

O olhar cinematográfico de José Medeiros¹

Roselita Lopes de Almeida Freitas²

ESPM - São Paulo

Resumo

Esta pesquisa se propõe a apresentar o trabalho de José Medeiros (1921-1990) dirigido ao cinema brasileiro. Para tal, será apresentada uma pequena biografia de Medeiros, suas influências e produções; uma contextualização histórica do cinema brasileiro e a relação entre seu olhar fotográfico como colaborador da revista O Cruzeiro e os filmes fotografados por ele. O trabalho também pretende expor a inspiração de seu trabalho pelos fotógrafos franceses Jean Manzon , Pierre Verger e sua busca de pureza do instante fotográfico, como Henri Bresson. Optamos aqui por expor de forma mais abrangente a vida e obra de Bresson, considerando-se que este é o que mais se aproxima conceitualmente de seu trabalho. O método a ser utilizado neste projeto, apóia-se em pesquisa bibliográfica e sustenta-se em leituras de estudos teóricos sobre fotografia.

Palavras - Chave

Cinematografia; Fotografia; Cinema–novo; Linguagem

Introdução

Somos seres visuais. É notável a quantidade de informação disponível para se olhar e interpretar. A escrita, passando pela pintura, a fotografia, até chegar ao cinema; tudo isso forma um conjunto de expressões resultado da culminação do desejo primordial do ser humano de registrar e guardar idéias e momentos. Também é de interesse intrinsecamente humano a curiosidade e busca constata por entender as forças e energias que nos cercam, regem e conosco coexistem, e não seria diferente com a luz, essa potência que não podemos tocar, mas que nos parece tão indispensável nos dias atuais. Insistimos em datar, nomear e atribuir os acontecimentos históricos, assim podemos nos situar e abarcar nossa evolução como mundo. Porém, como muitos inventos e episódios da história do mundo e da humanidade, a fotografia não tem um único inventor, ou uma data de aparecimento definitiva e absoluta, e sim é uma criação possível através de vários estudos e pequenos inventos ao longo do tempo.

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Profa Dra. Docente de Imagem e Som na ESPM - SP, rosefigueiredo@espm.br

Nomes e lugares despontam e se consagram , e esses principais são citados e referenciados, porém a fotografia foi certamente uma contribuição de vários estudiosos, inventores e curiosos, inclusive anônimos, desde a mais remota época. Como visto, a arte de fotografar é consequência da vontade do ser humano, até mesmo o mais primitivo, de registrar e guardar momentos e idéias.

Pode-se pensar assim ao se basear em fatos como o advento da pintura rupestre e, mais tarde, da escrita; e assim por diante, em uma evolução constante dos meios de expressão e comunicação, incluindo aí o registro. A fotografia também se revela uma eficiente maneira de domar a luz; usar essa força para produzir outrem, afim de contar uma história, eternizá-la.

Esse trabalho trata da fotografia estática e em movimento de José Medeiros, buscando um paralelismo com o instante fotográfico de Henri Bresson. Tentaremos apresentar pontos de conexão entre conceito de fotografia de Bresson na atuação de Medeiros. Acredito que talvez nem se trate de algo que Medeiros buscasse formalmente mas, no que tange ao rompimento ou quase naturalismo fotográfico, tal hipótese se nos apresenta consistente. Para apresentar minha teoria, temos que antes conhecer os dois artistas e depois voltar um pouco e observar nossa história fílmica como conceito, estética e mercado.

Henri Bresson - Origens e Influências

Nascido em Paris (1908 – 2004), numa família de industriais da área têxtil, frequentou a École Fénélon e o Lycée Condorcet em Paris. Iniciou no mundo das artes, estudando pintura com Cotenet (1922-23) e com André Lhôte (1927-28) – que lhe ensinou conceitos de composição e proporção. Concluiu pintura e filosofia na Universidade de Cambridge e sensibilizado pelo movimento do surrealismo, iniciou sua carreira como fotógrafo em 1931.

Em 1932, partiu em viagem para a viajou para a África, onde permaneceu por um ano, trabalhando com diversas profissões, nesta época adquire sua primeira câmera fotográfica- uma Kraus. Essa viagem desperta seu olhar para a diversidade e o inconstante, tão presente em sua obra.

Quando voltou à Paris, imediatamente comprou uma Leica, que o acompanhou por toda a vida. Nesta época, viu na Revista Photographies, a famosa foto de Munkasci³ -Three Boys at Lake Tanganyka, tirada em uma praia na Libéria - foto esta, que o inspiraria e deu novo rumo a sua carreira.

Falando de sua impressão sobre a foto, afirma Bresson:

De repente eu percebi que, ao capturar o momento, a fotografia era capaz de atingir a eternidade. É a única fotografia que me influenciou. Esta imagem tem tanta intensidade, tanta joie de vivre, uma sensação de milagre que me fascina até hoje.” (Revista Eletrônica ESPM, 2013)

À partir da forte impressão com a foto de Munkacsi¹, Bresson ingressa definitivamente no mundo da fotografia, mais precisamente com fotojornalismo, trabalhando temas como a pobreza e a opressão. Suas fotografias mais aclamadas encontram-se entre os anos de 1932 e 1934.

Em 1935, viaja para o México e New York, ficando lá por um ano. Nesta época, interessa-se por cinema e desenvolve trabalhos com o cineasta Paul Strand⁴. Retornando em 1936 para Paris, trabalhou até 1939 com o cineasta francês Jean Renoir⁵ - filho do renomado pintor - também fazendo filmes.

Durante a Segunda Grande Guerra mundial, Bresson foi prisioneiro de guerra dos alemães por 3 anos. Tentou fugir 3 vezes e só conseguiu na última vez. Essa experiência marcou fortemente suas impressões de mundo.

Voltando a Paris, voltou a filmar novamente, dirigindo *Le Retour*, um documentário sobre os campos nazistas, mas a experiência puramente fotográfica o atrai novamente.

³ Martin Munkácsi, nascido Mermelstein Márton, (1896 - 1963) foi um escritor e fotógrafo húngaro que trabalhou na Alemanha (1928-1934) e nos Estados Unidos. Na época, a fotografia de ação ou esportes só poderia ser feita à luz do dia, ao ar livre. A inovação de Munkácsi era ter a habilidade de compor meticulosamente suas fotografias nessas circunstâncias.

⁴ Paul Strand (1890-1976) tornou-se uma referência na história da fotografia do século 20, sobretudo pelo impacto provocado por sua obra mostrada em Nova York, nos anos 1910 e 1920, em galerias e revistas de arte moderna. Suas fotos apresentavam uma abordagem direta da vida nas ruas da metrópole industrial, o que era incomum naquele contexto. Naturezas-mortas, closes de utensílios domésticos e máquinas revelavam um novo ponto de vista sobre o cotidiano, além de estarem estreitamente vinculadas à pintura de vanguarda da época, como o cubismo e o abstracionismo geométrico. Durante os anos 1930 e início da década seguinte, Strand dedicou-se quase que exclusivamente à realização de filmes documentários, nos quais trabalhou como produtor, fotógrafo, diretor e editor.

⁵ Jean Renoir (1894 – 1979), foi cineasta, escritor, roteirista e ator francês, filho do pintor impressionista Pierre Auguste Renoir e Aline Victorine Charigoth, realizou nove filmes mudos e vinte e sete falados. Tendo uma obra incompreendida e subestimada em seu tempo, recebeu posteriormente reconhecimento de grandes cineastas como Orson Welles e François Truffaut.

Em 1946, o MOMA de Nova York planejou uma exibição de seus trabalhos equivocadamente como póstumo, supondo que Bresson tivesse morrido. Ao saber que Bresson estava vivo, a exposição transformou-se em uma retrospectiva, com a presença do artista contando pessoalmente suas experiências.

Entre 1948 e 1950, viajou e fotografou a Índia, Burma, Paquistão, China e Indonésia. Nesta época, fotografou o fim do domínio britânico na Índia e a situação do país pós-assassinato de Mahatma Gandhi. Na China fotografou os primeiros meses de atuação de Mao Tse Tung.

Após três anos, voltou a Paris e lançou o livro *Images À La Sauvette*, tendo no prefácio palavras sobre o seu jeito de pensar fotografia, sobre o “momento decisivo”, que o colocariam numa posição de reconhecimento público mundial por sua incomparável sensibilidade e habilidade, influenciando gerações de fotógrafos do mundo todo. Segundo Bresson a fotografia - um segundo antes, ou um segundo depois – não teria o mesmo sentido.

José Medeiros - o Fotógrafo

Conhecido como “O poeta da luz” (1921-1990) nasceu em Teresina – Piauí/Brasil e com apenas 10 anos ganhou sua primeira câmera fotográfica.

Ainda em sua terra natal, Medeiros começou a trabalhar profissionalmente como fotógrafo. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1939, onde tentou uma vaga na faculdade de arquitetura, sem sucesso. Tentou também trabalhar como cinegrafista no Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), mas não conseguiu. Tornou-se, então, funcionário público nos Correios e Telégrafos e no Instituto Nacional do Café.

No mesmo ano, montou um pequeno estúdio, iniciando como freelancer nas revistas Tabú e Rio, vendendo fotos de eventos sociais. Sua inspiração eram referências da revista sobre moda Vogue. Medeiros afirma que sua inspiração eram as estéticas e linguagens de Eugene Smith e Henri Cartier Bresson. (MEDEIROS, 1986, p. 15).

Nestes ambientes, quem conheceu Jean Manzon – fotógrafo francês radicado no Brasil, que o convidou em 1946, a trabalhar em O Cruzeiro, a revista de maior vendagem brasileira na época, e para a qual, a fotografia era um suporte da mais alta importância, onde permaneceu por cerca de 15 anos. Medeiros foi o primeiro fotógrafo brasileiro a ser contratado por O Cruzeiro, visto que os outros profissionais que compunham o quadro de fotógrafos eram todos estrangeiros.

Nesse tempo que trabalhou na revista, José Medeiros também teve influência de outro francês Pierre Verger, com quem teve uma grande amizade. Avaliando o seu próprio trabalho, José Medeiros afirma:

Penso que meu trabalho, que a fotografia tem, aliás como tudo, uma função política. A fotografia não conta necessariamente o real, pelo contrário, ela pode mentir pra burro. A pessoa por trás da câmera pode mostrar o que quiser, como quiser. Eu, por exemplo, para não defender interesse do patrão, do governo, saía pela tangente fazendo reportagens sobre os negros, sobre os índios (...) fiquei muito amigo deles (...) fiz várias reportagens sobre os índios, que são uma gente fantástica." (MEDEIROS, 1986, p. 17).

Os três fotógrafos tendo como referência revistas internacionais com a Life (americana) e a Paris match (francesa) introduzem o conceito de fotorreportagem na imprensa nacional, trabalhando com closes, pontos de vista novos e inusitados, enquadramentos geométricos e seqüência de fotografias.

O Cruzeiro trabalhava editorialmente no sentido de mostrar o Brasil como um país progressista e moderno, daí suas pautas incluírem personalidades políticas e artísticas, praia, futebol e carnaval, arte, ciência e cenas das cidades como sinônimo de progresso emergente; mas havia espaço também para os crimes, o exótico e a diversidade cultural do país.

Com o sucesso da revista, liberdade para propor pautas e boas condições de trabalho, Medeiros viajava constantemente, trabalhando reportagens com seus temas prediletos: cultura negra, a vida dos índios, prostitutas e cultura brasileira, talvez como uma forma de questionar o establishment.

Também nos procedimentos práticos da profissão, percebia-se sua inventividade. Medeiros achava a câmera Rolleiflex utilizada pela revista pouco ágil, dessa forma substituía a Rolleiflex de filme médio, por uma Leica com filmes 35 mm, entregando as ampliações no formato quadrado da anterior.

Em 1949 integra a Expedição Roncador–Xingu, material que seria usado numa reportagem da revista americana Time, onde aparece uma foto de José Medeiros com dois indígenas. Posteriormente, o fotógrafo documenta o primeiro contato oficial com os Xavantes. A partir de então, a questão indígena se tornou então tema bastante recorrente em sua obra, sempre acompanhado pelos textos do seu parceiro Arlindo Silva.

Ao lado de Jean Manzon, José Medeiros foi um dos fotógrafos da revista que iniciou e fortaleceu reportagens sobre populações indígenas. Segundo BURGI e

COSTA (2012), “Todavia, diferiam em termos de abordagem: havia uma grande diferença entre os trabalhos de ambos: “...enquanto Manzon produz imagens de caráter épico que, em grande medida, reencenam a descoberta do Brasil; José Medeiros lança sobre o índio um olhar quase sempre carregado de empatia.” (BURGI E COSTA, 2012, P. 42).

Segundo Gabrielle Nascimento Batista (BATISTA 2016, p.25)

Manzon declaradamente produzia suas imagens como um esteta: olhava, planejava e calculava antes de acionar o disparador de sua câmera . Não comungava com Cartier-Bresson na crença de seu “momento decisivo”, aquele instante que resume a situação. Decisivo, para Manzon, era mesmo o olhar e não o momento. Abdica, assim, do tempo aleatório da fotografia para adotar tempo privilegiado da pintura, cristalizando ideias. O fotojornalismo de Jean Manzon assume assim um saber próprio e se apresenta como resultado de uma “elaboração conceitual”.

Medeiros, por outro lado, utilizava uma câmera Leica, que permitia a quem a operava captar momentos rapidamente, sem que o fotografado percebesse a presença de uma câmera no ambiente, visando a espontaneidade dos personagens e das situações, assim como a não intervenção na realidade. De acordo com MANZON apud BATISTA (2016 p. 28) José Medeiros não era de ajeitar ninguém, mas estava de olho em tudo, até conseguir o momento fotográfico dele.

Em setembro de 1951, José Medeiros e Arlindo Silva acompanharam e documentaram para a citada revista, as etapas do ritual de iniciação de três "Iaôs"⁶, desde a sua reclusão até a festa de saída, imagens captadas em um ambiente permitido somente para iniciados. Em 1957, publica no livro Candomblé - um documentário fotográfico com todas as imagens que foram veiculadas na matéria sobre o ritual secreto do candomblé bahiano na iniciação das filhas-de-santo e mais outras 22 fotografias inéditas.

Além de viajar por todo o país, participou de coberturas para revistas e jornais internacionais da Europa, Estados Unidos, Equador e África, impondo seu enquadramento e composição sensíveis a um toque de brasilidade e movimento. Suas fotografias mostram o olhar de alguém que está próximo do que registra, apesar de estar

⁶ Iaô - é uma palavra de origem iorubá que designa o filho de santo no candomblé já iniciado na feitura de santo mas que ainda não completou o período de 7 anos da iniciação. Só após esse tempo, o Iaô se tornará um Egbomi ("irmão mais velho"). Fonte: http://omidewa.com.br/public_html/arquivos/2258

ao mesmo tempo oculto, deixando transparecer a naturalidade e a espontaneidade do fotografado.

Em sua obra, percebemos espaço para personalidades famosas ao mesmo tempo, que para marginalizados; para festas populares e para as festas da elite, mas principalmente para as minorias em dificuldade – os negros, os índios, os enfermos e os moradores de rua do Brasil.

Seu espírito independente é pontuado em texto de seu livro *Candomblé*:

A fotografia tem como tudo, uma função política. A fotografia não conta necessariamente o real, pelo contrário ela pode mentir pra burro. A pessoa por traz da câmera pode mostrar o que quiser, como quiser. Eu por exemplo, para não defender interesses do patrão, do governo, saía pela tangente fazendo reportagens sobre negros e índios. (MEDEIROS,1986, p.17)

Em 1962, ao sair da revista *O Cruzeiro*, Medeiros fundou a agência Image, com Flávio Damm e Yedo Mendonça.

Da década de 1980, lecionou fotografia e cinema em Santo Antonio de Los Baños, em Havana / Cuba. Em cerca de quarenta filmes, criou conceitos fotográficos, que eram econômicos na utilização de luz artificial e ricos em luz natural, criando uma atmosfera realista.

Evolução História do Cinema Brasileiro

Assunto já tão debatido por estudiosos, pouco falaremos sobre o cinema brasileiro, mas o suficiente para contextualizar este estudo.

Com o advento da televisão se popularizando, as mudanças políticas e econômicas e o amadurecimento do cenário cultural nacional, surgem movimentos artísticos nas artes plásticas, literatura, música e teatro, que apontam para o surgimento de um novo cinema nacional. A idéia era conteúdo e estética nacional, sem beber na fonte industrial européia ou americana.

O cineasta Glauber Rocha, um de seus maiores expoentes, afirma:

Nós não queremos Eisenstein, Rossellini, Bergman, Fellini, Ford, ninguém. (...) nosso cinema é novo porque o homem brasileiro é novo e a problemática do Brasil é nova, e nossa luz é nova e por isso nossos filmes já nasceram diferentes dos filmes da Europa. (ROCHA, 1981, p. 17)

Apesar da intenção de originalidade total e quebra de padrões, nota-se no Cinema Novo brasileiro, grandes referências na *Nouvelle Vague* francesa e no

Neorrealismo italiano, pois a intenção de improviso e cinema naturalista, somavam-se ao fundo político, independente e revolucionário da época.

O que se percebia no movimento era uma estética diferente e outro jeito de se contar histórias, que alguns teóricos apontam até como algo de má qualidade ou gosto duvidoso, considerando-se o já estabelecido padrão de se fazer cinema na época, referenciado no modelo norte americano.

Segundo Carvalho (2006), são considerados seis os fundadores do movimento do Cinema Novo brasileiro: Glauber Rocha, Paulo César Saraceni, Leon Hirszman, Carlos Diegues, David Neves e Joaquim Pedro de Andrade. O movimento, iniciado ao final dos anos de 1950, ganhou corpo nos anos de 1960, com diversas obras que marcaram o movimento, tendo Glauber Rocha como o cineasta mais proeminente.

É nessa época de efervescência do cinema brasileiro, que José Medeiros - fotojornalista piauiense, radicado no Rio de Janeiro, migra para a sétima arte brasileira, como diretor de fotografia do filme *A Falecida* de Leon Hirszman. Inicia-se aí um estilo de fotografia cinematográfica brasileira, que na opinião de Glauber Rocha – mostra-se como o “...único que sabe fazer uma luz brasileira.”

Analisando a fotografia cinematográfica de Medeiros, percebe-se que ele usava pouca luz artificial, tentando não artificializar demais a cena. Em entrevista a Sérvulo Siqueira, para a Revista Filme Cultura, Medeiros afirma:

O mais terrível de tudo é que, quando na dúvida, as pessoas costumam botar mais luz, aí se atrapalham todas. Porque mais uma luz demanda outra luz, e outra luz, para equilibrar, para compensar. E aí é uma tragédia. Porque daqui a pouco está um negócio de uma claridade, sem meio termo, parece um palco para musical em que é tudo muito iluminado. (SIQUEIRA, 1981 p.3)

Coerente com seu jeito naturalista de fazer fotografia impressa, a intenção em cinema permanece. Pensando em cada filme como uma entidade inteiramente separada da outra. Medeiros afirmava que o fotógrafo tem que usar muito a sua criatividade, pois a experiência do filme anterior não serve para o próximo. Experimentou diversas formas de exposição e rebatimentos de luz, sempre priorizando a pouca luz, transmitindo ao público situações em que os atores se pareçam com pessoas verdadeiras, sem artifícios.

Quanto à técnica, em seu modo de ver, o cinema é feito de gente; é o profissional que faz a diferença. Referindo -se aos casos em que a equipe por algum motivo falha e o resultado acaba sendo outro diferente do inicial, afirmando poeticamente em entrevista (SIQUEIRA, 1981) "...que muitas vezes, acontece de haver

uma cena, em que havia uma luzinha lá adiante e que tinha uma continuidade, e essa luzinha, na hora de rodar, o electricista se esqueceu de acender; aí no copião você vê que está faltando a luz numa cena."

Tendo fotografado seu último filme em 1979, no qual foi também diretor, Medeiros concluiu uma fase do cinema brasileiro que passou por momentos muito diferentes, indo do absolutamente ao inexperiente e sem recurso, até chegar ao filme comercial, ainda que com temas e narrativas de gosto duvidoso. Não se pode esquecer que neste momento a ditadura no Brasil, ainda era muito presente, limitando qualquer intenção questionadora, política e/ou principalmente libertária.

Considerações Finais

Pode-se questionar como se faria essa relação Bresson - Medeiros considerando diferentes mundos, geografia e cultura; mas a simplicidade, o purismo e o instantâneo proposto na obra de Bresson influenciaram muitas gerações de artistas e profissionais da área das imagens estáticas ou em movimento. E com Medeiros, não foi diferente.

Para Medeiros o objetivo final como homem de foto reportagem ou fotógrafo cinematográfico, seria atuar como um profissional absolutamente neutro, que fosse com relação ao conteúdo, quer fosse com relação à técnica fotográfica

Medeiros sempre foi econômico com luz e com tecnologia, sendo quase naturalista. Sua visão era usar pouca luz, pois afirmava que uma luz, demanda outra luz e mais outra para equilibrar, para compensar. Seus projetos eram econômicos conceitualmente, pensando numa fotografia quase pura, no sentido de adaptar a luz à situação e à cor da pele dos atores, para não falsear a captação. Havia uma preocupação na incidência de luz para o resultado final não virar um show de luzes- seu conceito era que se filmasse com uma luz que o espectador reconhecesse como pertencente naturalmente àquela situação.

Fazer cinema no Brasil é arriscar-se. É apreciar e se inspirar no trabalho dos outros, tentando achar nossos próprios caminhos, driblando as dificuldades sócio econômicas tão comuns aos países latino americanos. Mas, ao mesmo tempo, como em todas as artes é buscar o novo, o que nos faça sentido.

José Medeiros, o poeta da luz fez na fotografia e cinema, uma luz natural, escreveu com a luz num momento em que fazer cinema no Brasil era artesanal, talvez

por falta de recursos, talvez por estilo, mas certamente por convicção e coerência em seus valores.

Bibliografia

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em Tempo de Cinema**: Ensaio sobre o Cinema Brasileiro. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978 (Col. Cinema, v.3).

_____. **Cinema Brasileiro: Propostas para uma História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **O que é Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BATISTA, Gabrielle Nascimento. **Modos de ver, formas de narrar**. TCC (Bacharelado em História da Arte) Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016

BURGI, Sérgio e COSTA, Helouise (org.). **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012

CATANI, Afrânio Mendes; SOUZA, José Inácio de Melo. **A Chanchada no Cinema Brasileiro**. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Col. Tudo é História; v.76).

CARVALHO, M. D. S. **Cinema Novo brasileiro**. In: MASCARELLO, F. História do Cinema Mundial. Campinas: Papirus, 2006. Cap. 11, p. 289-309.

COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas. Fotojornalismo e modernidade na revista O Cruzeiro**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 1992

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980 (Col. Cinema; v.8).

MEDEIROS, José. **Candomblé**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2009

_____. **José Medeiros – 50 anos de Fotografia**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1986

MOURA, Ranielle Leal. **José Medeiros e o fotojornalismo na Revista O Cruzeiro**. 14º Colóquio Internacional de Comunicação para o Desenvolvimento Regional (REGIOCOM), 2009

ROCHA, G. **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

TACCA, Fernando de. **O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio**. História, ciências, saúde – Manguinhos – Vol. 18, nº 1, p.191-223. Rio de Janeiro., 2011 (disponível aqui)

<http://foto.espm.br/index.php/sem-categoria/pense-enquanto-fotografa-martin-munkacsi/> acesso em 15 de janeiro de 2019

<http://www.guesaaudiovisual.com/CinemaFilosofiaLiteratura/EntrevReport/JoseMedeirosfotograf.html> acesso em 15 de janeiro de 2019

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2320&cd_item=1&cd_idioma=28555 acesso em 15 de janeiro de 2019

<http://veja.abril.com.br/blog/sobre-imagens/brasil/jose-medeiros/http://www.studium.iar.unicamp.br/sete/4.html> acesso em 15 de janeiro de 2019

http://www2.metodista.br/unesco/1_Regiocom%202009/arquivos/trabalhos acesso em 15 de janeiro de 2019

<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2012/resumos> acesso em 15 de janeiro de 2019

<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/cm/article/view/> acesso em 18 de fevereiro de 2019

<http://repositorio.unb.br/handle/10482/12172> acesso em 20 de fevereiro de 2019

<http://www.scielo.br/pdf/vh/v22n35/a05v22n35.pdf> acesso em 20 de fevereiro de 2019

<http://revista.cultura.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Filme-Cultura-n.38.pdf>

http://www.sudeste2013.historiaoral.org.br/resources/anais/4/1372345677_ARQUIVO_louzada.pdf acesso em 22 de fevereiro de 2010

<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rcvisual/article/view/5375> acesso em 12 de março de 2019

<http://www.unicamp.br/chaa/civilizado/livro-selvagem-civilizado.pdf#page=46> acesso em 12 de março de 2019

Anexo

José Medeiros no cinema brasileiro

Filmografia como diretor de fotografia:

A Falecida. Direção: Leon Hirszman. Brasil, 1965. Rio de Janeiro. Produção: Meta Produções Cinematográficas. PB. 96 min.35mm

Opinião Pública. Direção: Arnaldo Jabor. Brasil, 1966. Rio de Janeiro. Produção: Sagitário Produções Cinematográficas; Verba S.A; Film-Industria. PB. 78 min. 35mm

Proezas de Satanás na Vila de Leva-e-trás. Direção: Paulo Gil Soares. Brasil, 1967. Rio de Janeiro. Produção: J.B Produções Cinematográficas. PB. 90 min. 35mm

Roberto Carlos em ritmo de aventura. Direção: Roberto Farias. Brasil, 1968. Rio de Janeiro. Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias. Cor. 98 min. 35mm

Os Paqueras. Direção: Reginaldo Farias. Brasil, 1969. Rio de Janeiro. Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias. Cor. 102 mi.35mm

Roberto Carlos e o diamante cor de rosa. Direção: Roberto Farias. Brasil, 1970. Rio de Janeiro. Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias. Cor. 97min. 35mm

A 300 km por hora. Direção: Roberto Farias. Brasil, 1971. Rio de Janeiro. Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias. Cor. 101min. 35mm

Em família. Direção: Paulo Porto. 1971, Brasil. Rio de Janeiro. Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias; Ventania Produções Cinematográficas Ltda. Cor. 90min. 35mm

Aventuras com tio Maneco. Direção: Flávio Migliacio. Brasil, 1971. Rio de Janeiro. Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias. Cor. 90min. 35mm

Vai trabalhar, vagabundo! Direção: Hugo Carvana. Brasil, 1974. São Paulo. Produção: Alter Filmes Ltda; São Bento Participações. Cor. 90min. 35mm

A Rainha Diaba. Direção: Antônio Carlos Fontoura. Brasil, 1974. Rio de Janeiro. Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias; Lanterna Mágica Produções; Ventania Produções Cinematográficas Ltda; Lírio. Cor. 106min. 35mm

Quem tem medo de lobisomem. Direção: Reginaldo Farias. Brasil, 1974. Rio de Janeiro. Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias; Ipanema Filmes Ltda; Circus Produções Cinematográficas. Cor. 92min. 35mm

Xica da Silva. Direção: Carlos Diegues. Brasil, 1976. Rio de Janeiro. Produção: J.B Produções Cinematográficas; Distrifilmes Ltda. Cor. 114min. 35mm

Aleluia, Gretchen. Direção: Sylvio Back. Brasil, 1976. Curitiba. Produção: Sylvio Back Produções Cinematográficas; Usina de Kyno Ltda; Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes. Cor. 118min. 35mm

O Seminarista. Direção: Geraldo Santos Pereira. Brasil, 1976. Rio de Janeiro. Produção: Lynx film S.A; Vila Rica Cinematográfica. Cor. 93min. 35mm

Morte e vida Severina. Direção: Zelito Viana. Brasil, 1977. Rio de Janeiro. Produção: Mapa Produções Cinematográficas Ltda. Cor. 88min. 35mm

Barra pesada. Direção: Reginaldo Farias. Brasil, 1977. Rio de Janeiro. Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias. Cor. 110min. 35mm

Maneco supertio (O caçador de fantasma). Direção: Flavio Migliacio. Brasil, 1978. Rio de Janeiro. Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias; Circus Produções Cinematográficas. Cor. 80min. 35mm

Chuvas de verão. Direção: Carlos Diegues. Brasil, 1978. Rio de Janeiro. Produção: Alter Filmes Ltda; Terra Filmes Ltda. Cor. 80min. 35mm

República Guarani. Direção: Sylvio Back. Brasil, 1979. Curitiba. Sylvio Back Produções Cinematográficas; Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes. Cor e PB. 100min. 35mm

Memórias do Cárcere. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Brasil, 1984. Rio de Janeiro. Produção: Produções Cinematográficas L. C. Barreto; Regina Filmes. Cor. 173min. 35mm

Nem tudo é verdade (Welles Nô Brasil). Direção: Rogério Sganzerla. Brasil, 1986. São Paulo. Produção: Mercúrio Produções Ltda; Rogério Sganzerla Produções Cinematográficas. Cor e PB. 95min. 35mm

Jubiabá. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Brasil, 1987. Rio de Janeiro. Produção: Regina Filmes; Societé Française de Production. Cor. 100min. 35mm

Romance da Empregada. Direção: Bruno Barreto. Brasil, 1987. Rio de Janeiro. Produção: L. C Barreto Cinematográfica Cultural S. A. Cor. 88min. 35mm

Guerra do Brasil (Toda a Verdade sobre a guerra do Paraguay). Direção: Sylvio Back. Brasil, 1987. Rio de Janeiro. Produção: Sylvio Back Produções Cinematográficas; Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes; Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação; Usina de Kyno ltda. Cor. 84min. 35mm

Filmografia como diretor:

Parceiros da aventura. Direção: de José Medeiros. Brasil, 1979. Rio de Janeiro. Produção: A. F. Sampaio Produções Artísticas Ltda. Cor. 91min. 35mm