

Publicidade, televisão e festivais de super-8 na Curitiba dos anos 1970



Vida ao Super 8. Material de divulgação do I Festival Brasileiro do Filme Super 8, 1973-1974, fotografia (detalhe).

Rosane Kaminski

Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professora do Departamento de História e dos Programas de Pós-graduação em História da UFPR e em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Autora, entre outros livros, de *A formação de um cineasta: Sylvio Back na cena cultural de Curitiba nos anos 1960*. Curitiba: Editora UFPR, 2018. rosane.kaminski@gmail.com

Publicidade, televisão e festivais de super-8 na Curitiba dos anos 1970¹

Advertisement, television and Super 8 festivals in the 70's Curitiba

Rosane Kaminski



No Brasil do começo da década de 1970, sob o governo de Emílio Garrastazu Médici, consolidava-se o processo de modernização conservadora, dentro do qual a produção cultural de esquerda ficou marcada pela ambiguidade. A atuação dos artistas era tensionada, simultaneamente, pela repressão política (incluindo a censura) e pela expansão da indústria cultural que, segundo Marcelo Ridenti, “deu emprego e bons contratos aos artistas, inclusive aos de esquerda, com o próprio Estado atuando como financiador de produções artísticas e criador de leis protecionistas aos empreendimentos culturais nacionais”.² A relação entre cineastas de esquerda e a televisão é um capítulo interessante dessa história, sobretudo no caso das produções de documentários para a TV Globo, rede hegemônica no país. Sua expansão nos primeiros anos da década de 1970 constituiu um ponto importante de discussão no meio cinematográfico.³ A empresa vivia uma escalada nos índices de audiência e faturamento, indicando que a televisão brasileira caminhava para uma afirmação econômica plena, tornando-se “vetor fundamental no avanço para integrar o país como mercado”.⁴ Se as relações entre cinema e televisão vinham sendo discutidas desde o final dos anos 1950, como diz Arthur Autran, foi somente na década de 1970 que as negociações entre esses âmbitos audiovisuais tomaram corpo.⁵

Outro espaço de atuação novo, que fazia parte do processo amplo de expansão da indústria cultural nacional, era o das agências de publicidade.

¹ Este texto corresponde ao subcapítulo Publicidade, televisão e festivais de super-8 do livro *Poética da angústia: cinema e história em Sylvio Back*, de Rosane Kaminski, que se encontra no prelo pela Editora Intermeios. Nele se aborda a relação entre cinema e história em dois longas-metragens ficcionais realizados por Sylvio Back na década de 1970 (*A guerra dos pelados*, de 1971, e *Aleluia, Gretchen*, de 1976). Ele é organizado em quatro capítulos, articulando questões profissionais, contextuais, recepção crítica e análise fílmica. O primeiro capítulo dedica-se ao estudo das condições de produção dos filmes, a repercussão na imprensa, os trânsitos do cineasta no meio cinematográfico, suas parcerias profissionais e dificuldades econômicas, bem como os desvios para o trabalho publicitário e televisivo no intervalo entre os dois longas-metragens. O subcapítulo aqui publicado integra essa parte e enfatiza as duas edições do Festival Brasileiro do Filme Super-8, ocorridas em Curitiba em 1974 e 1975.

² RIDENTI, Marcelo. O avanço da indústria cultural. In: *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 323.

³ Sobre as implicações nas relações entre TV e cinema, ver XAVIER, Ismail. Do golpe militar à abertura: a resposta do cinema de autor. In: *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001, e o tópico A relação com a televisão, no capítulo Mercado e público, de AUTRAN, Arthur. *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro*. São Paulo: Hucitec, 2013.

⁴ AUTRAN, Arthur, *op. cit.*, p. 332.

⁵ *Idem, ibidem*, p. 334.

Marcelo Ridenti destaca que se tornou comum, naqueles anos, “o emprego de artistas (cineastas, poetas, músicos, atores, artistas gráficos e plásticos) e intelectuais (sociólogos, psicólogos e outros artistas sociais) nas agências de publicidade, que cresceram em ritmo alucinante a partir dos anos setenta, quando o governo também passou a ser um dos principais anunciantes na florescente indústria dos meios de comunicação de massa”.⁶

Sylvio Back fez parte dessa teia, realizando trabalhos televisivos, institucionais e publicitários, sobretudo entre 1971 e 1975, após o lançamento de *A guerra dos pelados* (1971) e antes da realização de *Aleluia, Gretchen* (1976). Naquele ínterim, envolveu-se com diferentes projetos, inclusive com a coordenação das duas edições do Festival Brasileiro do Filme Super-8, assunto que abordaremos nas próximas páginas. Endividado, ocupando o lugar peculiar de “único cineasta” atuante em Curitiba e tendo que avançar em diversas frentes de trabalho, ele não teve condições de realizar um novo longa-metragem, apesar de ter declarado diversas vezes que pretendia fazê-lo.

Ainda em 1970, no *Diário do Paraná* foram mencionadas as suas intenções de filmar um longa sobre a vida de Maria Bueno⁷, um sobre prostituição e outro sobre o romance *Os Corumbas*, de Amando Fontes.⁸ Nenhum desses planos foi concretizado. Em janeiro de 1971, o mesmo jornal listou uma série de projetos cinematográficos do diretor, entre os quais um longa-metragem sobre a “quinta-coluna”⁹, único que se desenvolveria, como embrião do seu filme *Aleluia, Gretchen*.¹⁰ No mesmo mês, em entrevista a Geraldo Hasse, Back disse que o seu próximo filme seria nomeado *A quinta-coluna* e, em maio, ele publicou um texto crítico comentando a exibição dos *Deuses malditos* (Luchino Visconti, 1969) em Curitiba, filme que admirava e que disse ter afinidade temática com o seu novo trabalho.¹¹

⁶ RIDENTI, Marcelo, *op. cit.*, p. 332.

⁷ Maria da Conceição Bueno nasceu em Morretes, Paraná, em 1854 e faleceu em Curitiba em janeiro de 1893, brutalmente assassinada por um soldado, seu namorado, no centro da capital paranaense. A história de Maria Bueno é cercada de mitos, desde a sua infância até a morte. Muitos creem que ela faz milagres de cura, sendo considerada uma santa popular de Curitiba. Maiores informações, textos, referências, devoções e comentários estão disponíveis em <<https://www.mariabueno.com.br/>>. Acesso em 15 fev. 2021.

⁸ “É pensamento do diretor de *Lance maior* filmar, tão logo termine *A guerra dos pelados*, a vida de Maria Bueno”. *Diário do Paraná*, Curitiba, 27 jan. 1970, p. 3. “O cineasta Sylvio Back já tem programado novo longa-metragem [...]. Trata-se de um tema até hoje inexplorado pelo cinema brasileiro, a prostituição. O roteiro, abrangendo todo o país, de Norte a Sul, deverá partir de pesquisas sobre o assunto na base de entrevistas diretas e filmagens ocultas”. Filmagens ocultas vão mostrar a prostituição. *Diário do Paraná*, Curitiba, 4 jul. 1970, p. 3. “O segundo roteiro é baseado no romance de Amando Fontes *Os Corumbas*, e é uma espécie de *Rocco e seus irmãos* brasileiro, com ação passada em 1933”. *Diário do Paraná*, Curitiba, 30 ago. 1970, p. 3.

⁹ Em poucas linhas: paranaenses preparam documentários culturais. *Diário do Paraná*, Curitiba, 3 jan. 1971, p. 3. Nessa mesma nota é mencionado um filme sobre *A república dos guaranis*, tema sobre o qual Back viria a realizar, futuramente, um média-metragem (1979) e um longa-metragem (1982), ambos documentários.

¹⁰ Os mesmos projetos de Sylvio Back são reiterados em ATHAYDES, Eunice. Back, do cinema à literatura. *Folha de Londrina*, Londrina, 4 jan. 1973. Naquela ocasião, o seu terceiro longa era anunciado como *Salve, salve o Quarto Reich*, baseado em uma novela de sua própria autoria sobre o quinta-colunismo. Em agosto do mesmo ano, ele já assumia o título *Aleluia, Gretchen*, como pode ser conferido em *Diário do Paraná*, Curitiba, 3 ago. 1973, p. 9.

¹¹ Ver entrevista em HASSE, Geraldo. Como é que se faz cinema na província. *Diário do Paraná*, Curitiba, 24 jan. 1971, p. 17, e a matéria sobre *Deuses malditos*, de BACK, Sylvio. Um Visconti negro. *Diário do Paraná*, Curitiba, 1 e 2 maio 1971, p. 19. Nessa matéria, Back conta ter assistido várias vezes ao filme de Visconti, com o qual se identificou, pela coincidência com as pesquisas que ele já vinha realizando para o seu próximo filme, o *Salve, salve o Quarto Reich*. Como se vê, a ideia do filme já estava presente em 1971, mesmo com essa flutuação de títulos possíveis.

Em 1972 e 1973, outro projeto cinematográfico citado por Back foi o do *Os sete pecados capitalistas*, que estaria sendo feito em parceria com Roberto Santos, Luiz Sergio Person e Maurice Capovilla, e para o qual ele se responsabilizaria por um episódio, cujo roteiro seria feito em coautoria com Nelson Padrella (que já lhe auxiliara na elaboração dos diálogos de *Lance maior*, de 1968). Tratava-se de *Quanto maior o pulo maior o tombo*, baseado num conto de Ligia Fagundes Telles.¹² Não saiu do papel.

O projeto intitulado *Os sete pecados capitalistas*, segundo Caroline Gomes Leme, estava vinculado ao universo publicitário que, a um só tempo, integrava e criticava.¹³ De acordo com a pesquisadora, Luiz Sergio Person, Maurice Capovilla, Roberto Santos e Anselmo Duarte, além de alguns publicitários, se reuniam com frequência na Blimp Film, empresa de Carlos Augusto de Oliveira, para tratar de *Os sete pecados capitalistas*, um “projeto de sátira crítica ao capitalismo e à publicidade”.¹⁴ Back, ao longo daqueles quatro anos em que não filmou longas, atuou nesse campo publicitário que se fortalecia no país e oferecia oportunidades de trabalho para diversos artistas e intelectuais.

Na capital paranaense, dirigida em sintonia com a política desenvolvimentista federal, vivia-se também uma expansão do negócio publicitário, incluindo a criação de várias agências, a ampliação do parque gráfico local, o estímulo à produção industrial e, envolta nesse processo, a multiplicação dos anunciantes potenciais, seja para os meios impressos, seja para a televisão.¹⁵

Curitiba entrou naquela década passando por uma mudança radical em sua fisionomia, acompanhada de um crescimento populacional fulminante. O ano de 1971 foi crucial para a modernização urbanística da cidade. Por um ato de decreto, assinado pelo então governador Haroldo Leon Peres, em plena ditadura militar, o arquiteto Jaime Lerner se tornou prefeito de Curitiba pela primeira vez. Lerner fez uma administração de impacto, promovendo profundas mudanças na cidade. Em pouco tempo, a cidade se tornaria a expressão do “milagre brasileiro” em sua versão urbana. De um prisma do jovem curitibano da época, o jornalista Martins Vaz (que mantinha uma coluna de cinema no *Diário do Paraná* naqueles anos) descreve:

O centro da cidade se transfiguraria num piscar de olhos. Os bares e cafés, beneficiando-se das obras de circulação, ampliavam seus domínios, instalando mesinhas e canteiros nas calçadas. Foram colocados bancos de praças, cabines de telefone – em acrílico azul – e bancas de jornais – também em acrílico – ao longo da avenida central, a Rua das Flores (flores que, felizmente, não eram de acrílico). No outro lado da cidade, um velho paiol de pólvora seria desativado e remodelado para dar lugar a um teatro de arena, o Teatro Paiol. O curitibano fazia parte da paisagem urbana e parecia gostar disso. A Boca Maldita, reduto popular e ponto de encontro de pessoas influentes na

¹² Ver *Diário do Paraná*, Curitiba, 23 mar. 1972, p. 3, e OLIVEIRA, Nelson Luís. Maraviola. *Diário do Paraná*, Curitiba, 14 jan. 1973, p. 7.

¹³ Cf. LEME, Caroline Gomes. *Enquanto isso, em São Paulo...: à l'époque do Cinema Novo*, um cinema paulista no “entre-lugar”. Tese (Doutorado em Sociologia) – Unicamp, Campinas, 2016, p. 279.

¹⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 107. Leme menciona fragmentos de roteiros de três episódios, encontrados na Cinemateca, e uma carta de Sylvio Back endereçada a Alex Viany, de 5 de junho de 1972, na qual coloca-se como integrante do projeto ao lado de “Capô, Roberto e Person” (p. 278).

¹⁵ Sobre as nuances do fortalecimento do campo publicitário no caso curitibano, ver KAMINSKI, Rosane. *Imagens de revistas curitibanas: análise das contradições na cultura publicitária no contexto dos anos setenta*. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – UTFPR, Curitiba, 2003.

*cidade, ganhava fama nacional como 'formadora de opinião' por sua capacidade extraordinária de espalhar boatos, erguer e destruir reputações.*¹⁶

Foi naquele cenário que a Sylvio Back Produções Cinematográficas realizou o curta-metragem *Curitiba, uma experiência em planejamento urbano* (1974), com roteiro de Gilberto Ricardo dos Santos, da agência Múltipla Propaganda¹⁷ e montagem de Inácio Araújo. O curta, que abrangia a administração do prefeito Jaime Lerner e a implantação do Plano Diretor para a reforma urbanística, aprovado pela Câmara Municipal de Curitiba em 1966 e posto em execução a partir de 1971, era ufanista em relação ao sistema de transporte inovador e à política de lazer e cultura. As modificações na capital paranaense não se restringiam ao urbanismo e à animação cultural (que incluiu a criação de uma Fundação Cultural vinculada à Prefeitura, em 1973).¹⁸ Havia um incentivo econômico real à indústria e ao comércio, ampliando muito a importância e o espaço para o investimento nos meios de comunicação e na publicidade.

Nesse contexto, junto com Reinaldo Camargo, Sylvio Back criou a empresa Objetiva – Produções Cinematográficas Ltda.¹⁹, situada na rua Duque de Caxias, nº 840. Entre 1971 e 1974 realizou mais de uma centena de comerciais para televisão. “Não tenho vergonha de dizer, fiz filmes de publicidade, porque me endividei com *A guerra dos pelados*”, explicava Back em 1975, mas sem esconder que essa atividade não lhe trazia satisfação pessoal, pois apesar do “lucro certo [...] há uma predominância da técnica sobre a preocupação artística”.²⁰

Ao mesmo tempo em que produzia comerciais, ele se dedicou à fatura de alguns documentários para a televisão, do mesmo modo que fizeram Eduardo Coutinho e Renato Tapajós, entre tantos outros cineastas citados por Marcelo Ridenti, que colaboraram com a Rede Globo ao longo daquela década.²¹ Participando da lógica de consolidação da indústria cultural brasileira, a televisão surgia como novo meio capaz de promover “integração nacional” em nível simbólico, forjando identidades coletivas e disseminando a ideologia oficial do governo militar. Desde 1971, a Globo instituíra um Departamento de

¹⁶ VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 132. Sobre a construção da imagem de “cidade modelo” para Curitiba a partir dos anos setenta, ver GARCIA, Fernanda Éster Sanchez. *Cidade espetáculo: política, planejamento e city marketing*. Curitiba: Palavra, 1997.

¹⁷ Ver *Diário do Paraná*, Curitiba, 10 set. 1974, p. 6.

¹⁸ A Fundação Cultural de Curitiba (FCC) foi instituída pela Lei 4545, sancionada pelo prefeito Jaime Lerner. Ver *Lei nº 4545: cria a Fundação Cultural de Curitiba*. Curitiba, Prefeitura Municipal de Curitiba, 5 nov. 1973. Sobre seus atos fundantes e a política cultural elaborada durante aquele governo, ver SILVEIRA, Cristiane. *Cultura política versus política cultural: os limites da política pública de animação da cidade em confronto com o campo das artes visuais na Curitiba lernista (1971-1983)*. Tese (Doutorado em História) – UFPR, Curitiba, 2016.

¹⁹ Ver *Diário do Paraná*, Curitiba, 7 jan. 1973, p. 13. Ver também BACK, Sylvio. *Filmes noutra margem*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1992, p. 152.

²⁰ BACK, Sylvio. A aleluia de Sílvio. *Direta*, Curitiba, 15 nov. 1975. Noutra matéria Back disse que “só voltei a filmar com *Aleluia, Gretchen*, depois de dirigir quase cento e cinquenta ‘comerciais’ para televisão”. *Idem*, Entrevista a Mário Hélio. *Suplemento Cultural*, Recife, jul. 1998. In: *Cinematoteca Sylvio Back*. São Paulo: Gráfica da Fundação Padre Anchieta, s./d.

²¹ Diversos exemplos de artistas e cineastas que trabalharam nos bastidores da indústria cultural brasileira, inclusive na Rede Globo, estão relatados em RIDENTI, Marcelo, *op. cit.*

Pesquisas que analisava comportamentos, tendências e gostos dos espectadores, buscando vincular a programação com os resultados desses estudos.²²

Foi justamente a Globo que convidou Sylvio Back a realizar um documentário para a série Shell-Globo Especial, *A gaiola de ouro*, em 1973, acerca da extração de minérios no Brasil, e que foi filmado no Amapá, no Pará e em Minas Gerais.²³ Com esse trabalho, o cineasta disse que revisou as próprias convicções sobre autoria e ser “cineasta”, assumindo, segundo ele, uma visão “menos egocêntrica e conservadora” ao fazer um trabalho sério para a televisão: “se até agora falei para alguns milhares de espectadores renitentes, agora vou a julgamento de milhões de pessoas [...]. Nem por isso o cinema deixa de existir como necessidade e vontade”.²⁴ Conforme comentário de Eurico Schwinden, por ocasião de uma exibição de *A gaiola de ouro* na Cinemateca do Museu Guido Viaro, em junho de 1975, “como acontece em todos os filmes do diretor paranaense, este documentário não prescinde da preocupação social”, visível na “retratação da pobreza de aglomerados humanos, carentes de toda espécie de assistência”.²⁵ Também para o programa Globo Repórter ele realizaria, em 1977, o média documental *Mulheres guerreiras*, produzida junto a Blimp Film de São Paulo.²⁶

Aberto às novidades tecnológicas para a produção audiovisual, além dessas atuações na publicidade e na televisão, naquele hiato entre a produção dos seus dois longas Sylvio Back também se envolveu com o super-8, técnica tratada, na ocasião, ou com preconceito (pensada como “não profissional”) ou como um espaço de iniciação profissional e experimentação pelos cineastas. “O que aconteceu a partir da invenção do Super-8 em 1965 foi uma comercialização com preço acessível, similar ao das câmeras digitais de hoje”, explica Rubens Machado Jr.²⁷, pesquisador que mapeou cerca de 700 filmes brasileiros realizados naquela bitola ao longo da década de 1970.

As filmadoras e projetores de super-8 eram disseminados como entretenimento entre as famílias mais abastadas, como pode ser observado no anúncio da Ótica Boa Vista em dezembro de 1970 (figura 1). Dentre as sugestões de presentes natalinos, os preços mais elevados são do gravador Akai, da filmadora Yashica e o projetor de super-8 Elmo, ofertados ao lado de barbeadores elétricos, óculos de sol, máquinas fotográficas, toca-fitas e eletrofonos.

Ainda assim, esses equipamentos eram mais acessíveis do que os necessários para a realização cinematográfica em 35 mm. De início, “o super-8 foi bastante estigmatizado como um tipo de amadorismo anarquista, e no me-

²² Ver AUTRAN, Arthur, *op. cit.*, p. 330.

²³ Sobre o *Gaiola de ouro*, ver o depoimento do cineasta em Sylvio Back: o cinema brasileiro está enfrentando a pior fase. Entrevista à Roda Viva. *Voz do Paraná*, Curitiba, 24 fev.-2 mar. 1974. O documentário pertenceu à série Shell-Globo Especial, que patrocinava doze filmes por ano sobre temas variados, e “sem preocupação publicitária”, como explicava o cineasta Geraldo Sarno também em 1973. Na opinião de Sarno, a televisão era o “mercado ideal para o documentário”, naquele momento. SARNO, Geraldo. Dez anos de cinema nacional (parte I). *Opinião*, n. 32, Rio de Janeiro, 11-18 jun. 1973, p. 17. Sobre esse filme e os demais documentários que Sylvio Back produziu ao longo dos anos 1970, ver BACK, Sylvio. *Sylvio Back no cinema inoculado*. 2. ed. Curitiba: s./e., s./d.

²⁴ *Idem*, Quem tem medo do patinho feio? *O Estado do Paraná*, Curitiba, 24 mar. 1974, s./p.

²⁵ SCHWINDEN, Eurico. Silvío e o garimpo. *Diário do Paraná*, Curitiba, 21 jun. 1975, p. 11.

²⁶ Ver BACK, Sylvio. *Filmes noutra margem*, *op. cit.*, e *idem*, A civilização do Sul: o essencial é ser autêntico. Entrevista. *Opinião*, Rio de Janeiro, 1 abr. 1977.

²⁷ MACHADO JR., Rubens. O inchaço do presente: experimentalismo super-8 nos anos 1970. *Filme Cultura*, n. 54, Rio de Janeiro, maio 2011, p. 28.

lhor dos casos técnica precária demais para ser levada a sério”, diz Machado Jr.; no entanto, “a produção experimental realizada em super-8 nessa década [1970] é enorme, se comparada ao vídeo ou ao 16 e 35 mm”.²⁸ Para ele,

*A multiplicidade de proposições estéticas é uma das marcas distintivas da produção audiovisual na década de 1970, imposição, em parte, de uma segmentação fragmentária de experiências, forçada pela ditadura civil e militar que se implantou no país em 1964 e que recrudescceu a partir de 1968. Ao lado da vigorosa expansão da TV e do relativo sucesso da Embrafilme, houve também uma proliferação de experimentalismos jamais vista, o mais das vezes localizados e circunscritos, implicando microsferas comunitárias, como no caso de festivais intermitentes, certos cineclubes, mostras artísticas, e de uma miríade de pequenos eventos.*²⁹

Natalótica Boa Vista

A dupla perfeita: OLIMPUS TRP 35 + FLASH SUNPAK DC3
 Conjunto completo e de grande utilidade. A TRP 35 é considerada a melhor para filmar em condições de ar. O zoom a TUPFAC DC3 V. possui Enlarger no momento de filmar das lentes especiais. Óptica e Visibilidade Boa Vista em 6 pagamentos, sem acréscimo.

Conjunto KODAK INSTAMATIC
 Durante a Natalótica Boa Vista, você pode por **99,00** o/5

Filoador YASHICA
 Filme em bobinas de 8 e 16 metros. Terceira da linha. Filmes em bobinas de 8 e 16 metros. Com Zoom.

Conjunto GAF VIEW MASTER LUXO
 Vista e 7 fotos instantâneas. **17,00** o/paralelo

Gravador AKAI
 8 - 200 00. Instalado em 7 dias e vem com 100 fitas de 15 minutos. Cassetes de 8 prismas. 1500 Hz. Suficiente para 12 horas por hora. **342,17** o/paralelo

Barbaador PHILSHAVE 3
 Frazão sempre disponível por "ELE". **11,20** o/paralelo

ÓCULOS
 A partir de 10 mil. Círculo para todos os graus e para todos os tipos. Também disponíveis em pratinhos metálicos.

Projeto cinematográfico ELMO
 Adequado para filmar em 8 e 16 mm. **86,53** o/paralelo

Projeto ROLLEI 35
 Magnífico e prático. Disponível em 35 mm. Círculo completo. **28,84** o/paralelo

Balafone PHILIPS GF-101
 Fantástico, mesmo a noite. **14,17** o/paralelo

APROVEITE
Gravador PHILIPS 2.400
 Fantástico, leve e ultra durável. **63,55** o/paralelo

Gravador Minicassete DOKORDER
 Claro, acessível de Natalótica Boa Vista. V. sempre em promoção, e tem um preço especial. **532,80** o/paralelo

GRATIS

DURANTE AS FESTAS A ÓTICA BOA VISTA ATENDE ATÉ ÀS 21 HORAS.

Figura 1. Anúncio natalino da Ótica Boa Vista. *Diário do Paraná*, Curitiba, 13 dez. 1970, p. 12.

Interessado no super-8 ao menos desde 1972, quando afirmava, em entrevista, que essa bitola “é quase o cinema do presente no terreno da produção”, ao mesmo tempo em que “dessacraliza o cinema”³⁰, Back se empenhou na organização e coordenação das duas edições do Festival Brasileiro de Filme Super-8 realizadas em Curitiba, em 1974 e 1975. Como realizador, fez o curta-metragem *O semeador* (1974), filme de 2 minutos sobre a escultura de Zaco Paraná (a mesma que servira de referência para a elaboração do troféu de premiação do festival, criado pelo artista Ivens Fontoura)³¹, com música de

²⁸ *Idem, ibidem*, p. 31 e p. 28.

²⁹ *Idem, ibidem*, p. 29.

³⁰ Ver Silvío Back aos universitários: o cinema morreu, viva o super-8. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 8 out. 1972 (trechos da entrevista gravada com o cineasta Silvío Back para o jornal *Barata*, órgão do Diretório Acadêmico Rocha Pombo, da Faculdade de Filosofia Federal).

³¹ A escultura *O semeador* foi feita em bronze, em 1922, por João Zaco Paraná (1884-1961) e instalada na Praça Eufrázio Corrêa em Curitiba. Foi um presente da colônia polonesa à cidade de Curitiba por ocasião do centenário da Independência, e considerada um “símbolo paranista”. Já o troféu elaborado por Ivens

Bento Mossurunga. O curta de Back, no qual “a escultura é filmada num único *travelling* acompanhando o movimento de um camponês que atira sementes”³² e hoje perdido, tinha por objetivo fazer “a abertura do certame”.³³

As primeiras notícias sobre a realização de um festival de super-8 em Curitiba apareceram nos jornais em setembro de 1973, como sendo parte do “Plano de Ação Cultural do Paraná”, lançado naquele mês pelo governador Emílio Gomes e pelo secretário Cândido Martins de Oliveira, da Educação e Cultura. O referido plano previa duas importantes ações imediatas, o “I Festival de Filmes Super-8 do Paraná e a reabertura do Salão de Arte Religiosa, em Londrina”.³⁴ Inicialmente divulgado como um festival do Paraná sob responsabilidade do Museu da Imagem e do Som, na semana seguinte já era anunciada a sua abrangência nacional e a coordenação de Sylvio Back: “O festival tem caráter nacional, em forma de concurso, e é a primeira promoção do Plano de Ação Cultural do Paraná [...]. Sob coordenação do cineasta Silvio Back, a promoção será lançada oficialmente no mês de outubro”.³⁵

Vale lembrar que em agosto daquele mesmo ano a Fundação Cultural de Curitiba também havia publicado o seu Plano de Ação Cultural. Sobre esses planos, tanto o estadual quanto o municipal, ambos compunham o alinhamento dos governos locais às diretrizes que haviam sido traçadas pela equipe de Jarbas Passarinho para uma Política Nacional de Cultura, que vinha sendo estudada desde o primeiro semestre de 1973. Tais diretrizes foram divulgadas em agosto do mesmo ano. Lia Calabre explica que

*Durante a gestão de Jarbas Passarinho (1969-1973), foi ainda implementado o Plano de Ação Cultural (PAC), uma ação do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) que era apresentada pela imprensa da época como um projeto de financiamento de eventos culturais. Lançado em agosto de 1973, o plano teve como meta a execução de um ativo calendário de eventos culturais, com espetáculos nas áreas de música, teatro, circo, folclore e cinema. O PAC deveria abranger o setor de patrimônio, as atividades artísticas e culturais, prevendo ainda a capacitação de pessoal.*³⁶

Em resposta quase imediata às diretrizes do governo federal, o Plano de Ação Cultural da FCC foi lançado em agosto de 1973, afirmando que pretendia “transformar a cidade de Curitiba em laboratório vivo da atual pro-

Fontoura e Márcia Simões, em 1974, era uma reprodução em acrílico da escultura de Zaco. Coincidentemente, o próprio Ivens foi um dos premiados no I Festival Brasileiro de Filme Super-8. Ver ARAÚJO, Adalice. Dzien Dobry Panie (I Festival Brasileiro do Filme Super-8). *Diário do Paraná*, Curitiba, 21 abr. 1974, p. 25.

³² LEÃO, Antônio. *Super-8 no Brasil: um sonho de cinema*. São Paulo: ed. do autor, 2017, p. 384 (verbete sobre Sylvio Back). Quanto ao paradeiro do filme, Back contou-me que Abrão Berman levou a única cópia existente para São Paulo, com a intenção de exibir aos alunos da Grifo, e essa cópia foi extraviada. Cf. BACK, Sylvio. Super-8 do Back em ação! Depoimento concedido à Rosane Kaminski por e-mail, 1 fev. 2021.

³³ Experiência de cidade no cinema. *Diário do Paraná*, Curitiba, 9 mar. 1975, p. 6.

³⁴ Essa primeira menção na imprensa apareceu em Cultura: cinema e arte religiosa. *Diário do Paraná*, Curitiba, 23 set. 1973, p. 8.

³⁵ Um festival para filmes super-8. *Diário do Paraná*, Curitiba, 30 set. 1973, p. 11. N. A.: Na documentação manejada, a grafia do nome do cineasta aparece ora com i (Silvio) ora com y (Sylvio). Na transcrição das fontes a grafia com i foi respeitada. No corpo do texto, entretanto, uso a grafia Sylvio Back, assumida pelo cineasta e utilizada por ele até hoje. O seu nome completo, que consta na certidão de nascimento e demais documentos de identificação, é Sylvio Carlos Back.

³⁶ CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 até o século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 77.

gramação cultural do Governo Federal"³⁷, e o Plano de Ação Cultural do Paraná foi lançado em 21 de setembro no Palácio Iguazu, no mesmo dia em que se criava um Conselho Estadual de Cultura. Noticiava-se que o referido plano seria uma das principais metas do governo Emílio Gomes e que se enquadrava “nas diretrizes do Governo Federal que, através do Ministério da Educação e Cultura, desenvolve uma política de revitalização cultural em todo o País”.³⁸

Além disso, naquele mesmo ano o Instituto Nacional de Cinema (INC) baixou a Resolução nº 88, cujos principais pontos foram publicados pela *Filme Cultura*, explicitando “o apoio oficial à realização de certames e festivais cinematográficos nacionais”.³⁹ A proposta de um festival em Curitiba, provavelmente idealizada por Sylvio Back, mas logo abraçada por órgãos públicos, era coerente com todos esses interesses.

No *Diário do Paraná* anunciava-se que em 12 de outubro de 1973 seria lançado pelo secretário de Educação e Cultura o I Festival Brasileiro do Filme Super-8 em solenidade na Biblioteca Pública do Paraná, uma “promoção que marcava o início do desenvolvimento do Plano de Ação Cultural do Paraná” e que contaria com uma palestra do crítico de cinema Jean-Claude Bernardet sobre “a importância do Super-8 para o cinema brasileiro”.⁴⁰ Várias autoridades estiveram presentes na cerimônia que deu início às inscrições, abertas a candidatos de todos os estados, com a condição de que os filmes fossem atuais, realizados a partir da data de lançamento do concurso.

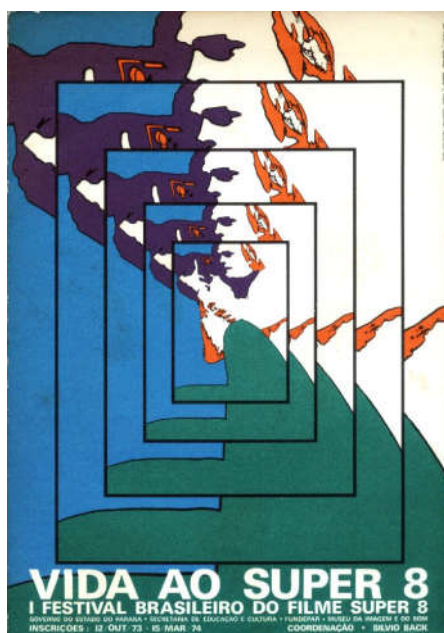


Figura 2. Vida ao super 8. Material de divulgação do I Festival Brasileiro do Filme Super 8. Coordenação Sylvio Back. Arte de Ivens Fontoura e Renato Schmith, com colaboração de Márcia Simões, 1973-1974, fotografia (detalhe).

³⁷ *Plano de Ação Cultural*, Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, 1973, s./p. Para maiores detalhes sobre o Plano da FCC, ver SILVEIRA, Cristiane, *op. cit.*

³⁸ Emílio vai lançar hoje o plano de ação cultural para o Paraná. *Diário do Paraná*, Curitiba, 21 set. 1973, p. 2.

³⁹ INC cria estrutura para festivais. *Filme Cultura*, n. 24, Rio de Janeiro, 1973, p. 1.

⁴⁰ Super-8. *Diário do Paraná*, Curitiba, 11 out. 1973, p. 9. Ver também Festival: concorra com um filme super-8. *Diário do Paraná*, Curitiba, 14 out. 1973, p. 8.

Durante a solenidade, foram distribuídos o regulamento e o cartaz promocional, além de serem exibidos diversos filmes em super-8 feitos no Brasil, incluindo “filmes de publicidade, didáticos, experimentais, ficção, documentários, pesquisas e desenhos animados até experiências sobre colorido”.⁴¹ No material distribuído, Sylvio Back dizia que a intenção do I Festival era “contribuir a que o cinema em 8mm tenha direito à vida, que adquira um status próprio como veículo e como linguagem. Que do experimentalismo e do filme dileitante [...] ele cresça ao nível de um grande processo artístico-cultural, e seja o mais novo e forte, porque jovem, aliado do cinema brasileiro”.⁴²

Poucos dias depois, na última semana de outubro, a revista *Manchete* dedicou uma matéria de quatro páginas ao Plano de Ação Cultural do Paraná, incluindo várias fotografias que divulgavam a imagem da capital paranaense. O texto mencionava a solenidade de lançamento com a presença do governador Emílio Gomes e as diversas promoções culturais vinculadas ao Plano, entre as quais o festival organizado por Back. Quanto a este evento, foi dada ênfase à opinião do importante crítico paulista Jean-Claude Bernardet, aparentemente explorada para aquilatar a imagem do governo paranaense nessa matéria:

*Jean-Claude Bernardet é um homem de cinema entusiasmado com o que chama de ‘revolução do super-8’. [...] está ainda mais entusiasmado porque o governo do Paraná lançou, em seu Plano de Ação Cultural, um concurso nacional de filmes super-8. Há pouco recebeu um telefonema do diretor Silvio Back, organizador do certame. E concordou em colaborar na organização de uma semana retrospectiva do cinema nacional e no seminário sobre o filme Super-8.*⁴³

*Para o governador Emílio Gomes, outra palavra define a filosofia do Plano de Ação Cultural: “O desenvolvimento. Estimular o consumo de bens culturais é uma tarefa tão importante quanto incentivar a produção de bens materiais e acelerar a expansão econômica. O desenvolvimento global de uma sociedade só pode ser compreendido como uma integração entre o esforço de realização material e o ímpeto de promoção humana, com a abertura de perspectivas culturais”.*⁴⁴

Nesse tipo de material promocional, como se vê, a produção cultural se “encaixava” como uma faceta da política desenvolvimentista oficial. O momento, enfim, era propício aos que souberam aproveitar o embalo. Surpreende a agilidade com que tudo aconteceu. Cerca de oito semanas após o lançamento do PAC do governo federal, o evento já havia sido desenhado, ampliado (de local para nacional) e divulgado amplamente como um ato do go-

⁴¹ Super-8. *Diário do Paraná*, op. cit. Maiores detalhes em Regulamento. *Diário do Paraná*, Curitiba, 18 nov. 1973, p. 21.

⁴² BACK, Sylvio. Só a criatividade desequilibra. Vida ao Super 8. Material de divulgação do I Festival Brasileiro do Filme Super-8. Coordenação Sylvio Back. Realização: Governo do Estado do Paraná/ Secretaria de Educação e Cultura/ Fundepar/ Museu da Imagem e do Som. Curitiba, 1973-1974. O mesmo texto foi publicado na revista *Política*, n. 100, Rio de Janeiro, nov.-dez. 1973.

⁴³ NAROZNIAK, Jorge. Paraná: Cultura em tempo de diálogo. *Manchete*, Rio de Janeiro, 27 out. 1973, p. 132. Além do Festival de Super-8, a matéria cita ações como a finalização da construção do Teatro Guaíra, o Festival de Música de Curitiba, o concurso de contos, o Salão de Arte Religiosa de Londrina e o Museu do Mate.

⁴⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 136.

verno do Paraná. Não há como saber se a proposta de uma mostra de super-8 já estava sendo aventada por Back antes da divulgação do PAC e foi então “aproveitada” pelo discurso político, ou se ela germinou naquele bojo.

De qualquer modo, o festival foi idealizado e coordenado pelo cineasta com certa liberdade. Para que isso acontecesse, Sylvio Back entrou em contato com Abrão Berman e Malu Alencar, do Grupo dos Realizadores Independentes de Filmes Experimentais (Grife), responsável pelos festivais de super-8 realizados em São Paulo entre 1973 e 1978. O I Super Festival Nacional do Grife aconteceu entre os dias 23 e 26 de agosto de 1973, no Teatro São Pedro, com auditório para até 800 pessoas, e contou com o apoio do Museu Lasar Segall.⁴⁵ Havia sido um sucesso de público, e foi a eles que Back recorreu, pedindo apoio e indicação de filmes para o evento que coordenava em Curitiba.

Numa carta datada de 18 de outubro de 1973, em papel timbrado da Objetiva – Produções Cinematográficas Ltda., ele escreveu agradecendo o suporte que vinha recebendo do Grife: “Caros Abrão e Malu. Recebam aqui meu renovado agradecimento pela cessão dos filmes para o lançamento do nosso Festival. Conforme prometi, aí estão cartazes e regulamentos. Na próxima semana deverei estar em São Paulo e conversamos melhor. Abraços. Sylvio Back”.⁴⁶

Esses trâmites entre a Objetiva e o Grife atestam que a inspiração para o festival em Curitiba veio do I Super Festival realizado em São Paulo naquele mesmo ano.⁴⁷ Empresa criada em 1972 por Abrão Berman e Maria Luiza de Alencar, o Grife era, de início, uma escola de ensino de cinema em super-8 que colaborou com a iniciação de diversos cineastas, mas que mantinha, além de uma galeria de arte, uma divisão comercial responsável por produzir material para agências de propaganda, filmes didáticos e institucionais, entre outros. Isso tudo aproximou artistas, fotógrafos, cineastas e publicitários.⁴⁸

Comentando o festival que aconteceria em Curitiba no início do próximo ano, Jean-Claude Bernardet, na ocasião também professor do Grife⁴⁹, expressou as interlocuções e as dimensões facilitadas pelo super-8: criatividade (técnica explorada por vários artistas), mercado e aspecto didático.

Para o crítico de cinema Jean Claude Bernardet as produções em ‘super-8’, por serem mais baratas, possibilitam o aparecimento de uma certa faixa de criatividade que havia desaparecido não só do cinema em 35 mm como também do de 16 mm. Devido ao seu baixo custo e sua qualidade técnica, os filmes em ‘super-8’ penetram facilmente no mercado, principalmente no de publicidade, substituindo até mesmo os audiovisuais.

⁴⁵ Vale lembrar que em 1973, Maurício Segall, filho de Lasar Segall, era diretor do Teatro São Pedro e apoiador do Grife. “Os Super Festivais, iniciativa do Grupo dos Realizadores Independentes de Filmes Experimentais, ou simplesmente Grife, foram realizados entre os anos de 1973 e 1983, na cidade de São Paulo”. ROCHA, Flavio Rogerio. *Super Festivais do Grife: produção, circulação e formação de cineastas no super-8 brasileiro (1973-1983)*. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) – UFSCar, São Carlos, 2015, p. 15

⁴⁶ BACK, Sylvio. Carta endereçada a Abrão Berman e Malu Alencar. Curitiba, 18 out. 1973. Esta e outras cartas de Back para o pessoal do Grife encontram-se no Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo. Cópias delas podem ser acessadas em ROCHA, Flavio Rogerio, *op. cit.*, p. 209 e 210.

⁴⁷ Esse festival contou com 54 filmes inscritos, dos quais 47 foram selecionados (38 de São Paulo). Antes disso, Abrão Berman realizara dois festivais de curta-metragem de 8mm, 16mm e super-8 no Cineclube Paiol, em São Paulo, em 1970 e 1971. Cf. ROCHA, Flavio Rogerio, *op. cit.*

⁴⁸ Ver ROCHA, Flavio Rogerio, *op. cit.*

⁴⁹ Cf. *idem, ibidem*, p. 41.

O Curso Prático de Cinema que será realizado de 22 a 27 desse mês, dará aos alunos o conhecimento técnico necessário para o uso da 'super-8'.⁵⁰

Por aqueles anos, as atenções de artistas e cineastas começavam a se voltar para o super-8, e isso se fez ver em vários eventos: desde a I Jornada Baiana de Curta-metragem, em 1972, centrado nas bitolas de 16mm e super-8, e que, em seu simpósio, incluiu a temática “Perspectivas de profissionalização do super-8”, a II Jornada Nordestina de Curta-Metragem, em 1973, que teve cerca de trinta filmes em super-8 inscritos e diversos premiados⁵¹, o 1º Concurso de Filme Experimental em Super-8, ocorrido em Campinas em março de 1973⁵², e o Super Festival de São Paulo. Essa atenção se renovava, agora, em “Vida ao super-8”, o I Festival Brasileiro do Filme Super-8 que estava com as inscrições abertas em Curitiba.⁵³

O curso prático que Bernardet mencionou estar previsto para aquele mês ocorreria somente em janeiro de 1974. No entanto, alguns dias depois dessa nota, em 18 de novembro de 1973, o DP Domingo, caderno cultural do *Diário do Paraná*, trouxe uma página especial organizada por Sylvio Back. Continha o regulamento do I Festival, a imagem do cartaz e textos assinados por Abram Berman⁵⁴, Jean-Claude Bernardet⁵⁵ e Sérgio D’Avila Almada.⁵⁶ No regulamento estava bem clara a participação do Grife, pois as inscrições, que ficariam abertas até o dia 15 de março de 1974, poderiam ser realizadas tanto no Museu da Imagem e do Som do Paraná, em Curitiba, quanto diretamente no Grife em São Paulo.

Os textos daquela página discutem aspectos estéticos e mercadológicos do super-8, mas não necessariamente o evento a ser realizado em Curitiba. Bernardet fala do crescimento da produção em super-8 e comenta o Super Festival de São Paulo; Berman, por sua vez, fala de seus primeiros contatos com a bitola e o processo de criação do Grife. A página coloca o grupo paulista definitivamente como referência central para o evento coordenado por Sylvio Back. A comunicação entre ele, Abrão Berman e Malu Alencar continuava. Numa carta datada de 23 de novembro, eram acertados detalhes sobre a vinda de Abrão a Curitiba: “Caros Abrão e Malu, [...] Só dentro de dias posso confirmar a data da tua vinda a Curitiba: problemas de ordem burocrática estão atrapalhando as coisas. Mas tudo está acertado e é só uma questão de tempo.

⁵⁰ Em poucas linhas. *Diário do Paraná*, Curitiba, 20 out. 1973, p. 3.

⁵¹ Sobre as Jornadas de Cinema da Bahia, ocorridas entre 1972 e 1978, que muito estimularam a produção de filmes em super-8, bem como suas mudanças de denominação (e de abrangência) durante aqueles anos, ver MELO, Izabel de Fátima Cruz. “Cinema é mais que filme”: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978). Salvador: Eduneb, 2016.

⁵² O 1º Concurso de Filme Experimental em Super-8 pretendia estimular “a formação e o desenvolvimento de profissionais criativos para um mercado de trabalho novo e vário (cinema, tv, publicidade, informática, educação)” e, segundo Rocha, pode ter sido a referência principal do Grife. Cf. ROCHA, Flavio Rogerio, *op. cit.*, p. 62 e 63.

⁵³ Sobre as discussões nacionais acerca do super-8 no meio cinematográfico, ver Dez anos de cinema nacional (parte I). *Opinião*, Rio de Janeiro, 11-18 jun. 1973, e (parte II). *Opinião*, Rio de Janeiro, 13-20 ago. 1973.

⁵⁴ Ver BERMAN, Abrão. Caminhos do super-8. *Diário do Paraná*, DP Domingo, Curitiba, 18 nov. 1973, p. 21.

⁵⁵ Ver BERNARDET, Jean-Claude. Uma atitude para o super-8. *Diário do Paraná*, DP Domingo, Curitiba, 18 nov. 1973, p. 21.

⁵⁶ Ver ALMADA, Sérgio D’Avila. Super-8. *Diário do Paraná*, DP Domingo, Curitiba, 18 nov. 1973, p. 21. Almada era, na ocasião, aluno da ECA-USP e editor da revista *Cinema*.

[...] Obrigado por tudo que vocês têm feito pela gente aí. Abraços. Sylvio Back".⁵⁷

O curso de Abrão foi finalmente ministrado em Curitiba nos meses de janeiro e fevereiro de 1974, dividido em duas etapas e bem noticiado nos jornais locais.⁵⁸ Com cerca de 100 inscritos, funcionou no auditório da Biblioteca Pública do Paraná e foi divulgado como uma "iniciativa do Museu da Imagem e do Som" (MIS), instituição que cedeu filme, editor e projetor para os alunos que filmaram em vários pontos da cidade: "praças, Rua das Flores, Boca Maldita, Mercado das Pulgas, Passeio Público, Rodoferroviária e Aeroporto".⁵⁹ O MIS até promoveu um concurso para roteiros, cujos prêmios seriam filmes virgens, com intuito de estimular a participação no festival.

Durante o período em que as inscrições estavam abertas, Back fez viagens a diversas cidades para arregimentar interessados: Londrina, Rio de Janeiro, Salvador, Recife, entre outras.⁶⁰ Esse encargo, assumido junto às instâncias governamentais do Paraná por ocasião do Plano de Ação Cultural do Estado, rendeu-lhe bons e novos contatos com críticos e cineastas de vários lugares do país. Como resultado mais imediato, o evento foi divulgado em jornais de várias cidades brasileiras. Em dezembro de 1973, por exemplo, a *Tribuna na Bahia* trazia uma matéria assinada por Guido Araújo (idealizador e organizador das Jornadas de Cinema da Bahia) que continha a imagem do cartaz do I Festival Brasileiro que ocorreria em Curitiba. Ele comentava a movimentação em torno do super-8 ao longo daquele ano e divulgava as inscrições para o evento organizado por Sylvio Back, convidando os interessados a buscarem maiores informações junto ao Grupo Experimental de Cinema da UFBA, ponto de distribuição dos cartazes e do regulamento do certame.⁶¹

Em abril de 1974, quando o I Festival ocorreu, Jarbas Passarinho deixara o MEC, e desde 15 de março o cargo era ocupado por Ney Braga, um dos líderes mais populares que o Paraná conheceu, e com quem Sylvio Back já tinha contato desde os anos 1960. Ney Braga havia sido prefeito de Curitiba em 1954-1958 e governador do Paraná em 1961-1965, sempre estimulando a industrialização, a revitalização urbana de Curitiba e defendendo projetos modernizadores no âmbito cultural. Também fora apoiador do golpe militar em 1964 e participara da indicação do general Humberto Castelo Branco para a presidência.⁶² Naquela ocasião, Back trabalhava como jornalista no gabinete de Ney Braga e, paradoxalmente, era fichado pelo Dops como simpatizante do Partido Comunista e respondia a um inquérito policial militar (IPM) por "delito de opinião".⁶³ Ainda assim, segundo Back, Ney Braga chegou a testemunhar em sua defesa no IPM.⁶⁴ Quando assumiu o MEC, na gestão do presiden-

⁵⁷ BACK, Sylvio. Carta endereçada a Abrão Berman e Malu Alencar. Curitiba. 23 nov. 1973. Disponível em ROCHA, Flavio Rogerio, *op. cit.*, p. 210.

⁵⁸ Ver Super-8 abre novos caminhos ao cinema. *Diário do Paraná*, Curitiba, 26 jan. 1974, p. 6.

⁵⁹ Ver Super-8: alunos filmam em Curitiba. *Diário do Paraná*, Curitiba, 29 jan. 1974, p. 8.

⁶⁰ Ver Super-8. *Diário do Paraná*, Curitiba, 30 nov. 1973, p. 11, e Interesse em todo o país pelo Festival do Super-8. *Diário do Paraná*, Curitiba, 3 fev. 1974, p. 11.

⁶¹ Cf. ARAUJO, Guido. Super-8 em Curitiba. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 15 dez. 1973, s./p.

⁶² Ver BRAGA, Ney Amintas de Barros. *Ney Braga: tradição e mudança na vida política*. Entrevista a Adherbal Fortes de Sá Jr. Curitiba: ed. do Autor, 1996.

⁶³ Tratei desse assunto no capítulo 5 do livro KAMINSKI, Rosane. *A formação de um cineasta: Sylvio Back na cena cultural de Curitiba nos anos 1960*. Curitiba: Editora UFPR, 2018.

⁶⁴ Cf. BACK, Sylvio. Entrevista concedida a Rosane Kaminski por telefone, 1 set. 2003.

te Ernesto Geisel, Ney Braga criticou a ausência de uma especificação precisa da política do PAC.⁶⁵ Nos anos em que foi ministro, o domínio da cultura seria inserido entre as metas de desenvolvimento social do governo federal, com a divulgação de uma Política Nacional de Cultura (PNC), a criação de novos órgãos culturais e reformulação de antigos.

Ao invés de mencionar o PAC, as notícias sobre o I Festival Brasileiro do Filme Super-8 citavam o apoio da Fundepar, órgão estadual criado em 1962, no governo de Ney Braga, e que em 1965 já havia financiado o média-metragem *Os imigrantes*, de Sylvio Back. A presença da Fundepar junto ao I Festival Brasileiro do Filme Super-8 justificava-se pela vinda da professora Marialva Monteiro para ministrar um curso de “cinema para crianças” aos professores e alunos de escolas de 1º grau.⁶⁶

Além desse curso sobre cinema e educação, a semana do I Festival em Curitiba contou com uma série de atividades. Palestras diárias sobre cinema brasileiro, realizadas nas universidades e escolas de segundo grau, mesas redondas entre os realizadores de super-8 e exibição de filmes brasileiros. Durante as noites era feita a projeção dos 79 filmes inscritos, exibidos sem seleção prévia e oriundos de São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco, Minas Gerais, Bahia, Paraná, Rio Grande do Sul e Goiás.⁶⁷ Ao final do certame, nove filmes foram premiados: cinco de São Paulo, dois do Rio de Janeiro, um de Pernambuco e um do Paraná.⁶⁸

A palestra de abertura foi realizada por Alex Viany, em dois diferentes horários e locais, no dia 1º de abril: às 10 horas no anfiteatro da Faculdade de Filosofia Federal, e às 15 horas no auditório do Colégio Estadual do Paraná. Divulgou-se que ele falou “para um público numeroso e bastante interessado sobre a História do Cinema Brasileiro”.⁶⁹ Nos dias seguintes, novas palestras foram proferidas por Paulo Emílio Salles Gomes (“Cinema Brasileiro hoje e tendências”), por Jean-Claude Bernardet (“Super-8 e cinema Brasileiro”), por Roberto Farias (“Indústria do cinema”) e por Maurice Capovilla (“Relação cinema brasileiro e televisão”).⁷⁰ Em paralelo ao certame, foram feitas exposições de importantes filmes brasileiros, bem como de documentários produzidos para a televisão. Tratava-se, sem dúvida, de uma movimentação nunca vista em Curitiba em torno do cinema nacional.

Os críticos Paulo Emílio Salles Gomes, José Carlos Avellar, Fernando Ferreira, Pola Vartuck, Jean Claude Bernardet, Alex Viany, Guido Araújo e os cineastas Roberto Farias e Abrão Berman foram unânimes, nas palestras que proferiram para universitários e secundaristas, em considerar o I Festival Brasileiro de Filme Super-8 como

⁶⁵ Ver CALABRE, Lia, *op. cit.*, p. 78.

⁶⁶ A Fundepar tinha a finalidade de administrar o Fundo Estadual de Ensino no Paraná. Sobre a presença de Marialva Monteiro no evento, ver Festival do Super-8 entusiasma o Brasil. *Diário do Paraná*, Curitiba, 4 abr. 1974, p. 6.

⁶⁷ José Carlos Avellar, membro do Júri, publicou matéria de página cheia sobre o festival. Além de comentar características gerais dos filmes, elogiou a mostra paralela de filmes para cinema e televisão. Contou que São Paulo foi o estado que enviou maior número de filmes (29), seguido pelo Rio de Janeiro (26). O Paraná concorreu com 9 filmes, e os demais estados com 1 a 6 filmes cada um. Ver AVELLAR, José Carlos. Super-8 ou como ir ao cinema e levar o filme para casa. *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 15 abr. 1974, p. 6.

⁶⁸ Ver FASSONI, Orlando L. Recompensas para um cinema que começa a nascer. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 9 abr. de 1974, p. 27.

⁶⁹ Ver Super traz Viany. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 2 abr. 1974, p. 12.

⁷⁰ Ver Vida ao super-8. IV – Cronograma de palestras. *Diário do Paraná*, Curitiba, 31 mar. 1974.

uma manifestação de grande alcance não apenas para os destinos da bitola, como para o novo encaminhamento da problemática geral do cinema brasileiro.⁷¹

A rica programação e a citação acima comprovam que o corpo crítico reunido na cidade pôde discutir questões estéticas, mercadológicas e de regulamentação do super-8. Certamente, um momento intenso na trajetória e no estabelecimento de relações profissionais para Sylvio Back, seja com os realizadores e críticos, seja com os gestores públicos.

Dentre os gestores de órgãos nacionais, o evento contou com a presença de Carlos Guimarães de Matos Junior, presidente do INC, que ofereceu duas filmadoras super-8 aos primeiros colocados no festival⁷², e Alcino Teixeira de Mello, diretor do Departamento de Longa-metragem do INC, que apresentou considerações sobre os problemas envolvendo a regulamentação do super-8, bitola que ainda era marginalizada em relação ao mercado cinematográfico brasileiro.

Nesse meio-tempo, entre março e abril, no início da gestão de Ney Braga junto ao MEC, Back chegou a constar na lista dos possíveis nomes para a presidência do INC ou da aventada “Cinebrás”.⁷³ O crítico Sérgio Augusto, no jornal *Opinião*, situava Back entre os mais fortes candidatos para assumir o cargo, tanto pelo apoio que vinha recebendo das classes produtoras, quanto por ser “amigo do atual ministro da Educação”.⁷⁴

Pouco tempo após encerrado o I Festival Brasileiro do Filme Super-8 em Curitiba, Jean-Claude Bernardet o descreveu como “um dos mais importantes festivais de cinema realizado nos últimos anos no país”, sendo ele “o quarto festival brasileiro exclusivamente dedicado ao Super-8 (Campinas em março de 1973; São Paulo organizado pelo Grife, em agosto; e Rio, organizado pela Cândido Mendes)”.⁷⁵ Disse que o “Vida ao Super 8” reafirmava a importância dos festivais para estimular esse tipo de produção e que, junto com as Jornadas de Cinema da Bahia, contribuía para a descentralização cultural em relação a São Paulo e Rio de Janeiro.

Bernardet destacou alguns aspectos inovadores no formato do “Vida ao Super 8” que lhe pareceram positivos. Primeiro, a exibição de todos os trabalhos inscritos, sem a ação censória de uma comissão que decidisse, de antemão, quais os filmes teriam o direito de ser visto, ação comum nos festivais. Segundo, destacou o caráter inventivo do modo de premiação, que renunciou às normas usuais em certames (divisões categorias como ficção, documentário, animação; hierarquias como 1º lugar, 2º lugar; fatiamento dos filmes em direção, ator, atriz, fotografia, entre outros). O júri do festival curitibano decidiu repartir a verba do prêmio em nove partes iguais, atribuídas aos nove filmes por ele selecionados, sem afirmar que aqueles fossem necessariamente os “me-

⁷¹ Um superfestival em Curitiba. *Diário do Paraná*, Curitiba, 7 abr. 1974, p. 18.

⁷² Ver Presença do super-8. *Diário do Paraná*, Curitiba, 28 mar. 1974, p. 6.

⁷³ Conforme matéria do *Opinião*, cogitou-se uma fusão do INC com a Embrafilme, que resultaria na “tão esperada Cinebrás, que o ministro Ney Braga parece tão disposto a pôr em funcionamento”. AUGUSTO, Sérgio. INC X Cinebrás. *Opinião*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1974, p. 23. Quanto ao INC, os nomes de Sylvio Back, Flávio Tambellini e Geraldo Santos Pereira seriam os “três mais fortes indicados para a presidência do Instituto Nacional de Cinema”, conforme noticiado em *Diário do Paraná*, 15 mar. 1974.

⁷⁴ AUGUSTO, Sérgio, *op. cit.*

⁷⁵ BERNARDET, Jean-Claude. Festival inovador. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 14 jul. 1974, s./p.

lhores". Essa escolha desagradou alguns concorrentes, que chegaram a ameaçar publicamente o júri, mas Bernardet a considerou interessante. Além disso, elogiou a inclusão de outras atividades além da projeção de filmes, o que ampliava a possibilidade de discussão que raramente acontecia nos festivais nacionais de 35 mm:

A ideia que os organizadores do Festival de Curitiba têm de super-8, como parte integrante e legítima do conjunto das atividades cinematográficas brasileiras, levou a ampliar o panorama. Nesse sentido, foram programadas as seguintes atividades: projeção dos filmes super-8 em competição; retrospectiva super-8; retrospectiva de filmes de longa e curta-metragem 35 mm da década de 1960; retrospectiva de documentários cinematográficos produzidos para a TV (série Globo-Shell especial); curso sobre cinema e educação; ciclo de palestras sobre o cinema brasileiro em geral, feitas todos os dias [...]; mesas-redondas entre os realizadores de super-8, visando à troca de informações e formas de organização para maior difusão do super-8.⁷⁶

Apesar de todos esses pontos positivos indicados por Bernardet, a imprensa registrava um certo estarecimento dos curitibanos com o estilo "pouco comportado" do evento. O jornal *O Estado do Paraná* descrevia o "clima" que se formara do seguinte modo: "Dentro do ambiente kitsch do pequeno auditório do Teatro Guaira, hippies e pseudo-hippies, intelectuais e pseudo-intelectuais, cineastas e pseudo-cineastas assistiram, juntos com uma estarecida plateia classe-média, à projeção dos nove filmes premiados pelo júri".⁷⁷

O júri, composto por vários críticos e cineasta de grande visibilidade nacional, contou também com agentes culturais locais. Destes, alguns poucos afeitos às implicações profissionais e econômicas do cinema. Bem próximos a Sylvio Back eram o artista Nelson Padrella e o jornalista Oscar Milton Volpini, colaboradores nos roteiros de seus dois longas-metragens. Além deles, a crítica de Arte Adalice Araújo, que escrevia para o jornal *Gazeta do Povo*, o dramaturgo Manoel Carlos Karam e o ator de teatro Sale Wolokita (que atuara em *A guerra dos pelados*). Encerrado o evento, Adalice Araújo escreveu um artigo crítico sobre o festival, apontando algumas de suas qualidades – a "explosão de criatividade", a "afirmação do super-8 como linguagem" e a "possibilidade do público conscientizar-se da problemática existencial do cinema brasileiro".⁷⁸

Pode-se dizer que, a despeito das reações do público conservador curitibano, a realização do evento naquele começo de década foi muito significativa para o ambiente cultural da cidade, visto que o tema super-8 vinha sendo alvo de discussões polêmicas no meio cinematográfico, no cerne das quais se delineavam fundamentalmente duas tendências que se chocavam entre si, conforme explicava Bernardet: "Em linhas gerais, uma [tendência] visa a destacar a potencialidade do super-8 para se igualar às outras bitolas, enquanto que a outra procura a potencialidade do super-8 para se diferenciar das outras bitolas; entre estes dois polos, inúmeros matizes".⁷⁹ Na segunda tendência, mais audaciosa, Back se encaixava, defendendo que a bitola

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ Ver Festival Super-8 com fim agitado. *O Estado do Paraná*, 9 abr. 1974, s./p.

⁷⁸ ARAÚJO, Adalice, *op. cit.*, p. 25.

⁷⁹ BERNARDET, Jean-Claude. Festival inovador, *op. cit.*

poderia adquirir “um status próprio como veículo e como linguagem”, conforme já mencionado.

No segundo semestre de 1974, ao mesmo tempo em que trabalhava nos preparativos para o longa-metragem *Aleluia, Gretchen*, ele publicou um texto sobre o super-8 na revista *Filme Cultura*, e parecia menos “otimista” em relação ao cinema brasileiro do que em 1970, quando começara a filmar *A guerra dos pelados*, ou do que em 1973, quando divulgou o I Festival, pois mencionou claramente a “crise econômico-cultural do cinema brasileiro” e o “complexo castrador” do Paraná face ao cinema nacional. Disse que o super-8 “ignora quase todo o complexo econômico-cultural opressivo que envolve o nosso cinema” e referiu-se à “infeliz condição deste país misterioso chamado cinema brasileiro e seus estranhos habitantes”.⁸⁰ Ainda assim, relatou os pontos que considerou mais importantes naquele empreendimento, entre os quais merecem destaque os seguintes:

*O festival paranaense, a meu ver, serviu antes para demonstrar o incrível e quase desconhecido potencial do Super-8 do que para colocar na mesa os seus impasses e sua vinculação à problemática geral do cinema brasileiro. [...] Um dos pecados originais do nosso super-8, e que tem sido a sua expiação e saco de pancadas – o escapismo – cedeu lugar a uma preocupação política e existencial em boa parcela dos realizadores, situados numa faixa etária dos 17-beirando-os-30 anos. [...] O Festival convenceu exatamente naquilo que se propôs: influir para o surgimento de realizadores paranaenses e dar aos neófitos as possibilidades de uma visão eclética de várias tendências, estilos e sistemas de produção de filmes brasileiros nos últimos 10 anos, e de ouvir [...] as lições da história e do que estará se alimentando o futuro ante a abulia presente.*⁸¹

Em continuidade à valorização do super-8 que se fazia ver desde 1973, o segundo semestre de 1974 seguia profícuo nas atividades voltadas à bitola, com ações em vários locais do país.⁸² Em setembro ocorreu a III Jornada Brasileira de Curta-metragem, na Bahia, em outubro aconteceu a Mostra Nacional do Filme Super-8, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e, em novembro, era a vez do II Super Festival Nacional do Filme Super-8MM, em São Paulo, promovido pelo Grife, no qual Sylvio Back integrou o júri.

Também em novembro, Back participou como conferencista no I Simpósio do Filme Documental Brasileiro, em Recife, no Instituto Joaquim Nabuco. Lá ele falou sobre “Super-8 e o cinema brasileiro”, em um evento que contou com a presença de Alex Viany, Paulo Emílio Salles Gomes, Jean-Claude Bernardet e Nelson Pereira dos Santos, além de Roberto Farias, então presidente da Embrafilme, e Alcino Teixeira de Mello, presidente do INC.⁸³ A circulação nesses festivais e os contatos travados com os gestores dos órgãos federais e com os críticos mais importantes do país foram ações fundamentais para a inserção de Sylvio Back nos debates em torno do campo cinematográfico nacional. Em Pernambuco, ele aproveitou para informar que Curitiba iria sediar o II Festival Brasileiro do Filme Super-8 em março de 1975, com promoção do governo do Estado do Paraná, através da Secretaria de Educação e Cul-

⁸⁰ BACK, Sylvio. Super-8, vida nova. *Filme Cultura*, n. 26, Rio de Janeiro, set. 1974, p. 46 e 47.

⁸¹ *Idem*.

⁸² Ver O papel do super-8. *Opinião*, Rio de Janeiro, 25 out. 1974, p. 18.

⁸³ Ver Sylvio Back no super-8. *Diário do Paraná*, Curitiba, 26 nov. 1974, p. 24.

tura.⁸⁴ No mês seguinte, divulgava-se também a colaboração do Instituto Nacional de Cinema à nova edição do evento⁸⁵, o que ficou comprovado pelo material gráfico produzido, no qual consta a sua programação completa.

Essa segunda edição ocorreu em Curitiba entre 17 e 22 de março de 1975, no Pequeno Auditório do Teatro Guaíra, novamente sob coordenação de Sylvio Back. Mais uma vez, menciona-se o Plano de Ação Cultural do governo do Paraná no texto de abertura assinado pelo secretário de Educação e Cultura, Cândido Manuel Martins de Oliveira, publicado no programa do festival.⁸⁶ Foram contabilizados cerca de 90 filmes inscritos, oriundos de diversos estados do Brasil. Além de São Paulo, Rio de Janeiro e Paraná, vieram filmes de Alagoas, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e do Distrito Federal. O evento contava com a mostra competitiva, mas também com uma retrospectiva sintetizando “o que de melhor se tem feito em Super-8 no Brasil nesses últimos meses”.⁸⁷

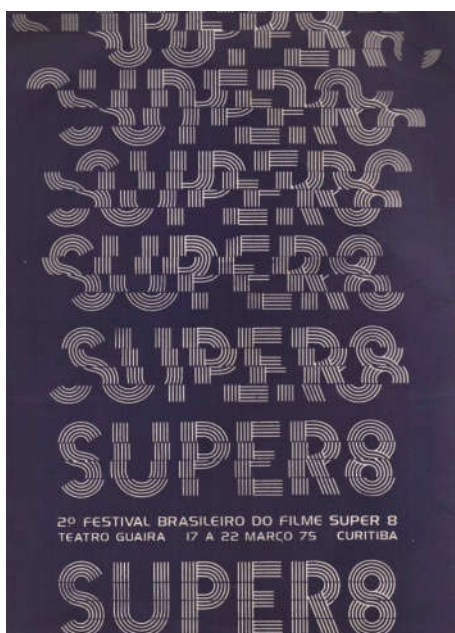


Figura 3. Cartaz do II Festival Brasileiro do Filme Super 8. Coordenação de Sylvio Back. Arte de Márcia Simões, 1975, fotografia (detalhe).

O *Diário do Paraná* anotou a presença de Amaral Fonseca, diretor do Departamento de Longas-metragens do INC, no II Festival, entre outros conhecidos nomes do meio cinematográfico. Palestras foram realizadas pelo cineasta Guido Araújo, por Abrão Berman, do Grife, e pelos críticos Jean-Claude Bernardet e José Carlos Avellar. “Como convidados especiais, estiveram presentes Alcino Teixeira de Mello, presidente do Instituto Nacional de

⁸⁴ Ver SPENCER, Fernando. Paraná promoverá o II Festival de Super-8. *Diário de Pernambuco*, Recife, 30 nov. 1974, p. 7.

⁸⁵ Ver O filme super-8. *Tribuna do Paraná*, Curitiba, 30 dez. 1974.

⁸⁶ Ver OLIVEIRA, Cândido Manuel Martins. Do real à realidade – super-8: 2º festival Brasileiro do Filme Super-8. Curitiba, 17-22 mar. 1975, p. 1.

⁸⁷ Ver Mais de 90 filmes no Festival Super-8. *Diário do Paraná*, Curitiba, 14 mar. 1975, p. 6.

Cinema, Roberto Farias, diretor-presidente da Embrafilme, P. F. Gastal, crítico do *Correio do Povo*, de Porto Alegre, Cosme Alves Neto, conservador da Cinemateca do Museu de Arte Moderna, e Lucila Avelar, do Ministério da Educação e Cultura”.⁸⁸ Dentre os membros do júri vindos de outras cidades, destacavam-se os críticos Miriam Alencar (*Jornal do Brasil*), Orlando Fassoni (*Folha de S. Paulo*) e Pola Vartuk (*O Estado de S. Paulo*). Do meio cultural curitibano, compunham o júri Adalice Araújo (*Gazeta do Povo*), Almir Feijó (TV Paranaense), Paulo Leminski (agência P.A.Z.) e Manoel Carlos Karan (*Tribuna do Paraná*), entre outros.

Ainda que a qualidade de boa parte dos filmes apresentados tenha ficado aquém do esperado, até mesmo pela opção de não se realizar uma pré-seleção, os diálogos críticos estabelecidos foram extremamente ricos, como uma espécie de fórum aberto a temas sociais e políticos, com efetiva participação do público, segundo a cobertura feita pelo *Diário do Paraná*.⁸⁹ Mas a empolgação com o super-8 foi esmorecendo. Dois meses depois, em maio de 1975, Sylvio Back publicou um texto no jornal alternativo *Opinião*, no qual falava de um “corpo doente” ao se referir ao meio cinematográfico brasileiro. Antes que se encerre este capítulo, vale a longa citação:

Com filmes que vão do exuberante, passam pelo óbvio colonizado e cristalizam-se na mediocridade aberrante, o super-8 brasileiro – nos seus respectivos piques de preocupação e alienação – está hoje a exigir uma re(definição) política do seu significado como veículo de ideias e laboratório linguístico. [...] Por uma dessas ironias, a febre do Super-8 no Brasil, representada pelos expressivos índices de produção e repercussão, está servindo na medida para denunciar um corpo doente, aliás, prematuramente doente. [...] A ‘onda’ do super-8 veio se desenvolvendo quase que na mesma proporção em que se constatou uma desencarnação substancial e ampla de outras manifestações culturais brasileiras, principalmente o cinema, que é o filho enjeitado nesse processo todo. [...] Falar do super-8 quanto a seu mapa tradicional – a publicidade, os filmes de turismo, os filmes com piadas gentis e aulas de caligrafia copiando tecnicismos estonteantes e vazios – seria repetir-se, caso não se tenha em mente as posições já alcançadas pela bitola, e que extravasaram esses parâmetros limitadores. [...] Deve-se reconhecer que, enquanto o cinema profissional se debatia com uma necessidade crônica de fomento e ressarcimento econômicos, a vitalidade agressiva da bitola dela fez uma nova aliada nessa briga comum pela descolonização do cinema brasileiro.⁹⁰

Em setembro 1975, por ocasião da 1ª Mostra Internacional do Filme Super-8, organizada pela Escola Técnica Federal do Paraná, da qual Back integrou o júri, publicou novamente esse mesmo texto, agora na imprensa curitibana.⁹¹ No *Opinião*, ele voltou a escrever dizendo que “os festivais de super-8 entraram num irreversível processo de decadência”.⁹²

⁸⁸ Ver Super-8: Sucesso. *Diário do Paraná*, Curitiba, 22 mar. 1975, p. 10.

⁸⁹ Ver Maior festival super-8 do Brasil começa amanhã. *Diário do Paraná*, Curitiba, 16 mar. 1975, p. 11; Super-8: já tem um favorito. *Diário do Paraná*, Curitiba, 21 mar. 1975, p. 11; Já há público para o cine-arte em Curitiba. *Diário do Paraná*, Curitiba, 22 mar. 1975, p. 16, e Festival Super-8 motiva a criatividade paranaense. *Diário do Paraná*, Curitiba, 22 mar. 1975, p. 16.

⁹⁰ BACK, Sylvio. Super-8, super zero. *Opinião*, Rio de Janeiro, 2 maio 1975, s./p.

⁹¹ Ver *idem*, Super-8, o passo lento dos festivais. *Diário do Paraná*, Curitiba, 27 set. 1975, p. 8.

⁹² *Idem*, Brilharecos formalistas. *Opinião*, Rio de Janeiro, 12 set. 1975, p. 22.

Os desabafos do cineasta nesses textos e naquele outro, publicado na *Filme Cultura* em 1974, ao mesmo tempo em que traçavam um diagnóstico dos problemas enfrentados pelos realizadores de cinema no Brasil, possuíam um caráter autobiográfico. Desiludido com as promessas alvissareiras nas quais embarcara quando do sucesso de *Lance maior* e da conquista de um financiamento para realizar o *A guerra dos pelados*, agora, calejado pela dívida e pela necessária incursão no meio publicitário e televisivo, via-se mais maduro e incrédulo. Ao mesmo tempo, percebia melhor os nuances e as contradições da profissão escolhida. Mas seguiu adiante.

Em meio ao complexo de atividades referentes ao super-8, dialogando com críticos e cineastas de todo o país, negociando com órgãos estaduais, envolvendo-se com agências publicitárias e realizando documentários para a Rede Globo, Sylvio Back preparava o argumento e o roteiro do seu terceiro longa-metragem de ficção, o qual realizaria, pela primeira vez, em coprodução com um órgão estatal, a Embrafilme. Não voltou a produzir em super-8.

Texto recebido em 16 de março de 2021. Aprovado em 24 de abril de 2021.