



# **Líbero Luxardo e a produção de cinejornais no Pará nas décadas de 1940 e 1950**

*Líbero Luxardo and the  
production of newreels  
in Pará 1940 and 1950s*



Ana Lobato<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Professora do Curso de Cinema e Audiovisual do Instituto de Ciências da Arte da UFPA. E-mail: analobatoazevedo@gmail.com

**Resumo:** Este texto trata da produção de cinejornais realizada no Estado do Pará nas décadas de 1940 e 1950 pelo cineasta Líbero Luxardo, tendo como objetivo ampliar o conhecimento a respeito dessa produção, levando em conta que um percentual muito baixo de filmes sobreviveu até os dias de hoje e os dados a esse respeito são bastante restritos. Aborda suas características, os apoios que a viabilizaram, o circuito cinematográfico em que foi exibida, bem como sua periodicidade. Analisa *Perde o Pará o seu grande líder*, filme que encerra a produção de não-ficção realizada em associação com o político Magalhães Barata, e que recebeu durante o processo de restauração o título *Homenagem póstuma a Magalhães Barata*, destacando sua construção, seu contexto de exibição e as implicações daí advindas.

**Palavras-chave:** Cinejornal; Líbero Luxardo; Cinema Paraense; Documentário; História do Cinema Brasileiro.

**Abstract:** This paper deals with the production of newsreels held in the state of Para in the 1940s and 1950s by filmmaker Líbero Luxardo, aiming to enlarge the knowledge about it, taking into account that a very low percentage of films survived to these days and data about it are quite restricted. It discusses its features, the support that enabled its accomplishment, the circuit in which it was exhibited, as well as their periodicity. It examines *Perde o Pará o seu grande líder*, special edition ending the cycle of newsreels carried out in association with the politician Magalhães Barata, which was entitled *Homenagem póstuma a Magalhães Barata* during the restoration process, highlighting its construction, its exhibition context and the implications arising therefrom.

**Key words:** Newsreel; Líbero Luxardo; Cinema of Pará; Documentary; Brazilian Cinema History.

## Uma história com poucos sobreviventes

A pesquisa com cinejornais no Brasil é árdua, os resultados são lentos e por vezes bastante limitados, em decorrência da situação dos acervos fílmicos e da escassez de documentação sobre essa produção. José Inácio de Melo Souza, em texto intitulado *Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência*, alinha entre os fatores que contribuíram para que os cinejornais fossem deixados na sombra, a destruição de arquivos (SOUZA, 2007, p. 117-118). Isso se deveu, em muitos casos, a incêndios e inundações, levando ao desaparecimento de acervos de extrema relevância para o cinema brasileiro. Não somente as catástrofes naturais foram responsáveis pela deterioração de diversos conjuntos de filmes, a falta de conservação em condições adequadas também provocou a degeneração de uma fatia significativa da produção de cinejornais<sup>2</sup>.

A fragilidade das estruturas de produção, frequente sobretudo nas regiões fora do eixo Rio-São Paulo<sup>3</sup>, levou praticamente à extinção a produção de filmes de não-ficção realizada pelo cineasta Líbero Luxardo (1908 – 1980), na cidade de Belém, nas décadas de 1940 e 1950. Tal situação decorreu da falta de armazenamento em condições adequadas, agravada pelo fato de o Pará ser um estado extremamente úmido. Esse quadro, na verdade, vai se esboçando prematuramente; o cineclubista e crítico Pedro Veriano, lembra de um episódio que presenciou e o descreve como o “lado triste da história” da produção cinematográfica de Luxardo (VERIANO, 2013). Ao procurar, em uma estante cheia de rolos de filmes, que mantinha em sua casa, acondicionados em sacos pretos, um filme em que o pai de Veriano aparecia, Luxardo descobre que eles estão cheios de fungo, passando, então, a derrubá-los e chutá-los, jogando-os fora<sup>4</sup>. Verdadeira capitulação face à dificuldade de conservação da

<sup>2</sup> A situação dos acervos que chegaram até os dias de hoje é diversa, entre os que se encontram preservados em melhores condições há os que foram produzidos por órgãos do governo federal, caso do *Cine Jornal Brasileiro*, (1938-1946), realização do Departamento de Imprensa e Propaganda, *Cine Jornal Informativo* (1946-1969) e *Brasil Hoje* (1971-1979), ambos produzidos pela Agência nacional. Em condições semelhantes, encontram-se alguns cinejornais produzidos por empresas privadas como é o caso do *Bandeirante da Tela* (1947-1956), produzido pela Divulgação Cinematográfica Bandeirante, *Notícias da Semana* (1944-1986) e *Atualidades Atlântida* (1941- anos 1980), realizados pelo Grupo Severiano Ribeiro. Para mais informações a respeito desses cinejornais ver ARCHANGELO (2012, 2013) e SOUZA (2007).

<sup>3</sup> Vale destacar dois importantes cinejornais produzidos em outras regiões e cujas coleções foram preservadas em boas condições: *Atualidades Gaúchas* (meados de 1920-1981), realização da Leopoldis Film e Cinejornal Carriço (1934-1959), produzido pela Carriço Filme, sendo que várias edições deste último, por ironia, se perderam em incêndio ocorrido na Fundação Cinemateca Brasileira, quando o acervo da Carriço Filme já estava sob a guarda dessa instituição. Ver a respeito desses cinejornais Cinemateca Brasileira (2001) e PÓVOAS (2011).

<sup>4</sup> A vivência de Pedro Veriano, que participava da cena cinematográfica paraense à época, como realizador de filmes em 16mm, cinéfilo e cineclubista, foi fundamental para a realização deste trabalho. Veriano me concedeu uma entrevista, em 17 de setembro de 2013, contribuindo com as informações que guarda na memória.

produção cinematográfica no Brasil, daquele período, e em particular numa capital periférica.

Há que destacar, ainda, a falta de estrutura das instituições responsáveis pela guarda de acervos filmicos, caso do Museu da Imagem e do Som do Pará (MIS-PA), onde se encontram depositados os filmes de Líbero Luxardo realizados no Pará e que sobreviveram até os dias de hoje<sup>5</sup>. Sua existência tem se caracterizado por enorme precariedade, em termos de infraestrutura e de pessoal especializado, o que certamente contribuiu para o processo de deterioração dos filmes realizados pelo cineasta bem como, de outros conjuntos de filmes existentes na instituição. Como consequência, não só o acervo carece de conservação adequada, como sua organização é bastante precária<sup>6</sup>.

Para completar, as informações sobre esses cinejornais são também extremamente rarefeitas. Não há documentos relativos a essa produção, como os textos das locuções, materiais que tratem de sua exibição, ou de outros aspectos da mesma, de modo que esta pesquisa se baseia em um número muito reduzido de fontes<sup>7</sup>.

Dentre os cinejornais realizados por Líbero Luxardo, há apenas dois filmes sobreviventes, situados entre os últimos produzidos, no final da década de 1950: o número 3 do ano de 1959, o que é indicado na cartela de abertura onde se lê “Amazônia em Foco N. 3 X 59”, e uma edição especial abordando a morte do governador do Pará General Magalhães Barata, que recebeu durante o processo de restauração o título *Homenagem póstuma a Magalhães Barata*. Isso se deu em razão do trecho inicial do filme haver se perdido, não existindo título, nem créditos. Durante a pesquisa, tive acesso ao título original, divulgado na imprensa à época em que foi exibido: *Perde o Pará o seu grande líder*, por vezes mencionado com ligeira modificação, como *O Pará perde o seu grande líder*. Adotarei neste texto o primeiro deles, antes de mais nada por

<sup>5</sup> O MIS-PA possui um importante acervo no que diz respeito à cinematografia paraense, dentre os quais os cinejornais realizados nas décadas de 1950 e 1960, por Milton Mendonça, estando incluída nesse material a edição N. 3 X 59, do *Amazônia em foco*, de Líbero Luxardo, produção essa restaurada através de processo digital, em 2008, quando os filmes já se encontravam em acentuado processo de deterioração. Também fazem parte do acervo os longas-metragens realizados por Líbero Luxardo no Pará – *Um dia qualquer* (1965), *Marajó, barreira do mar* (1967) e *Brutos inocentes* (1974), com exceção de *Um diamante e 5 balas* (1968), dado como perdido, bem como os curtas-metragens *Homenagem póstuma a Magalhães Barata* (1959) e *Belém 350 anos* (1965), tratados como cinejornais no catálogo da mostra realizada por ocasião dos festejos dos 100 anos de Líbero Luxardo, pelo Museu da Imagem e do Som do Pará, em 2008 (MIS-PA, 2008, p. 45). Há cópia desses filmes em DVD, o que tem permitido seu visionamento, bem como a realização de pesquisas.

<sup>6</sup> A respeito da criação e história do MIS-PA ver MARINHO (2013).

<sup>7</sup> A produção cinematográfica de Líbero Luxardo foi pouco estudada, e no que diz respeito aos cinejornais, a bibliografia é ainda mais escassa, destacando-se o trabalho de conclusão de curso de Maria José Mesquita, *Líbero Luxardo, o cineasta da Amazônia* (1999), que faz menção a essa produção, bem como alguns textos curtos que fazem parte do catálogo organizado pelo MIS-PA, mencionado na nota anterior (MIS-PA, 2008). Os jornais diários também se constituíram em fontes para esta pesquisa.

ter sido escolhido por seu realizador, além de destacar um aspecto central do filme, a questão da perda, que será abordada na análise realizada adiante.

A restauração de *Perde o Pará o seu grande líder* foi realizada através do Programa de Restauo Cinemateca Brasileira/Petrobras 2007, que contemplou ainda três outros filmes realizados por Libério Luxardo: *Um dia qualquer* (1965), *Marajó, barreira do mar* (1967) e *Belém 350* (1965). A indicação de tais filmes pelo MIS-PA para o edital de restauro e sua escolha pela comissão de seleção<sup>8</sup> implicam no reconhecimento dos mesmos como patrimônios audiovisuais brasileiros.

### O nome do cineasta em foco

A produção de reportagens e cinejornais realizada no Pará, nas décadas de 1940 e 1950, é apresentada através do nome do cineasta que esteve à sua frente. Tal situação se distingue do que prevaleceu na produção de cinejornais brasileiros, e de outras partes do mundo, que ficaram conhecidos através do título que lhes foi atribuído, dando-se também destaque às instituições ou empresas responsáveis por sua criação.

Paulista de Sorocaba, Libério Luxardo chega a Belém em 1939, para filmar o I Congresso Amazônico de Medicina, e a essa altura é um profissional com uma experiência expressiva, acumulando em seu currículo a realização de filmes de ficção e documentários, curtas e longas-metragens. Além disso, tem uma formação bastante diversificada, atuando como fotógrafo, diretor, roteirista, e ainda, nas atividades técnicas laboratoriais, tendo revelado e feito a copiagem de *Alma do Brasil* (1931), Libério Luxardo, em Campo Grande (MT), juntamente com Alexandre Wulfes; apenas a gravação da música em discos, sincronizada através do processo Vitaphone, foi realizada no Rio de Janeiro (MESQUITA, 1999, p. 53).

Luxardo decide permanecer em Belém, onde pretendia realizar um longa-metragem de ficção intitulado *Amanhã nos encontraremos*, que seria filmado no Marajó. Com esse objetivo, abre um estúdio cinematográfico, em sociedade com Félix Rocque, equipado para revelação, copiagem, e gravação de som, dispondo também de uma equipe de locutores, o que, segundo Maria José Mesquita, teria acontecido no ano de 1940, e seria mantido durante a 2ª Guerra Mundial. Já havia encontrado inclusive a atriz do filme, mas a falta de filme virgem, em consequência da guerra

---

<sup>8</sup> A comissão de seleção era composta por um representante do Ministério da cultura, um representante indicado pela Petrobras, dois técnicos da cinemateca Brasileira, e um representante da Associação Brasileira de Cinematografia – ABC, conforme os termos do edital, disponível em [www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/cinemateca\\_programa-restauro-2007\\_convocacao.pdf](http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/cinemateca_programa-restauro-2007_convocacao.pdf), consultado em 18 nov. 2015.

e outras dificuldades de produção terminam por inviabilizar sua realização<sup>9</sup> (MESQUITA, 1999, p.11). Na verdade esse processo é um pouco mais longo; em 1947 encontramos no jornal *A Província do Pará* diversas menções à produção de *Amanhã nos encontraremos*<sup>10</sup>, assim como, ao estúdio da Amazônia Filmes, que não só continuava em funcionamento, como era objeto de um ambicioso projeto de expansão, que Luxardo pretendia colocar em prática com a criação de uma sociedade anônima<sup>11</sup>. A ampliação do estúdio visava fornecer estrutura para uma produção diversificada que incluía cinejornais, longas-metragens e documentários.

Em meio a esse processo, Líbero Luxardo conhece Magalhães Barata, um dos políticos mais importantes do Pará no século XX, que iniciava seu segundo mandato como interventor, cargo para o qual fora nomeado pelo presidente Getúlio Vargas e que ocupou de 08 de fevereiro de 1943 a 19 de outubro de 1945. Passa, então, a realizar “pequenos filmes de propaganda” a respeito da carreira do governador, durante as décadas de 1940 e 1950, (MESQUITA, 1999, p. 11). A associação entre o cineasta Líbero Luxardo e o político Magalhães Barata reproduz um modelo já tradicional na cena brasileira, como chama atenção Arthur Autran, destacando a ligação entre Gilberto Rossi e Washington Luiz, nos anos 1920 (AUTRAN, 2008, p. 13). De acordo com Mesquita, esses filmes sobre as ações políticas de Barata eram produzidos pela Amazônia Filmes e integravam os programas dos cinemas da empresa Cardoso & Lopes – Moderno, Independência, Universal, e Rex, cujo nome depois foi alterado para Vitória -; e sua periodicidade era quinzenal (MESQUITA, 1999, p. 11). Ainda segundo a autora, a produção de Luxardo nesse momento foi intensa, dizendo a esse respeito:

E, segundo alguns, filmava até sem filme na máquina. Magalhães Barata chegava e dizia: ‘Sr. Luxardo, o senhor vai fazer uma fita sobre...’ e o cineasta dava um jeito de realizá-lo. Hélio Castro conta que numa parada militar de 7 de setembro, Líbero colocou a câmera para funcionar e ela não tinha filme, Líbero até se deitou no chão para conseguir as imagens, que nunca foram vistas por Barata, quando este cobrava o filme pronto, Líbero sempre dizia que estava mixando no Rio de Janeiro. (MESQUITA, 1999, p. 11).

<sup>9</sup> Esse projeto será transformado e resultará, cerca de vinte anos mais tarde, no filme *Marajó, barreira do mar*.

<sup>10</sup> Durante o ano de 1947 são feitas algumas menções ao filme: que o mesmo se encontra em produção (*A Província do Pará*, 02 mar. 1947, p. 7); que a Amazônia Filmes tenta acabar o filme (*A Província do Pará*, 13 jun. 1947, p. 5); que o filme continua nas prateleiras, esperando verba para sua finalização (*A Província do Pará*, 5 nov. 1947, p. 5).

<sup>11</sup> O projeto de expansão dos estúdios da Amazônia Filmes era bastante ambicioso, e o colonista, que assina como JO, manifesta seu entusiasmo com o mesmo, afirmando que poderia vir a suplantiar os estúdios da Cinédia, no Rio de Janeiro (“Um grande estúdio na Amazônia”, *A Província do Pará*, 16 mai. 1947, p. 5).

Em outro momento de seu texto, Mesquita trata esses filmes de propaganda como cinejornais (MESQUITA, 1999, p.12), forma como também a eles se refere Pedro Veriano, que oferece uma nova informação acerca dessa produção, afirmando que tais filmes eram compostos também por notícias sobre a vida social da cidade, tais como bailes de carnaval, patrocinados pelos clubes, festas de 15 anos de membros da elite local etc. (VERIANO, 2013). Já Autran se refere à produção fílmica de Luxardo durante os anos 1940 e 1950 como constituída por um cinejornal e documentários de curta-metragem (AUTRAN, 2008, p. 12).

### A produção dos anos 1940

O conhecimento disponível sobre os filmes de não-ficção realizados por Líbero Luxardo, nas décadas de 1940 e 1950, não vai além de informações bastante genéricas e sintéticas, e se limitam basicamente ao que mencionei acima. Considerando a carência de documentos a respeito da mesma, bem como seu quase total desaparecimento, os jornais diários de Belém se constituíram em fonte de fundamental importância para a pesquisa, cujos resultados, contudo, se revelaram bastante limitados, sobretudo no que diz respeito à década de 1940<sup>12</sup>. A bibliografia a respeito da carreira política de Magalhães Barata também pouco contribuiu para o conhecimento das atividades cinematográficas que Líbero Luxardo realizou com seu suporte.

De acordo com Mesquita, as atividades cinematográficas de Líbero Luxardo ao lado de Magalhães Barata têm início com as filmagens das viagens deste pelo interior do estado, não mencionando, entretanto, quando isso se deu (MESQUITA, 1999, p. 10). Tais atividades podem ter começado no ano de 1943, quando Barata toma posse como interventor, e as viagens pelo interior do Estado se constituíam em um dos aspectos fundamentais de sua gestão, momentos em que a sede do governo era temporariamente transferida para o município visitado (ROCQUE, 1983, p. 51).

A primeira referência encontrada acerca da atuação do cineasta ao lado de Magalhães Barata diz respeito, efetivamente, a uma viagem, porém, seu destino é

---

<sup>12</sup> A pesquisa nos jornais apresentou limitações, decorrentes da situação do acervo existente nas bibliotecas do Pará e de outros fatores. Da coleção dos jornais *A Província do Pará*, que se encontram na Biblioteca Pública Arthur Vianna, não constam as edições relativas a grande parte da década de 1940, iniciando-se apenas em 1947. Além disso, os jornais de alguns períodos, como os dos meses de julho a dezembro de 1956, encontram-se em condições muito precárias, não sendo possível manuseá-los, o que só poderá ser feito depois que o acervo for digitalizado. Na *Folha do Norte*, outro importante jornal existente na cidade à época, iniciamos a consulta pelos anos de 1958 e 1959, e, como nada fosse encontrado, e sabendo que muito dificilmente haveria em suas edições informações de interesse para esta pesquisa, pois o jornal tinha como editor-chefe e proprietário Paulo Maranhão, inimigo fidalgo de Magalhães Barata, interrompemos a busca nesse periódico. Assim, decidimos nos concentrar nos jornais *A Província do Pará*, que procurava se manter neutro, e no qual encontramos, de fato, materiais de nosso interesse, e *O Liberal*, fundado, em 1946, por um grupo de correligionários de Barata, para dar sustentação à atuação política do Partido Social Democrático (PSD).

outro. Líbero Luxardo integra a equipe do interventor em visita às Guianas Francesa, Holandesa e Inglesa, realizada em janeiro de 1944, na condição de jornalista e cinegrafista (ROCQUE, 1999, p. 429). Do resultado dessas filmagens não se tem qualquer notícia.

No período situado entre 1943 e 1945, anos em que Barata esteve à frente do governo do Pará, o contexto era propício a uma produção fílmica intensa, constituindo-se num veículo de propaganda da atuação do interventor, que pretendia continuar sua carreira política, candidatando-se a governador nas eleições de 1945, com a redemocratização do país. Sua candidatura acabou não se efetivando, em decorrência do que Carlos Rocque chamou de “proibição branca”, sugerindo, que os antigos interventores se abstivessem de se candidatar a governador de seus Estados (ROCQUE, 1983, p. 58) Ainda assim, a conjuntura permanece favorável para a manutenção da produção dos filmes de propaganda de Luxardo ao lado de Barata durante o restante da década: quem assume o governo é Luís Geolás de Moura Carvalho, integrante do Partido Social Democrático (PSD), do qual Barata foi presidente no estado do Pará, desde sua fundação, em 1 de maio de 1945, e ao longo de toda sua trajetória política; em 1945, Barata se elege senador, e apesar de ter fixado residência na capital da República, mantém fortes vínculos com a cidade de Belém e o estado do Pará, preparando sua candidatura para o governo no pleito seguinte, a se realizar em 1950.

Com relação aos assuntos que poderiam ter figurado nos filmes, no período em que Barata foi interventor, além das viagens pelas cidades do interior do Estado, destaco as audiências públicas no Palácio Lauro Sodré, quando as portas da sede do governo eram abertas para receber a população pobre, as andanças pelos bairros periféricos de Belém e as conversas com o povo, que se constituíam em pontos fortes do capital político de Barata<sup>13</sup>. Vinculado ao tenentismo, Magalhães Barata põe em prática algumas de suas bandeiras, que tentavam atender reivindicações populares, como as desapropriações de terras em benefício do povo e a redução do preço dos alugueis<sup>14</sup>. O perfil populista do interventor, fortalecido por um fácil trânsito entre a gente do povo, com quem gostava de se misturar, é bem representado no farto mate-

<sup>13</sup> Sobre a atuação política de Barata ver ROCQUE (1983, 2001 e 2006) e FONTES (2013).

<sup>14</sup> A respeito do tenentismo diz Boris Fausto: “Vários interventores nomeados para os Estados nordestinos eram militares; em novembro de 1930, o governo criou uma delegacia regional do Norte, entregando-a a Juarez Távora. O movimento tenentista tentou introduzir certas melhorias e atender a algumas reivindicações populares, retomando em outro contexto a tradição ‘salvacionista’. Juraci Magalhães – interventor da Bahia – nomeou comissões para desenvolver a agricultura, procurou ampliar serviços de saúde e decretou a redução compulsória dos alugueis. Távora pretendeu expropriar os bens dos oligarcas mais comprometidos com a República Velha.” (FAUSTO, 2001, p. 189-190).

rial fotográfico constante dos dois volumes em que Carlos Rocque aborda a carreira política de Magalhães Barata (ROCQUE, 1999 e 2006).

Levanto a hipótese de que na primeira metade da década, quando Barata ocupava o cargo de interventor, a produção cinematográfica realizada através de sua ligação com Luxardo tenha sido intensa, e que isso tenha se estendido pelo restante da década, porém de forma mais reduzida. É possível que tal produção tenha abordado outros assuntos, além das questões políticas em torno de Magalhães Barata, desde seus primeiros momentos, e que isso tenha se acentuado na segunda metade da década. Entretanto, os dados existentes não permitem ir adiante, nem chegar a quaisquer conclusões, pois só temos notícia de uma única reportagem relativa a essa década, de dezembro de 1949, a qual aborda o *Jubileu da Escola Técnica de Comércio do Pará*<sup>15</sup>. Isso aponta para o fato de que já na década de 1940, a *cavação*<sup>16</sup> e o suporte econômico para a realização de filmes de não-ficção por Líbero Luxardo, teria ido além da esfera política, estando a mesma articulada a outros âmbitos do poder.

### Que produção é essa?

A reportagem acima mencionada volta a ser exibida no mês de janeiro do ano seguinte<sup>17</sup>. Entre o final de janeiro e início de fevereiro de 1950, mais uma reportagem de Líbero Luxardo é divulgada como *Contribuição à pecuária marajoara*<sup>18</sup>. Ainda no mês de fevereiro, estendendo-se até o início de março, outra reportagem de Líbero Luxardo chega aos cinemas da cidade, dessa vez abordando os “Costumes e tradições do Pará”<sup>19</sup>. Alguns meses depois, em junho de 1950, os cinemas exibem *Notícias do Pará*, reportagem de Líbero Luxardo a respeito da chegada de Magalhães Barata<sup>20</sup>. Em julho de 1951 é anunciada a exibição de *Um repórter na Amazônia*, filme realizado por Líbero Luxardo no município de Alenquer<sup>21</sup>. Em 1953, duas diferentes reportagens são exibidas simultaneamente, *II Exposição pecuária de Soure* e *Capanema*. Nova reportagem de Líbero Luxardo chega aos cinemas em fevereiro de 1955, abordando o *Reveillon do Brancreva*<sup>22</sup>. Como se pode observar, a maioria

<sup>15</sup> A *Província do Pará*, 23, 25 e 27 dez. 1949, p. 5.

<sup>16</sup> Cavação é uma expressão utilizada nos anos 1920 para designar o documentário de cunho comercial (SOUZA, 2007, p. 117).

<sup>17</sup> A *Província do Pará*, 1 e 3 jan. 1950, p. 5.

<sup>18</sup> A *Província do Pará*, 26, 27, 28, 29 e 31 jan. 1950 e 2 e 3 fev. 1950, p. 5.

<sup>19</sup> A *Província do Pará*, 15, 16, 17, 18, 19 e 21 fev. 1950, p. 5.

<sup>20</sup> A *Província do Pará*, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 22, 23 e 24 jun. 1950, p. 5.

<sup>21</sup> A *Província do Pará*, 4 e 5 jul. 1951, p. 5.

<sup>22</sup> A *Província do Pará*, 15, 18, 19, 20, 22, 16 e 27 fev. 1955 e 1 e 2 mar. 1955, p. 5.

das produções exibidas nesse período são divulgadas como “reportagens”, sendo uma delas tratada como “filme”, e outra, como *Notícias do Pará*.

No final de março de 1955 anuncia-se o “1º jornal da Amazônia Filmes, com reportagens de Libero Luxardo, focalizando *O Carnaval de 1955, A Coroação da Rainha do Carnaval e Os aspectos do Município de Breves*”<sup>23</sup>. Em junho chega aos cinemas o “*Amazônia em Foco n° 2* apresentando *O trote dos calouros, A festa dos calouros e Marta Rocha na Assembleia Paraense*. Reportagens de Libero Luxardo”<sup>24</sup>. Ao longo dos meses seguintes até novembro de 1955, há notícias da exibição dos números 3 ao 8, 10 e 14 do *Amazônia em Foco*<sup>25</sup>. Divulgam-se, na imprensa, portanto, informações acerca de dez de seus números, podendo-se deduzir que tenham sido realizadas quatorze edições, até o mês de novembro, data em que foi exibida a produção n° 14, última anunciada naquele ano.

Em 1955, são ainda divulgadas no jornal *A Província do Pará*, quatro reportagens da Amazônia Filmes, todas com assunto único, exibidas nos meses de abril, agosto e outubro de 1955, não havendo, portanto, menção à sua vinculação à série *Amazônia em Foco*<sup>26</sup>.

Essa oscilação entre reportagem e cinejornal permanece nos anos seguintes. Em 1956, há notícias de uma reportagem de Libero Luxardo, intitulada *Amazônia em Foco*, abordando o desfile Bangu, da Assembleia Paraense<sup>27</sup>, sem menção a número de série, bem como uma reportagem da Amazônia Filmes, abordando a chegada e posse do General Magalhães Barata no governo do Pará<sup>28</sup>. Em 1957 a imprensa noticia uma reportagem da Amazônia Filmes abordando a visita de Craveiro Lopes<sup>29</sup>. Nova edição do *Amazônia em foco* só será anunciada em agosto de 1959, novamente sem numeração<sup>30</sup>. Assim, das quatro produções anunciadas entre 1956 e 1959, duas

<sup>23</sup> *A Província do Pará*, 27, 29, 30 e 31 mar. 1955 e 1 abr. 1955, p. 5.

<sup>24</sup> *A Província do Pará*, 7, 8, 11, 12, 14, 15 e 16 jun. 1955, p. 5.

<sup>25</sup> Os anúncios a respeito desses números do *Amazônia em Foco* foram veiculados no jornal *A Província do Pará*, sempre na página 5, nas datas que se seguem, n° 3 - 28 e 19 de junho 1955 e 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 e 10 de julho de 1955; n° 4 - 5, 7, 8, 9 e 10 de julho de 1955; n° 5 - 24, 28, 29, 30 e 31 de julho de 1955 e 2 de agosto de 1955; n° 6 - 18, 19 e 20 de agosto de 1955; n° 7 - 27 e 28 de agosto de 1955; n° 8 - 30 e 31 de agosto de 1955 e 1 de setembro de 1955; n° 10 - 1 de outubro de 1955; n° 14 - 23, 24 e 25 de novembro de 1955.

<sup>26</sup> A hipótese de que essas reportagens também fizessem parte da produção seriada que se iniciava, mesmo sem que isso tivesse sido explicitado, não cabe, pois uma delas foi exibida exatamente no intervalo entre a veiculação dos cinejornais n° 1 e 2 e a outra entre os de n° 5 e 6.

<sup>27</sup> *A Província do Pará*, 8, 9, 10 e 11 mar. 1956, p. 5.

<sup>28</sup> *A Província do Pará*, 5, 6 e 7 jul. 1956, p. 5.

<sup>29</sup> *A Província do Pará*, 15, 16 e 17 out. 1957, p. 5.

<sup>30</sup> *A Província do Pará*, 8 e 14 ago. 1959, p. 5.

são tratadas como reportagens, e as outras duas como *Amazônia em Foco*.

A partir de 1955, portanto, a produção de filmes de não-ficção de Líbero Luxardo, realizada através da Amazônia Filmes, passa a se constituir, além de algumas reportagens, num cinejornal, gênero que pode ser definido como uma produção seriada de curta-metragem, composta por notícias a respeito de eventos diversos, com periodicidade, em geral, semanal (ARCHANGELO, 2013, p. 7). Segundo Reisz e Millar, a quantidade de tópicos pode variar de um a dez (REISZ; MILLAR, 1978, p. 189), sendo que a maioria contém notícias diversas<sup>31</sup>. No caso do *Amazônia em Foco*, nas edições de que se tem conhecimento o número de tópicos vai de um a quatro. Quanto à sua periodicidade, fica difícil precisar, já que há números não divulgados na imprensa; porém, levando-se em conta os dados disponíveis, observa-se durante o ano de 1955, uma oscilação que entre quinzenal e mensal.

Sintetizando: os dados levantados pela pesquisa apontam para a existência de dois momentos na produção de filmes de não-ficção realizados por Líbero Luxardo nas décadas de 1940 e 1950. Entre o ano de 1943 e o início de 1955, a mesma teria consistido em reportagens, não se configurando como produção seriada, sendo que a partir de março de 1955 a maior parte desses filmes passa a se estruturar nos moldes de um cinejornal, intitulado *Amazônia em Foco*. Tanto as reportagens quanto os cinejornais eram exibidos antes do programa principal, o longa-metragem de ficção, no espaço destinado ao complemento nacional, garantido por lei<sup>32</sup>.

Entre o final de 1949 e o início de 1956, só se tem notícia de uma reportagem vinculada à atuação de Barata, tratando de sua chegada na capital do Pará em junho de 1950. Há, de fato, várias indicações de que a produção de Luxardo a partir de 1951 e até meados de 1956, não tenha se realizado através de sua vinculação com o político paraense, o que pode ter acontecido apenas no curto período em que esteve em pauta seu retorno ao comando da política no Estado, e se encontrava envolvido em campanha para as eleições de 3 de outubro de 1950, para governador. O processo eleitoral é extremamente tumultuado e violento, o certame, na verdade, só se encerra no início do ano seguinte, após revisões na contagem dos votos e interposição de recursos. Alexandre Zacarias de Assumpção, com quem Barata disputa o cargo, é declarado vencedor e toma posse em 20 de fevereiro de 1951.

À confirmação da derrota, segue-se um momento traumático na carreira de

<sup>31</sup> Como exemplo, cito o cinejornal *Notícias da Semana*, que nas 313 edições realizadas entre 1956 e 1961 possui de três a onze notícias, o que dá uma média de cinco notícias. Em sua pesquisa sobre o NDS, Archangelo não menciona a existência de edições com assunto único (ARCHANGELO, 2013, p.4).

<sup>32</sup> Em 1932 passou a ser obrigatória a exibição de um complemento nacional nas sessões de cinema, de acordo com o Decreto 21.240/32, que entrou em vigor em 1934.

Magalhães Barata, que fica mais de dois anos sem retornar a Belém. Líbero Luxardo, que também acaba atraído pela política, se elege deputado estadual pelo PSD, como suplente, em janeiro de 1947, e, como titular, em 3 de outubro de 1950, para o período de 1950 a 1954, assumindo inclusive o cargo de presidente da Assembleia Legislativa. Além disso, em 1953, ocorre seu rompimento com Barata e sua transferência para o Partido Republicano (PR).

Assim, à exceção da reportagem mencionada acima, as demais bem como os diversos números do cinejornal *Amazônia em Foco* se concentram em assuntos que dizem respeito à vida sociocultural e artística da cidade, dirigindo ainda sua atenção para os municípios paraenses e aspectos de sua fauna; em dois números do cinejornal há matérias relacionadas à esfera política. Cito alguns exemplos: bailes de carnaval e festas juninas realizadas em clubes frequentados pela elite, como Assembleia Paraense e Bancrevea<sup>33</sup>; comemorações em torno de concursos de miss<sup>34</sup>; eventos artísticos, como a atuação do pintor Balloni em Belém e exibição de alunos da Academia de Acordeon Alencar Terra<sup>35</sup>; competições, como uma prova automobilística de obstáculos<sup>36</sup>; visitas de embaixadores ao Pará<sup>37</sup>; matérias que abordam a fauna amazônica<sup>38</sup>, a cultura e tradições do Pará e suas cidades<sup>39</sup>.

### Magalhães Barata volta à cena

Há algumas indicações de que ações de Magalhães Barata tenham voltado ao centro das reportagens e cinejornais realizados por Luxardo, a partir de 1956, entre as quais questões extra fílmicas. O político paraense assume novamente o governo do Estado, dessa feita eleito pelo povo, tendo permanecido no cargo de 10 de junho de 1956 a 29 de maio de 1959, quando veio a falecer (seu mandato terminaria em 1961). Sua relação com Líbero Luxardo se recompõe, e no dia de sua posse, sobe as escadas do Palácio Lauro Sodré ao lado do cineasta, como testemunham os registros fotográficos desse momento solene (ROCQUE, 2006, p. 878), que passa a ocupar o cargo chefe de gabinete.

<sup>33</sup> *Amazônia em Foco* n° 1 e n° 8.

<sup>34</sup> *Amazônia em Foco* n° 2 e n° 8.

<sup>35</sup> *Amazônia em Foco* n° 7 e 6.

<sup>36</sup> *Amazônia em Foco* n° 5.

<sup>37</sup> *Amazônia em Foco* n° 4 e n° 6.

<sup>38</sup> *Amazônia em Foco* n° 14.

<sup>39</sup> *Amazônia em Foco* n° 1.

Com relação à produção do período, as notícias a respeito da mesma voltam a ficar escassas. Quando digo que há menos informações disponíveis, chamo atenção para o fato de que mesmo no caso de sua desaceleração, tomando-se como parâmetro o ano de criação do *Amazônia em Foco*, há indícios de que os anúncios veiculados na imprensa, bem como o material que sobreviveu até os dias de hoje, não correspondem à efetiva produção de reportagens ou cinejornais, nesse período. Em primeiro lugar, tanto Maria de Nazaré Mesquita, que realizou diversas entrevistas para a elaboração de seu trabalho, quanto Pedro Veriano, assíduo frequentador dos cinemas da cidade desde os anos 1940, falam em intensa produção ao longo das duas décadas. É indiscutível que se precisa levar em conta os processos da memória e seu retrospecto seletivo do passado, entretanto, a divergência entre o que dizem e o material encontrado é deveras acentuada<sup>40</sup>. Além disso, a edição do *Amazônia em Foco* n° 3 de 1959, como as duas realizadas anteriormente, não foram divulgadas na imprensa. É importante mencionar, ainda, que não se tem notícias sobre filmagens de diversas situações relativas à última gestão de Magalhães Barata no governo do Pará, incluídas em *Perde o Pará o seu grande líder*, material esse certamente realizado por Líbero Luxardo para integrar suas reportagens e cinejornais, e ser exibido nos cinemas da capital paraense. Com exceção das matérias constantes das edições divulgadas e daquela que sobreviveu, constam do filme trechos abordando as seguintes situações: Barata desembarcando no aeroporto de Belém, ao retornar de sua última viagem ao Rio de Janeiro; atuando como presidente de convenção do PSD; reunindo-se, no Palácio Lauro Sodré, com líderes de todos os partidos; recebendo condecoração outorgada pelo governo de Portugal; assistindo ao desfile da Polícia Militar do Estado; presidindo congressos de fomento econômico no interior do Estado; participando de uma recepção oficial, bem como da cerimônia de instalação da Universidade do Pará, ao lado do Presidente Juscelino Kubitschek.

Mesmo que a produção de cinejornais e reportagens no período tratado nesta parte do texto, como nos demais momentos das décadas de 1940 e 1950 tenha sido superior ao que foi levantado pela pesquisa, é necessário considerar as prováveis e costumeiras discontinuidades. Como chama atenção Glênio Póvoas, em texto sobre a produção da Leopoldis Film, “a periodicidade nem sempre (ou nunca) é regular” (PÓVOAS, 2011, p. 221).

<sup>40</sup> Foram anunciadas na imprensa diária, catorze reportagens de 1949 até o final da década de 1950 e dezesseis edições de *Amazônia em Foco*, havendo mais um número deste, que chegou até os dias de hoje, o n° 3 X 59, a respeito do qual nada foi divulgado no jornal consultado, podendo-se deduzir que foram realizados ainda os números 1 e 2 da série de 1959, totalizando assim dezenove edições do *Amazônia em Foco*. Além disso, há o número especial realizado após o falecimento de Magalhães Barata. São, portanto, trinta e três edições no total, um número extremamente baixo para um período de dez anos.

Nos poucos filmes do período divulgados na imprensa, Magalhães Barata é uma figura central: o de julho de 1956 trata de sua chegada e posse no governo do Estado; no seguinte, de outubro de 1957, recebe o Presidente de Portugal Craveiro Lopes no Palácio Lauro Sodré, como se pode constatar no trecho utilizado em *Perde o Pará o seu grande líder*. Barata também está presente na edição n° 3 de 1959 do *Amazônia em Foco*, participando da inauguração de uma escola que recebera seu nome. Provavelmente, a última produção a contar com a presença do governador, e não é a mais indicada para servir como parâmetro para dimensionar sua presença nas edições do cinejornal e reportagens realizadas nesse período, pois a essa época já estava bastante enfermo. Dentre as cinco matérias que compõem o cinejornal, há outra, relativa à inspeção de uma ponte, obra de responsabilidade do Departamento de Estradas de Rodagem, em que se encontra presente o representante do governo do Estado, Abel Figueiredo, governador em exercício, pois Barata se achava fora de Belém, em tratamento de saúde. As outras três, dizem respeito a eventos que contam com a presença do Ministro da Saúde Mário Pinotti, sendo que em dois deles, destaca-se também o comparecimento do prefeito Lopo de Castro, membro do Partido Social Progressista (PSP), um dos partidos que formavam a Coligação Democrática Paraense, criada para fazer oposição a Barata e ao PSD. Tratam da inauguração do Pronto Socorro Municipal de Belém, e de uma recepção oferecida pelo prefeito a Mário Pinotti. Na terceira, inspeciona os serviços realizados na estrada Belém-Brasília, e nessa ocasião se encontra acompanhado por Waldir Bouhid, superintendente Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA).

Temos, portanto, uma edição centrada em questões políticas, com algumas matérias relativas ao governo de Magalhães Barata, embora em uma delas esteja representado pelo vice-governador. Seria a presença, nas demais notícias, de políticos de outros partidos, alguns dos quais adversários de Barata, um sinal dos tempos e da tentativa que empreende em sua última gestão, de governar com a colaboração de todos os partidos, como enfatizado na retrospectiva de sua carreira, apresentada em *Perde o Pará o seu grande líder*? Tal hipótese aponta no sentido da ampliação da base de sustentação do *Amazônia em Foco*, no que diz respeito ao universo da política, já que o prefeito Lopo de Castro, presente em dois tópicos da edição n° 3 de 1959, é personagem de uma das seis matérias constantes da última edição do cinejornal de que se tem notícia, de agosto de 1959, recepcionando, em sua residência, a embaixatriz do Canadá. Nessa edição, se não a última, mas certamente uma das últimas realizadas por Líbero Luxardo, produzida sem o suporte de Barata, a maioria das matérias gira em torno da visita do embaixador do Canadá à Belém, e as comemorações a que

tal visita deu ensejo<sup>41</sup>.

Entretanto, é importante assinalar que o esforço de distensão empreendido por Barata, não se concretizava a contento, e a inclusão de seus adversários políticos no cinejornal não devia ser administrada com tranquilidade<sup>42</sup>. Em períodos anteriores de sua trajetória, quando os conflitos e a lida com os adversários eram enfrentados de forma mais explosiva, dificilmente haveria condições para que os cinejornais abordassem ações executadas por seus opositores, ou eventos em que tivessem participação relevante.

O destaque dado ao nome de Líbero Luxardo nos anúncios das reportagens e cinejornais é condizente com seu papel na realização dos filmes; Pedro Veriano afirma que ele fazia de tudo, atuando como fotógrafo, montador, redator da narração (VERIANO, 2013), o que significa que pode ter realizado alguns filmes sozinho, ou quase isso. É fato, porém, que essa situação não foi uma constante; o cineasta contou com alguns colaboradores, o que pode ter se ampliado com o passar dos anos e seu envolvimento com outras atividades, não sendo possível, mais uma vez, precisar quem foram tais profissionais e em que funções atuaram ao longo de todo o período<sup>43</sup>.

O que se pode afirmar, é que Líbero Luxardo foi uma figura central nessa produção, desempenhando o papel de editor, termo pelo qual costuma ser designado o responsável pela produção de cinejornais (REISZ; MILLAR, 1978, p.189). No contexto da produção cinematográfica paraense, entre o início dos anos 1940 e meados dos 1970, o cineasta, que adotou a cidade de Belém como local para viver e produzir seus filmes, foi sem dúvida, o que Luciana Araújo chamou de “personalidade singular”, que aliava às suas habilidades técnicas e criativas a iniciativa de fazer filmes, atraindo investidores e mobilizando colaboradores, ou mesmo realizando suas produções praticamente sozinho (ARAÚJO, 2013, p. 96).

<sup>41</sup> Essa edição do *Amazônia em Foco* contém os seguintes tópicos: *a visita do Embaixador do Canadá ao Palácio Lauro Sodré; recepção à embaixatriz canadense na residência do Prefeito Lopo de Castro; recepção no Clube do Remo; excursão ao Mosqueiro; homenagem a Gurjão; inauguração do monumento a Lauro Sodré*. (A *Provincia*, 8 ago. 1959, p. 5).

<sup>42</sup> Em momento anterior ao abordado no cinejornal nº 3 X 59, quando também precisou se ausentar para tratamento de saúde, o governador deveria ser substituído pelo presidente da Assembleia Legislativa, Max Parijós, pois não havia vice-governador pela Constituição da época. Como Parijós era seu adversário, deixou em seu lugar o secretário de Interior e Justiça, Aurélio do Carmo, (ROCQUE, 2006, p. 925)

<sup>43</sup> Nos créditos da edição nº 3 de 1959, há referência a Fernando Melo, na fotografia e Fernando Curi, na locução.

## O final de um ciclo

Há nos jornais de Belém referências a duas produções cinematográficas em torno da morte de Magalhães Barata. A primeira, lançada nos cinemas no mês de junho, poucos dias depois do enterro do governador<sup>44</sup>, é apresentada como uma reportagem realizada pela Amazônia Filmes, de Milton Mendonça<sup>45</sup>. Aborda a eleição e posse do vice-governador Moura Carvalho, e se detém nos acontecimentos relativos à morte do líder político: as diversas etapas do velório, a visitação à câmara ardente, o cortejo fúnebre acompanhado pela população até o cemitério de Santa Izabel, as homenagens e o enterro.

No mês seguinte, outra produção chega ao circuito, nos dias 10, 11 e 12 de julho de 1959, ao cinema Moderno e em 26 de julho de 1959, ao Independência<sup>46</sup> tendo sido anunciada na imprensa como segue:

EM EXIBIÇÃO NO MODERNO: LÍBERO LUXARDO apresenta 'PÉRDE O PARÁ O SEU GRANDE LÍDER' – Aspectos da gloriosa trajetória política do ilustre paraense general MAGALHÃES BARATA falecido em pleno apogeu de sua existência luminosa – Cenas de seu último período de governo – Sua posse, sua presença em convenções políticas, audiências públicas, inaugurações, recepções, viagens e as últimas homenagens prestadas pelo povo ao seu grande amigo (A *Província do Pará*, 10 de julho de 1959, p. 5).

Assim, *Perde o Pará o seu grande líder* mantém seu foco “na trajetória política do ilustre paraense general Magalhães Barata”, distinguindo-se da produção realizada por Milton Mendonça, que noticia a morte do governador e os eventos dela decorrentes. De acordo com a divulgação do filme, trata-se de um “retrospecto interpretativo”, uma edição de cinejornal preparada por ocasião da morte de alguma personalidade famosa ou quando se comemorava uma data histórica (REISZ; MILLAR, 1978, p. 198). Além de apresentar características que o situam na esfera do gênero cinejornal, sua estrutura narrativa, bem como questões que dizem respeito à forma como foi produzido, e certas ênfases de sua divulgação, revelam seu parentesco com

<sup>44</sup> Exibida em 10 e 11 de junho de 1959, nos cinema Nazaré (A *Província do Pará*, 10 e 11 jun. 1959, p. 7), nos dias 12 e 13 de junho de 1959, no Olímpia e Guarani (A *Província do Pará*, 12 e 13 jun. 1959, p. 7), nos dias 14 e 15 no Iracema e Popular (A *Província do Pará*, 14 jun. 1959, p. 7) e em 24 jun. 1959, no Imperial (A *Província do Pará*, 24 jun. 1959, p. 7).

<sup>45</sup> Como mencionado em vários momentos, Amazônia Filmes é o nome da produtora de Líbero Luxardo, e não encontrei informações capazes de esclarecer tal vinculação entre Milton Mendonça e a Amazônia Filmes.

<sup>46</sup> A exibição do dia 10/7/1959 foi anunciada nas edições de A *Província do Pará* dos dias 08, 09 e 10 de julho de 1959, na página 7, e as demais, no mesmo jornal, nos dias em que foram exibidas.

o cinema documentário. É como “filme intitulado *O Pará Perde seu grande líder*” (*O Liberal*, 24 de julho de 1959, p. 2), que a produção de Líbero Luxardo é tratada em anúncio posterior ao citado acima, o que a distingue de uma reportagem, realizada no calor da hora, denotando a intenção de se constituir num trabalho que buscava ir além da notícia sobre o falecimento do líder.

No que diz respeito à equipe técnica do filme, em catálogo elaborado pelo MIS-PA (MIS-PA, 2008, p. 45), Luxardo figura não só como diretor, mas como responsável por seu roteiro e fotografia. *Perde o Pará o seu grande líder* contou com pelo menos outro fotógrafo, pois foi construído com filmagens realizadas por mais de uma câmera; isso se explicita na sequência em que o corpo de Magalhães Barata é transportado para fora do Palácio Lauro Sodré, para que tenha início o cortejo fúnebre, formado por um enorme contingente populacional, que o acompanhará até o cemitério de Santa Izabel.



Figura 1: Fotograma de plano de *Perde o Pará o seu grande líder*, registrando o momento em que o caixão de Magalhães Barata é transportado para fora do Palácio Lauro Sodré, a fim de seja iniciado o cortejo fúnebre.



Figura 2: Fotograma do plano seguinte de *Perde o Pará o seu grande líder*.

Destaco a qualidade técnica e estética da fotografia, conferindo ao filme e ao personagem abordado a grandiosidade pretendida por seu realizador e expressa pela narração. Com essa edição, Líbero Luxardo fecha o ciclo de filmes, sejam eles reportagens ou cinejornais, produzidos em associação com Magalhães Barata.

### **Estrutura de *Perde o Pará o seu grande líder***

O filme pode ser decomposto em três partes que, para efeitos de análise, identifiquei como: 1) Morte; 2) Velório e enterro; 3) Trajetória política. A primeira parte se inicia com um plano muito rápido, provavelmente encurtado face à perda do trecho inicial, composto por apenas alguns fotogramas, em que há vários homens reunidos num pátio da casa do governador, seguindo-se outro em que diversas pessoas olham apreensivas através das grades da casa. Tais planos revelam momentos de tensão e expectativa, à espera do desfecho que parecia iminente. Daí, a narrativa nos conduz ao interior da casa de Magalhães Barata, para seu universo privado, destacando-se sua cama, sua poltrona, seu capacete, o relógio marcando a hora de sua morte, 11h7min, do dia 29 de maio de 1959. O jornalista Carlos Rocque nos informa que Líbero Luxardo parou o relógio do gabinete de Magalhães Barata quando marcava a

hora de seu falecimento, indo em seguida à janela e comunicando “ao povão que se aglomerava na rua: - ‘O governador Magalhães Barata acaba de falecer’” (ROCQUE, 2006, p. 957). O espectador é, por fim, conduzido à sua “vivenda” no Tapanã, lugar onde repousava e recebia os amigos.

Nessa primeira parte, *Perde o Pará o seu grande líder* vai muito além de comunicar o momento em que se deu a morte do líder político e seu contexto, buscando transmitir seu impacto emocional seja nas pessoas próximas, em seus aliados políticos, seja na população paraense. Líbero Luxardo faz isso com apurado domínio da linguagem cinematográfica, utilizando-se, por exemplo, da imagem do relógio marcando o momento exato em que se deu a morte do governador, o qual fora parado pelo próprio cineasta, num gesto performático e altamente cinematográfico. O filme busca aproximar ao máximo o espectador do seu grande amigo e estender sua presença entre eles. É como se o ambiente privado de Magalhães Barata, onde viveu seus últimos momentos, ainda transpirasse sua presença, denunciando, ao mesmo tempo, sua ausência, e o enorme vazio deixado por figura de tal dimensão.

No trecho que se segue, o filme entrelaça, através da montagem, imagens do velório, da visitação da população à câmara ardente, do cortejo, das homenagens e enterro, portanto as mesmas situações abordadas por Milton Mendonça em sua reportagem<sup>47</sup>, com imagens da trajetória de Barata, escolhidas entre seus últimos feitos, o que vai nortear a seleção das situações abordadas. Essa é a tônica que preside a organização do filme nesse momento, a ideia do último, do derradeiro: o último adeus, o último desfile a que assistiu, a última convenção do PSD que presidiu, o último discurso, a derradeira homenagem. Como um dos aspectos de sua última gestão, destaca a tentativa de governar em aliança com todos os partidos e de forma pacífica. A importância de Magalhães Barata para a sociedade paraense e sua relação com o povo são expressas de forma veemente durante o velório e cortejo fúnebre, acompanhado por um enorme contingente de pessoas, semelhante a um “mini-Círio de Nazaré”, nas palavras de Carlos Rocque (ROCQUE, 2006, p. 968).

---

<sup>47</sup> Não há cópia da reportagem realizada por Milton Mendonça, de modo que os comentários feitos a respeito da mesma se baseiam no anúncio do filme, publicado no jornal *A Província do Pará*, de 10 jul. 1959, p. 7.



Figura 3: Fotograma de um plano do filme *Perde o Pará o seu grande líder*, quando o cortejo fúnebre passa em frente ao Ver-o-Peso.

Apenas nos três minutos finais, é que a narrativa se concentra no retrospecto da atuação política de Magalhães Barata como governador, no qual se destacam: obras, consideradas ousadas; o compromisso com a instrução pública e sua colaboração na criação da Universidade do Pará, a abertura de estradas ligando cidades e municípios do interior do Estado, a realização de obras “imponentes” e “audaciosas” como o edifício do Departamento de Estradas de Rodagem e a adutora de águas do Guamá.

Nessa parte final, as características do gênero cinejornal são bastante evidentes, de modo que os destaques de sua trajetória são abordados de forma muito ligeira, separados por cartelas decorativas conhecidas como “lapagem”, para marcar a passagem de um assunto a outro, em substituição aos títulos de segmentos/notícias, comuns em grande parte desse tipo de produção, particularmente no período silencioso. “Coleções de saltitantes cartões-postais”, de acordo com a caracterização do gênero feita por Andrew Buchanan, citada por Raymond Fielding (FIELDING, 1978, p. 6), em crítica à superficialidade desse tipo de produção.

Nos demais momentos, embora intercalados com imagens do velório e enterro, os destaques da carreira política de Magalhães Barata também são abordados de forma rápida, apenas enunciados, acompanhados de uma narração extremamente

elogiosa. A retórica do filme é hiperbólica: “nunca ninguém amou mais o seu povo, também nenhum outro foi tão chorado”; ou ainda, na ocasião em que o corpo de Magalhães Barata é introduzido no cemitério, diz o narrador: “ninguém consegue controlar o povo, cada lugar é disputado mesmo correndo risco de vida”.

*Perde o Pará o seu grande líder* é uma forma de prantear o morto. O sentimento de perda que figura no título original dá tom ao filme, o que é acentuado pela trilha sonora, composta predominantemente por uma música bastante melancólica. Essa música acompanha até mesmo o momento em que Magalhães Barata é empossado, incluído na parte inicial do filme, e se não fosse por sua presença viva, haveria certa dificuldade em distinguir aquela situação, do velório, pois ambos têm características solenes, acontecem no mesmo local. No bloco final, em que há os destaques da atuação política de Magalhães Barata, a trilha sonora melancólica também acompanha sua primeira parte. É bem verdade, que em outras passagens desse bloco, especialmente em seus minutos finais, ela tem um tom marcial, ou mesmo grandioso, mas o que predomina é a música melancólica, enlutada.

O filme e sua fala são construídos a partir de um lugar bem demarcado, do ponto de vista de um aliado, um companheiro. Recorro, para a compreensão de tal aspecto, à noção de voz proposta por Bill Nichols, que diz respeito à forma como a lógica, o argumento ou o ponto de vista do documentário são transmitidos (NICHOLS, 2005, p. 74). Assim, a voz de *Perde o Pará o seu grande líder* é do tipo em que nós, os amigos de Barata, representados por um deles, o cineasta Líbero Luxardo, falamos dele para a população como um todo, e, sobretudo, para nós mesmos, amigos e aliados que nos ressentimos de maneira particular com perda de tamanha dimensão. Os correligionários se constituem no público privilegiado pelo filme no circuito formado pela sede do PSD e nos demais espaços em que foi exibido a partir de articulações do partido, o que é explicitado no convite do Diretório Municipal de Belém, assinado pelo presidente Armando de Sousa Corrêa:

Convido os srs. membros do Diretório Municipal, supervisores dos bairros e presidentes dos Diretórios Distritais, para assistirem no próximo dia 24 do corrente, sexta-feira, às 20 horas, na sede do Partido, à rua Senador Manoel Barata, 127, o filme intitulado “O Pará perde o seu grande Líder”, de autoria do nosso dedicado companheiro sr. Líbero Luxardo, chefe de gabinete do governador.

Outrossim, comunico aos demais correligionários que, o referido filme será exibido em todos os bairros da capital em dia e hora previamente marcados por esta Presidência. (*O Liberal*, 23 de julho de 1959, p. 3).

Nos termos propostos por Nichols, a voz, que “serve para dar concretude ao engajamento do cineasta no mundo”, não está restrita ao que é dito verbalmente, e “fala através de todos os meios disponíveis para o criador” (NICHOLS, 2005, p. 76). Trata-se de algo mais do que a emissão vocal, que é apenas um dos elementos utilizados pelo cineasta para construir o ponto de vista do filme. Neste caso, a voz propriamente dita é um recurso narrativo chave para a construção da “voz” do filme, narrado por Líbero Luxardo (MESQUITA, 1999, p. 12). Embora se trate de uma narração em *voz over*, o que Nichols chama de voz de Deus, em que o narrador não é visto enquanto narra (NICHOLS, 2005, p. 142), quase se pode dar corpo a essa voz, que pertence a uma personalidade pública, a um homem que ocupou diversos cargos políticos. Trata-se, portanto, de uma voz conhecida, e mais do que isso, de alguém muito próximo do falecido, que lamenta a morte de seu amigo, daquele com quem conviveu de forma estreita.

Para a compreensão do tipo de filme realizado por Líbero Luxardo, há que considerar, ainda, os contextos em que o filme foi exibido, além do circuito de salas comerciais de cinema. Antes da exibição na sede do PSD, mencionada acima, já vinha sendo divulgado que “atendendo a um apelo dos moradores dos mais diversos bairros da nossa capital” *O Pará perde seu grande líder* seria exibido em todos os subúrbios da cidade, para que todos aqueles que não tiveram oportunidade de assisti-lo pudessem fazê-lo (*O Liberal*, 11 de julho de 1959, p.3). Em tais circunstâncias, os seguidores e admiradores de Magalhães Barata puderam participar de uma espécie de cerimônia, de ritual, mais um dentre aqueles que compõem a vivência social da morte. Segundo Arnold van Gennep, os diversos rituais praticados pelos diferentes grupos humanos nas passagens de uma situação social a outra, se decompõem em três tipos: de separação, de margem e de agregação (GENNEP, S/d., posição 483)<sup>48</sup>. No caso dos rituais funerários, integram o primeiro tipo aqueles que demarcam o afastamento do morto do grupo a que pertencia, o dos vivos; seguem-se os que dizem respeito à fase de liminaridade, à passagem; e, por fim, há os ritos que simbolizam a integração da pessoa ao seu novo grupo, o dos mortos.

A exibição do filme, e em particular nesse contexto, pode ser considerada um ritual de agregação, integrando Magalhães Barata ao mundo dos mortos (GENNEP, S/d.). Em verdade, seria mais apropriado falar-se em mundo dos imortais. Além disso, entendo que tais projeções, à semelhança de determinados ritos funerários praticados entre alguns povos, tinham a finalidade de ligar novamente todos os

<sup>48</sup> O livro *Os rituais de passagem*, de Arnold van Gennep foi consultado em edição eletrônica kindle, citada na bibliografia, as quais não indicam paginação, mas a posição.

membros sobreviventes do grupo, entre si e também com o defunto, recompondo a corrente quebrada pelo desaparecimento de um dos elos (GENNEP, S/d., posição 3807-3813). Neste caso, um elo fundamental, o que demandava muita habilidade e união para superar sua falta, de maneira que esse ritual cinematográfico poderia contribuir para que os correligionários de Magalhães Barata e membros do PSD se fortalecessem, dando continuidade à sua caminhada política.

*Perde o Pará o seu grande líder* pode ser visto, também, como um réquiem audiovisual, estendendo a esta linguagem o sentido dado ao termo para designar a música cantada durante os velórios ou para homenagear os mortos. Assistir ao filme é uma forma de homenagear o morto, de imortalizá-lo e contribuir para que sua alma descanse em paz. É esse o sentido de sua última imagem, composta por uma cartela onde se lê: “Toda a sua vida a serviço do ideal de bem servir o seu povo. Paz a sua alma!”

### Referências Bibliográficas

ARCHANGELO, R. “O bandeirante da tela: cenas políticas do adhemarismo em São Paulo (1947-1956)”. In: MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; KORNIS, M. A. (orgs.). *História e documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

ARCHANGELO, R. “Histórias de um Brasil em suas notícias da semana”. In: XXVII

SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA: conhecimento histórico e diálogo social, 2013, Natal (RN). Anais eletrônicos. Brasil: ANPUH, 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/site/anaiscomplementares>. Acesso em: 11 ago. 2015.

AUTRAN, A. “Libero Luxardo e o cinema brasileiro”. In: Museu da Imagem e do Som do Pará (org.). *Libero Luxardo: 100 anos*. Belém, MIS-PA:2 008, p. 11-13.

ARAÚJO, L. C. “A produção regional brasileira: relações com experiências latino-americanas e com o modelo norte-americano”. In: DENNISON, S. (org.). *World cinema: as novas cartografias do cinema mundial*. (Série de Estudos Socine). Campinas, SP: Papirus, 2013, p. 91-103.

CINEMATECA BRASILEIRA. *Cinejornal Carricho*. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2001.

FAUSTO, B. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Edusp: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

FIELDING, R. *The march of time: 1935-1951*. New York: Oxford University Press, 1978.

FONTES, E. J. O. “Cultura e política dos anos trinta no Brasil e as memórias do interventor do Pará, Magalhães Barata (1930 – 1935)”. *Revista Estudos Políticos*, Rio de Janeiro, n. 7, 2013/02.

GENNEP, A. v. *Os ritos de passagem*. S.l.: *Kindle Ed.*, S/d. (edição original: Petrópolis: Vozes, 2012).

MARINHO, D. A. R. *Museu da Imagem e do Som: lugar de memória e esquecimento*. Monografia de Conclusão de Curso - Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

MESQUITA, M. J. *Líbero Luxardo: o cineasta da Amazônia*. Monografia de Conclusão de Curso - Universidade Federal do Pará, Belém, 1999.

Museu da Imagem e do Som do Pará (org.). *Líbero Luxardo: 100 Anos*. Belém: MIS-PA, 2008.

NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. Campinas, SP: Papirus, 2005.

PÓVOAS, G. “Observações sobre o cinejornal silencioso *Atualidades Gaúchas*, produzido por Leopoldis”. In: PAIVA, S.; SCHVARZMAN, S. (orgs.). *Viagem ao cinema silencioso do Brasil*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011, p. 218-232.

RESIZ, K.; MILLAR, G. *A técnica da montagem cinematográfica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ROCQUE, C. *A formação revolucionária do tenente Barata*. Belém: Fundação Romulo Maiorana, 1983.

ROCQUE, C. *Magalhães Barata, o homem, a lenda, o político*. v. 1. Belém: SECULT/PA, 1999.

ROCQUE, C. *Magalhães Barata, o homem, a lenda, o político*. v. 2. Belém: SECULT/PA, 2006.

SOUZA, J. I. M. “Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência”. In: CAPELATO, M. H. et al. (orgs.). *História e cinema*. São Paulo: Alameda, 2007, p. 117-133.

VERIANO, P. *Cinema no tucupi*. Belém: SECULT/PA, 1999.

VERIANO, P. Entrevista concedida à autora em 17/9/2013.

### Referências Audiovisuais

AMAZÔNIA em foco N. 3 X 59. Produção: Amazônia Filmes. Direção: Líbero Luxardo. Fotografia: Fernando Melo. Locutor: Alberto Curi. Brasil, 1959, p&b, 6min. DVD Milton Mendonça 3, Belém, MIS-PA, NTSC, 2008, 25min.

PERDE o Pará o seu grande líder. Direção, roteiro, fotografia e narração: Líbero Luxardo. Brasil, 1959, p&b, 16min. DVD, Belém, MIS-PA, NTSC, 2007.

submetido em: 07 09 2015 | aprovado em: 18 11 2015.