



Sociedade Brasileira de Estudos
Interdisciplinares da Comunicação

*Iniciacom – Revista Brasileira
de Iniciação Científica em
Comunicação Social*

A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NO ESPÍRITO SANTO ENTRE AS DÉCADAS DE 1960 E 1990

THE AUDIOVISUAL PRODUCTION IN ESPÍRITO SANTO BETWEEN THE 1960S AND 1990

MARIA GRIJÓ SIMONETTI ¹; GABRIELA SANTOS ALVES ²

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO (UFES)

Resumo: Esta pesquisa pretende identificar como a produção audiovisual no Estado do Espírito Santo se deu entre as décadas de 1960 e 1990 e, para tanto, utiliza-se de pesquisa bibliográfica. Até o presente momento, percebe-se que a produção de filmes no Estado nesse período se mostrou constante e contou com produções importantes para sua história, seja porque venceram prêmios nacionais ou por tratarem de temas locais.

Palavras-chave: Cinema; Espírito Santo; História.

Abstract: This research wants to identify how the audiovisual production in the state of Espírito Santo took place between the 1960s and 1990. Therefore, we use the literature. Until this moment, we could realize that the film production in the state in this period was constant and had important productions for the history of the state, because it won national awards or deal with local issues.

Keywords: Cinema; Espírito Santo; History.

1

¹ Estudante de graduação de Comunicação Social – Audiovisual da UFES. E-mail: maria.grijos@gmail.com.

² Professora do Departamento de Comunicação Social (UFES) é Doutora em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ). E-mail: gabrielaalves@terra.com.br.

O Cinema no Brasil

Antes da apresentação da produção audiovisual especificamente no Estado do Espírito Santo, precisamos entender a produção cinematográfica no Brasil como um todo, para assim, podermos perceber as peculiaridades das realizações capixabas. E também por entendermos que a produção neste Estado não se deu sem se relacionar com a produção nacional, apesar de seus filmes circularem basicamente no seu próprio território. Afinal, o Espírito Santo é mais um Estado da nação, que não se desenvolve separadamente.

A exposição tanto da produção no país, mas principalmente da feita no Espírito Santo, dar-se-á divida em décadas. Isso porque a realização é facilmente dividida assim: podem-se perceber ciclos, movimentos e grupos que não se estendem por muito tempo ou diminuem sua produção ao passar dos anos. Não coube, nesse momento da pesquisa, entender os fatores que levaram a feitura de filmes no Estado a terem essa característica.

Portanto, primeiro será apresentada uma breve história da produção em cinema de maior relevância no Brasil para depois serem expostas as realizações no Espírito Santo, sendo, quando possível e necessário, traçadas comparações ou relações entre essas regiões.

O cinema chegou ao Brasil na metade do ano de 1896 pelas mãos do empresário belga Henri Paillie. Em um ano, vários aparelhos com diversos nomes chegaram ao país e a primeira sala fixa de cinema foi instalada. Em 1898, foram feitas as primeiras filmagens no Brasil, por Afonso Segreto, empresário italiano do ramo das “diversões” (salões que tinham como uma das atrações o cinema) no Rio de Janeiro e junto com seu irmão Paschoal, dono da primeira sala de cinema da cidade. Afonso voltava de uma viagem à Paris, onde comprara uma câmera de filmar, e fez imagens da Baía de Guanabara.

O cinema, porém, não teve sucesso em seus primeiros anos, nem em exibição, nem em produção local, graças à escassez de energia elétrica, até que é inaugurada a usina de Ribeirão de Lajes:

Em 1907, houve no Rio de Janeiro energia elétrica produzida industrialmente e então o comércio cinematográfico floresceu. A abertura contínua de dezenas de salas no Rio, e logo em São Paulo, animou a importação de filmes

estrangeiros, e foi seguido de uma produção cinematográfica brasileira (GOMES, 1980, p. 30)

Entre os anos de 1908 e 1911, a produção de filmes no Brasil – ainda de pequena duração³, em sua maioria de filmes “naturais” e “vistas”, mas já com a produção de alguns filmes de ficção – é estável, o que fez com que essa época fosse chamada de “Bela Época do Cinema Brasileiro”, quando foram produzidas as primeiras ficções brasileiras: *Os Estranguladores* (1908) e a primeira comédia: *Nhô Anastácio chegou de viagem* (1908). Esse sucesso é devido, em grande parte, ao “harmonioso esquema “produtor-exibidor” – o dono do cinema era também o produtor do filme” (SANTANA, 2005). Isto é, os donos de cinema financiavam a produção de filmes no Brasil, a fim de exibi-los em suas salas. Esta relação se rompe e os cineastas que continuam produzindo têm dificuldades para a exibição. No ano 1912, percebe-se ainda mais a presença do cinema estrangeiro:

A distribuidora Companhia Cinematográfica Brasileira S.A [...] recebe trezentas novidades por mês [...] das seguintes fábricas: da França: Pathé, Gaumont, Lux, Ralheigh Roberto, Eclipse, Radios, Urban, Le Lion; da Alemanha: Master, Bioscop, Fotorama; da Inglaterra: Warwich; da Itália: Ambrosio, Cines, Itala, Pasquali, Aquila, Milano; da Dinamarca: Nordisk; dos Estados Unidos: Biograph, Vitagraph, Edison, Lubin, Reliance, Tanhouser, I.M.P., Wils West American Cinema; da Espanha: Hispano Film, Iris Film; da Portugal: Ideal (BERNARDET, 2009, p. 18)

3

Esse trecho do livro *Cinema Brasileiro: Proposta para uma História* (2009), de Jean-Claude Bernardet, é de uma matéria do jornal *O Estado de S. Paulo* do final do ano de 1911 e já demonstra a chegada de muitos filmes estrangeiros aos solos brasileiros e a importância da aquisição de tantos títulos por tal distribuidora. E, justamente por isso, Bernardet diz não ser possível entender o processo do cinema no Brasil sem levar em conta a frequência do cinema vindo de fora:

³ As produções dessa época tinham, normalmente entre 15 e 20 minutos, algumas chegavam a 40 minutos. Hoje em dia, a maioria delas seria considerada curta-metragem, que são filmes com até 30 minutos de duração.

Não é possível entender qualquer coisa que seja no cinema brasileiro, se não se tiver sempre em mente a presença maciça e agressiva, no mercado interno, do filme estrangeiro, importado quer por empresas brasileiras, quer por subsidiárias de produtores europeus e norte-americanos. Essa presença não só limitou as possibilidades de afirmação de uma cinematografia nacional como condicionou em grande parte suas formas de afirmação (BERNARDET, 2009, p. 21)

Os filmes produzidos no país, entre os anos de 1912 e 1922, são os chamados “filmes de cavação”⁴. Eram películas chamadas “naturais” ou cinejornais sobre assuntos da região, às vezes favorecendo algum empresário ou político, e chegaram a mostrar alguns acontecimentos políticos importantes, como as revoluções de 1924 e 1930 – foram fortemente produzidos na época supracitada, mas essas produções permaneceram até meados do século passado (BERNARDET, 2009). Esses cinejornais, a partir de 1932, foram obrigados a serem exibidos antes de todos os filmes no cinema, pois cabia a eles fazer o papel que hoje é da televisão (ou que seria da televisão): o de mostrar as notícias tanto regionais, quanto nacionais.

Após esse período conturbado do cinema brasileiro, as produções, principalmente de ficção, voltam a ser mais frequentes e saem do eixo Rio-São Paulo. São observados ciclos regionais:

Entre 1923 e 1933, foram completados cerca de cento e vinte filmes, isto é, o dobro da década anterior. Qualitativamente, o avanço foi ainda mais considerável, surgindo nessa época os nossos clássicos do cinema mudo. [...] Outra característica da pujança deste terceiro período é o aparecimento de focos de criação em pontos diversos além de Rio e São Paulo. Em 1923, filma-se em Campinas, Recife e Belo Horizonte, estendendo-se o movimento ao Rio Grande do Sul e diversas cidades mineiras do interior [...] (GOMES, 1980, p.54)

Os principais ciclos desse período são o de Pernambuco e o de Cataguases. No segundo se encontrava Humberto Mauro, à época um dos mais importantes cineastas do país, que já produzia com avançada técnica, sendo premiado diversas vezes. Ainda no interior de Minas,

⁴ Os filmes recebiam esse nome, de forma pejorativa, pois a maioria deles era encomendado por fazendeiros ou políticos e aos cineastas restava “cavar” as imagens pedidas.

Humberto produziu o que foi chamada de sua obra-prima: *Sangue Mineiro* (1929). Logo após esse filme, ele se muda para o Rio de Janeiro. Lá, primeiramente participa da *Cinédia*, uma companhia que juntava os participantes da revista sobre cinema *Cinearte* e os maiores realizadores da época. Em 1933, lança o filme de estreia de Carmem Miranda, *A voz do Carnaval*, precursor de um novo estilo, que seria dominante a partir daí, a comédia musical, conhecida como “chanchada”. A *Cinédia* foi a principal produtora da década de 1930, posto ocupado, na década seguinte, pela *Atlântida*, companhia que se associou a cadeia de exibição Luis Severiano Ribeiro e que também produzia a popular “chanchada”.

Já na década de 1950, é criada uma companhia de grande porte em São Paulo, a *Vera Cruz*, que produziu filmes menos populares e de conteúdo e estética mais elevados, negando a fórmula da chanchada e onde foi feito o primeiro filme brasileiro visto no exterior e vencedor de Melhor Filme de Aventura no *Festival de Cannes: O Cangaceiro* (1953) de Lima Barreto. Mas, em quatro anos, a Companhia *Vera Cruz* fecha as portas, esgotando-se as tentativas de um cinema industrial no país.

Surgiram, durante a década de 1950, realizadores independentes e de intenções artísticas. Em *O Cinema Brasileiro Moderno*, Ismail Xavier (2001) diz acreditar que é nessa época que surge o cinema brasileiro moderno, com Nelson Pereira dos Santos e seu *Rio, 40 graus* (1954), que mescla as características do neorealismo italiano e escritores brasileiros. Esse filme antecede o movimento chamado Cinema Novo, quando foram produzidos filmes que procuravam ter um olhar para o Brasil. Esse movimento tinha como característica representar, por meio de alegorias, os camponeses e moradores de sertão brasileiro. Após 1964, quando acontece o golpe militar no Brasil, esses filmes se tornam expressão da resistência dos intelectuais brasileiros, como Glauber Rocha – o principal nome desse movimento cinematográfico.

No final de década de 1960, durante o regime militar, é criada a Embrafilme, a Empresa Brasileira de Filmes, e com ela o governo passa a financiar a produção cinematográfica (BERNARDET, 2009). Em muitos momentos, filmes financiados pelo governo foram censurados depois. A década seguinte foi marcada pela pornochanchada e pelo cinema marginal. A primeira, também era chamada de “comédia erótica”, foi fruto de um momento de maior li-

berdade sexual no país e era produzida em uma área em São Paulo conhecida como Boca do Lixo – onde também era produzido o segundo. Utilizando-se de títulos com duplo sentido, do erotismo implícito e de piadas maliciosas, os filmes da pornochanchada se tornaram grande sucesso de público e assim começaram a ser também produzidas por diretores mais conhecidos, como Reginaldo Faria (MIRANDA; RAMOS, 2000). O segundo, conhecido também como cinema underground ou “udigrudi” não estava preocupado com a bilheteria ou, ainda, com a opinião da crítica (BILHARINHO, 1997). Estava longe das grandes produtoras e dos altos orçamentos e também pode ser considerado uma oposição ao Cinema Novo:

“Era um cinema descomprometido [...]

O cinema marginal [era] influenciado pela *Nouvelle vague* francesa e pelo movimento *underground* americano, a bandeira contestatória era a carnava-
lização da cultura brasileira. Uma cultura que, apesar de reivindicar o status
de culta, não passava de uma cultura marginal, tupiniquim, antropofágica.”
(JOSÉ, 2007)

Foi na década de 1970 que a Embrafilme se caracteriza por produzir filmes de diretores renomados e artísticos: “A partir de 1974 o cinema brasileiro teve o novo impulso econômico, apoiado pelo Estado, e alcançou uma continuidade de produção, não se rompeu definitivamente senão no final dos anos 80” (XAVIER, 2001, p. 12). Mesmo a produção não cessando, na década de 80, ela foi menos intensa, o que cresceu, foi a produção de curtas-metragens. Realizadores de curtas-metragens e longas foram os diretores do Novo Cinema Paulista, muitos deles estudantes da Escola de Comunicação e Artes da USP (Universidade de São Paulo). Assim, tiveram formação técnica e cultural diferentes das outras gerações (BERNARDET, 1985).

Com o governo Collor, a produção de longas-metragens é quase nula, já que, devido à crise financeira, as leis de incentivo foram suspensas e a Embrafilme fechada. Só na metade da década de 1990 acontece o fenômeno chamado de Retomada: os filmes voltam a ser produzidos pouco a pouco e, em 1998, a Globo Filmes é criada, produzindo ou coproduzindo

filmes, chegando hoje a mais de 115 títulos. O filme que inaugura esse período é *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* de Carla Camurati em 1995. Desde então, foram produzidos longas-metragens de grande repercussão nacional e internacional, como: *O Quatrilho* (1995) de Fábio Barreto e indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro; *Central do Brasil* (1998), vencedor do Urso de Ouro de Berlim, do Globo de Ouro e indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro e Melhor Atriz (Fernanda Montenegro) entre outros prêmios e indicações; *Cidade de Deus* (2002) indicado a prêmios em diversos países, incluindo o Oscar, BAFTA e Globo de Ouro; e *Tropa de Elite* (2007) vencedor de Melhor Filme no Festival de Berlim e no Festival Hola Lisboa.

Cinema no Espírito Santo

O cinema começa a ser produzido no Espírito Santo por Ludovico Persici, ainda na década de 1920 no interior do Estado. Ludovico era um relojoeiro conhecido na região por sua por sua habilidade e construiu um cinematógrafo chamado Aparelho Guarany, que filmava e projetava a película. Com esse aparelho foi feito o primeiro filme em terras capixabas, um faroeste chamado *Bang Bang* (1926). Dos negativos desse curta-metragem não se tem vestígios. Este é um problema constante da cinematografia capixaba: muitos filmes se perderam com o passar dos anos, mesmo os mais recentes da segunda metade do século passado. Têm-se os registros de que foram feitos, mas suas cópias e seus negativos desapareceram.

Nas duas décadas seguintes, de 1930 e 1940, as produções no Espírito Santo foram quase inexistentes. As poucas películas usadas por aqui filmaram pequenas cenas do cotidiano capixaba e alguns outros poucos filmes de Ludovico. Ao mesmo tempo, em centros maiores no Brasil, já eram produzidos filmes sonoros de grande sucesso.

Nos anos de 1950, a produção capixaba volta a existir pelas mãos de Julio Monjardim, que fazia unicamente cinejornais. Ele documentava realizações do governo do Estado, como inaugurações de obras, construções e eventos oficiais. Chegou, entre os anos de 1955 e 1957, a ser contratado da Prefeitura de Vitória para registrar a construção de pontes e outras obras importantes para o desenvolvimento da capital, demonstrando, portanto, a importância do

cinema como registro da história. Julio Monjardim não cessou de produzir nessa década e continuou, pelo menos, pelas duas décadas seguintes, chegando inclusive a produzir para o Jornal da Tela da produtora Atlântida, que dava um grande panorama de notícias do país. Todos os filmes produzidos por Julio foram, posteriormente, denominados “Flagrantes Capixabas” (RIBEIRO, 2007; MIRANDA; RAMOS, 2000).

A década seguinte comportou o que pode ser caracterizado o primeiro período de maior produção cinematográfica no Estado. As explicações desse fenômeno são incertas, mas pode-se levar em conta o contexto político, a ditadura militar que foi imposta naquela década, o que pode ter agitado a cena cultural e intelectual da cidade, além da efervescência cinematográfica da época no país. Como já foi dito, nesse período nasceu um novo movimento, o chamado Cinema Novo, que se voltava para as questões sociais, e também havia o sucesso do cineclube Alvorada e a grande quantidade de cinemas espalhados pela cidade.

A década de 60, principalmente sua segunda metade, registrou o único ciclo cinematográfico cuja existência se tem notícia no Espírito Santo. Eram em sua totalidade filmes de ficção, ainda que curtos, em preto e branco, com muitos problemas de som e outras carências típicas de uma atividade que exige recursos [...]

Alguns jovens partiam para a realização de um filme de curta metragem de uma hora para outra.

Era só descobrir alguém que possuía uma câmera. [...]

No único surto cinematográfico que houve no Espírito Santo – a efervescência de 1965 a 1967 – foram produzidos cerca de 12 filmes, curta-metragem, em Vitória. (TATAGIBA, 1988, p. 75-76)

Esses jovens citados por Fernando Tatagiba foram Milson Henriques, Paulo Eduardo Torre, Toninho Neves, Zelia Stein, Marlene Simonetti, Antonio Carlos Neves, Ramon Alvaro, Luiz Tadeu Teixeira entre outros e vinham do jornalismo, do teatro e da música. O primeiro deles ainda foi responsável pelo I Festival de Cinema Amador Capixaba, que aconteceu no Cine Jandaia em Vitória no ano de 1967 e contou com a exibição de filmes não só desta geração citada, mas alguns filmes produzidos no Estado em anos anteriores e chegou a um público de mais de 200 pessoas (CID, 2011).

Os filmes dessa época tinham sempre temas políticos, tratados ou de forma direta, como em *Kaput* (1967) de Paulo Torre, que mostra claramente um estudante contestador sendo morto por agentes do Estado, ou de forma mais poética como em *Ponto e Vírgula* (1969), de Luiz Tadeu, que traz uma série de metáforas para as agressões e cerceamentos que aconteciam durante a ditadura militar. Sendo assim, esses filmes iam ao encontro das ideologias cinematográfica do Brasil e do mundo na época. Além dos questionamentos políticos, percebe-se uma riqueza estética nos enquadramentos e uma influência da *Nouvelle Vague*, com os saltos de continuidade na montagem. Isso se dava porque os filmes de Godard, Bergman e outros diretores renomados do cinema de autor passavam nos cinemas de rua da cidade e eram amplamente discutidos nas reuniões dos cineclubes da capital, que foram imprescindíveis para a construção de um público de cinema, da vontade deles de produzir e da criação de uma visão crítica dessa arte.

Essas produções capixabas tinham, certamente, problemas técnicos, seja no som, na iluminação ou na montagem, e eram feitas normalmente com equipamentos emprestados, dinheiro e pedaços de rolo de filme juntados pelos membros da equipe, que, na maioria das vezes, trabalham de graça. Mas essa geração já tem o mérito de ter produzido constantemente, apesar de por pouco tempo, e de forma coletiva. O ciclo se interrompe primeiramente porque os realizadores ou saem do Estado ou se envolvem com outras artes, outras funções e ainda por causa do AI-5, o Ato Institucional que limitava a liberdade de expressão e que instaurou a censura prévia no país. O ato de fazer cinema tanto no Espírito Santo como no Brasil se torna difícil ou quase impossível.

Os anos de 1970 trazem novos ares para a produção capixaba: “Se inicia um novo e disperso diálogo com produtores de fora e capixabas com experiência no eixo Rio-Sampa” (NENNA, 2007). Logo no começo da década, são produzidos dois longas-metragens de cunho nacional no interior do estado, com grande parte da equipe vinda de outros estados, mas com alguma participação de profissionais daqui. *Vale do Canaã* (1970), baseado na obra de Graça Aranha, é de Jece Valadão, ator e diretor cachoeirense radicado no Rio de Janeiro, e foi filmado em Santa Leopoldina. O outro filme é *A vida de Jesus Cristo* (1971), feito em São Ro-

que, do diretor William Cobbet e conta com a participação de Fernanda Montenegro. Ele foi um grande sucesso na época: atingiu mais de um milhão de espectadores⁵ e se pagou na primeira semana de exibição⁶.

Porém, a produção não se restringe aos longas-metragens nacionais. Tivemos três importantes realizadores capixabas (ou erradicados) produzindo curtas-metragens. São eles Orlando Bomfim, Amylton de Almeida e Paulo Thiago. O primeiro é considerado um dos mais importantes cinedocumentaristas do país, segundo a *Enciclopédia do Cinema Brasileiro* de organização de Fernão Ramos e Felipe de Miranda (2000), e se notabilizou por produzir documentários sobre as diversas culturas e com as questões identitárias do Espírito Santo, como a imigração italiana em *Tutti Tutti Buona Gente Propriamente Buona* (1976), com o qual ganhou prêmios pelo Brasil, e *Mestre Pedro de Aurora- para ficar menos custoso* (1978) sobre uma comunidade quilombola no norte do Estado. Ainda nessa década, ele produz documentários sobre outros temas, como Itaúnas, Ticumbi e Augusto Ruschi. Orlando Bomfim morava no Rio de Janeiro e por isso, em muitos dos seus filmes, ele trazia a base da equipe de lá, mas seus principais assistentes, principalmente na área histórica foram Hermógenes Fonseca e Rogério Medeiros.

Amylton de Almeida produzia documentários em vídeo e em película com, aproximadamente 40 minutos, em parceria com Wladimir Godoy, para a rede Gazeta de televisão, filiada da Rede Globo no Espírito Santo. À época, a Rede Globo promovia um concurso de documentários – ao estilo atual do Globo Repórter – entre as suas afiliadas. *São Sebastião dos Boêmios* (1976) tem como tema a maior zona de prostituição da América Latina até então, além de outros. Já na década seguinte, surge o *Lugar de toda pobreza* (1983), que mostra o cotidiano miserável das pessoas no bairro de São Pedro em Vitória e do lixão, onde moravam e tiravam o seu sustento. Na década de 1990, Amylton dirige o que é considerado o primeiro longa-metragem capixaba.

⁵ Dado extraído de < http://www.ancine.gov.br/media/SAM/2011/filmes/por_ano_1.pdf > acesso em 9 de setembro de 2012.

⁶ Segundo Fernando Tatagiba, em seu livro *História do Cinema Capixaba*, 1988.

Paulo Thiago, após suas produções capixabas, despontou para o cinema nacional, mas fez no Espírito Santo talvez o seu melhor filme, *Sagarana: o duelo* (1973), pelo qual foi indicado o melhor diretor no Urso de Ouro no Festival de Berlim de 1974. Além desses três realizadores, outros capixabas produziram no Espírito Santo, mas sem tanta relevância e destaque, seja por causa qualidade técnica ou da importância histórica.

A década de 1980 é marcada pela chegada do vídeo de forma mais efetiva na produção do Estado. O curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) adquire câmeras camcorder da Sony. São câmeras de vídeo portáteis que possibilitaram aos estudantes acesso a uma produção próxima a da cinematográfica ou televisiva, que sempre se mostrou custoso e limitado. Em texto escrito no *Catálogo de filmes: 81 anos de cinema no Espírito Santo*, da ABD&C Capixaba, o professor da UFES, Cleber Caminati, que à época era estudante, descreve um possível encantamento perante as possibilidades do equipamento:

Rapidamente a Beta se transformou numa espécie de dispositivo de captura da realidade. Com a mobilidade e a facilidade de manuseio que essa câmera trazia buscávamos registrar tudo ao nosso redor. E exibíamos tudo a todos. Impossível não se lembrar das infindáveis horas de registro da fauna e flora da matinha da UFES, do sol se pondo lentamente em tons de laranja gravados na caixa d'água... Enfim, capturávamos o tempo. [...]

Com a instantaneidade da imagem eletrônica podíamos prescindir de toda a espera mística da revelação. Gravávamos, assistíamos, não ficava bom, então voltávamos a fita e fazíamos de novo (CARMINATI, 2007)

Nessa mesma época o movimento estudantil da universidade era efervescente e engajado politicamente, do qual se destacava um grupo composto por estudantes chamado Balão Mágico. O vídeo era usado, por eles, como mais uma ferramenta política de contestação – já que o país vivia mudanças sociais e políticas com a transição da ditadura militar para a democracia –, assim como as outras manifestações artísticas como teatro, grafites, danças e a famosa rádio pirata (BHISE; KNOBLAUCH, 2005). São eles que, em 1986, fazem, de forma cooperativa, o primeiro vídeo de ficção do Estado, o *Refluxo*, de direção de Sergio Medeiros, com

atores amadores e integrantes do movimento, Saskia Sá, o próprio Cléber Carminati, Telma Guimarães, entre outros.

Além dos vídeos produzidos na década, ainda foram filmadas as ficções, de direção de Sergio Medeiros, *Santa Maria Julião* (1980) e *Sinais de Fascimo* (1980); os documentários *Os votos de Frei Palácios* (1980), de Ramon Alvarado, sobre a vida do Frei Pedro Palácios; *As Paneliras de Barro* (1983) e *Dos Reis Magos do tupiniquim* (1985), ambos de Orlando Bonfim – que mantêm sua linha de documentários sobre a cultura capixaba; e o ganhador do Concurso de Roteiros Cinematográficos do Departamento Estadual de Cultura, em 1986, *Receita Artesanal* (1988), com roteiro de Adilson Vilaça e Helô Dias e dirigido por Douglas Lynch.

Fora das produções cinematográficas, a década de 1980 teve importantes produções televisivas: os documentários ainda com Amylton de Almeida, continuando com a sua produção da década anterior; e também a TV Educativa do Espírito Santo, a TVE, emissora pública ligada ao Governo do Estado do Espírito Santo, que produziu uma série de telecontos, a primeira incursão de ficção na televisão capixaba.

A última década a ser tratada por esse artigo é a de 1990, na qual a produção de filmes no Estado é surpreendente. Enquanto, no país, a Embrafilme é fechada e os incentivos ao cinema cortados, o que fez com que a produção se tornasse quase nula, o Espírito Santo vai contra a corrente. Tanto o Governo do Estado, quanto a Prefeitura de Vitória se notabilizam por incentivar de alguma forma a cultura e a produção cinematográfica – seja em curta ou longa-metragem.

Em 1991, a Prefeitura de Vitória cria a Lei Rubem Braga, uma lei pioneira no país no sentido do incentivo cultural. Com ela, a prefeitura concede benefícios fiscais às empresas que financiam projetos previamente selecionados. Já o Governo do Estado tenta implementar, por meio do Banco de Desenvolvimento do Espírito Santo (Bandes), um Polo Cinematográfico, com produções nacionais e obrigatoriamente com alguma participação de técnicos capixabas:

Para intensificar a produção, o Banco de Desenvolvimento do Espírito Santo (Bandes) cria financiamento para a produção cinematográfica. Os filmes, longas-metragens, que resultaram desse crédito financeiro foram: *O amor está no ar*, de Amylton de Almeida; *Lamarca*, de Sérgio Rezende; *Fica Comigo*, de Tizuka Yamasaki; e *Vagas para moças de fino trato*, de Paulo Thiago (MIRANDA; RAMOS, 2000, p. 218-219)

Esse incentivo tinha como um dos objetivos ajudar na formação dos capixabas que trabalhavam com o cinema, mas, muitas vezes, não tinham estudado em escolas ou cursos de Cinema. Não se pode apontar ao certo se nesse objetivo o projeto obteve sucesso. Nenhum desses filmes foi um verdadeiro sucesso de bilheteria ou crítica na época – cada um por seu motivo –, mas eles também não foram um fracasso: *Fica Comigo* (1996) atingiu o público de 2.866 pessoas e renda de R\$ 13.000 e *O amor está no ar* (1997), 5.877 pessoas e arrecadou R\$ 31.816⁷. Dos outros dois filmes não há essa informação.

Desses filmes produzidos nesse período de tentativa de criação do Polo Cinematográfico, o mais importante historicamente para o Estado foi o de Amylton de Almeida, por ser considerado o primeiro longa-metragem capixaba com 82 minutos e contou com atores, técnicos e produtores capixabas. *O amor está no ar* conta a história de uma mulher culta de 40 anos, Lora Berg (Eliane Gardini) que se apaixona por um homem 22 anos mais novo e semi-analfabeto, Carlos Henrique (Marcos Palmeira). Mesmo com uma história dita polêmica para época, o que mais causou controvérsia no período de seu lançamento foi o fato da montagem do filme ter sido feita após o falecimento de seu diretor. Ainda houve mais um longa-metragem filmado em Vitória, mas que não pode ser considerado dentro dessa tentativa de Polo, esse é *O Guarani* (1996), da diretora Normal Bengell.

O que também ajudou a fomentar essa cena cultural efervescente foi o Vitória Cine-Vídeo, festival, à época, comandado por Lucia Caos e Beatriz Lindenberg, que teve sua primeira edição em 1994 e sua primeira mostra competitiva em 1996. O festival é importante não só para a exibição de filmes de todo país na cidade, mas também para incentivar a produ-

⁷ Dado extraído de < <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2102a.pdf> > acesso em 25 de novembro de 2012.

ção local e a discussão audiovisual no Estado. E, numa comparação com os cineclubes, que no meio do século passado traziam discussões e exibições de filmes para os interessados, o Vitória Cine-Vídeo traz realizadores e realizações mais relevantes do cenário nacional, mesclando, quando possível, com produções locais.

Já no final da década renasce a produção de curtas-metragens de ficção no Estado por um grupo de universitários ou ex-universitários que se encantaram pela produção cinematográfica, obtiveram alguma formação nesse sentido e produzem até hoje. O início da produção desse grupo é muito parecido com o da década de 1960: um grupo de amigos, com equipamentos alugados ou emprestados, e dinheiro associado entre eles – mas já com o advento das leis de incentivo. Tal fenômeno mantém convergência com o resto do país, que vivia o momento da chamada Retomada.

Nesse momento, inicia-se talvez uma nova fase na produção capixaba, no qual a formação e a profissionalização tenham se tornado constantes. Os filmes capixabas ganham repercussão nacional: *De amor e bactérias* (1999), de Virgínia Jorge, é premiado em dois festivais, um no Rio de Janeiro e outro no Maranhão; e *Macabéia* (2000), dirigido por Erly Vieira Jr, Virgínia Jorge e Lizandro Nunes, vence o Festival de Gramado nas categorias Melhor Roteiro, Melhor Atriz e Melhor Curta em 16 mm.

Como vimos, a história do cinema brasileiro produzido no Espírito Santo é marcada por ciclos dependentes de grupos de pessoas ou ainda de um só realizador. Em alguns momentos, ela não existiu, em outros foi constante e efervescente, tendo o Estado uma parcela importante com o fomento e a viabilização financeira com as leis de incentivo, tal qual ele tem em todos os outros estados e no país como um todo. Mas percebe-se que a partir do final da década de 1990, a produção não cessou e ainda se resgataram filmes produzidos antes.

Referências Bibliográficas

- BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema Brasileiro**: proposta para uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BERNARDET, Jean-Claude. Os Jovens Paulistas. In: **O desafio do cinema**: a política do Estado e a política dos autores. Bernardet, Jean-Claude; Pereira, Miguel; Xavier, Ismail. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- BHISE, Cristiane; KNOCLHAUCH, Gabriela. Superfantástico. In: **Balzaquiano**: trinta anos do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo, 1975-2005. MARTINUZZO, José Antonio (org.). Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas, Departamento de Comunicação Social, Projeto Comunicação Capixaba - CoCa, 2005
- BILHARINHO, Guido. **Cem Anos de Cinema Brasileiro**. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1997.
- CARMINATI, Cléber. Rumo ao Audiovisual: Os anos 80 entre cinema e vídeo In: OSÓRIO, Carla (org.). **Catálogo de filmes**: 81 anos de cinema no Espírito Santo. Vitória [s.n], 2007.
- CID, Duílio Henrique Kuster. **Multi-Milson-Mídia-Henriques**: o artista e a cena cultural capixaba nas décadas de 1960-70. Ágora. Vitória, n. 14, 2011.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra: Embrafilme, 1980.
- JOSÉ, Angela. Cinema marginal, a estética do grotesco e a globalização da miséria. **Alceu**. São Paulo, v.8 n. 15, p. 155 a 163, jul/dez de 2007.
- NENNA. Cine Vento Sul, uma viagem aos 70. In: OSÓRIO, Carla (org.). **Catálogo de filmes**: 81 anos de cinema no Espírito Santo. Vitória [s.n], 2007.
- RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe A. (org.). **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo. 2000.
- RIBEIRO, Luiz Claudio. Os Cinejornais de Julio Monjardim. In: OSÓRIO, Carla (org.). **Catálogo de filmes**: 81 anos de cinema no Espírito Santo. Vitória [s.n], 2007.
- TATAGIBA, Fernando. **História do cinema capixaba**. Vitória: PMV, 1988.
- XAVIER, Ismail. **Cinema Brasileiro Moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- < http://www.ancine.gov.br/media/SAM/2011/filmes/por_ano_1.pdf> acesso em 09/09/2012.
- <<http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2102a.pdf>> acesso em 25/11/2012.