

UM HOMEM DE CINEMA: VALÊNCIO XAVIER E A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DO CINEMA NO PARANÁ

A MAN OF CINEMA: VALÊNCIO XAVIER AND THE CONSTRUCTION OF THE HISTORY OF CINEMA IN PARANÁ

Rodrigo Gomes de Araujo
Universidade de Brasília – CNPq
rodrigo.ufprmec@gmail.com

Resumo:

Valêncio Xavier se tornou conhecido por sua literatura no começo do século XXI. E mesmo que insistisse em que seu trabalho estava focado no cinema, são escassos os estudos que se dedicam à sua atuação no audiovisual. Neste artigo, analiso o trabalho de Xavier com o cinema paranaense. Para isso dividi o texto em três partes. Primeiro, o apresento como pesquisador e incentivador do cinema durante a década de 1970, período em que dirigiu a Cinemateca de Curitiba. Depois, observo seus audiovisuais produzidos nas décadas de 1970 e 1980, analisando suas estruturas narrativas e as intencionalidades políticas implícitas. Finalmente, me dedico aos audiovisuais produzidos durante os anos de 1990 e seu esforço de construir imagens históricas para o Paraná.

Palavras-chave: cinema paranaense; história do cinema; Valêncio Xavier, Cinemateca de Curitiba.

Abstract:

Valêncio Xavier made a name because of his literature at the beginning of the 21st century. And although he insisted that his work was focused on the cinema, there are very few studies that deal with Xavier's performing on audiovisuals. In this paper, I analyze Xavier's work with the film industry in Paraná. In order to achieve that, I divided my contribution in three parts. Firstly, I discuss his performing as researcher and encouraging of cinema in 1970s, when he directed the Cinemateca de Curitiba. In a second moment, I observe his audiovisuals made in the decades of 1970s and 1980s, analyzing his narrative structures and the implicit political intentions. And in a final moment, I dedicate to the audiovisuals produced in the 1990s and his effort to build historical images for Paraná.

Keywords: cinema from Paraná; history of cinema; Valêncio Xavier; Cinemateca de Curitiba.

1. Uma história para o cinema no Paraná

Apesar da atuação de Valêncio Xavier no meio cinematográfico paranaense e de que o autor declarasse ser um homem de cinema (Rocker Neto, 2008: p. 1), essa é uma das suas facetas pouco

estudadas. Xavier se tornou mais conhecido por suas obras literárias, principalmente depois da publicação de *O mez da gripe e outros livros*, em 1998, compilação que lhe rendeu um Prêmio Jabuti. Com esse reconhecimento institucional, sua produção literária passou a chamar a atenção também do público acadêmico, e no começo do século XXI foram produzidas várias pesquisas sobre sua literatura, como artigos e teses de pós-graduação.

Xavier foi um agente muito atuante no contexto cultural de Curitiba a partir da década de 1970, principalmente ligado ao cinema. Entretanto, obteve pouco reconhecimento por seu trabalho na área do audiovisual. Neste artigo, discuto sua atuação em diversos âmbitos do cinema paranaense, seja como incentivador, pesquisador ou diretor, produzindo conhecimento sobre a história do cinema no Estado, também realizando filmes e formando uma geração de cineastas.

No ano de 1959, Valêncio Xavier havia morado em Paris. Lá, trabalhou como fotógrafo em galerias de arte e conheceu alguns movimentos artísticos. “Na capital francesa, morando a poucas quadras da Cinemateca de Paris, tornou-se um frequentador assíduo das sessões e cursos lá oferecidos” (Boletim, 2005: p. 18). Esse contato com a cultura parisiense foi fundamental para as concepções de arte e cinema desenvolvidas por Xavier (Borba, 2009: p. 37-39), e possivelmente ele tenha se empenhado em realizar em Curitiba um projeto “nos moldes da Cinemateca de Paris” (Boletim, 2005: p. 18).

Na época do surgimento da TV no Paraná, durante a década de 1960, Xavier trabalhou nas redes Tupi e Paranaense. Atuou em várias funções, como cenógrafo, escrevendo telenovelas, musicais e programas de teleteatro. Mas abandonou a TV por achá-la um espaço muito voltado à publicidade (Cruz, 1998: p. 8).

Ao deixar seu trabalho na TV, Xavier passou a atuar em diversas áreas. E durante as décadas de 1970 e 1980, com os investimentos no desenvolvimento cultural e na construção de memórias para Curitiba, foi um dos principais incentivadores do cinema paranaense. Com um projeto seu, em 1975, foi fundada a Cinemateca do Museu Guido Viaro, que posteriormente passou a se chamar Cinemateca de Curitiba. A instituição esteve sob sua direção desde a inauguração até 1982, e contribuiu para formar toda uma geração de cineastas curitibanos, como Fernando Severo, Beto Carminatti, Pedro Merege e Paulo Biscaia Filho, profissionais muitas vezes premiados por seus filmes.

A Cinemateca surgiu associada ao Museu Guido Viaro, diversos fatores contribuíram para a sua criação, entre eles “a existência de crítica cinematográfica e de um movimento cineclubista [...]; o surgimento da Fundação Cultural de Curitiba [...] que promoveu mostras, cursos e debates sobre cinema” (Boletim, 2005: p. 13). E como parte do projeto de reestruturação urbana, a Prefeitura Municipal vinha buscando investir em “espaços tradicionais da cidade, pela sua conversão em salas de espetáculo, centros comunitários, etc., além da construção de vários cinemas de propriedade do poder público” (Oliveira, 2000: p. 55-56).

Durante a atuação de Xavier como diretor da Cinemateca, foram encontrados e restaurados diversos filmes produzidos no estado, como *Panorama de Curitiba* (1909), de Annibal Requião, e *Pátria Redimida* (1930), de João Baptista Groff, obras que Xavier defendeu como marcos da cinematografia nacional (Xavier, 1980: p. 12-13). No início da instituição o objetivo estava nesta recuperação de filmes antigos, muito mais do que na exibição. Para seu primeiro diretor, “O certo da cinemateca seria ter feito, nestes primeiros tempos, nenhuma projeção. Deveria ter ficado só na pesquisa” (Xavier *apud* Cinemateca, 1976: p. 7), pois para ele uma cinemateca devia ser

um lugar onde se arquivam filmes e onde se estuda a História do cinema. O cinema paranaense não tinha sido estudado até então, e havia filmes de valor (pelo menos documental e histórico) que estavam se perdendo justamente por falta de um órgão que procurasse a sua preservação. [...] Precisamos encontrar o que falta ser achado, e recuperar o que já conseguimos. Depois disso podemos pensar em outras coisas (Xavier *apud* Cinemateca, 1976: p. 6-7).

Resultado do empenho em pesquisar a produção cinematográfica, Xavier produziu o texto intitulado “Um roteiro que começou em 1907”, publicado em 1980, pela Fundação Cultural de Curitiba. Segundo ele, “este trabalho não pretende ser uma história do cinema paranaense, tem a pretensão, talvez, de ser uma rápida visão atualizada do cinema paranaense, coisa que nos parece está faltando” (Xavier, 1980: p. 18). O autor ainda realizou o documentário *História do cinema paranaense*, de 1991, no qual ele próprio discute a cinematografia do Estado.

Surgiram também pesquisas de outros autores ligados a Valêncio Xavier, como *Referências sobre filmagens e exibições cinematográficas em Curitiba, 1892-1907*, de Solange Stecz (1976), que na época era estagiária na Cinemateca do Museu Guido Viaro, e posteriormente foi diretora da Cinemateca.

Mesmo que esse não fosse o objetivo principal, desde que surgiu, a Cinemateca contou com projeções diárias, funcionando em parte com recursos da Prefeitura Municipal e em parte com o

dinheiro arrecadado de mensalidades dos associados e da cobrança de entradas (Cinemateca, 1976: p. 6). Com poucos recursos, os filmes para exibição eram conseguidos a partir do contato com outras instituições, como o Instituto Goethe, a Aliança Francesa e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Millarch, 1975: p. 20). Posteriormente, quando a Cinemateca passou a oferecer cursos práticos, suas realizações também foram possíveis através de contatos pessoais com profissionais do audiovisual que Xavier costumava hospedar em sua própria casa (Millarch, 1991: p. 3).

Ainda que no primeiro ano a Cinemateca tenha se concentrado mais nas pesquisas, a instituição passou a incentivar a realização de audiovisuais, oferecendo um pequeno suporte aos interessados, como relatou Xavier:

Aos amadores, nós damos filme e pagamos a sonorização. Cada um tem que produzir seja o que for. [...] Nós damos uma olhada antes apenas para vermos se temos condições de ajudar. Se um sujeito apresenta um roteiro que inclua um avião, ou uma filmagem em Buenos Aires, é obvio que não podemos providenciar. Mas, na análise das condições, evitamos qualquer tipo de interferência, justamente pra gurizada poder deslanchar. Isso é o tipo de ajuda que oferecemos, inclusive secundária, porque a meta principal da cinemateca é o aspecto documental, histórico do cinema, com a recuperação de filmes antigos (Xavier *apud* Cinemateca, 1976: p. 7).

Analisar a participação de Xavier, como uma figura atuante na conjuntura cultural curitibana das três últimas décadas do século XX, revela que o autor realizou um esforço de reconstruir um passado para a cidade, buscando contribuir culturalmente. Por seu trabalho de diretor da Cinemateca do Museu Guido Viaro, Xavier foi considerado “Um homem arquivando (em filmes) a história” [por ser] “responsável pela recuperação de 50 filmes, que falam muito da história do Paraná deste século [XX]” (Um homem arquivando, 1977).

A Cinemateca surgiu do desejo de encontrar e restaurar obras cinematográficas que Xavier dizia que estavam sendo perdidas por falta de uma instituição desenvolvida para isso, e encontrou uma conjuntura favorável de investimentos na cultura local. Como ele próprio destacou, até aquela época a produção cinematográfica no estado não tinha recebido atenção de pesquisadores.

Além disso, na década de 1970, a capital do Paraná passou a receber uma série de investimentos com o intuito de transformar a cidade num modelo de desenvolvimento, focado, sobretudo, no planejamento urbanístico. Os investimentos estiveram associados principalmente às

gestões de Jaime Lerner como prefeito (1971-1975, 1979-1982, 1988-1992) e também como governador do estado (1994-2002) (Oliveira, 2000: p. 15).

Porém,

Mais do que dar determinada forma à malha urbana, esses arquitetos de inspiração Humanista desejavam criar uma nova postura do cidadão frente à sua cidade [...]. Numa palavra, o que se ambicionava era a mudança de mentalidade do indivíduo frente à sua cidade. Promover a “integração do homem à cidade”, fazer com que “o cidadão tivesse orgulho da cidade”, integrar “o homem no projeto de revitalização dos valores tradicionais da cidade”, fazer “de cada curitibano um urbanista” e fazer uma cidade “humana” eram objetivos recorrentes colocados pela elite do planejamento. Assim, a criação de um leque de oportunidades de cultura e lazer, utilizando ao máximo os equipamentos disponibilizados pela reforma urbana, além da política de preservação do patrimônio histórico foram instrumentos acionados recorrentemente pelos administradores para a consecução desses objetivos (Oliveira, 2000: p. 56).

Uma das preocupações do projeto da reestruturação da cidade era encontrar um padrão que fosse específico, “típico de Curitiba”. Desse modo, surgiram investimentos na edificação de uma “identidade curitibana”, forjando ideologias, resgatando o passado e construindo memórias. A infraestrutura cultural da cidade foi reformada ao longo das décadas de 1970 e 1980 e as artes passaram a ser patrocinadas em boa medida pela Prefeitura Municipal.

Curitiba vê surgir sua Secretaria da Cultura para dar cabo às ações culturais da cidade, com a implantação de um projeto social, político e econômico bem definido. A criação da Fundação Cultural de Curitiba, [...] um órgão com status de Secretaria, se dá em 1973. Com os primeiros passos dados, o mapa artístico da cidade começa a ser definido com políticas para as mais diversas áreas artísticas, num movimento de expansão, tanto de equipamentos físicos públicos quanto de outras atividades correlatas que se tornariam marcas registradas da “capital cultural” (Moraes, 2008: p. 38).

Assim, a atuação de Valêncio Xavier, naquela época, surgiu inserida num contexto mais amplo de construção de um passado cultural da capital paranaense. Ao resgatar uma série de filmes, pesquisando-os e produzindo conhecimento sobre eles, Xavier, à frente da Cinemateca, construiu as bases para uma história do cinema paranaense, formando consciência em relação ao audiovisual no Paraná.

E pesquisas posteriores partiram dos estudos realizados por ele, por exemplo, em *Cinema paranaense 1900-1930* (STECZ, 1988), pesquisa historiográfica de Solange Stecz, foram analisados os filmes de Annibal Requião, João Baptista Groff e Arthur Rogge, que Xavier havia defendido como os pioneiros do cinema no estado (Xavier, 1980, p. 10-20), e cujos filmes ele havia recuperado. Também o crítico Francisco Alves dos Santos (2005: p.7-24) e o cineasta Sylvio Back (1992)

defenderam os mesmos argumentos que Xavier havia usado em suas pesquisas sobre o início do audiovisual paranaense. Inclusive atualmente, em 2021, o livro *Cineastas do Paraná: primeiros tempos* (Wosniak e Baggio, 2021), ainda que acrescente várias obras, segue mantendo os filmes recuperados por Xavier como importantes bases do cinema no Estado.

Como diretor da Cinemateca, Xavier trouxe as obras cinematográficas de volta ao público, produziu textos e documentários sobre elas, além de incentivar que outros pesquisadores se interessassem pelo cinema no Paraná. Sua concepção de cinemateca dizia respeito a esse empenho em pesquisar a história do audiovisual no Estado e arquivar seus filmes, por isso a exibição ficou em segundo plano. Em suas pesquisas, o autor selecionou os cineastas e filmes que julgava importantes, construindo, assim, uma história para o cinema paranaense.

Ao dirigir a instituição, Xavier se voltou ao passado do audiovisual no Paraná, trouxe os filmes de volta ao presente, formando com eles a tradição cinematográfica e configurando desta forma uma consciência histórica para a cultura do estado.

2. Conheça Curitiba

Os textos a respeito da Cinemateca foram produzidos, em sua maioria, por pessoas ligadas diretamente à instituição: o jornalista Aramis Millarch, que na época era diretor executivo da Fundação Cultural de Curitiba; Francisco Alves dos Santos, que sucedeu Xavier na direção da Cinemateca; e o próprio Valêncio Xavier; além de algumas pesquisas financiadas pela Prefeitura Municipal. Deste modo, o discurso sobre a instituição geralmente é celebrativo e exalta suas realizações. Entretanto, a Cinemateca contava com recursos escassos por parte da Prefeitura, mas como tinha poucos gastos, possuía certa autonomia financeira.

Embora os investimentos na produção audiovisual fossem pequenos, em pouco tempo os filmes desenvolvidos no Paraná passaram a se destacar, recebendo prêmios e reconhecimento do público e da crítica. Foi o caso, por exemplo, de um dos primeiros filmes realizados na Cinemateca: *A visita do velho senhor*, de 1976. Com direção de Ozualdo Candeias e produção de Xavier, o curta-metragem é a adaptação de um conto gráfico de Poty Lazzarotto. Candeias tinha vindo à Cinemateca para ministrar um curso e ao conhecer a obra de Poty, resolveu adaptá-la ao audiovisual (*A visita do velho Candeias*, 1976: p. 32-33). O curta foi selecionado como finalista na V Jornada Brasileira do

Curta-Metragem, e apesar de que não venceu, agradou ao público. Devido à sua violência e às cenas de sexo foi considerado “um dos filmes mais polêmicos e mais malditos” (Santos, 1977) daquela época, pelo que teve complicações com a censura da ditadura militar.



Imagem 1. *A visita do velho senhor*, 1976.

O filme narra o encontro sexual entre um homem e uma prostituta, que culmina no assassinato da mulher (Imagem 1). A ênfase deste curta está em suas imagens, a narrativa não apresenta diálogos, e o único som é uma voz off, na maior parte do tempo aparentemente incompreensível. Nos poucos momentos em que se pode ouvir com clareza as palavras, é fácil perceber que som e imagem são narrativas díspares, enquanto as imagens mostram o encontro dos personagens, o som é uma voz rouca falando e cantando palavrões desconexos, mas que expressam uma linguagem marginalizada.

Tanto o diálogo conflitivo entre som e imagem, ou mesmo na própria visualidade dos filmes, como a abordagem de pessoas marginalizadas, são recursos narrativos que Xavier utilizou em vários de seus audiovisuais. Cabe perguntar, de que modo filmes interpretados como “polêmicos” e “malditos”, marcados por violência, sexo e palavrões, como *A visita do velho senhor*, puderam ser realizados numa instituição ligada à construção ufanista de uma “cidade modelo”? Na busca de uma possível resposta à questão, quero discutir também outros filmes de Xavier.

O curta-metragem *Caro signore Fellini*, de 1979, tem direção de Valêncio Xavier, e também é conhecido pelo título de *Carta a Fellini*.

A idéia da realização deste filme partiu da intenção do Prefeito Jaime Lerner de trazer Fellini a Curitiba para a inauguração de uma praça que deveria levar o nome do grande diretor italiano. Mas antes de fazer o convite, Lerner queria dar uma visão do que é Curitiba a Fellini (Cinema paranaense, 1980).

Assim, o prefeito encomendou à Cinemateca que fosse produzido um filme apresentando um panorama da cidade, e coube a Xavier como diretor da instituição que o realizasse.

A linha narrativa do curta é dada por uma menina que aparece redigindo uma carta ao cineasta Federico Fellini, e depois passeia pulando corda por vários pontos de Curitiba, como a Rua XV de Novembro, o Largo da Ordem, a Pedreira Paulo Leminski e uma favela. Embora a menina com a corda seja o eixo da narrativa, o filme foi realizado a partir da montagem de diversas cenas gravadas na rua, com algumas outras encenadas. São fragmentos aparentemente sem conexão, que agrupados formam uma interpretação cultural da cidade e mostram personagens populares, festas e manifestações religiosas.

O filme inicia com uma mulher confeccionando fantasias enquanto a menina escreve a carta, até que uma voz a chama de trás de uma porta, e ao abri-la é como se a garota saísse num passeio, pulando sua corda por Curitiba. O curta-metragem não possui uma representação linear, entre uma e outra cena não há continuidade, e a sequência acompanha o que diz o narrador. Assim, ao anunciar “um filme para você / totalmente filmado na mais bela cidade do mundo”, aparece uma mulher que elogia Curitiba em vários idiomas diferentes, e mostra uma série de cartões postais, enquanto um homem, falando em português, a assedia tentando convencê-la a se prostituir. Depois é mostrada uma imagem da Catedral de Curitiba, mas logo um dedo invade o quadro e a puxa, revelando que aquilo não passa de um cartão postal (Imagem 2). Nesta passagem a ironia é evidente, o narrador e a mulher exaltam a “mais bela cidade do mundo”, já o homem a provoca dizendo “não faça assim, não, eu não quero saber disso, eu quero saber de você”, e o dedo revela a artificialidade da imagem do cartão postal.



Imagem 2. *Caro signore Fellini*, 1976.

A desconexão e o tom irônico seguem ao longo do filme, com as imagens geralmente contrariando ao narrador. Quando o “elenco milionário” é anunciado, o próprio Valêncio Xavier

aparece na rua incentivando uma moça a interagir com a câmera, então várias pessoas humildes são mostradas em primeiro plano, acenando e compondo o “elenco” (Imagem 3).

Apesar da fala do narrador apresentar principalmente um discurso ufanista, ela não deixa de relevar “um filme social”. O curta mostra que a capital conhecida por ser um exemplo de desenvolvimento também possui suas mazelas socioculturais, crianças jogam futebol numa favela, e na rua uma mulher tenta vender um barco ornamental feito por seu marido detento. Também são destacados os costumes religiosos da cidade, ou os “ritos bárbaros”, segundo o narrador, apresentando diferentes manifestações, como cultos populares, a umbanda e uma série de divindades, desde os santos até os demônios.



Imagem 3. *Caro signore Fellini*, 1976.

Em vez de fazer um filme enaltecendo Curitiba como um modelo de urbanismo, Xavier priorizou os aspectos mais populares e curiosos, chamou as pessoas na rua para interagir. E realizou um curta-metragem que revela uma cidade diferente da capital desenvolvida que Jaime Lerner buscou construir. No fim do filme fica o convite “conheça Curitiba”, mais do que convidar o espectador a conhecer a cidade em suas belezas, *Caro signore Fellini* provoca o público a perceber também seus problemas e características nada ufanistas.

Numa entrevista, em 1980, Valêncio Xavier se referiu ao curta-metragem da seguinte forma:

Caro [signore]Fellini foi um filme de encomenda, eu não queria fazer. Propus para varias pessoas [...] na época aqui na Cinemateca e ninguém conseguiu bolar nada; e como tinha aceitado a realização como diretor da Cinemateca, decidi filmar. Não é um filme que teria feito por livre e espontânea vontade, no entanto, [...] em nenhum momento o fato de estar realizando um filme por encomenda, me tolheu ou podou as minhas asinhas. Quem me conhece pode dizer que... *Fellini* é um filme meu, que estou aí dentro e que tem uma liberdade que acho importante para qualquer manifestação artística. O filme foi feito às corridas, em quatro dias. Quando chegava em casa, depois de filmar, não conseguia dormir pensando que Jaime Lerner não gostaria do filme. Pensando até que podia ser o fim da Cinemateca. Mas em nenhum momento pensei em fazer uma coisa fácil (Xavier *apud* Mengarelli, 1980a).

Na declaração do autor fica evidente a tensão entre a autonomia que ele diz julgar importante, e a necessidade em atender aos anseios do prefeito da cidade sobre o exemplo de desenvolvimento. Entretanto, Xavier não se ateve a construir uma representação ufanista, e enfatizou certos aspectos cotidianos da cultura curitibana daquela época, como o sincretismo religioso, as festas populares, e os personagens na rua.

Ao mostrar uma interpretação bastante particular da cidade, *Caro signore Fellini* venceu o prêmio de Melhor Ficção na IX Jornada Brasileira do Curta-Metragem, em 1980 e inclusive agradou a Lerner (Mengarelli, 1980a). Xavier buscou formar representações que ele interpretava mais adequadas para Curitiba, a partir da liberdade que julgava necessária às manifestações culturais. Com essa mesma autonomia havia realizado, em parceria com Candeias, *A visita do velho senhor*, um filme exibindo violência, palavrões e sexo, à revelia da imagem da cidade na qual foi produzido.

Seja abordando temas polêmicos, seja desconstruindo o discurso ufanista, o autor tentou desligar seus trabalhos das construções ideológicas da Prefeitura Municipal, buscando lhes conferir autenticidade. Pois, embora estivesse à frente de uma instituição, Xavier afirmava que qualquer manifestação cultural deveria dispor de certa individualidade, e ser realizada conforme as intenções de seu autor. Isso pode ser percebido por uma entrevista que concedeu em 1980, em que declarou:

Eu acho que um filme é de um cara só, e não somente o cinema senão qualquer obra de arte. O que acontece, como no caso do cinema, é que permite a participação de outras pessoas. Pode ser do diretor, do roteirista, do ator ou mesmo do produtor, mas sempre é de uma pessoa só (Xavier *apud* Mengarelli, 1980b).

Desse modo, mesmo que sua produção apresentasse aspectos celebrativos em relação à cidade, o autor também buscou dotá-la de individualidade, imprimindo efeitos irônicos, representando uma Curitiba que ao mesmo tempo em que é celebrada, é também mostrada com características problemáticas. Isto aparece em *Caro signore Fellini* ao apresentar um posicionamento irônico, contrariando o narrador que celebra a “mais bela cidade do mundo”.

Apesar disso, Xavier acreditava na importância da edificação de uma memória para a cidade. Por isso, se dedicou a pesquisar a cultura e a história da capital paranaense, realizando obras que abordam aspectos de Curitiba. Em seus textos e audiovisuais, a cidade foi o principal cenário. Mas Valêncio Xavier não se ateve a celebrar Curitiba sem um posicionamento crítico.

Em *O corvo*, seu curta-metragem de 1983, o autor realizou uma adaptação do famoso poema de Edgar Allan Poe, mas mesmo assim destacou certos aspectos da capital do Paraná. O filme apresenta narrativas entrecruzadas, enquanto o poema é narrado por Paulo Autran e ilustrado por gravuras de Gustave Doré, é mostrada uma mulher loira que caminha por ruas e praças curitibanas e encontra seus moradores, intercalando com uma mulher morena que aparece nua, caminhando num casarão vazio (Imagem 4).

Embora o poema seja o eixo narrativo, o curta mostra o centro histórico de Curitiba como ambiente principal, sobretudo as antigas edificações localizadas no Largo da Ordem. E também seus protagonistas antes de serem o corvo e o narrador do poema, são os habitantes curitibanos. Xavier captou imagens de moradores de rua, pessoas com deficiências, indigentes, e exibiu uma cidade diferente do modelo urbanístico construído pelo prefeito Jaime Lerner. Primeiro, porque *O corvo* apresenta uma cidade a partir de seus moradores marginais, e, segundo, porque a Curitiba mostrada neste curta não é um exemplo de urbanismo contemporâneo, mas sim uma cidade marcada por uma arquitetura antiga e decadente. Ao longo de todo o filme, os personagens marginalizados aparecem em primeiro plano, tendo ao fundo as construções envelhecidas, sejam os casarões do centro histórico, seja a residência em que a mulher caminha nua.



Imagem 4. *O corvo*, 1983.

O corvo termina com uma tomada com várias pessoas numa fila esperando ônibus, este é outro contraponto à imagem da cidade enquanto um modelo urbanístico, pois um dos principais aspectos do projeto de reestruturação de Curitiba foi a criação da Rede Integrada de Transportes (RIT). “O propósito dessa rede era de propiciar o uso integrado das diversas modalidades de ônibus em circulação na cidade” (Oliveira, 2000: p. 55). Embora o planejamento do transporte coletivo

tenha sido realizado de maneira bastante elaborada, o filme desvenda que mesmo com todo o investimento os moradores da cidade ainda precisavam enfrentar longas filas para embarcar nos ônibus coletivos.

E o curta-metragem ao mostrar os créditos, ao final, se limita a revelar que o elenco foi formado “com homens e mulheres de Curitiba”. Neste filme, mais do que adaptar o poema de Poe, Xavier realizou uma crítica ao discurso oficial sobre o desenvolvimento da cidade, e criou uma representação alternativa da comunidade curitibana.

Caro signore Fellini e *O corvo* não tentaram contribuir para a boa imagem da administração pública municipal, pelo contrário, seu cenário era uma Curitiba popular, com moradores marginalizados que não apareciam na imagem ufanista da “cidade modelo”.

Valêncio Xavier tinha conhecimento sobre o aumento dos investimentos realizados para promover a cultura local, e de acordo com ele, a partir da década de 1970

foi a época que no Paraná, os governantes descobriram que aplicar verbas oficiais na cultura traz dividendos maiores que os investimentos. Nunca os governantes estaduais e municipais em nosso estado gastaram tanto em “cultura”: Concursos de contos, disso e daquilo; salões, “salõezinhos e salõeções” de artes plásticas e práticas aplicadas; orquestras sinfônicas e biônicas; shows de música popular, erudita ou neutra; em auditório de teatro, companhias teatrais e platéias teatralizadas; em cursos, concursos e discursos; em criatividade, crianças e criadas; em feiras de arte, artesanato e artefatos; em edições, mediações e intenções. Alguma coisa disso tudo sobrou para o cinema (XAVIER, 1980: p. 16).

Apesar de concordar com os investimentos, Xavier se posicionou criticamente em relação ao incentivo à cultura realizado pela Prefeitura Municipal, o autor usou sua ironia para destacar que por trás disso havia “discursos”, “mediações e intenções”. Anos mais tarde, já no final da década de 1990, Xavier continuou a criticar as instituições públicas e não poupou a postura dos artistas locais:

Os artistas de Curitiba se acostumaram a depender do governo. Ninguém aqui faz nada se não tiver a idiótica Fundação Cultural e a imbecil Secretaria de Estado da Cultura. E como estes poderes culturais não tem o mínimo interesse e detestam a produção cultural local, as coisas ficam realmente difíceis (Xavier *apud* Andrioli, 2008).

Ao criar representações da cidade, Xavier buscou construir elementos para uma interpretação coesa da identidade curitibana. Pois, a identidade é uma relação das comunidades humanas e dos indivíduos consigo mesmos.

A constituição da identidade efetiva-se, pois, numa luta contínua por reconhecimento entre indivíduos, grupos, sociedades, culturas, que não podem dizer quem ou o que são, sem ter de dizer, ao mesmo tempo, quem ou o que são os outros com os quais têm a ver (Rüsen, 2007: p. 87).

A consciência histórica está intrinsecamente ligada à construção identitária, uma vez que sua função cultural é construir e expressar a identidade das comunidades (Rüsen, 2009: p. 173). Nesse processo, o passado é reinterpretado para formar, no presente, histórias que conferem coesão cultural às comunidades, já que estas possuem uma história em comum. “Identidade é, por conseguinte, um processo social de interpretação recíproca de sujeitos que interagem entre si” (Rüsen, 2007: p. 87).

A produção inicial de Valêncio Xavier é marcada pelo esforço em interpretar o passado, o ressignificando no presente para formar representações da cultura paranaense. Ao elaborar obras sobre o passado de Curitiba, o autor se comprometeu com a identidade e a consciência histórica da cidade. Assim, suas obras da década de 1970 apresentaram seus temas pautados na memória “de uma cidade que acaba sendo de todos” (Carollo, 1989).

Também seus filmes, que são posteriores, foram interpretados como representações da identidade curitibana. *Caro signore Fellini* como “uma visão muito “sui generis” do *comportamento curitibano* nos seus mais variados aspectos, como por exemplo o social e cultural” (Cinema paranaense, 1980, grifos meus), “uma incursão sensível, onírica e descontraída, pela cidade, mas incluindo aspectos incomuns aos cartões postais da época” (Cinevídeo, 2011). E seu tema principal foi interpretado como “A *identidade curitibana* numa relação com as carências sociais da cidade” (Santos, 1989, grifos meus). E *O corvo* foi visto como “uma versão popular” (Craquet, 1983) do poema de Poe.

Embora em seus filmes, o autor tenha se comprometido em construir representações da cultura curitibana, a representação da cidade defendida por ele esteve focada em construir imagens do povo. Enquanto a propaganda oficial da cidade se pautou no desenvolvimento urbanístico e numa arquitetura moderna (Oliveira 2000, 49-61), Valêncio Xavier destacou aspectos da cidade que eram camuflados pela administração pública. Captou imagens de moradores anônimos que não tinham lugar na “cidade modelo” de Jaime Lerner, e lhes conferiu uma identidade nesta Curitiba que habitavam. Seus filmes e textos daquela época contribuíram para a construção de uma consciência histórica, elaborando um passado cultural e formando uma representação alternativa e popular do presente.

Seu trabalho com a restauração de filmes, pesquisas sobre o passado cultural, sobretudo o cinema, e a criação representações populares da cidade, demonstra como a consciência histórica em sua produção contribuiu para a elaboração identitária e a coesão cultural curitibana, pois,

As pessoas comprometidas com o simbolismo da memória coletiva ganham um forte sentimento de pertencimento em um mundo em transformação. Ela [a memória] é também um importante elemento de estabilidade para uma ampla variedade de unidades sociais, tais como partidos, movimentos sociais, escolas de pensamento no campo acadêmico, interesses de grupo, etc. Ao longo do tempo essa estabilidade pode levar à *memória cultural* que representa o núcleo da identidade histórica (Rüsen, 2009: p. 167, grifos do autor).

3. Esta é a nossa história

De acordo com o crítico e pesquisador de cinema, Jean-Claude Bernardet, a partir da década de 1960, a produção audiovisual no Brasil passou a apresentar discussões estéticas e ideológicas, nas quais, uma das questões centrais era representar a cultura dita popular. “Esta produção foi bastante motivada pela política cultural seguida pelos sucessivos governos a partir do fim dos anos 60, e pelo apoio financeiro institucional que várias atividades estatais deram à produção e divulgação do curta-metragem” (Bernardet, 1985: p. 7-8).

Para Bernardet, a principal tendência dos curtas brasileiros realizados entre as décadas de 1960 e 1980 foi abordar os problemas sociais, dando ênfase aos excluídos e marginalizados. Também para Karla Holanda, o cinema nacional daquele período buscou representar seu momento histórico, construindo imagens unificadoras da experiência sociocultural. E em decorrência da ditadura militar, os cineastas pós década de 1960 apresentaram “uma elevada consciência histórica e, por conseguinte, política e social” (Holanda, 2006: p. 1).

A “voz do povo” se faz portanto presente, mas ela não é ainda o elemento central, sendo mobilizada sobretudo na obtenção de informações que apoiam os documentaristas na estruturação de um argumento sobre a situação real focalizada. As falas dos personagens ou entrevistados são tomadas como exemplo ou ilustração de uma tese ou argumento (Linz e Mesquita, 2008: p. 21).

Segundo Bernardet, além dos debates ideológicos que destacavam aos marginalizados, o cinema documental realizado no Brasil, entre as décadas de 1960 e 1980, apresentou mais algumas características principais, como:

deixar de acreditar no cinema documentário como produção do real, tomá-lo como discurso e exacerbá-lo enquanto tal; quebrar o fluxo da montagem audiovisual e desenvolver uma

linguagem baseada no fragmento e na justaposição; opor-se à univocalidade e trabalhar com a ambigüidade. Estas transformações destruíram o saber unívoco centralizado e o impediam que o tomássemos pelo real. Permitiam que o pluricentrismo se expressasse (Bernardet, 1985: p.189).

As três características observadas por Bernardet como aspectos comuns aos documentários daquela época, estão todas presentes nos audiovisuais de Xavier. Mesmo que seus filmes tenham sido montados principalmente com cenas captadas nas ruas, as obras se apresentam enquanto discursos e não reproduções da realidade. A concepção de documentário como reprodução da realidade, e do cinema ficção enquanto invenção, é um aspecto bastante debatido entre os cineastas pelos menos desde a década de 1920 (Araujo, 2012: p. 76-78).

A discussão a respeito das formas de representação realizadas pelo cinema, iniciado nas primeiras décadas do século XX, vem se desenvolvendo ainda atualmente. Tanto os filmes de ficção, como os documentários são feitos de modo a induzir sentimentos no público. Para isso dispõem de vários recursos audiovisuais, como enquadramento, edição, e trilha sonora. Apesar do documentário buscar reconstruir contextos, apresentando um compromisso com a realidade, também está sujeito a diversas formas de manipulação que vão desde a temática escolhida até edição, montagem e tratamento da imagem. E “Como a obra de história escrita, o documentário “constitui” os fatos selecionando os vestígios do passado e envolvendo-os numa narrativa” (Rosenstone, 2010: p. 260). Já desde a seleção do material a ser filmado, ou de cenas previamente existentes, o cineasta realiza uma construção e organiza os fragmentos na forma de uma narrativa.

De acordo com Robert Rosenstone, todo filme, documentário ou ficção, é uma construção a partir de um ponto de vista. Empenhado em discutir a forma como os audiovisuais, assim como a historiografia, produzem conhecimento sobre o passado, Rosenstone se voltou a analisar os filmes com temática histórica e argumentou que tanto a história escrita quanto a audiovisual

referem-se a acontecimentos, momentos e movimentos reais do passado e, ao mesmo tempo, compartilham do irreal e do ficcional, pois ambos são compostos por conjuntos de convenções que desenvolvemos para falar de onde nós, seres humanos, viemos (Rosenstone, 2010, p. 14).

Segundo Alexandre Valim “o Cinema, além de ser um testemunho das formas de agir, pensar e sentir de uma sociedade é também um agente que suscita certas transformações, veicula representações ou apresenta modelos” (Valim, 2006, p. 27). Assim, podemos interpretar o

audiovisual como um agente duplo dentro da sociedade, pois, ao mesmo tempo que constrói modelos e padrões, também reproduz paradigmas presentes no contexto de produção da obra. Assim, o audiovisual se apresenta como fonte importante para analisarmos diversas questões em nossa sociedade, tanto como produtor como reproduzidor de padrões, tendências ou representações sociais.

O cinema constrói representações sobre si e sobre o outro, elabora identidades e alteridades em seu discurso, e pode ser considerado um espaço de luta pela representação social, que deve ser visto como um testemunho de formas de pensar e agir da sociedade que o produziu. Os filmes, de maneira geral, devem ser entendidos como objetos que acabam transparecendo ideologias, costumes, mentalidades, estereótipos sociais, por exemplo (Gonçalves Júnior, 2016).

Segundo Pierre Sorlin, um filme deve ser entendido como um ato gerado por um grupo de indivíduos que escolhem e reorganizam diversos materiais sonoros e visuais, dando um novo sentido a determinada realidade e o fazem circular entre o público. Esse processo acaba reorganizando diversas relações simbólicas que a sociedade estabelece (Sorlin, 1985).

Como cineasta, Valêncio Xavier dialogava com essas concepções de cinema como um discurso, parcial e manipulável, e seu potencial enquanto construção da realidade social. Em *Caro signore Fellini*, a cena na qual a imagem da Catedral de Curitiba é puxada, revelando não passar de um cartão postal, é exemplar neste sentido, e desconstrói a ideia de que aquilo possa corresponder a uma realidade, sendo antes uma forma de discurso. Os curtas foram montados a partir da justaposição de fragmentos: várias pequenas cenas em *Caro signore Fellini*, e três narrativas paralelas em *O corvo*. Os filmes são ainda opostos a uma narrativa única, além de buscarem a ambiguidade, como os três eixos narrativos de *O corvo*, e as contradições entre as imagens e a fala do narrador em *Caro signore Fellini*.

Os filmes de Valêncio Xavier surgiram inseridos nesta conjuntura em que os audiovisuais, sobretudo os documentários de curta-metragem, passaram a enfatizar representações populares. Compartilhando esta abordagem, seus curtas apropriaram-se de imagens de pessoas de Curitiba para construir uma representação cultural da cidade, valendo-se de cada um daqueles anônimos para compor uma imagem unificada da identidade curitibana.

Também em suas outras produções audiovisuais, Valêncio Xavier realizou um esforço de problematizar a identidade e elaborar a consciência histórica. Em seu vídeo *O pão negro – um episódio*

da Colônia Cecília (1993-1994), o autor realizou uma interpretação da colônia que ocorreu no Paraná no final do século XIX. Neste vídeo, entrevistas, encenações e um narrador contextualizam a experiência frustrada de estabelecer uma comunidade de ideais anarquistas com imigrantes italianos no Paraná. Embora a encenação seja a forma de representação predominante em *O pão negro*, Xavier ainda utilizou a montagem de gravuras, fotografias e trechos de filmes. E entrelaçou as falas de três entrevistados, que constituem versões complementares para a história da colônia.

Para realizar este audiovisual, Xavier passou por diversos atritos com a Secretaria de Estado da Cultura, pois venceu um concurso de roteiros que deveria financiar a obra. Mas teve vários empecilhos, não recebeu a verba no prazo estipulado, e chegou a responder publicamente o descaso com a produção de seu vídeo (Carta à secretaria da cultura, 1993).

Já em *Os 11 de Curitiba – todos nós*, de 1995, Xavier produziu “um trabalho sobre a memória” (Memórias do cárcere, 1995), tendo como protagonistas onze curitibanos, que foram presos pela ditadura militar em 1978. Para este vídeo, o autor entrecruzou as entrevistas das onze pessoas, que aparecem sempre sozinhas numa locação que lembra uma cela, e narram a experiência do encarceramento. O tema da memória está presente desde o início do vídeo, com o depoimento de um dos entrevistados dizendo que teve dificuldade para organizar sua vida após sofrer um acidente e ter sua memória prejudicada.

A prisão dos onze curitibanos ocorreu sob acusação de educar crianças utilizando métodos subversivos de ensino, principalmente o marxismo. E o evento provocou uma mobilização pública pela libertação dos envolvidos. Valêncio Xavier apresentava interesse sobre o caso pelo menos desde os anos de 1980, quando incluiu o evento numa retrospectiva sobre aquelas duas últimas décadas (Xavier, 1986: p. 26).

Neste audiovisual, seu autor afirmou-se como representante da comunidade curitibana e explicou que o vídeo era “sobre o que acontece quando as pessoas estão presas, e injustamente” (Xavier *apud* Memórias do cárcere, 1995), e que “qualquer um de nós pode ser preso injustamente a qualquer momento” (Valêncio Xavier *filma grupo*, 1995).

No vídeo há uma narrativa em voz off declarando: “*Esta é a nossa história*, sim, nossa história quando o mundo souber nos ouvir no futuro. Ai, amigos, *a memória também fazemos hoje*, dentro e fora, gritamos de pé o presente”. Xavier chegou mesmo a inserir todos os curitibanos, incluindo a si

próprio, como *todos nós*, no subtítulo de *Os 11 de Curitiba*, prática que já havia adotado no livro de 1975, *Curitiba, de nós* (Lazzarotto e Xavier, 1989).

Em seus vídeos da década de 1990, o autor se empenhou em reinterpretar eventos marcantes do passado paranaense – a tentativa de estabelecer uma colônia anarquista no estado, e a experiência traumática do cárcere injustificado –, assumindo estes acontecimentos como integrantes da experiência não apenas daqueles que a vivenciaram, mas de todos os curitibanos, inclusive ele próprio. Assumindo Curitiba como seu tema predominante, o autor chegou a declarar: “*A gente é a cidade. O que você conta de você conta da cidade. Fazendo um balanço das coisas que fiz e vou fazer, tudo é um documentário sobre Curitiba*” (Xavier *apud* Andrioli, 2008, grifos meus).

Sua produção audiovisual interpreta aspectos da consciência histórica de modo a assimilar a experiência do passado para a compreensão do presente, formando a identidade histórica. Seu esforço pela construção identitária, curitibana e paranaense, esteve tanto em seus audiovisuais que se voltaram a eventos distantes no tempo – *O pão negro* e *Os 11 de Curitiba* – quanto nos filmes sobre sua época – *Caro signore Fellini* e *O corvo* –, nos quais buscou elaborar narrativas para além do discurso oficial e ufanista.

Apesar de recentemente boa parte da obra audiovisual de Xavier estar disponível na internet, a maioria de seus filmes e vídeos ainda hoje permanece praticamente inédita. Devido a isso, as interpretações sobre eles são bastante escassas, e quase tudo o que se escreveu a este respeito são textos de divulgação veiculados em periódicos locais. Apenas duas pesquisas se voltaram às obras audiovisuais: as teses de Sylvia Heller, que se limitou quase exclusivamente a descrever alguns filmes (Heller, 2007: p. 78-87), e de Maria Salete Borba (2009: p. 156-201), que discutiu *Pinturas rupestres do Paraná*, média-metragem que Xavier havia realizado em 1992. De modo geral, os audiovisuais foram interpretados como manifestações da cultura curitibana, conforme discuti acima, mas, além disso, há outra característica que perpassa quase todas as leituras sobre suas obras filmicas.

Ao escrever sobre *Caro signore Fellini*, Sylvia Heller defendeu que “embora os *experts* lhe tenham conferido o título [de ficção], ousou pensar que o filme não é uma ficção, ao contrário: é um filme que documenta de forma *felliniana* – com grande dose de fantasia e humor – momentos da vida urbana de Curitiba” (Heller, 2007: p. 80).

A pesquisadora ainda interpretou *O pão negro* e *Os 11 de Curitiba* como vídeos que dialogam com recursos tanto do documentário quanto da ficção.

Em algumas matérias de divulgação, os audiovisuais haviam sido descritos de maneira semelhante à interpretação de Heller. *O corvo* como um filme realizado “misturando ilustrações com imagens reais, praticamente documentárias, colhidas nas praças públicas, nas ruas, e no chamado centro histórico de Curitiba” (Craquet, 1983). *O pão negro* como um vídeo possuindo “um enredo que mistura características de documentário e ficção” (Camargo, 1993). E *Os 11 de Curitiba* interpretado “quase como se fosse uma ficção, onde os onze presos de 1978 interpretam [...] seus próprios papéis” (Valêncio Xavier filma grupo, 1995).

Uma característica comum às poucas interpretações dos audiovisuais de Xavier é que suas obras, além de representarem o “comportamento curitibano”, mesclam características de documentário e ficção, principalmente pelo uso de entrevistas e cenas captadas nas ruas, juntamente com encenações.

Xavier entrelaçava estes recursos de documentários e de ficções em seus filmes, evidenciando-os como discursos e não reproduções da realidade, aspecto que o crítico Jean-Claude Bernardet defendeu como uma das principais características da produção fílmica documental realizada no Brasil naquela época.

A atuação de Valêncio Xavier como diretor da Cinemateca e seu empenho em restaurar e pesquisar filmes paranaenses foi parte essencial na construção das bases para a história do cinema no estado. Uma vez que as poucas pesquisas elaboradas sobre o tema, partiram e compartilharam dos argumentos defendidos pelo autor. Este esforço de Xavier foi possível graças ao contexto favorável na década de 1970, em que a Prefeitura Municipal incentivou e investiu na produção cultural. Entretanto, o autor construiu audiovisuais que adotaram uma postura irônica em relação ao desenvolvimento de Curitiba, criticando a propaganda da cidade enquanto um exemplo de urbanismo.

Xavier se dedicou a elaborar representações da identidade curitibana, construindo uma consciência histórica para a cidade, mas deu ênfase a aspectos marginalizados da capital, como seus moradores de rua. O autor realizou seus filmes em sintonia com a produção nacional de documentários, entre as décadas de 1960 e 1980, destacando problemas socioculturais e

evidenciando os filmes como discursos e não como reproduções da realidade. Assim, o trabalho de Xavier em distintos âmbitos durante a década de 1970, tanto resgataram obras cinematográficas, como produziram conhecimento sobre elas, inserindo-as numa narrativa e construindo com elas a história do cinema paranaense. Posteriormente, entre as décadas de 1980 e 1990, Valêncio Xavier realizou seus próprios audiovisuais, e com eles buscou construir imagens que ajudassem a formar a identidade local, muito além do padrão oficial de cidade modelo em que se baseava o governo.

Referências

- Andrioli, Luiz. *Valêncio Xavier: Um Frankenstein razoavelmente honesto*. 05 dez. 2008. Disponível em: <http://luizandrioli.com/?p=59>. Acesso em 03 dez. 2011.
- Araujo, Rodrigo Gomes de. *O passado vive em mim: a consciência histórica na produção de Valêncio Xavier (décadas de 1970-2000)*. Dissertação (Mestrado em História). UFPR, 2012.
- Back, Sylvio. *Sylvio Back: filmes noutra margem*. Secretaria de Estado da Cultura, 1992.
- Bernardet, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. Brasiliense, 1985.
- Boletim da Casa Romário Martins. *Cinemateca de Curitiba*. Fundação Cultural de Curitiba, vol. 29, no. 128, set. 2005.
- Borba, Maria S. *A poética de Valêncio Xavier: anacronismo e deslocamento*. Tese (Doutorado em Teoria Literária). UFSC, 2009.
- Camargo, Paulo. 'Pão Negro' mostra experiência anarquista. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 nov. 1993. Cinemateca de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.
- Carollo, Cassiana L. Curitiba, de nós: o livro. In: Potyguara Lazzarotto e Valêncio Xavier. *Curitiba, de nós*. 2 ed. Nutrimental/SEEC, 1989.
- Carta à secretaria da cultura denuncia o "conto do prêmio". *O Estado do Paraná*, 24 out. 1993. Biblioteca Pública do Paraná, Documentação Paranaense, Pasta Valêncio Xavier Niculitcheff.
- Cinema paranaense é favorito em Salvador. *O Estado*, Florianópolis, 21 set. 1980. Cinemateca de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.
- Cinemateca: cultura popular para a digestão da elite. *Voz do Paraná*, Curitiba, p. 6-7, 23-29 mai. 1976, p. 7. Cinemateca de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.

Cinevídeo: Cinema Paranaense. Disponível em:

http://www.cinevideo.com.br/cinema_pr/cinema_pr_tit0060.html. Acesso em 22 out. 2011.

Craquet. *Jornal do Estado*, Curitiba, 05 jul. 1983. Cinemateca de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.

Cruz, Leonardo. Xavier faz literatura com recortes de jornal. *Folha de São Paulo*, São Paulo. Folha Ilustrada, p. 8, 01 out. 1998. Casa da Memória de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.

Gonçalves Júnior, Ernando Brito. *Armas e cenas: representações cinematográficas da revolução mexicana (1934 -1970)*. Tese (Doutorado em História) –Universidade Federal do Paraná, 2016.

Heller, Sylvia. *Traficante de fotogramas, traficante de memórias*. Tese (Doutorado em Teatro). UNIRIO, 2007.

Holanda, Karla. Documentário brasileiro contemporâneo e a micro-história. *Fênix: Revista de história e estudos culturais*, vol. 3, ano 3, no. 1, jan.-mar., pp. 1-12, 2006.

Lazzarotto, Potyguara e Valêncio Xavier. *Curitiba, de nós*. 2 ed. Nutrimental/SEEC, 1989.

Lins, Consuelo e Cláudia Mesquita. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Jorge Zahar, 2008.

Memórias do cárcere: o caso dos 11 de Curitiba. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 27 fev. 1995. Cinemateca de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.

Mengarelli, Hugo. Cineastas Paranaenses (1ª parte) – Valêncio Xavier. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 23 nov. 1980a. Casa da Memória de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.

Mengarelli, Hugo. Cineastas Paranaenses (2ª parte) – Valêncio Xavier: “Hoje eu gosto dos filmes dos meus amigos”. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 30 nov. 1980b. Casa da Memória de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.

Millarch, Aramis. Cinema de arte, um negócio. (ainda que sejamos uma cidade universitária). *O Estado do Paraná*, Curitiba, p. 20, 01 ago. 1975. *Tabloide Digital*, disponível em: <http://www.millarch.org/artigo/cinema-de-arte-um-negocio-ainda-que-sejamos-uma-cidade-universitaria>. Acesso em 11 out. 2011.

Millarch, Aramis. Cursos que formaram os novos cineastas. *O Estado do Paraná*, Almanaque, Curitiba, p. 3. 05 mai. 1991. *Tabloide Digital*, disponível em: <http://www.millarch.org/artigo/cursos-que-formaram-os-novos-cineastas>. Acesso em 10 out. 2011.

Moraes, Ulisses Q. de. *Políticas públicas e produção de música popular em Curitiba – 1971 a 1983*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Paraná – UFPR, 2008.

Oliveira, Dennison de. *Curitiba e o mito da cidade modelo*. Curitiba: Editora da UFPR, 2000.

Rocker Neto, Júlio. *O mosaico de linguagens na narrativa hipertextual de Valêncio Xavier*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Paraná – UFPR, 2008.

Rosenstone, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

Rüsen, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. *História da historiografia*, no. 2, pp. 163-209, mar. 2009.

Rüsen, Jörn. *História viva: teoria da história III: formas e funções do conhecimento histórico*. Editora da UNB, 2007.

Santos, Francisco A. dos. “A visita do velho senhor”. *Diário do Paraná*, Curitiba, 02 set. 1977. Cinemateca de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.

Santos, Francisco A. A face urbana de um modelo perverso. *Correio de Notícias*, Curitiba, 07 dez. 1989. Cinemateca de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.

Santos, Francisco A. dos. *Dicionário de Cinema do Paraná*. Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, 2005.

Sorlin, Pierre. *Sociología del cine*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

Stecz, Solange. *Referências sobre filmagens e exibições cinematográficas em Curitiba, 1892-1907*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo da Casa Romário Martins, vol. 3, no. 19, jun. 1976.

Stecz, Solange S. *Cinema paranaense 1900-1930*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Paraná – UFPR, 1988.

Wosniak, Eduardo e Cristine Baggio (org.). *Cineastas do Paraná: primeiros tempos*. Intermeios, 2021.

Um homem arquivando (em filmes) a história do Paraná. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 31 mai. 1977. Casa da Memória de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.

Valêncio Xavier filma grupo dos onze. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 21 fev. 1995. Cinemateca de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.

Valim, Alexandre. História e cinema. In: Ciro Flamarion Cardoso; Ronaldo Vainfas. (Org.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro, Elsevier, 2012.

A Visita do velho Candeias. *Panorama*, Curitiba, no. 238, jul. 1976, p. 32-33. Cinemateca de Curitiba, Pasta Valêncio Xavier.

Xavier, Valêncio. “Um roteiro que começou em 1907”. *Referência em planejamento: artes no Paraná II*. Curitiba, pp. 10-20, out./dez. 1980.

Xavier, Valêncio. “Até mais ou menos hoje – do anarquismo à zoeira que aí está”. *Panorama*, Curitiba, ano 36, no. 362, pp. 24-28, out. 1986.

Filmografia

Os 11 de Curitiba – todos nós. Direção de Valêncio Xavier. Curitiba, Kinoglaz Cinema e Vídeo, Alma Sintética Companhia de Arte e Imaginate Produções, 1995. [1 VHS], 55 min., color., son. Online: <http://www.youtube.com/watch?v=XYfpfWz3Jog>.

Caro signore Fellini [Carta a Fellini]. Direção de Valêncio Xavier, produção de Nelson Santos, et al [alunos do Curso Prático de Cinema]. Curitiba, Cinemateca do Museu Guido Viaro, 1979. 1 rolo 16mm, 11 min., color., son. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=v4DiId9CVhI>

O corvo. Direção e produção de Valêncio Xavier. Curitiba, Taty Filmes / Cinemateca do Museu Guido Viaro, 1983. 1 rolo 16mm, 12 min., p/b., son. Online: <http://www.youtube.com/watch?v=VkGsBbvgoFQ>.

História do cinema paranaense. Direção de Valêncio Xavier e produção de Cineamericanidad Curitiba. Curitiba, Cinemateca do Museu Guido Viaro, 1991. [1 VHS], 28 min., color., son. Online: https://www.youtube.com/watch?v=NA_V5INPK8Q

O pão negro – um episódio da Colônia Cecília. Direção de Valêncio Xavier, produção de Cromamix Produções. Curitiba, Governo do Estado do Paraná / Secretaria do Estado da Cultura, 1993-1994. 1 VHS, 37 min., color., son. Online: <http://www.youtube.com/watch?v=e3W9jiKyDiY>.

Pinturas rupestres no Paraná. Direção de Valêncio Xavier e Ozualdo Candeias, produção de Cineamericanidad Curitiba. Curitiba, Cinemateca do Museu Guido Viaro, 1992. [1 VHS], 24 min., color., son. Online: <http://www.youtube.com/watch?v=9bmfG5rcNco>.

A visita do velho senhor. Direção de Ozualdo Candeias, produção de Valêncio Xavier. Curitiba, Cinemateca do Museu Guido Viaro, 1976. [1 rolo 16mm], 12 min., p/b., son. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=VJf4rQvCBfg>

Sobre o autor:

Rodrigo Gomes de Araujo: Ensaísta com doutorado em Historiografia na Universidad Autónoma Metropolitana, no México, mestrado e graduação em História pela Universidade Federal do Paraná. Focado na relação entre cultura e política no século XXI, transita por áreas como a historiografia, a sociologia e a crítica cultural. Pesquisa as interações da historiografia com outras formas representação temporal, principalmente as artísticas,

como a literatura, o cinema e a música. Seus temas de pesquisa se relacionam com a narrativa, as práticas culturais e a teoria da história.

Artigo recebido para publicação em: 28 de fevereiro de 2024.

Artigo aprovado para publicação em: 28 de agosto de 2026.

Como citar:

ARAUJO, Rodrigo Gomes. Um homem de cinema: Valêncio Xavier e a construção da história do cinema no Paraná. *Revista Transversos*. Dossiê: História e território, n°. 312, 2026. pp. 151-174. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/transversos/article/view/82350>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2025.82350.

