

CINEMA, SONHO E MELANCOLIA NA OBRA DO CINEASTA BRASILEIRO

FERNANDO SPENCER · Cláudio Bezerra¹

Resumo: Alguns realizadores fazem do cinema o principal tema de suas obras. É o caso do crítico e cineasta brasileiro Fernando Spencer, falecido em 2014, aos 87 anos. Ainda pouco conhecido, mesmo no Brasil, Spencer teve um papel importante na formação de cinéfilos e realizadores da província de Pernambuco – palco de uma pujante cena cinematográfica representada, hoje, por nomes como Kléber Mendonça Filho (*Aquarius*/2016) e Gabriel Mascaro (*Boi Neon*/2015). Fernando Spencer dedicou mais de 70 anos de sua vida ao cinema atuando em diversas frentes: na divulgação, na crítica, na preservação de acervo, na formação de plateias e na produção de filmes. Sua obra é composta por 44 títulos de curtas e médias metragens, sendo nove deles sobre cinema. Essa comunicação discute como seus filmes sobre a sétima arte expressam uma visão de cinema e deixam transparecer ao mesmo tempo um sentimento utópico e distópico em relação à modernidade cinematográfica.

Palavras-chave: cinema; cinema brasileiro; modernidade; utopia; Fernando Spencer.

Contato: claudiobezerra@unicap.br

O jornalista, crítico e cineasta Fernando José Spencer Hartmann nasceu no Recife, região nordeste do Brasil, em 17 de janeiro de 1927, época em que a cidade vivia o auge do Ciclo do Recife.² O gosto pelo cinema foi estimulado pelo pai que, além de leva-lo para assistir aos filmes de *O Gordo e o Magro* e *Carlitos*, lhe deu de presente um projetor de 35mm quando ele era ainda uma criança de 13 anos. Junto com um irmão, Spencer improvisou uma pequena sala de cinema no quintal de sua casa, para receber os amigos. Na adolescência, tornou-se um frequentador assíduo do Cinema Ellite, próximo de sua residência. Fez amizade com o porteiro e em troca da limpeza da sala, após as sessões, pôde assistir de graça dezenas de musicais e faroestes.

Fernando Spencer começou a trabalhar aos 17 anos como datilógrafo e desenhista, na Delegacia de Ordem Política e Social de Pernambuco. Mas sua

¹ Doutor em Multimeios (Unicamp). É jornalista, documentarista, professor e pesquisador da Universidade Católica de Pernambuco. Tem como objetos de estudo a história e a estética do cinema e do audiovisual e suas interfaces com outras artes. Publicou *A personagem no documentário de Eduardo Coutinho* (Papirus, 2014), entre outros.

² Nas primeiras décadas do século 20, o Recife viveu uma surpreendente cena cultural cinematográfica. Entre as décadas de 1920 e 1930, período conhecido por pesquisadores brasileiros como de eclosão de ciclos regionais de produção, o chamado Ciclo do Recife foi o mais longo – durou de 1923 a 1931 – e o que mais produziu. Foram realizados 33 filmes, sendo 13 longas de ficção, um volume alto para os padrões da época, no Brasil e na América Latina.

meta era ser escritor e jornalista, atividades que começou a exercer na década de 1950, em diferentes jornais do Recife. Foi repórter, revisor, contista e editor de suplemento infantil, antes de se tornar um importante crítico de cinema no mais antigo jornal em circulação da América Latina, o Diário de Pernambuco. Durante quatro décadas (1958 a 1998), Spencer noticiou e comentou sobre a cinematografia internacional, brasileira e local, tornando-se um dos principais divulgadores e incentivadores da realização de filmes em Pernambuco. Como repórter especializado teve oportunidade de entrevistar nomes importantes da cinematografia internacional, a exemplo dos atores Jack Nickolson e Anthony Perkins, o diretor Roman Polanski e a atriz Jane Fonda, em suas passagens pelo Recife, nas décadas de 1960 e 1970.

Em seu esforço para difundir a cultura cinematográfica, Spencer criou a *Revista da Tela*, uma publicação informativa que circulou de julho de 1961 a janeiro de 1962 com artigos sobre o cinema de Hollywood, a *nouvelle vague* francesa, o cinema japonês e as relações entre cinema e literatura (Figueirôa, 2006). Ele também atuou no rádio e na televisão. De 1963 a 1978, produziu e apresentou o programa *Filmelândia*, veiculado na Rádio Clube de Pernambuco e na Rádio Tamandaré do Recife, e realizou o programa *Falando de Cinema*, exibido na extinta TV Tupi. Em 1975, coproduziu com o radialista Ivan Soares uma série radiofônica de oito capítulos sobre o cinema pernambucano, veiculada na Rádio Universitária do Recife.

Spencer foi ainda programador de sessões de Cinema de Arte em três importantes salas do Recife (Art Palácio, São Luiz e Coliseu), dos anos 1960 a 1980, e ao entrar na Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), em 1980, criou a Cinemateca da instituição, sendo o seu coordenador até o ano 2000, quando se aposentou. Durante sua gestão, a Cinemateca da Fundaj adquiriu da Cinemateca Brasileira todo o acervo existente do Ciclo do Recife. Ele também teve atuação destacada em entidades de classe. Foi vice-presidente da Fundação Nordestina de Cinema, presidente da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), além de fundador e primeiro presidente do grupo Cinema Super-8 de Pernambuco e membro do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro. Se levarmos em consideração que a sua relação com a sétima arte teve início na infância, não é

exagero dizer que Fernando Spencer dedicou 74 dos seus 87 anos de vida ao cinema, atuando em diversas frentes: na formação de plateias, na divulgação, na crítica, na preservação de acervo e na produção de filmes.

Obra fílmica de Spencer

Fernando Spencer iniciou a carreira de cineasta em 1969. Seu primeiro filme chama-se *A Busca*, uma obra experimental de 07 minutos, feita em 16 mm, que escreveu e dirigiu tendo os filhos como atores e a colaboração de um amigo como fotógrafo. Nesse mesmo ano, realizou ainda mais dois pequenos filmes experimentais, em 16mm, *Humor Branco* e *Safari*. Mas foi nos anos 1970 que Spencer tornou-se uma figura de destaque na produção cinematográfica pernambucana ao realizar 21 curtas-metragens ao longo da década, sendo 17 filmes na bitola Super 8, outros três em 16mm e um em 35mm. O que lhe rendeu o título de o cineasta das três bitolas. Mas Spencer também realizou trabalhos em vídeo analógico e digital, a partir dos anos 1980.

Sua obra fílmica é composta por 44 títulos de curtas e médias metragens, sendo 34 documentários e 10 de ficção (experimental, drama e animação). Alguns filmes abordam questões urgentes do seu tempo, como a robotização das relações humanas (*Atrás da Porta, Dentro da Valise/1975*); os amores passageiros (*P.S. Um Beijo/1975*); a cirurgia de parto cesárea (*Técnica de Operação Cesareana/1976*); a poluição ambiental no rio Capibaribe (*Capibaribe/1981*) etc. Outros, têm um recorte mais educativo, falam de importantes personalidades públicas brasileiras como Joaquim Nabuco (*O Menino de Massangana/1990*) ou de acontecimentos históricos, a exemplo das viagens do dirigível alemão Graf Zeppelin à capital pernambucana (*Recife, Cidade do Zeppelin/1997*).

No entanto, dois temas são recorrentes na obra fílmica de Fernando Spencer: o cinema e a cultura popular do nordeste brasileiro. Essas temáticas têm uma relação direta com a infância do realizador e são fortemente atravessadas pela memória e o afeto. Desde criança, no bairro de Casa Forte, no Recife, Spencer se encantou com as festas de rua e os grupos populares de pastoris, blocos de frevo e tribos de caboclinhos que se apresentavam próximo de sua

casa. Não foi à toa, portanto, que tornou-se um respeitado e premiado documentarista dos costumes e personalidades da cultura popular nordestina.

Entre as principais obras com essa temática, destacam-se: *Valente é o Galo* (1974), que aborda a prática ilegal da briga de galo nos subúrbios do Recife, prêmio de melhor filme da III Jornada Brasileira de Curta-Metragem da Bahia; *Santa do Maracatu* (1980), sobre as origens do maracatu a partir da figura emblemática de Dona Santa, rainha de um dos mais antigos maracatus do Brasil, o Nação Elefante, prêmio de melhor filme e melhor montagem do IX Festival de Cinema Nacional de Sergipe; e *Evocações Nelson Ferreira* (1987), uma evocação poética da vida e da obra de um dos maiores compositores do frevo pernambucano, prêmio de melhor filme na Jornada Latino-Americana de Cinema e Vídeo, Maranhão/1987, e de melhor filme do III Festival de Cinema dos Países de Língua Portuguesa, em Aveiro, Portugal, em 1988.

A outra temática recorrente na obra de Spencer, o cinema, como visto anteriormente, marcou toda sua trajetória de vida. Uma paixão incondicional que o levou a realizar nove títulos com essa temática. O primeiro deles, *Quem matou Marilyn* (1975), faz uma homenagem a atriz hollywoodiana Marilyn Monroe por meio de uma colagem de fotografias. Esse filme obteve o prêmio de melhor montagem no IV Festival de Cinema Nacional de Sergipe. *Cinema Glória* (1979), co-dirigido por Félix Filho, conta um pouco da história da então mais antiga sala de cinema em atividade no centro do Recife, cuja inauguração ocorreu em 4 de setembro de 1926. O documentário traz depoimentos de antigos frequentadores sobre o passado de glórias daquele cinema e estabelece uma comparação quase melancólica com imagens da monotonia e do esvaziamento da sala, registradas na época das filmagens.

Sombras Adeus (1982), embora faça uma homenagem ao cineasta italiano Federico Fellini, aborda o desaparecimento das tradicionais salas de cinema do Recife que foram transformadas em estabelecimentos comerciais, sede de bancos ou igrejas protestantes. Os outros seis filmes sobre a sétima arte têm como objeto o já citado Ciclo do Recife. Cinco deles são documentários e enfocam a história e os principais protagonistas da era de ouro do cinema silencioso pernambucano. São eles: *Jota Soares, um Pioneiro do Cinema* (1981);

Almeri e Ari, Ciclo do Recife e da Vida (1981); *Memorando o Ciclo do Recife* (1982); *História de Amor em 16 Quadros por Segundo* (1992); e *Almeri, a Estrela* (2006). É interessante observar como Spencer estabelece uma relação positiva do cinema com a cidade do Recife já nos títulos dos filmes, que fazem referência ao pioneirismo da produção cinematográfica local, envolvendo-a com uma aura de amor, de vida, de poesia e de sonho.

Cabe ressaltar, no entanto, que ao recuperar as memórias do Ciclo do Recife em suas obras, Spencer retoma certo olhar para o cinema próprio dos protagonistas daquela época. O Ciclo reuniu um grupo pequeno de 30 a 40 pessoas, incluindo técnicos, atores, produtores e diretores. No geral, pessoas simples que trabalhavam como ourives, gráficos, balconistas, pequenos funcionários públicos e donas de casa. Todos assíduos frequentadores das salas de cinema da capital pernambucana, onde assistiam, sobretudo, filmes hollywoodianos. E é justo a produção estadunidense, com seus melodramas ancorados em triângulos amorosos que vai influenciar a estética dos filmes pernambucanos do período silencioso.

Cunha (2010, 91) observa que esses jovens realizadores eram fascinados pelo estilo de vida dos pernambucanos ricos: “as viagens constantes à Europa, as festas de gala nas quais se dançava de smoking e longos vestidos, os automóveis mais novos e velozes, o ritmo do foxtrote.” Na calma suburbana onde moravam, os jovens sonhavam com uma fortuna inacessível e “usaram o mundo do cinema para fantasiar”. Nos filmes do Ciclo, o Recife aparece como uma cidade moderna e burguesa, com as mesmas características de liberdade, circulação e entendimento da vida de outras grandes cidades do mundo. Símbolos representativos da agitada vida moderna como o trem, o bonde, o automóvel, os cabarés, são imagens recorrentes. Mas a realidade era outra. A cidade, provinciana e moralista, vivia as agruras da decadência econômica da indústria açucareira, iniciada nas últimas décadas do século 17, que fez Pernambuco³ perder, paulatinamente, prestígio e recursos para Minas Gerais,

³ Pernambuco foi a Capitania Hereditária mais bem sucedida no período colonial, em função da cana-de-açúcar. A capital, Recife, teve o porto mais movimentado do Atlântico Sul até o século 17. Conforme observa o historiador brasileiro Thomas Skidmore (apud Cunha, 2010, 222): “o

São Paulo e Rio de Janeiro. Nos primeiros anos do século 20, Recife tinha “o maior bolsão de miséria das Américas” (Cunha, 2010, 221).

Ainda que de modo involuntário, na prática, os filmes do Ciclo do Recife estavam inseridos em uma movimentação mais ampla de intelectuais, artistas e políticos ressentidos com o declínio da cidade, que procuravam restituir a grandeza de outrora utilizando-se dos mesmos referenciais simbólicos dos países hegemônicos.

O que aconteceu no Recife entre a segunda parte do século 19 e as três primeiras décadas do século 20 foi uma apropriação, um movimento que pretendeu assumir aspectos da cultura central e hegemônica, entre elas uma retórica nova que se aplicava na literatura, no jornalismo, no cinema, no teatro, na moda, em maneiras de pensar, visando criar representações próprias. O recifense, atordoado com a perda de sua prevalência econômica e política, usa as ferramentas visuais dominantes para voltar a se distinguir, para conquistar inicialmente os espectadores locais e, em seguida, o que jamais foi atingido, o público externo. (Cunha, 2010, 221).

No entanto, a força da realidade se impôs e a utopia foi rompida pelos fatos. O Ciclo do Recife sucumbiu ao avanço tecnológico do som e da película colorida, bem como ao poder avassalador da indústria cinematográfica dos Estados Unidos. Para os realizadores pernambucanos das primeiras décadas do século 20, o cinema, então *locus* do sonho e da modernidade, tornou-se uma distopia melancólica. Segundo Cunha (2010, 185), “em vários filmes do Ciclo do Recife, a melancolia define o pathos que antecede a virada narrativa”, um sentimento que caracteriza a própria condição moderna. De modo involuntário ou não, com seus filmes sobre o Ciclo do Recife Spencer restitui a utopia

Nordeste brasileiro era uma das regiões mais ricas das Américas, ultrapassando suas contemporâneas Nova Inglaterra e Virgínia”, nos Estados Unidos.

provinciana daqueles realizadores do passado, incorporando também a melancolia na própria obra filmica.

Sonho e melancolia em *Estrelas de Celulóide*

É na ficção *Estrelas de Celulóide* (1986) onde a relação entre utopia a distopia no cinema de Spencer sobre o Ciclo do Recife se manifesta com mais riqueza e originalidade narrativa. O sonho e a fantasia de *ser e viver* como estrela de cinema é o que dá *start* ao filme, que lança um olhar poético e feminino sobre o Ciclo do Recife. A partir da curiosidade de quatro jovens garotas somos levados a um chá imaginário entre os anos 1920 e 1930, reunindo cinco estrelas do Ciclo – as atrizes Alмеры Steves, Mariinha Marrocos, Guiomar Teixeira, Rilda Fernandes e Mazyl Jurema.

Estrelas de Celulóide começa com as quatro garotas entrando na sala de uma casa antiga. Elas observam os móveis e objetos, como quem escava alguma coisa. Em seguida, sobem a escadaria para o primeiro andar onde continuam as buscas. Uma delas abre um baú com roupas e objetos de época. As outras se aproximam e, felizes, começam a se “vestir”. Encontram fotos das atrizes do Ciclo do Recife, uma delas rasgada. Em um trabalho coletivo, a oito mãos, as meninas montam a foto como a um quebra-cabeça. Depois, continuam as buscas atravessando por uma cortina, que serve como uma passagem temporal para a cena do chá imaginário das estrelas do Ciclo, no passado. Durante o chá, as estrelas comentam sobre situações vivenciadas naquela época. Os diálogos são apresentados em forma de cartela, tal como no cinema silencioso.

A atriz Rilda Fernandes, do filme *Jurando Vingar* (1925), em uma bela referência de metalinguagem, se refere ao próprio encontro produzido pelo filme: “Que ideia formidável nos convidar para este chá, meninas!”. Outra atriz, Guiomar Teixeira, de *A Filha do Advogado* (1926), fala que parecia “um sonho ser estrela de cinema” e que estava feliz na estreia do filme no Cinema Royal. Alмеры Steves, que fez *Retribuição* (1923) e *Aitaré da Praia* (1925) faz um apelo: “tomara que fique para a história”. Já Mazyl Jurema, de *No Cenário da Vida* (1931) mostra-se mais otimista: “Acredito no futuro como nos dias de hoje!”

No final da sequência do chá, nas três últimas cartelas, o diálogo imaginário das “estrelas” do Ciclo do Recife aponta justamente para o futuro. Almerly Steves, diz: “Acho que o novo surgirá no cinema. Acredito ser o futuro a própria perfeição. As cores da vida, os sons...O espelho da realidade”. Guiomar Teixeira, acrescenta: “Ou mais que a realidade. É o que tenho lido em Paratodos e nos jornais”. E Almerly Steves arremata com uma conclamação: “Olha, o Norte também responde ao grito de vamos fazer cinema brasileiro! Que bom!”.

A imagem de um relógio antigo na parede serve como nova passagem temporal, agora de retorno ao presente. Na cena seguinte, as quatro garotas assistem felizes a uma conversa entre a verdadeira Mazyl Jurema, já idosa, conversa com a também longeva atriz pernambucana, Rosa Bancovski. No final da sequência, Mazyl Jurema, em close, fala direto para a câmera que a chegada do cinema sonoro decretou o fim do Ciclo do Recife. A última cena é mais uma citação de metalinguagem, em que Carlitos (Charles Chaplin) aparece caminhando de costas em um lugar a esmo.

Em *Estrelas de Celulóide*, os fragmentos ou os vestígios da memória das estrelas femininas do Ciclo do Recife, seu auge e sua derrocada, são apresentados de diferentes formas: por meio de fotos, acessórios e objetos de época; no encontro imaginário das atrizes; e na presença e depoimento documental de uma delas, Mazyl Jurema, com idade avançada. Mas a maneira como esses vestígios de memória são colhidos e reconstruídos por um grupo de jovens garotas é que chama mais a atenção. No contexto geral do filme a presença das garotas representa mais do que o fio condutor da trama, pois simboliza um futuro, um possível devir para o cinema pernambucano. Nessa perspectiva, *Estrelas de Celulóide* revela muito da visão de Spencer sobre o cinema. E que visão é essa?

Para Spencer, o cinema é fantasia, tem a dimensão de um sonho, possui uma mitologia encarnada nesses seres de luz do mundo moderno, “as estrelas”, como bem observou Edgar Morin (1989). Nesse sentido, em seus filmes sobre o Ciclo do Recife, Spencer retoma certo olhar para o cinema próprio dos protagonistas daquela época, ou seja, o cinema como lugar de uma utopia moderna e amadora, em que o amor, ou a “mitologia do amor” e a identificação que ele engendra por meio da presença fantasmática das “estrelas”, conduz a

fruição do espectador como no sonho. Cabe lembrar que as estrelas (*Almery, a estrela* e *Estrelas de Celulóide*) e a relação entre elas (*Almery e Ari – Ciclo do Recife e da vida*) são alguns dos temas abordados nos filmes de Spencer sobre o cinema.

Mas, tal como foi para os realizadores do Ciclo do Recife, nos filmes de Spencer o cinema aparece também como melancolia, seja pela decadência e fechamento das salas de cinema no centro e nas periferias do Recife (*Cinema Glória* e *Sombras Adeus*) ou nos filmes que abordam especificamente a história das estrelas e do Ciclo do Recife (*Jota Soares, um Pioneiro do Cinema; Memorando o Ciclo do Recife; e História de Amor em 16 Quadros por Segundo*), onde a citação à derrocada do Ciclo é recorrente. Em *Estrelas de Celulóide* essa melancolia se estende para o cinema silencioso em geral, uma vez que a última cena, como dito, é de Carlitos se retirando com uma pequena trouxa nas costas.

BIBLIOGRAFIA

- Araújo, L. C. 2007. O cinema em Pernambuco nos anos 1920. *I Jornada Brasileira de Cinema Silencioso* (catálogo). São Paulo: Cinemateca Brasileira, p.71-76.
- Charney, L.; Schwartz, V. R. (Org.). 2001. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac e Naify.
- Costa, F. C. 1995. *O primeiro cinema*. São Paulo: Scritta.
- Cunha, P. C. 2010. *A utopia provinciana: Recife, cinema, melancolia*. Recife: Ed. Universitária da UFPE.
- Figueiroa, A.; Bezerra, C. 2016. *O documentário em Pernambuco no século XX*. Recife: FASA/MXM Gráfica e Editora.
- Morin, E. 1989. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Morin, E. 1997. *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Relógio d'Água.