualização ampla do jogo, e planos fechados, que por horas permitem a visualização de um dos capoeiristas em primeiro plano, como se o público estivesse de alguma forma participando ativamente daquela luta. Ainda no que diz respeito à inserção do espectador, a câmera não permanece estática quando se aproxima da roda. Visto que na linguagem cinematográfica a visão das lentes assume o lugar de janela e, consequentemente, do olhar do espectador (XAVIER, 2005, p.24), o efeito é de que o público é de fato parte daquela dança, e se movimenta de acordo.

Ademais, na sequência que se inicia no minuto 4'49", constrói-se a partir de closes nos instrumentos e nas expressões faciais, inicialmente sérias, uma tensão que é quebrada em poucos segundos pelo mesmo jogo de câmeras, que enfatiza sorrisos e risadas. É a efetivação da resistência dessa manifestação artística representada pelo espaço fílmico.

Figura 11 – Fotogramas do filme *Vadiação (Capoeira)*(1954)



Fotogramas exibem a presença de capoeiristas em primeiro plano, fazendo com que o espectador assuma o ponto de vista de oponente e se torne também um jogador da luta.

No que diz respeito à análise histórica do festival, a inserção do filme na seleção é importante pela retratação de uma manifestação popular da cultura negra, que não encontrava espaço nos modelos estadunidenses-europeus que embasavam as

instituições artísticas vigentes no período. Dessa forma, sua presença na terceira edição da Bienal de São Paulo, por ocasião do festival “10 Anos de Cinema Sobre Arte” é marcante.

Destarte, a análise dessas obras reflete um padrão claro de uma tentativa de valorização de um aspecto nacional, partindo de discursos patrióticos para elevar a arte brasileira na visão do espectador, utilizando-se do poder do cinema de construir o universo simbólico popular. Segundo Pires e Silva:

A facilidade com a qual o cinema atinge o imaginário social demonstra sua efetiva potencialidade no contexto da aprendizagem. Não queremos com isso afirmar que o cinema representa a realidade ou pode substituir a história, mas que, para o senso comum, a linguagem cinematográfica produz um sentido narrativo de representações que mescla realidade e ficção, sem muito distanciamento. (2013)

Assim, em um espaço de caráter internacionalista, esses filmes servem não apenas para influenciar a visão brasileira no que tange ao nosso produto artístico, mas também para reproduzir esse discurso em um cenário mundial. Essa afirmação vai de encontro com a opinião de Salles Gomes no catálogo do festival, onde o autor afirma que apesar das limitações, não existem dúvidas de que esses filmes representam um “estimulante vigoroso de divulgação artística”. (1955, p.3)

### **3. Repercussão e resultados**

Para que sejam plenamente compreendidos os impactos reais do “Festival 10 Anos de Cinema Sobre Arte” no contexto de sua realização, é necessário construir uma pesquisa documental mais extensa, de maneira a analisar notícias de jornais e quaisquer outras publicações realizadas no período em referência a este tema, ou seja, a fortuna crítica ou recepção nos meios de comunicação de época. Por limitações técnicas, não foi possível para o presente trabalho realizar este processo como um todo, porém, algumas pistas – uma amostragem – para que essa discussão seja apresentada podem ser encontradas em recortes dos jornais “Diário de São Paulo” e “Correio da Manhã”, digitalizadas e disponibilizadas pelo Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.



O primeiro recorte a ser analisado parte do jornal “Diário de São Paulo” e data de 25 de setembro de 1955 e é intitulado “Sessão Inaugural do Ciclo: Dez Anos de Filmes Sobre Arte”. O artigo noticia a primeira sessão, destacando a participação de convidados ilustres como João Aciolli, na época secretário de Educação e Cultura da Municipalidade, Francisco Matarazzo Sobrinho, o cineasta Lima Barreto, dentre outras. A presença dessas figuras influentes evidencia a relevância do festival em esferas políticas, artísticas e burguesas, demonstrando que estavam envolvidas na apreciação do evento figuras capazes de impulsionar mudanças factíveis no mercado das artes brasileiras. O comparecimento de figuras importantes, bem como o de representantes diplomáticos dos mais diversos países volta a ser comentado no artigo do “Correio da Manhã” que avaliaremos em segundo momento.

Outro aspecto que merece ser destacado no artigo do “Diário de São Paulo” é a menção realizada a fala do secretário João Aciolli, na qual teriam sido exaltadas as atividades da filмотeca, apontadas na ocasião como extremamente relevantes para a vida cultural. Foi igualmente alvo de elogios o trabalho de Paulo Emilio Salles Gomes, que nas palavras de Aciolli, seria um dos grandes responsáveis pelo desenvolvimento de tais atividades.

Figura 12 – Recorte do Jornal “Diário de São Paulo”



Já no artigo do jornal “Correio da Manhã”, do dia 10 de novembro de 1955, há, ainda no título, um aspecto marcante de exaltação ao evento com os dizeres: “Prossegue, vitorioso, o festival de filmes sobre arte”. A manchete, apresentada na sessão Itinerário das artes, sugere uma repercussão positiva do evento, que é confirmada logo nos primeiros parágrafos:



“vem decorrendo dentro do maior interesse, exibindo as mais belas películas sobre pintura, escultura, arquitetura, música (...). Os assinantes do festival não escondem a sua satisfação, ainda que nem sempre deixam de fazer certas restrições à determinadas películas. E isso é natural. Mas de um modo geral, todos os filmes trazem uma contribuição importante.” (1955)

Pode-se inferir, a partir desses dados, que o evento teve uma repercussão positiva tanto no meio da crítica jornalística, quanto entre os frequentadores.

Ademais, são mencionados no artigo, como participantes da referida sessão, nomes de extrema relevância para o contexto como do poeta Mário de Andrade, Paulo Emilio Salles Gomes e Ruy Pereira da Silva, que também era parte da direção do departamento de cinema do museu de arte moderno. É apontada também a presença dos embaixadores do Japão e da Indonésia, salientando o importante papel diplomático exercido pelo evento, devido ao seu formato e às representações internacionais por ele apresentadas.

Figura 13 – Recorte do jornal “Correio da Manhã”



No recorte são exibidas duas fotografias, sendo que na primeira estão, da esquerda para a direita o embaixador do Japão, a senhora Shin Kimitsuka, o embaixador da indonésia e o professor Carlos Flexa Ribeiro. Na segunda estão Paulo Emilio Salles Gomes e Ruy Pereira da Silva.

Portanto, essa análise preliminar dos fatos encontrou indicativos positivos para uma repercussão assertiva do evento, que demonstra ter contado com a participação de membros da elite artística, política e industrial do país. Dessa forma, sugere-se que o “Festival 10 Anos de Cinema Sobre Arte” tenha possuído grande relevância em seu próprio período e espera-se encontrar em uma pesquisa mais extensa, evidências da

influência exercida pelo ocorrido, em virtude da sua difusão assertiva nas camadas mais notáveis da sociedade na década de 1950.

## Conclusão

A década de 1950, pós-segunda guerra mundial, trouxe grandes transformações à cidade de São Paulo. Essas mudanças são relativas ao desenvolvimento e urbanização da cidade, que consolidou na cidade uma burguesia industrial que, estando interessada diretamente em alinhar a cidade de São Paulo com as tendências mundiais, impactou diretamente no processo cultural da época, fomentando a criação de espaços artísticos e produtoras cinematográficas, como o Museu de Arte Moderna, a Fundação Bienal de São Paulo e a Companhia Cinematográfica Vera Cruz.

A Bienal de São Paulo foi um marco para a consolidação da cidade como um centro artístico de relevância internacional, especialmente nos anos iniciais de sua fundação. Nesse período, ocorre em 1955 a terceira edição da bienal, que trouxe, entre os seus acontecimentos, o “Festival 10 anos de Cinema Sobre Arte”, que é de grande interesse visto que este seguiu o modo de seleção usual da Bienal, com representações nacionais, e desta maneira incluiu em sua programação nove filmes brasileiros, justamente em um momento em que os olhos da elite intelectual brasileira se voltaram a esse modo de produção artística. O certame brasileiro incluiu os filmes *Os Tiranos* (Marcos Margulê, 1951), *O Descobrimento do Brasil* (Humberto Mauro, 1937), *A Esperança é Eterna* (Marcos Marguilê, 1954), *Son Sintético* (Sem informação), *Uma igreja baiana* (Sem informação), *A casa de Mário de Andrade* (Sem informação), *Painel* (Lima Barreto, 1950), *Vadiagem* (Capoeira) (Alexandre Robatto Filho, 1954), e *Santuário* (Lima Barreto, 1951).

Em uma análise de quatro desses filmes – *O Descobrimento do Brasil*, *Painel*, *Vadiagem* (Capoeira) e *Santuário* – foi possível perceber que todos eles apresentam como a temática nacionalista, consolidando no imaginário coletivo brasileiro narrativas sobre mártires e heróis.

Os filmes *Painel* e *Santuário* são dois documentários ficcionalizados produzidos pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Em *Painel*, a obra Tiradentes, de

Cândido Portinari serve como pretexto para uma exaltação ao modernismo e à figura mártir de Tiradentes. Já *Santuário* segue a partir da história do personagem pagador de promessa Zé Cristino, para elevar o trabalho do mestre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, colocado pela narrativa como um gênio torturado pela sua enfermidade. E ambos os casos, são destacadas figuras que são institucionalizadas de construir o discurso oficial no que tange a história brasileira.

Os casos dos filmes *O Descobrimento do Brasil* e *Vadição*, existem duas notáveis singularidades, respectivamente a década e a origem geográfica. Isso porque *O Descobrimento do Brasil* é o único filme nacional que não pertence à década de 1950, tendo sido realizado em 1937, e *Vadição* é, excepcionalmente, um filme nordestino, produzido em Salvador, Bahia. Outro aspecto de destaque ao filme *O Descobrimento do Brasil*, está que as artes plásticas não estão diretamente ligadas à sua temática, e sim relacionadas à reconstrução do quadro “A Primeira Missa no Brasil” de Victor Meirelles em uma das cenas. O quadro é também figura reconhecida na construção historiográfica nacional. Por fim, no filme *Vadição*, existe uma exaltação heroica à história da capoeira, o que torna novamente o filme singular, ao abordar uma manifestação artística de origens africana e não institucionalizada.

As narrativas refletem em todos os âmbitos o papel do cinema para a criação do consciente coletivo e como ferramenta de difusão de discursos nacionalistas, conforme pretendido inclusive pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), que está relacionado à produção do longa-metragem *O Descobrimento do Brasil*, e foi uma iniciativa do governo de Getúlio Vargas que buscava utilizar o potencial do cinema para estabelecer um homem brasileiro. Vargas teria ainda dado apoio irrestrito à ocorrência da primeira Bienal Internacional de São Paulo, o que reforça o papel de espaços artísticos conceituados para a reprodução de ideais que são interessantes para a fundamentação de conceitos ligados ao nacionalismo no Brasil.

Em outro aspecto, uma pesquisa documental inicial trouxe indicativos de que o festival foi frequentado pelas elites do momento, bem como por representantes diplomáticos importantes. Também é possível constatar uma provável recepção positiva da mídia e do público, a partir de artigo do jornal “Diário da Manhã”.

Por fim, “O Festival 10 Anos de Cinema Sobre Arte” provoca reflexões sobre a construção do imaginário coletivo, o entendimento dos fluxos artísticos dos anos 1950 que culminaram, inclusive, na criação da cinemateca, e se constitui como importante referência historiográfica para a história da arte e do cinema brasileiro, sendo este trabalho um primeiro passo relevante para a construção de um referencial teórico acerca do mesmo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mario de. O Aleijadinho, in: **Aspectos das Artes Plásticas no Brasil**. São Paulo: Martins, 1965.

AZEVEDO, Álvares de. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

BRETAS, Rodrigo José Ferreira. *Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa, distinto escultor mineiro, mais conhecido pelo apelido de Aleijadinho* IN: *Antônio Francisco Lisboa, O Aleijadinho* -- Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, SPHAN/ MEC, 1951, no15.

CAPUTO, Ana Cláudia; MELO, Hildete Pereira de.. **A industrialização brasileira nos anos de 1950**: uma análise da instrução 113 da SUMOC. 2009. Tese (Nn) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2008. DOI <https://doi.org/10.1590/S0101-41612009000300003>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ee/a/ZpgwjzqDRC9bT4YrFhfxcvC/>. Acesso em: 30 ago. 2024.

COLI, Jorge. **Primeira missa e invenção da descoberta**. In: NOVAES, Adauto (org.). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 118  
FONSECA, Sônia Maria. O Romantismo e a invenção de Aleijadinho. XXVIII Colóquio do Comitê de História da Arte, Caderno de Resumos. Rio de Janeiro: CBHA, 2008.

**Esplêndido certame sobre arte realiza a filмотeca de São Paulo**. Diário de São Paulo, São Paulo. 11 de setembro de 1955.

FOSTER, Lila Silva. **Cinema amador brasileiro**: história, discursos e práticas (1926 -1959). Orientador: Prof. Dr Eduardo Victorio Morettin. 2016. 267 p. Tese (Doutorado em Ciências) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-10032017-164617/publico/LILASILVAFOSTER.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2024.

GOMES, Paulo Emilio Sales. Texto "**Panorama do Cinema Brasileiro: 1896/1966**" ("5a Época: 1950 a 1966"). In: GOMES, Paulo Emilio Sales. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. 2a Edição. São Paulo: Paz e Terra, 1996, p. 19-50.

GONÇALVES, Mauricio Reinaldo. **Companhia Cinematográfica Vera Cruz:** inspiração europeia e discurso de brasilidade. Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, vol. 33, núm. 1, enero-junio, 2010, pp. 127-144

HOSNI, Cássia. O audiovisual na Bienal de São Paulo: reflexões sobre a 13a edição. In: HOSNI, Cássia. **O AUDIOVISUAL NA BIENAL DE SÃO PAULO:** reflexões sobre a 13a edição. 1. ed. Vitória, ES, Brasil: Editora da Universidade Federal do Espírito Santo, 2018. cap. 3. Devir Cinema, p. 165-1yy. Disponível em: <[https://repositorio.ufes.br/jspui/bitstream/10/11610/1/digital\\_curadoria-cinema-e-outros%20modos-de-dar-a-ver.pdf#page=165](https://repositorio.ufes.br/jspui/bitstream/10/11610/1/digital_curadoria-cinema-e-outros%20modos-de-dar-a-ver.pdf#page=165)>. Acesso em: 30/08/2024.

MAGER, Juliana Muylaert. **Reflexões sobre Festivais de Cinema, História e Cultura Audiovisual no Brasil:** fotografia, arquivo, memória e identidade visual no É Tudo Verdade. 2021. 17 p. Publicação em simpósio. Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: [https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1628560117\\_ARQUIVO\\_2a3659a582fd24d01b79ab83dd1febf6.pdf](https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1628560117_ARQUIVO_2a3659a582fd24d01b79ab83dd1febf6.pdf). Acesso em: 30 ago. 2024.

MAGULIES, Marcos. **Programa do "Festival 10 Anos de Filmes Sobre Arte".** Cinema. cinema, cinema, São Paulo. Setembro de 1955.

OLIVEIRA, Rita Alves. **Bienal de São Paulo:** impacto na cultura brasileira. 2002. Tese, São Paulo, 2001. DOI <https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000300004>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/5BD5tJkT8rzQZpNjcFJQHcq/?lang=pt>. Acesso em: 30 ago. 2024.

PIFANO, Raquel Quinet. **O conceito modernista de artista colonial:** o caso de Aleijadinho. Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas [Recurso eletrônico] / Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores). – Rio de Janeiro: ANPAP, 2012.

PIRES, Maria da Conceição Francisca; SILVA, Sergio Luiz Pereira da. **O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo**. 2014. 616 p. Tese - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil., 2013. DOI <https://doi.org/10.1590/S0101-73302014000200015>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/s66hjCWqgBRckwwj5MGzztp/#>. Acesso em: 1 set. 2024.

**Prossegue, vitorioso, o festival de filmes sobre arte**. Correio da Manhã, Rio de Janeiro. 10 de novembro de 1955.

SANTOS, Igor David dos. **A receita de um filme inexistente**: Lima Barreto e os debates sobre a produção cinematográfica no Brasil nos anos 1950. Orientador: Prof(a). Dr(a). Rosane Kaminski. 2021. 184 p. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, 2021. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/74124/R%20-%20T%20-%20IGOR%20DAVID%20DOS%20SANTOS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 30 ago. 202

**Sessão Inaugural do Ciclo: Dez Anos de Films Sôbre Arte**. Diário de São Paulo, São Paulo. 25 de setembro de 1955

TREVISAN, Anderson Ricardo. **Cinema, história e nação**: Humberto Mauro e O Descobrimento do Brasil. 2016. 22 p. Tese (Não há) - Universidade Estadual Paulista, Araraquara, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/7477/5802>. Acesso em: 30 ago. 2024.

TRIQUES, Fernando Tadeu. **Diálogos com a história nas Novas cartas chilenas**, de José Paulo Paes. 2023. 216f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade de São Carlos, São Carlos, 2023. Disponível em:

<https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/18344/tese%20final%20%28completa%2024-07-23%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 04 set. 2024.

XAVIER, Ismail. **A Janela do Cinema e a Identificação**. In: O DISCURSO CINEMATOGRAFICO a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 17-25

ZAGO, Renata. **As Bienais Nacionais de São Paulo: 1970-76**. PHD diss. 1.ed. Campinas, SP, Brasil. Editora da Universidade Federal de Campinas, 2013.

ZAGO, Amanda Mazzoni Marcato; ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. **32ª BIENAL DE SÃO PAULO: AS INCERTEZAS DOS PROCESSOS GLOBALIZANTES**. In: Existências: Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP. Anais...Recife(PE) Online, 2022. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/31ENANPAP2022/513391-32%3f-BIENAL-DE-SAO-PAULO--AS-INCERTEZAS-DOS-PROCESSOS-GLOBALIZANTES>. Acesso em: 03/09/2024



## REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

A CASA de Mário de Andrade. Direção: Ruy Santos. Brasil: Rangel Filmes LTDA., [entre 1950 e 1955]. Disponível em: <https://vimeo.com/135679940>. Acesso em: 30 ago. 2024.

O DESCOBRIMENTO do Brasil. Direção: Humberto Mauro. Rio de Janeiro, Brasil: Instituto de Cacau da Bahia, 1937. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RibykMldK1U>. Acesso em: 30 ago. 2024.

OS TIRANOS. Direção: Marcos Margulies. São Paulo, Brasil: Museu de Arte de São Paulo - MASP, 1951. Disponível em: <http://bcc.cinemateca.org.br/filmes/889114>. Acesso em: 30 ago. 2024.

PAINEL. Direção: Lima Barreto. São Paulo: Companhia Cinematográfica Vera Cruz, 1950. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=rES9cBzzi3g&list=PLRuJdF6cfH\\_pfK36FgEK9S8JLyzSXfXB2&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=rES9cBzzi3g&list=PLRuJdF6cfH_pfK36FgEK9S8JLyzSXfXB2&index=5). Acesso em: 30 ago. 2024.

SANTUÁRIO. Direção: Lima Barreto. São Paulo: Companhia Cinematográfica Vera Cruz, 1951. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=zM\\_mq33q56A](https://www.youtube.com/watch?v=zM_mq33q56A). Acesso em: 30 ago. 2024.

VADIAÇÃO (Capoeira). Direção: A. Robatto Filho. Salvador: Não há informação, 1954. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ObGj2e2bsAc>. Acesso em: 30 ago. 2024.