

NOTÍCIA

O FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO BRASIL (1954)

UM RETRATO PELA IMPRENSA

BRUNA CAROLINA DE OLIVEIRA RODRIGUES

Graduação em Cinema pela FAAP e em História pela PUC-SP.
Mestra em História Social pela PUC-SP.
E-mail: brunadeoliveirar@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0032-1299>

Recebido em: 24/09/2021

Aprovado em: 24/01/2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.23925/2176-2767.2021v73p396-412>

1. A IMPRENSA COMO FONTE

A utilização da imprensa como fonte histórica é algo bastante recente. Como nos lembra a historiadora Tania de Luca, até meados do século XX, “Para trazer à luz o acontecido, o historiador, livre de qualquer envolvimento com seu objeto de estudo e senhor de métodos de crítica textual precisa, deveria valer-se de fontes marcadas pela objetividade, neutralidade, fidedignidade, credibilidade, além de suficientemente distanciadas de seu próprio tempo” (LUCA, 2008 p. 112). Na hierarquia entre documentos, “os jornais pareciam pouco adequados para a recuperação do passado, uma vez que essas ‘enciclopédias do cotidiano’ continham registros fragmentários do presente, realizados sob o influxo de interesses, compromissos e paixões”. (LUCA, 2008 p. 112)

A aceitação da imprensa como fonte, defendida pelos teóricos da Escola dos Annales, ocorreu de maneira gradual e com certa resistência, como afirmaram Heloísa Cruz e Maria do Rosário Peixoto: “(...) acertamos que o passado não nos lega testemunhos neutros e objetivos e que todo documento é suporte de prática social, e por isso, fala de um lugar social e de um determinado tempo, sendo articulado pela/na intencionalidade histórica que o constitui.” (CRUZ; PEIXOTO, 2011, p. 258). No presente artigo, veremos a visão da imprensa sobre o *I Festival Internacional de Cinema do Brasil*, realizado em 1954 em São Paulo. É preciso ter em mente que muito se passou e não foi relatado pelas páginas dos jornais, além de que cada jornal possui uma direção que irá guiá-lo de acordo com seus critérios ideológicos, políticos e econômicos.

2. UM FESTIVAL DE CINEMA NO BRASIL

Festival Internacional de Cinema de 1952, Punta del Este. A comissão organizadora oferecia um baile às delegações convidadas. Jorge Guinle conversava com Phil Reissman, um dos diretores da *RKO*,¹ na mesa da Delegação Americana. Mais tarde, Reissman foi até a mesa da Delegação

¹ *RKO Pictures*, estúdio de Hollywood que integrava a Motion Picture Association of America (MPAA).

Brasileira com um questionamento a Vinicius de Moraes: Vinicius, por que diabos ninguém nunca pensou em fazer um Festival de Cinema no Brasil? (MORAIS, 1952b, p. 3). Vinicius não tinha resposta. De volta ao Brasil, apresentou a ideia, defendendo que "(...) sua realização traria produtores, diretores, exibidores de prestígio internacional que se interessariam em coproduções ou em produções inteiramente 'rodadas' no Brasil, com dólares e outros dinheiros mais substanciais do que o nosso. Os gastos seriam compensados" (FRACASSOU, 1954, p. 48).

Granja Comary, Rio de Janeiro. A família de Carlos Guinle almoçava em uma de suas várias propriedades quando chega o presidente Getúlio Vargas, acompanhado do Ministro da Fazenda, Horácio Lafer. Quando achou apropriado, Jorginho foi até Vargas:

"Doutor Getúlio, estamos organizando um festival de cinema, precisamos da sua ajuda."

Ele virou-se para o ministro da Fazenda:

"Ô, Lafer! Dá dinheiro aí aos meninos!"

"Sim, senhor, presidente", disse o ministro.

Dolores era íntima do Lafer, foi até ele em particular:

"É verdade?"

"Claro! O presidente falou, está falado." (GUINLE, 1997, p. 178)

Dessa forma, no dia 5 de janeiro de 1953, foi oficialmente anunciado o *Festival Internacional de Cinema do Brasil*, que seria realizado em São Paulo como parte das comemorações do 4º Centenário da Cidade. Foi publicado um chamado para artistas, produtores, exibidores e distribuidores, e quem desejasse ser ouvido sobre sugestões poderia falar com o Presidente da Comissão, o Ministro Mario Guimarães. Os ânimos estavam a mil. Jorginho foi enviado a Hollywood para articular os primeiros passos e, especialmente, estreitar os laços com a *Motion Picture Association of America*,² que precisava aprovar o evento.

Atendendo ao pedido de Jorginho, Vargas solicitou uma verba de 10 milhões de cruzeiros ao Congresso Nacional para a realização do evento, aos quais seriam somados mais 10 milhões do governo do Estado de São Paulo. A reação foi mista. Os jornais anunciavam com entusiasmo os preparativos, que prometiam gerar inúmeros contatos com diferentes nações e profissionais da

² Criada em 1922, a MPA nasceu *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA), com o objetivo de proteger e defender os interesses dos principais estúdios da época: *Paramount Pictures, 20th Century Fox, Metro-Goldwyn-Mayer, Universal Pictures, Warner Bros., Columbia Pictures, United Artists e RKO Pictures.*

área. Já os estúdios de cinema brasileiros, paralisados pela falta de dinheiro, achavam um desperdício e se frustravam com a falta de apoio às produções nacionais. Tanto que, em dezembro de 1952, Moraes publicou uma carta aos congressistas, na qual prestava explicações “sôbre a utilidade de um certame do gênero no Brasil, que poderá parecer a muitos um luxo inútil numa época de compressão de despesas e crise econômica geral” [sic] (MORAIS, 1952a, p. 7). Segundo ele, a verba federal de 10 mil contos seria consumida pela vinda, estadia e regresso das comitivas internacionais, e detalhava:

A experiência me mostrou que artistas e jornalistas são tremendas primas-donas, quando hóspedes de cinema, ficando um de olho no outro para ver se êsse está num quarto melhor do que aquêle, se fulano está sendo tratado a ‘crepe-suzette’ enquanto beltrano a marmelada com queijo-prato, e assim por diante. (MORAIS, 1952a, p. 7).

Moraes afirmou que tudo seria refletido na publicidade do Brasil mundo afora e que, se bem feito, mesmo que não gerasse lucros, o evento não teria perdas.

Em agosto de 53, contudo, o *Cine Repórter* anunciou que o Festival estava ameaçado de fracasso — ou mesmo de cancelamento — por conta da “resistência dos círculos que controlam, através do mundo, êstes certames” [sic] (AMEAÇADO, 1953, p. 1.). Segundo o jornal, a *Federação Internacional das Associações dos Produtores de Filmes* (FIAPF) não iria permitir a realização do Festival porque o Brasil não tinha uma Associação de Produtores filiada à Federação. Posteriormente reconheceram o Festival com a condição de que não fossem distribuídos prêmios — os únicos festivais com premiação reconhecida continuariam sendo o de *Cannes* e o de *Veneza*, o que causou frustração por aqui, já que alegaram que nosso festival seria irrelevante. O *Cine Repórter* se manifestou sobre ter que depender dos órgãos internacionais para decidirem as coisas: “Tudo isso lembra os deveres de um proprietário de apartamentos em condomínio: até para espirrar é preciso licença do zelador!” (FESTIVAL, 1953b, p. 2).

Quanto mais perto do início do Festival, menor o ânimo (e o dinheiro). Em outubro de 1953, a Comissão Executiva do Festival estava em vias de paralisação porque não tinha mais recursos. Tentaram postergá-lo para maio ou junho, mas a ideia não fez sucesso. “Como não pode haver tempo para uma organização perfeita, há o perigo da coisa sair à la Brasil mesmo. Esta gente não aprende nunca...” (BARROS, 1952, p. 3), diziam nos jornais. Outra sugestão feita foi que o Festival fosse realizado no Guarujá, “por se tratar de uma praia

que maiores atrativos oferece aos turistas” (FESTIVAL, 1953a, p. 5), se assemelhando ao ambiente da Riviera Francesa.

Em 1953, os estúdios da Vera Cruz foram paralisados por falta de verba, mesmo tendo lançado o maior sucesso internacional da história do cinema brasileiro, o filme *O Cangaceiro*, de Lima Barreto — vencedor do prêmio de Melhor filme de aventura no *Festival de Cannes*. Vários artistas se manifestaram para chamar atenção à situação, e o diretor Alberto Ruschel fez um apelo direto a Vargas no *Última Hora* de Samuel Wainer: “Um presidente nacionalista não pode deixar morrer o cinema do Brasil” (O CINEMA, 1953, p. 2). Nesse cenário, era possível que o Festival Brasileiro sequer tivesse grandes obras próprias para exhibir. O presidente da Comissão Executiva do Festival, o sr. Andrade Figueira, lamentou a situação:

Infelizmente, a crise do cinema brasileiro está afetando a representação nacional. Não teremos, no certame oficial, nenhuma das super-produções que se estavam filmando. Eu, e todos da Comissão, muito temos lamentado o fato e estamos acompanhando tôdas as “démarches”. O ideal seria que o Brasil se fizesse representar, em seu solo, de acôrdo com as possibilidades que chegou a demonstrar em outros certames internacionais. Acredito, entretanto que, com as medidas que serão postas em prática a crise seja debelada até à realização. (OLIVEIRA, 1954, p. 4)

Além disso, a Cinematográfica Maristela, criada em 1950, já passava por dificuldades em 1952, e a Multifilmes S.A., fundada em 1952, fechava as portas em 1954. A falência da Vera Cruz, em 1954, somada à crise da Maristela e da Multifilmes, representou o fim do sonho da industrialização do cinema nacional.

Apesar das dificuldades de organização, a data se manteve para o dia 12 de fevereiro, terminando no dia 26. Estava registrada a participação de 22 países além do Brasil: Alemanha, Áustria, Espanha, Inglaterra, França, Itália, Portugal, Suécia, Argentina, México, Venezuela, Estados Unidos e Japão trariam longas-metragens. Dinamarca, Holanda, Suíça, Canadá, Uruguai, Peru, Chile, Índia e Iugoslávia trariam curtas (FESTIVAL, 1954a, p. 7). No total, 28 filmes seriam exibidos no *Cine Marrocos*, considerado o mais luxuoso da América do Sul – sua sala tinha capacidade para 1.870 pessoas. De acordo com Rafael Morato Zantto,

(...) parte da imprensa brasileira considerou que as melhores produções dos países participantes haviam sido reservadas aos festivais de Cannes e Veneza, exceto a bastante apreciada categoria de curta-metragem.

Dentre os motivos listados, estava a falta de prestígio do festival brasileiro e a ausência de premiações (ZANATTO, 2021, p. 108).

A escolha dos filmes brasileiros que seriam exibidos ficou por conta de um subcomissão, que escolheu os longas-metragens inéditos *Chamas no cafezal* (Dir. José Carlos Burle, 1954), *Na senda do crime* (Dir. Flaminio Bollini, 1954) e *O gigante de pedra* (Dir. Walter Hugo Khouri, 1953), além de dois curtas, *Fortunas escondidas* e *Entre o tendal e o mar* (FILMES, 1954, p. 12). Durante a programação, também seriam feitas três retrospectivas, em homenagem ao brasileiro Alberto Cavalcanti, ao francês Abel Gance e ao diretor austríaco Erick von Stroheim.

A vinda de estrelas era o que mais despertava a curiosidade da mídia e dos fãs. A revista *A Scena Muda* anunciou que, caso não morressem até a data do Festival, um grupo de primeiro escalão viria, que incluía: Gene Kelly, Jane Russell, Lana Turner, Rita Hayworth, Joan Crawford, Bob Hope, Gary Cooper e a nossa Carmen Miranda (JUSTUS, 1953, p. 10).

No final de janeiro, no aniversário da cidade, foi realizada uma sessão solene de abertura da *Retrospectiva do Cinema Brasileiro* no Teatro Leopoldo Fróes. Em seu discurso, Benedito J. Duarte, da Comissão Executiva, alertou sobre o perigo do desaparecimento do patrimônio do cinema nacional e expôs a necessidade de criação de uma cinemateca em São Paulo: “São Paulo precisa de uma cinemateca oficial, de um instituto, em que arquivos da imagem e da voz possam conservar, cuidar, tratar e reproduzir as peças que compõem o passado do cinema brasileiro, que são uma época, uma partícula do tempo, uma centelha de luz numa urna de lata” [sic] (RETROSPECTIVA, 1954, p. 7).

3. COMEÇA O FESTIVAL

Na véspera da abertura, a *Folha da Manhã* passou a ser acompanhada do *Boletim do Festival*, organizado pela Comissão do evento com matérias sobre os filmes que seriam exibidos e seus artistas, os horários das sessões, entrevistas com as delegações e comentários de críticos de cinema. Nas primeiras páginas, Andrade Figueira, da Comissão, afirmou que nosso Festival não tinha a experiência dos festivais de Cannes e Veneza, “mas, a tradição

daqueles certames será suprida aqui pelo nosso entusiasmo e pela nossa admiração pelos artistas, diretores, produtores, críticos e demais cinematografistas de todas as partes do mundo que nos visitam no ano comemorativo do IV Centenario da nossa cidade” [sic] (FIGUEIRA, 1954, p. 1). O então prefeito da capital paulista, Jânio Quadros, dava as boas vindas aos convidados e afirmava que o Festival representava acontecimento de ampla repercussão em um momento “em que a nossa produção cinematografica demonstra haver atingido um nível que já nos move ao envaidecimento” [sic] (QUADROS, 1954, p. 1).

As delegações estrangeiras chegaram ao Aeroporto de Congonhas aos poucos, e nem todas antes da abertura do evento. Depois de meses de expectativa, os artistas não empolgaram muito. Vários atores não eram conhecidos do público, e a revista *O Cruzeiro* afirmou que mais parecia um festival de jornalistas, pois todas as delegações os enviaram em maior número. Entre os artistas, houve destaque à italiana Leonore Ruffo, de apenas 17 anos. A jovem viajava sozinha pela primeira vez e, em um episódio inusitado, foi apresentada a uma cascavel do *Instituto Butantã* (ACONTECEU, 1954a, p. 20).

Figura 1 – Um funcionário do Instituto Butantã mostra uma cascavel à italiana Leonore Ruffo.



Fonte: ACONTECEU no Brasil. *Cinelândia*, Rio de Janeiro, março de 1954a, segunda quinzena p. 20.

Mesmo com artistas relativamente anônimos, os quarteirões próximos ao *Cine Marrocos* ficaram intransitáveis no período da noite devido à

aglomeração. Projetores de luz colorida iluminavam a escadaria do *Palácio do Cinema*, que estava cercada de fotógrafos e fãs. A dificuldade foi grande, devido ao enorme número de policiais realizando a segurança do evento. Dentro do *hall*, os artistas eram abordados pelos serviços de reportagem radiofônica e davam declarações que eram transmitidas por alto-falantes para o público nas ruas (INAUGURADO, 1954, p. 1). O governador de São Paulo, Lucas Nogueira Garcez, abriu o evento com um pronunciamento do camarote central, no qual exaltou o papel do cinema na aproximação entre os povos. Após uma sessão com três curtas, houve uma pausa para o público ir ao bar, seguida da sessão principal, com o filme *Música e Lágrimas* (Dir. Anthony Mann, 1953). Inspirada na vida do músico Glenn Miller, a obra contava com James Stewart e June Allyson. A produção era de Hollywood, apesar da delegação americana sequer ter chegado ao evento.

A primeira semana do festival foi classificada como “enfadonha” por Daniel Linguanotto, alegando não ter acontecido nada ou, “o que é pior, tudo quanto acontece é insignificante e tumultuado” (FESTIVAL, 1954b, p. 11). A irritação do jornalista se relacionava ao fato de os artistas mal participarem das sessões do Festival, sendo arrastados por coquetéis da elite ou de outras delegações. Além disso, Linguanotto alegava que, segundo convicção geral, a monotonia era devido ao fato da capital paulista não “combinar” com eventos desse tipo:

Ora, os festivais internacionais de cinema estão de tal maneira ligados aos belos espetáculos humanos das praias de Cannes, Veneza, Punta del Este, que mal se concebe possa este vingar na dureza esfumaçada do asfalto ou na desanimadora garôa paulistana, que cai insistentemente há já várias semanas. (...) Como vai, porém, o seu destino está selado. Encerrar-se-á (como começou) melancolicamente como um congresso de filósofos num inverno bostoniano. (FESTIVAL, 1954b, p. 11)

A delegação dos Estados Unidos chegou no dia 19 de fevereiro, passada uma semana do início do Festival. Era a maior delegação do evento, com 45 pessoas, e incluía o presidente da *Motion Picture*, Eric Johnston, e as estrelas Jeanette MacDonald, Irene Dunne, Joan Fontaine, Jane Powell, June Haver, Ann Miller, Barbara Rush, Rhonda Fleming Janet Gaynor Robert Cummings, Walter Pidgeon, Edward G. Robinson, Fred MacMurray Jeffrey Hunter, Gene Raymond, entre outros. Jorge Guinle havia acertado medidas para que

somente jornalistas credenciados com uma senha pudessem ir ao campo de pouso, sendo a presença vetada aos demais (SOMENTE, 1954, p. 5).

O grupo não era exatamente a lista prometida. Houve uma pequena frustração por parte de imprensa e público porque a média de idade dos astros estava na casa dos 40 anos, além de não corresponderem exatamente à nata do cinema hollywoodiano. Uma das mais esperadas era Joan Crawford, que tinha medo de avião, então viria de navio, mas desistiu de embarcar no último momento. Mesmo assim, o Hotel Jaraguá, onde a delegação americana ficou hospedada, viveu dias agitados, com multidões ao seu redor. O *hall* do hotel chegou a ser invadido por uma legião em busca de autógrafos de Jane Powell e Edward G. Robinson, que, na confusão, acabou autografando o endosso de uma letra de câmbio de uma fã.

O ator Errol Flynn desembarcou em São Paulo um dia depois do resto do grupo, alcoolizado. Na capa do *Última Hora*, a manchete: “O pileque de Errol Flynn estragou a festa no Galeão” (O PILEQUE, 1954, p. 1). O avião da *Panair* que trazia o ator, sua esposa e a filha de cinco meses fez uma escala no Rio às quatro e meia da madrugada. Os sonolentos jornalistas e fãs foram para a pista, na esperança de ver o astro, contudo, um irritado comissário surgiu e comunicou a todos: “Mr. Errol Flynn não desembarcará, pois tomou um pileque. Do Recife ao Rio ‘mamou’ todo o tempo numa garrafa de uísque. Façam o favor de se afastar da escada pois vem aí o pessoal com os esfregões para limpar o soalho. Mr. Errol Flynn – adiantou com pouco caso – tem estômago fraco...” (ESTRAGOU, 1954, p. 4). Em São Paulo o avião pousou com meia hora de antecedência, despistando a todos, e o ator e sua família foram rapidamente para o hotel Jaraguá, onde ordens expressas foram dadas para que ninguém se aproximasse do quarto.

Flynn, que tinha problemas com álcool, protagonizou inúmeros incidentes ao longo de sua estadia. Em festa na boate *Esplanada*, tentou quebrar a máquina do fotógrafo Henry Ballot, de *O Cruzeiro*: “Eu não sei o que vim fazer aqui” — disse o ator a um jornalista — “Mr. Eric Johnston não me diz nada de esclarecedor. Talvez você possa me dizer algo” (BITTENCOURT, 1954a, p. 112). O jornalista perguntou-lhe sobre seu modo de encarar a vida: “Não sou um hedonista. A coisa mais importante na vida é o trabalho. Não gosto de políticos. Não gosto do Sr. Eric Johnston (pode publicar isto). Não me interessa o Senador McCarthy. Sou um individualista. Mas é muito difícil ser-me um

indivíduo” (BITTENCOURT, 1954a, p. 112). Além disso, o ator também levou um tapa ao tentar beijar uma fã na frente do *Cine Marrocos*.

4. “UMA FESTA TIPICAMENTE BRASILEIRA”

Entre os eventos relacionados ao Festival, o mais *peculiar* foi o oferecido pelo Conde Francisco Matarazzo e sua esposa Yolanda na luxuosa Fazenda *Empyreo*, em Leme. A ideia teria partido de Eric Johnston, ao sugerir a Yolanda que mostrasse a fazenda aos artistas americanos. Empolgada com a ideia, ela organizou uma festa para mais de mil pessoas.

Figura 2 – Eric Johnston e Yolanda Matarazzo conversam durante a festa na fazenda Empyreo.



Fonte: ACONTECEU no Brasil. *Cinelândia*, Rio de Janeiro, abril de 1954b, primeira quinzena, p. 46.

Um trem especial levou os convidados: “Artistas, delegados, jornalistas e ‘grã-finos’ confraternizaram-se. Alegria, muita alegria!” (SANIN, 1954, p. 21). O grupo chegou no fim da tarde, e na recepção foram servidas batidas de maracujá como aperitivo. A orientação de vestuário eram roupas brancas, seguindo o convite: vestido de tarde para as senhoras e calça e camisa para os

cavalheiros. Como tema da festa, os anfitriões escolheram “evocar a vida colonial brasileira” (SANIN, 1954, p. 20):

Debret fêz-se lembrado nos trajes dos servidores da Fazenda Empireo que iluminada apenas pela luz de velas transportava os convidados para os tempos distantes da escravatura e dos senhores de engenho, tempo em que se consolidava o espírito da República e das tradições da família paulista, hoje orgulhosa dos seus 400 anos. (SANIN, 1954, p. 20.)

O artista francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848) veio ao Brasil colônia em 1816, como integrante da Missão Artística Francesa. Apesar de trabalhar como pintor da Corte, Debret foi um grande observador da vida cotidiana, tornando os homens e mulheres escravizadas protagonistas de inúmeras de suas obras. Dessa forma, ao afirmar que “Debret fêz-se lembrado”, o jornalista Sanin nos remete a quadros nos quais o artista denunciou um cotidiano de violência e de exploração.

E o que se passou, de fato, não era muito diferente do retratado pelo artista francês. Para recriar esse momento histórico, cozinheiras negras foram trazidas da Bahia para fazer os quitutes, como o vatapá, caruru, cocada e acarajé. Os empregados usavam trajes típicos do Primeiro Reinado e seguravam lamparinas de azeite. Uma nota da revista *Rio* nos remete diretamente à obra *Um jantar brasileiro* (Debret, 1827): “Na fazenda dos Penteado, Iolanda e Cicilio Matarazzo ofereceram às delegações presentes (...) uma festa típica, servida por negrinhos e negrinhas em trajes típicos, comidas típicas, plus uma deliciosa bandinha local” (SÃO PAULO, 1954, p. 82). Assim como na festa oferecida em 1954, na obra de 1827 um homem e uma mulher branca se alimentam em uma mesa fartamente servida, enquanto uma mulher negra escravizada os abana e dois homens negros escravizados se mantêm à disposição do casal de senhores.

Figura 3 – *Um jantar brasileiro* (1827), de Jean-Baptiste Debret.



Fonte: Reprodução da internet.

O jornalista Renato Bittencourt, ainda teve a audácia de escrever que a ambientação “provocava em todos, velhos e jovens, uma nostalgia por aqueles tempos em que a vida era mais fácil, mais natural, ou que, pelo menos assim aparece a uma imaginação fatigada da artificialidade desta geração de nevrosados.” [sic] (BITTENCOURT, 1954b, p. 107).

Segundo *O Cruzeiro*, Yolanda “desdobrava as suas atenções de ‘hostess’ amável e recebia poligloticamente os convidados vindos de todos os recantos do globo”. A *hostess* também estava à caráter, “‘fantasiada’ de Sinhá Dona” (OS MELHORES, 1955, p. 8). Os mais de mil presentes se espalhavam pelo terreno, em volta do lago e pela Casa Grande — o que nos mostra que a fazenda possuía seu próprio passado escravagista —, e foram surpreendidos por fogos de artifício que iluminaram o céu.

A música, que até então estava por conta de uma banda militar, passou a ser comandada por uma “orquestra típica”, que iniciou o repertório com muito samba, seguido de frevo e marchas carnavalescas. A atriz Leonore Ruffo se arriscou e cantou junto: “Rio de Janeiro, cidade que nos seduz, de dia falta água, de noite falta luz” (BITTENCOURT, 1954b, p. 109). Logo surgiram dançarinos profissionais, entre eles o maior passista de Pernambuco, Egídio Bezerra, que mostrou seu talento aos estrangeiros.

Após um mergulho na piscina, à meia-noite a maioria dos artistas se dirigiu à estação de trem, onde retornariam a São Paulo. Os estrangeiros

viveram, por uma noite, uma amostra extremamente romantizada da vida escravocrata colonial brasileira, o que pareceu não ter incomodado ninguém no evento, tampouco causado mal-estar por reviver momentos tão sombrios e violentos.

A empolgação de meados de 1953, quando o Festival parecia uma ideia brilhante havia desaparecido em 1954. No dia 14, apenas dois dias após o início das festividades, Oswald de Oliveira, responsável pela *A Cena Muda*, publicou um texto no *Boletim do Festival* lamentando que faltava serenidade aos colegas de imprensa na hora de emitir opiniões sobre as primeiras impressões do Festival: “os ataques, baseados em inevitáveis senões, visam, geralmente, o intuito de sensacionalismo e não o de construir, através do justo direito de crítica” (JONALD, 1954, p. 7). No dia 17 de fevereiro, o *Diário de Notícias* estampava que a imprensa estava perdendo o interesse no evento, provavelmente por conta do tratamento que estavam tendo (DIMINUIU, 1954, p. 1). Nas sessões dos filmes, os jornalistas entravam pelas portas de trás, sem poder interagir com as estrelas. Seus assentos eram no fundo do balcão, e quase sempre já havia gente sentada, o que fazia com que eles assistissem ao filme sentados no chão ou simplesmente fossem embora. Por outro lado, a *Folha da Manhã* destacou que o dia anterior havia sido um dos maiores dias do evento (GERTEL, 1954, p. 7). Mesmo com chuva, o público não deixou de comparecer ao *Marrocos* para assistir a *Greed* (Dir. Erich von Stroheim, 1924), tendo sido a primeira vez que o local atingiu a lotação máxima.

Um episódio de destaque (negativo, por sua vez) foi a sessão de *Júlio César* (Dir. Joseph L. Mankiewicz, 1953). As credenciais já haviam se tornado objeto de decoração, e artistas, diretores e jornalistas foram barrados na porta da sala por falta de lugares disponíveis. O caos se instalou e Andrade Figueira, presidente da Comissão Executiva, simplesmente abriu todas as portas, deixando entrar quem estava do lado de fora do cinema. Enquanto as pessoas corriam para a sala, o sr. Figueira entrou no bar mais próximo e pediu uma dose de *whisky* (ENCERRAMENTO, 1954, p. 110).

O *Festival Internacional de Cinema* realizou sua última sessão na noite do dia 26. Inúmeros artistas continuaram no país, alguns participando do carnaval paulista, outros do carnaval carioca. Entre os astros internacionais, a

impressão era, no geral, positiva. A atriz mexicana Ninon Sevilla adorou o virado paulista, dançou frevo e perguntou onde poderia comprar lança-perfume, pois queria levar vários tubos para o México (ACONTECEU, 1954a, p. 20). Contudo, a alegria foi estremecida pois a estrela teve suas joias furtadas no hotel em que estava hospedada. Os ladrões também levaram cheques e o montante do roubo foi avaliado em 8 milhões de cruzeiros, e a polícia não conseguiu chegar a nenhuma hipótese sobre quem seriam eles. Outra atriz financeiramente prejudicada foi Rhonda Fleming, que perdeu a valise na qual trazia seu dinheiro quando chegou a São Paulo.

Alguns astros nacionais carregaram grande mágoa da comissão, que não teria lhes dado muita atenção. Amácio Mazaroppi, grande ator nacional, externou a insatisfação dos artistas:

Enquanto aqui dentro reina a festa - disse - lá fora estão os artistas nacionais sem um convite sequer, para assistir às exposições. Mocinhos bonitos e grãfinos receberam graciosos convites para participarem do Festival. Enquanto tudo isso acontece, os brasileiros que pretendem fazer um filme, têm que ficar passando fome à beira de um rio, diante de uma câmera, para que tenhamos um cinema nosso. Passamos frio e fome na esperança de erguer a nossa arte e êsse festival relegou êsses heróis nacionais ao esquecimento. (DIMINUIU, 1954, p. 1)

Os diretores Lima Barreto e Tom Payne devolveram suas credenciais durante o evento e a atriz Cacilda Beker afirmou que, por erro da organização, não recebeu seus convites, o que a fez desistir de comparecer, além de afirmar: “Sou contra o Festival porque êle não passa de uma festa aparatosa, feita numa sala de visitas, escondendo um defunto na cozinha” [sic] (EXPLODE, 1954, p. 6).

Com o término do evento, o balanço de avaliações era o seguinte: “desorganização absoluta, gentileza total e resultado positivo” (O FESTIVAL, 1954a, p. 1). O *Cine Repórter* avaliava que “a confusão foi, com efeito, grande, mas nada que desmereça o bom nome do país!” (O FESTIVAL, 1954a, p. 1). Já Renato Bittencourt, de *O Cruzeiro*, fez uma matéria cuja manchete era “Encerramento do ‘Festival Pandemônio’”, na qual afirmava que tudo havia corrido na mais perfeita desordem (BITTENCOURT, 1954a, p. 111).

O evento, contudo, também havia tido seus êxitos. O *Cine Repórter* afirmou que um dos grandes trunfos do evento havia sido “a oportunidade de demonstrar o alto nível dos recursos e a importância técnica da Indústria Cinematográfica Nacional, especialmente, na parte de gravação e reprodução

magnética sincronizada”. Segundo o jornal, os filmes estrangeiros eram exibidos em sincronicidade com comentários em português. Para isso, foram contratados serviços técnicos e máquinas da Companhia Industrial Cinematográfica, pioneira no Brasil. Em tempo recorde “foram instalados nas cabines de projeção de dois cinemas e rigorosamente sincronizados, reprodutores magnéticos especialmente construídos para êste Festival” [sic] (CONTRIBUIÇÃO, 1954, p. 3), que permitiram a mixagem dos comentários em português com a música e os efeitos sonoros do filme que era apresentado. André Bazin, considerado um dos maiores críticos de cinema da história, havia apelidado o evento de ‘Festival da gentileza’, e tinha críticas tanto à seleção de filmes enviados pelos países participantes quanto ao evento: “São filmes medíocres, que não foram escolhidos com seriedade (...) Quanto ao Festival propriamente, ele tem várias falhas de organização” (É CRONICA, 1954, p. 7).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que começou com grande empolgação terminou com um sabor amargo. O *I Festival Internacional de Cinema do Brasil*, que poderia ter sido um grande momento na história do cinema brasileiro, acabou causando mágoas e revelando fragilidades no setor cultural. Por parte dos cineastas nacionais, ver a quantia destinada ao evento enquanto, paralelamente, seus principais estúdios se afogavam em dívidas foi, no mínimo, revoltante. Quanto ao público, a frustração ficou por conta dos artistas internacionais. Na expectativa de verem astros como Rita Hayworth e James Stewart, a chegada de nomes pouco conhecidos esfriou os ânimos, mas não por isso deixou de haver aglomeração para chegar perto deles.

Enquanto isso, a imprensa se dividia em momentos de crítica ao evento e momentos mais elogiosos, nos quais destacavam elementos que tornavam o Festival um evento digno de reconhecimento. Ao término das festividades, contudo, foi praticamente um consenso de que a confusão e a desorganização haviam sido características marcantes. Não houve uma segunda edição, mas não podemos negar que ele abriu portas para festivais de cinema que seriam realizados no Brasil, como o *Festival do Rio* e a *Mostra Internacional de Cinema de São Paulo*.

REFERÊNCIAS

ACONTECEU no Brasil. **Cinelândia**, Rio de Janeiro, março de 1954, segunda quinzena, p. 20.

AMEAÇADO o Festival de Cinema em S. Paulo. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 1 de agosto de 1953, p. 1.

BARROS, L. A. de. Dos estúdios. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 25 de setembro de 1953, 2ª seção, p. 3.

BITTENCOURT, R. Encerramento do “Festival-Pandemônio”. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 13 de março de 1954a, p. 112.

BITTENCOURT, R. Festa na mansão dos deuses. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 20 de março de 1954b, p. 107.

CONTRIBUIÇÃO da indústria cinematográfica na gravação dos filmes estrangeiros apresentados no I Festival Internacional de Cinema do Brasil. **Cine Repórter**: Semanário Cinematográfico, 10 de abril de 1954, p. 3.

CRUZ, H. de F.; PEIXOTO, M. do R. da C. Na oficina do historiador: Conversas sobre história e imprensa. **Projeto História**, São Paulo, n.35, p. 253-270, dez. 2007

DIMINUIU o interesse dos paulistas pelo Festival Internacional de Cinema. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 17 de fevereiro de 1954, Segunda Seção, p. 1.

EXPLODE mais um incidente no Festival de Cinema de São Paulo. **A noite**, Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1954, p. 6.

FESTA brasileira na fazenda dos Matarazzo. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1954, p. 11.

FESTIVAL de Cinema. **Correio Paulistano**, São Paulo, 4 de novembro de 1953a, p. 5.

FESTIVAL dos coquetéis. **Manchete**, Rio de Janeiro, 27 de fevereiro de 1954b, p. 11.

FESTIVAL e condomínio. **Cine Repórter**: Semanário Cinematográfico, 29 de agosto de 1953b, p. 2.

FESTIVAL Internacional de Cinema. **Cine Repórter**: Semanário Cinematográfico, São Paulo, 23 de janeiro de 1954a, p. 7.

FILMES brasileiros para o festival. **Cine repórter**: Semanário Cinematográfico, 13 de fevereiro de 1954, p. 12.

FRACASSOU o Festival de S. Paulo? **Rio**. Rio de Janeiro, fevereiro de 1954, p. 48.

GERTEL, N. Com a homenagem a Von Stroheim viveu ontem o Festival de Cinema um de seus maiores dias. **Folha da Manhã**, São Paulo, 16 de fevereiro de 1954, Assuntos Gerais, p. 7.

GUINLE, J. **Um século de boa vida**: memórias de um brasileiro que nunca trabalhou. São Paulo: Globo, 1997.

INAUGURADO o I Festival Internacional de cinema do Brasil. **Cine repórter**: Semanário Cinematográfico, 20 de fevereiro de 1954, p. 1.

JONALD. As primeiras impressões do Festival. **Folha da Manhã**, Boletim do Festival, São Paulo, 16 de fevereiro de 1954, p. 7.

JUSTUS. Notícias e comentários do cinema nacional. **A Scena Muda**, Rio de Janeiro, 4 de fevereiro de 1953, p. 10.

LUCA, T. R. de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. B. (Org.). **Fontes históricas**. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MORAIS, V. de. Carta aos senhores congressistas sobre o Festival de Cinema de 1954 (I). **Última Hora**, Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1952a, p. 7.

MORAIS, V. O 1º Festival Internacional de Cinema do Brasil. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 29 de abril de 1952b, 2ª seção, p. 3.

FIGUEIRA, J. G. Andrade. Nosso Festival. **Folha da Manhã**, Boletim do Festival, São Paulo, 11 de fevereiro de 1954, p. 1.

O CINEMA nacional não pode morrer! **Última Hora**, Rio de Janeiro, 31 de dezembro de 1953, p. 2.

O FESTIVAL de São Paulo. **Cine repórter**: Semanário Cinematográfico, 3 de abril de 1954a, p. 1.

O FESTIVAL Internacional de Cinema de São Paulo. **Diário da noite**, Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1954b, p. 3.

O PILEQUE de Errol Flynn estragou a festa no Galeão. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1954, p. 4.

OLIVEIRA, O. O único Festival oficial das Américas em 1954. **A Scena Muda**, Rio de Janeiro, 13 de janeiro de 1954, p. 4.

OS MELHORES de 1954. **Manchete**, Rio de Janeiro, 1º de janeiro de 1955, p. 8.

QUADROS, J. Sem bem-vindos. **Folha da Manhã**, Boletim do Festival, São Paulo, 11 de fevereiro de 1954, p. 1.

RETROSPECTIVA do cinema brasileiro. **Estadão**, Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 1954, p. 7.

SANIN. Uma noite de Debret. **A Scena Muda**, Rio de Janeiro, 10 de março de 1954, p. 20.

SÃO PAULO smart set. **Rio**, Rio de Janeiro, fevereiro de 1954, p. 82.

SOMENTE a imprensa terá acesso ao aeroporto. **Folha da Manhã**, São Paulo, 19 de fevereiro de 1954, Assuntos gerais, p. 5.

ZANATTO, R. M. O I Festival Internacional de Cinema do Brasil (1954). **Aniki**. Revista Portuguesa da Imagem em Movimento. Vol. 8, n. 1, 2021. p. 108.