

A trajetória do crítico e cineasta Fernando Spencer e sua relevância para o audiovisual pernambucano¹

Alexandre FIGUEIRÔA²
Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

O crítico e cineasta Fernando Spencer, falecido em 2014, é um dos nomes mais significativos do audiovisual pernambucano e da produção jornalística a ele relacionado. Principal responsável pela preservação e recuperação da memória do Ciclo do Recife, Spencer teve um papel essencial em diversas frentes no que concerne a produção cinematográfica. Esse artigo apresenta o início da sua trajetória e analisa, a partir daí, como a cinefilia e sua militância por um cinema de qualidade foi uma contribuição para o campo da comunicação em Pernambuco em sua dimensão histórica, cultural e social.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Spencer; cinema pernambucano; crítica; cinefilia; Ciclo do Recife

Introdução

A crítica cinematográfica do Recife vivenciou um renascimento a partir de 1949, ano em que jovens colaboradores e antigos cronistas, estimulados pelo neorealismo italiano, o cinema hollywoodiano do pós-guerra e as iniciativas da Vera Cruz no Brasil, voltaram à ativa nos jornais locais. Os seis jornais diários passaram a ter pelo menos um crítico regular e no *Diário de Pernambuco* a página dominical dedicada a arte cinematográfica trazia textos assinados de diversos colaboradores, comentando os filmes em cartaz e discorrendo sobre artistas, diretores e temas gerais ligados ao cinema.

Essa intensa movimentação durou até 1954 e, posteriormente, sofreu um certo recuo até o final da década, com os jornais abrindo mais espaço para o colunismo social em detrimento de assuntos culturais. Mesmo assim, novos cronistas surgiram, a exemplo de Celso Marconi, Augusto Boudoux e Fernando Spencer, e, no início dos anos 1960, a

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 Doutor em Estudos Cinematográficos e Audiovisuais e professor do Curso de Jornalismo da Universidade Católica de Pernambuco, e-mail: alexandre.figueirôa@unicap.br

crítica cinematográfica retomou seu dinamismo. Foi nesse contexto que, a partir de 1958, o jornalista Fernando Spencer, além de repórter, passou a colaborar com a página de cinema do *Diario de Pernambuco* auxiliando o seu titular Augusto Boudoux. Com o afastamento de Boudoux, Spencer passou a ser o principal cronista do veículo, onde ficaria por mais 40 anos.

Falecido em 2014, Fernando Spencer (depois também cineasta) é, portanto, um dos nomes mais significativos do audiovisual pernambucano e da produção jornalística a ele relacionado. Principal responsável pela preservação e recuperação da memória do Ciclo do Recife, em sua trajetória, Spencer teve um papel essencial em diversas frentes no que concerne a produção cinematográfica. Manteve no *Diario de Pernambuco* um generoso espaço para noticiar e debater a produção internacional, brasileira e local, sendo um dos principais divulgadores e estimuladores da realização de filmes em super 8, na década de 1970, e da profissionalização dos realizadores pernambucanos de curtas-metragens.

Além disso, manteve durante cerca de dez anos, na Rádio Clube de Pernambuco, o programa *Filmelândia* e, na TV Rádio Clube, o programa *Falando de Cinema*; no início da década de 1960, foi criador e diretor da *Revista da Tela*; nos anos 1970 e 1980, ao lado do jornalista Celso Marconi, foi programador das sessões do Cinema de Arte do Recife; e nas décadas de 1980 e 1990 foi diretor da Cinemateca da Fundação Joaquim Nabuco. Como cineasta, Spencer foi autor de uma vasta filmografia dedicada sobretudo ao cinema documentário e realizada em 16mm, 35mm e super 8 com filmes reconhecidos e premiados como *Valente É o Galo* (1974), *Adão Foi Feito de Barro* (1978) e *Estrelas de Celulóide* (1986), entre outros.

Esse trabalho é resultado das primeiras investigações empreendidas para a pesquisa em andamento "A produção jornalística e cinematográfica de Fernando Spencer e sua contribuição à cultura pernambucana", feita em parceria com o Prof. Dr. Claudio Bezerra, cujo objetivo é sistematizar a produção do jornalista e cineasta, analisando e interpretando a sua contribuição para o campo da comunicação em Pernambuco em sua dimensão histórica, cultural e social. Nesse primeiro momento, pretendemos mostrar como o jornalista, desde o início de sua carreira, implementou nos artigos publicados um olhar amplo sobre a arte cinematográfica, dando atenção ao cinema comercial predominante, mas também aos filmes e diretores ligados a movimentos como o neorrealismo italiano e a *nouvelle vague* francesa; às cinematografias além da norte-

americana, a exemplo da italiana e japonesa; e à produção brasileira. E também, como isso reverberou em sua atividade de realizador e preservador da produção pernambucana.

O início

A trajetória de Fernando Spencer na crítica cinematográfica segue o padrão clássico de atuação dos críticos do período, cuja formação é marcada pela cinefilia, em geral iniciada na adolescência e com uma íntima relação com uma sala de cinema. Spencer nasceu no Recife, em 1927, morava no bairro de Casa Forte e frequentava o Cine Luan próximo a sua residência. Aos 14 anos travou amizade com o zelador da sala e passou a fazer pequenos trabalhos para ele, ajudando a espanar as poltronas, a pintar os letreiros dos cartazes e o acompanhando às agências distribuidoras para pegar as latas de cópias dos filmes. Como pagamento, ele podia assistir a todos os filmes gratuitamente, mesmo aqueles com censura acima dos 14 anos. Foi a partir daí que Spencer dizia ter despertado sua paixão pelo cinema, alimentada ainda pela leitura de *A Cena Muda* e *Cinearte*, revistas compradas por seu pai.

Desde muito jovem, Spencer gostava também de literatura e escrevia contos os quais enviava para as páginas infantis do *Jornal do Commercio* e do *Diario de Pernambuco*, mas só começou a trabalhar regularmente em jornais como revisor, em 1957, no *Diario*. Além de continuar indo ao cinema regularmente, Spencer incrementou seus conhecimentos sobre a arte cinematográfica, comprando revistas e livros de cinema que lia nos intervalos do seu trabalho como revisor. Foi quando recebeu convite para escrever artigos diários comentando sobre filmes para o jornal comunista *Folha do Povo*. Como era empregado do *Diario de Pernambuco* assinava as crônicas com um pseudônimo. Pouco tempo depois foi oferecido a ele, no próprio *Diario*, uma coluna na página de cinema editada por Augusto Boudoux. A coluna se chamava *Domingo Cinematográfico* e nela ele comentava os principais lançamentos da semana. Também ganhou espaço em uma outra coluna, publicada durante a semana, assinada por Boudoux – *Mundo de Luz e Som* – onde fazia resenhas de filmes em cartaz. Com a partida de Boudoux para o Rio de Janeiro, em outubro de 1959, ele então assumiu definitivamente a página de cinema do *Diario de Pernambuco*.

O período inicial de Fernando Spencer como crítico é marcado por uma intensa atividade, de onde se apreende o seu engajamento na defesa da arte cinematográfica, assumindo abertamente o papel do crítico militante, um perfil típico dos críticos de sua

geração. Em 1959, a cidade do Recife contava com sete salas de cinema localizadas no Centro e mais 32 salas nos subúrbios. Cerca de oitenta por cento da programação era composta por filmes americanos, e o restante era ocupado por filmes brasileiros, ingleses, franceses e italianos. Além dos textos para o jornal, Spencer realizava o programa *Movietone* para a Rádio Clube de Pernambuco, também do Diários Associados. Nessa fase de sua carreira, ele já mostrava suas preferências estéticas e os seus questionamentos sobre o cinema brasileiro tanto do ponto de vista da qualidade dos filmes quanto em seus aspectos de produção, posições que marcariam toda sua carreira.

Em seus primeiros artigos para o *Diário de Pernambuco*, ele criticava duramente a má utilização da lei de obrigatoriedade do curta-metragem, com os cinemas exibindo, em vez de curtas artísticos, cinejornais de pura cavação. Denunciava a existência de um truste desses “jornalecos”, impedindo o desenvolvimento do cinema brasileiro e conclamava os cineastas a se movimentarem para encontrar uma solução. Também criticava o não cumprimento da lei “oito por um” que obrigava os cinemas exibirem um filme nacional a cada oito filmes estrangeiros. Segundo ele não havia fiscalização e os cinemas continuavam descumprindo a lei.

Ora, este fato, sob todos os aspectos criminoso, causa a mais viva repulsa dentro daqueles que aspiram em ver uma indústria cinematográfica nacional verdadeira e que faça jus ao nome CINEMA. (...) Existe a lei para servir tão somente de figura decorativa, apenas para dizer que o cinema nacional tem o seu amparo e proteção e a indústria não se solidifica. (SPENCER, 23.03.1958)

Em outro artigo, Spencer reclamava da censura brasileira proibindo ou elevando a idade mínima de 18 anos de filmes brasileiros que acabavam tendo as chances de exibição reduzidas por excessos injustificáveis. Em todos esses artigos, ele assinalava o quanto essas atitudes impediam o desenvolvimento do cinema brasileiro, inviabilizando o aprimoramento dos cineastas e dos técnicos.

Desde o início, também observamos que Spencer, a exemplo de outros críticos da época, já estabelecia uma distinção entre cinema comercial e cinema de arte, assinalando em suas resenhas as obras que mesmo apresentando méritos artísticos sucumbiam aos apelos comerciais, usando elementos para agradar ao público. Não desmerecia os filmes da tradição clássica de Hollywood, elogiando os grandes diretores como Alfred Hitchcock, John Ford ou Elia Kazan, e também destacando westerns e musicais de qualidade, gêneros por ele admirado; mas, ao mesmo tempo, queixava-se do grande número de filmes medíocres importados pelos exibidores (independente da nacionalidade

dos mesmos, fossem eles americanos, mexicanos, italianos ou franceses) e muitas vezes fez críticas ferinas e demolidoras, inclusive aconselhando o espectador a não perder tempo indo ao cinema vê-los. A resenha do filme *Seu Último Amante* (*L'Ultimo Amante*, de Mario Mattoli, 1955) expressa bem o sentimento do crítico:

Com o desaparecimento da consagrada escola neorrealista do cinema italiano (fase das mais brilhantes), vem a cinematografia peninsular, de anos para cá, atravessando um período de franca decadência. O que os cineastas italianos têm produzido nestes últimos anos (sempre em maior quantidade), são os chamados filmes para o grande público, geralmente de conteúdo fundamentalmente comercial. Quando não se atêm aos romances históricos, pesadões e inconsequentes, são os dramalhões pseudo sociais, tendo sempre uma tragediazinha passional para arrancar lágrimas do público sentimental. (SPENCER, 22.01.1960)

Para a produção brasileira da época, Spencer era um dos críticos alinhados com um olhar pouco favorável às chanchadas e comédias cariocas carnavalescas, não hesitando em criticar duramente os filmes que estrearam no período. Denota-se, por outro lado, um olhar mais complacente com o cinema paulista, sobretudo de cineastas que passaram pela Vera Cruz. No balanço de final de ano dos filmes brasileiros que entraram em cartaz no Recife em 1959, Spencer deixava bem clara sua posição:

O cinema nacional foi de uma mediocridade terrível, destacando-se apenas a co-produção com a França Orfeu no Carnaval, detentora de um prêmio no Festival de Cannes e revelando alguns intérpretes de cor do novo cinema. Rebelião em Vila Rica, trabalho de estréia dos irmãos Geraldo e Renato Santos Pereira, parafraseia, em tema moderno, a Inconfidência Mineira, situando a ação nos tempos do Estado Novo. Valeu, contudo, a boa intenção dos autores, procurando um campo mais digno do cinema, enriquecendo sem dúvida uma página positiva à história do filme brasileiro. O resto foi carnaval da Atlântida, rotulado de cinema, com Carlos Manga, Cajado Filho e outros manjadíssimos senhores de nosso cineminha capenga. (SPENCER, 10.01.1960)

Já nesses anos iniciais de sua atividade crítica, Spencer utilizava o espaço do jornal para difundir uma cultura cinematográfica que primava pela excelência artística das obras e que valorizava artistas e movimentos estéticos renovadores. Em seus artigos costumava fazer referências ao neorrealismo italiano e em muitos textos baseava seus comentários em estudiosos e teóricos do cinema. Destacava cineastas como Kurosawa, Bergman, e abria grandes espaços para entrevistas com atores, diretores e estudiosos como fez com o historiador do cinema George Sadoul, quando este passou pelo Recife em abril de 1960. Também se mostrou entusiasmado quando foi criada no Recife a distribuidora Nordeste Filmes, que se especializou na distribuição de filmes europeus e japoneses. Nesse sentido, ele ainda reivindicava aos cinéfilos recifenses a necessidade de

se rearticular na cidade, a exemplo de outras capitais como Belo Horizonte e São Paulo, o movimento cineclubista que havia florescido no início dos anos 1950 e já não existia mais com a mesma força.

Crítico, cinéfilo e cineasta

A cinefilia e a crítica cinematográfica são ingredientes fortíssimos para a gestação de cineastas. Embora um dos clichês mais folclóricos da relação entre quem faz filmes e quem escreve sobre eles seja o de que os críticos seriam, em geral, cineastas frustrados, a história do cinema apresenta inúmeros casos que mostram outra realidade. O exemplo mais fulgurante é o dos críticos da revista francesa *Cahiers du Cinéma* – François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol – que passaram das letras para as câmeras e fundaram a *nouvelle vague*, um dos movimentos mais criativos da história do cinema. No Brasil, podemos citar Gustavo Dahl, Rogerio Sganzerla e Glauber Rocha, entre outros. E em Pernambuco não tem sido diferente. Se na atualidade temos o nome de Kleber Mendonça Filho, que migrou da crítica jornalística para a realização de filmes de sucesso, no século passado foi o jornalista Fernando Spencer quem melhor encarnou esse processo.

Como repórter e redator das páginas sobre cinema do *Diário de Pernambuco*, de 1958 a 1998, Spencer foi também um dos realizadores mais profícuos do estado e mesclou as duas atividades na sua carreira profissional onde percebe-se uma retroalimentação de temas, ideias, preferências e concepções sobre o cinema tanto em suas formas expressivas como nos processos de realização. O que ele admirava, analisava e defendia nos textos, de alguma forma também se materializava na tela. E mais, sempre tendo o cinema como eixo condutor de seu trabalho, Spencer, mais do que crítico e cineasta, foi programador de cinema de arte, diretor da cinemateca da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) - graças a ele a instituição cuidou da preservação da memória do Ciclo do Recife -, e por meio de seus filmes, podemos afirmar, exerceu o papel de historiador, etnógrafo e ainda foi um militante de causas em favor do cinema brasileiro.

A relação entre crítica e cinema é marcada por encontros e desencontros. O amor ao cinema compartilhado pelo crítico e o cineasta, ao mesmo tempo que gera empatias e afinidades, pode também gerar tensões e rupturas quando ambos divergem, sobretudo se o segundo tem sua obra mal avaliada pelo primeiro. No caso dos críticos-cineastas essa relação é muito mais um diálogo interno, de contaminações do que confronto. A partir de seu lugar de crítico-cineasta não é difícil perceber que as ações desenvolvidas por Spencer

no campo cinematográfico, conforme foram citadas anteriormente, estão interligadas, colocando-nos a seguinte questão: de que maneiras o olhar crítico de Spencer e suas múltiplas atividades influenciaram a construção de sua obra fílmica e em suas ações de difusão de filmes?

Antoine de Baecque define a cinefilia como uma maneira de assistir aos filmes, falar deles e em seguida difundir esse discurso. Para o autor o fenômeno mais relevante reside no papel do crítico como legitimador do cinema como arte, acompanhado da legitimação do próprio discurso crítico como elemento de consagração de determinadas obras (BAECQUE, 2010). Em sua atividade nas páginas do *Diario*, sobretudo, Spencer preferia não se definir como crítico, mas como um jornalista cinematográfico, privilegiando a informação em vez da opinião. Contudo, quando analisamos o conjunto de seus textos, percebemos claramente, já no início de sua carreira, o quanto o seu discurso é marcado por uma atitude cinefílica, valorizando os filmes por seus aspectos formais e estilísticos ou por sua capacidade de refletir um certo contexto social. Ele destaca aspectos da linguagem cinematográfica e revela sua identificação com autores a exemplo de Resnais, Bergman, Kurosawa, Fellini, Buñuel considerados, por ele, grandes nomes do cinema. Essas preferências são sempre notadas nas listas de melhores filmes do ano publicadas no *Diario*. Em janeiro de 1961, ele divulgou a sua lista de filmes preferidos do ano anterior encabeçada por *A Doce Vida* (1960), de Fellini, seguido por *Hiroshima Meu Amor* (1959), de Resnais; *Meu Tio* (1958), de Jacques Tati; *Os Incompreendidos* (1959), de François Truffaut, entre outros.

E quando ele passou a atuar como programador do Cinema de Arte do Recife (CAR), juntamente com Celso Marconi, cuja atividade durou vários anos em diversas salas do Recife, o critério de seleção dos filmes seguiu esse mesmo padrão. O CAR foi inspirado no Cinema de Arte do Rio e começou a funcionar, em 1961, no Cinema Soledade, pertencente a Paróquia da Soledade, no bairro da Boa Vista. A sessão era aos sábados às 10h da manhã e a estreia foi com o filme *Salário do Medo* (1953), de Henri-Georges Clouzot. A militância por um cinema de qualidade era evidente como registrou Ivan Soares ao comentar na *Revista da Tela* o empenho de Spencer: “Observa-se pela escolha dos primeiros filmes, uma criteriosa seleção, perfeitamente enquadrada no espírito de um cinema artístico, isento de concessões comerciais” (SOARES, 1961, p.11).

Em várias ocasiões, Spencer declarou seu entusiasmo com o cinema francês e quando o Cinema de Arte passou para o cinema Trianon, ele fez questão de ter o filme

Hiroshima Meu Amor (1959), de Alain Resnais, na primeira sessão da nova sala. Amigo do gerente da distribuidora França Filmes, ele conseguiu a cópia para exibição, garantindo que o Recife já tinha um público interessado em cinema de arte. *Hiroshima* já havia sido exibido em sessões normais, mas fora um fracasso de bilheteria. A sessão de arte, todavia, foi um sucesso, lotou e mais uma sessão foi realizada com êxito idêntico.

Na década seguinte, o Cinema de Arte do Recife migrou para as salas do Grupo Severiano Ribeiro; primeiro no Cine Coliseu, e em seguida no Cinema de Arte AIP, que funcionou até 1981. Spencer garantia um público interessado graças às matérias publicadas por ele no *Diário de Pernambuco* e Celso Marconi, no *Jornal do Commercio*. Essa preocupação em estimular uma cultura cinematográfica no Recife também esteve presente quando ele foi convidado pelo então Secretário de Cultura da Prefeitura do Recife, Ariano Suassuna, em 1975, para cuidar da sessão educativa do Instituto Nacional de Cinema (INC), ocasião em que aproveitou para realizar sessões de filmes brasileiros com produções da Embrafilme.

A militância de Fernando Spencer em favor do cinema não ficou limitada a estimular nos espectadores um gosto pelo bom cinema. O fato de ser cineasta o levou a defender também, de maneira ativa, o cinema brasileiro. Em seus artigos ele apoiava as iniciativas locais e nacionais de produção de filmes. E, por não admirar as chanchadas, quando o cinema brasileiro deu sinais de renovação estética nos anos 1960, Spencer passou a emitir opiniões otimistas acerca dos novos filmes como podemos ver em artigo publicado no *Diário*, em 1962:

Não há mais dúvidas quanto ao futuro da nossa cinematografia. Ontem foram *Pagador e Os Cafajestes*; hoje *O Assalto*; amanhã, *Boca de Ouro*. A virada tem sido espetacular para um cinema que há mais de vinte anos se encontrava intoxicado pelas fitinhas carnavalescas e que atendia apenas ao mercado interno. (SPENCER, 1962, p. 07)

O otimismo se estendeu ao Cinema Novo. Na pré-estreia de *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, com a presença do cineasta, Spencer descreveu a expectativa do Recife receber um cineasta ainda não-comprometido com o cinema comercial e impregnado do ideal de “colocar o cinema brasileiro no mesmo nível cultural e artístico dos demais do mundo inteiro” (SPENCER, 1963, p. 07). Outro aspecto interessante nos textos de Spencer é a quantidade de documentários por ele comentados já nos anos 1960, antecipando a sua própria carreira de documentarista que se consolidaria na década seguinte. Em seus artigos percebe-se que ele não via o documentário como uma

produção menos importante do que as obras de ficção. Em 1966, ele comentou com entusiasmo o premiado documentário *Olimpíadas de Tóquio* (1965), de Kon Ishikawa, na estreia do mesmo no Cine Trianon:

Nunca um documentário atingiu um nível tão requintado, de tanta beleza plástica, como nesta película, que extrai o máximo do rendimento cinematográfico (...) Ichikawa utilizou com maestria a câmera e um infindável número de lentes (...), que com o trabalho de montagem resultou numa linguagem transmissora integral da mensagem da olimpíada. (SPENCER, 1966, p. 05)

Um cineasta da memória

Na década de 1970, com o advento do Super 8, Spencer imediatamente se tornou um entusiasta da bitola e defensor da sua apropriação para a realização de filmes que fossem além dos objetivos de uso doméstico do equipamento. Para ele o Super 8 abria o caminho para que se fizesse cinema em Pernambuco. Até então, frustrado com os obstáculos encontrados para fazer curtas fosse em 16 ou 35 mm, Spencer divulgava nas páginas do *Diário de Pernambuco*, notícias sobre as produções locais, incentivando os jovens cineastas, anunciando os festivais para filmes Super 8 em todo o Brasil e partindo, ele próprio, para a realização de documentários, aplicando na medida do possível, mesmo com uma bitola amadora, o que via nos filmes que admirava. A realização em Super 8 de filmes como *Valente É o Galo* (1974), sobre a violência das brigas de galo, foram a porta de entrada para sua profissionalização como cineasta nos anos seguintes.

Em suma, podemos dizer que Spencer admirava o cinema clássico hollywoodiano e europeu, e ao mesmo tempo era aberto para o cinema de vanguarda e experimental. Em boa parte dos seus trabalhos, ele usava recursos de metalinguagem e intertextualidade. Nos anos 1970 ele se tornou uma figura de destaque na produção pernambucana ao realizar 21 curtas-metragens ao longo da década, sendo 17 filmes na bitola Super 8, outros três em 16mm e um em 35mm. O que lhe rendeu o título de o cineasta das três bitolas. Tinha também grande apreço aos músicos que compunham trilhas sonoras de filmes, a exemplo de Nino Rota. E em seus filmes costumava convidar músicos pernambucanos para compor as trilhas.

Dois temas são recorrentes na obra filmica de Fernando Spencer: o cinema e a cultura popular do Nordeste. Essas temáticas têm uma relação direta com a infância do realizador e são fortemente atravessadas pela memória e o afeto. Encantados com os

folguedos de rua como os pastoris, os maracatus, os caboclinhos, ele se tornou um respeitado documentarista dos costumes e personagens da cultura popular. Entre as principais obras com essa temática estão *Santa do Maracatu* (1980), sobre as origens do maracatu, e *Evocações Nelson Ferreira* (1987), uma evocação poética da vida e da obra de um dos maiores compositores do frevo pernambucano.

A outra temática recorrente na obra de Spencer, o cinema, marcou sua trajetória de vida. Uma paixão incondicional que o levou a realizar nove títulos tendo o cinema como objeto. O primeiro deles foi *Quem Matou Marilyn* (1975), onde ele faz uma homenagem a atriz Marilyn Monroe por meio de uma colagem de fotografias. *Cinema Glória* (1979), realizado com Félix Filho, conta um pouco da história da então mais antiga sala de cinema em atividade desde 1926 no centro do Recife. O documentário traz depoimentos de antigos frequentadores sobre o passado do cinema e estabelece uma comparação quase melancólica com imagens da monotonia e do esvaziamento da sala. *Sombras Adeus* (1982), embora faça uma homenagem ao cineasta Federico Fellini, aborda o desaparecimento das tradicionais salas de cinema do Recife transformadas em estabelecimentos comerciais, sede de bancos ou igrejas protestantes.

A relação de Spencer com o mais longo ciclo de produção regional brasileiro, que durou de 1923 a 1931 e realizou 13 longas metragens de ficção, fez convergir para ele ainda com mais força a militância cinematográfica conjugada com os papéis de preservador e historiador. Foi graças ao seu empenho, em conjunto com o realizador do Ciclo do Recife, Jota Soares, que boa parte da memória do período foi resgatada e filmes foram salvos durante o período em que ele atuou como diretor da Cinemateca da Fundaj, de 1980 a 2000. A proximidade com o tema o levou a produzir seis filmes sobre o Ciclo do Recife: os documentários *Almeri e Ari*, *Ciclo do Recife e da Vida* (1981), *Jota Soares, um Pioneiro do Cinema* (1981), *Memorando o Ciclo do Recife* (1982), *História de Amor em 16 Quadros por Segundo* (1992), *Almery, a Estrela* (2006) e o docudrama *Estrelas de Celulóide* (1986).

A ficção *Estrelas de Celulóide* (1986) é emblemática para perceber a forma como Spencer criou laços com o Ciclo do Recife. Nela se manifesta com mais riqueza e originalidade narrativa a sua visão sobre o cinema. O ponto de partida da trama é o sonho e a fantasia de ser uma estrela de cinema, lançando um olhar poético e feminino sobre o Ciclo. A partir da curiosidade de quatro jovens somos levados a um chá imaginário entre

os anos 1920 e 1930, reunindo cinco estrelas do Ciclo – as atrizes Almerly Steves, Mariinha Marrocos, Guiomar Teixeira, Rilda Fernandes e Mazyl Jurema.

Em *Estrelas de Celulóide*, os fragmentos ou os vestígios da memória das estrelas femininas do Ciclo do Recife, seu auge e sua derrocada, são apresentados de diferentes formas: por meio de fotos, acessórios e objetos de época; no encontro imaginário das atrizes; e na presença e depoimento documental de uma delas, Mazyl Jurema. Mas, é a maneira como esses vestígios de memória são colhidos e reconstruídos por um grupo de jovens garotas, segundo Cláudio Bezerra, o que chama mais a atenção. No contexto geral do filme, diz ele:

Estrelas de Celulóide revela muito da visão de Spencer sobre o cinema. Para ele, o cinema é fantasia, tem a dimensão de um sonho, possui uma mitologia encarnada nesses seres de luz do mundo moderno: as estrelas. Nesse sentido, em seus filmes sobre o Ciclo do Recife, Spencer retoma certo olhar para o cinema próprio dos protagonistas daquela época, ou seja, o cinema como lugar de uma utopia moderna e amadora, em que o amor, ou a “mitologia do amor” e a identificação que ele engendra por meio da presença fantasmática das “estrelas”, conduz a fruição do espectador como no sonho. (BEZERRA, 2018)

Conclusão

Embora estejamos apenas arranhando a vasta produção de Spencer para o jornal *Diário de Pernambuco* e as produções audiovisuais por ele realizadas, já nos salta aos olhos o seu papel na difusão da arte cinematográfica em Pernambuco. Suas críticas se destacam pelo texto equilibrado e a capacidade de sintetizar suas impressões, enquanto seus documentários são repositórios significativos de nossa memória audiovisual. A partir dessa primeira panorâmica, portanto, já é possível vislumbrar o papel fundamental exercido por Fernando Spencer na modernização do pensamento cinematográfico em Pernambuco, algo que vamos aprofundar nas próximas etapas de nossa pesquisa.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, L.. *A crônica de cinema do Recife nos anos 50*. Recife: CEPE, 1997.

BAECQUE, A.. *Cinefilia*. São Paulo: Cosac e Naify, 2010.

BEZERRA, C. R. A.. “Cinema, sonho e melancolia na obra do cineasta brasileiro Fernando Spencer”. In: VIII ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO DE INVESTIGADORES DA IMAGEM EM MOVIMENTO – AIM, 2018, Aveiro. Atas do VIII Encontro Anual da AIM (no prelo).

FIGUEIRÔA A.. *O cinema super 8 em Pernambuco*. Recife: Edições Fundarpe, 1994.

FIGUEIRÔA A.. Revista da Tela: uma experiência de imprensa especializada no Recife, in: MACHADO Jr., R.; SOARES, R. L.; ARAÚJO, L. C. (org.). Estudos de cinema Socine. São Paulo: Annablume, Socine, 2006, p. 151-157.

BEZERRA, C. R. A.; FIGUEIRÔA, A.. *O documentário em Pernambuco no século XX*. Recife: FASA/MXM Gráfica e Editora, 2016.

MOTA, L. H.. Um Olhar Sobre o Olhar: duas décadas de crítica cinematográfica nos jornais pernambucanos (1950-1970). Monografia (Graduação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1995.

SOARES, I.. Cinema de Arte. Revista da Tela: Recife, ano I, n. 1, julho, 1961.

SPENCER, F.. Cinema. *Diario de Pernambuco*, Recife, 26 mar. 1966, p. 05.

SPENCER, F.. Vidas Secas no Recife. *Diario de Pernambuco*, Recife, 06 set. 1963, p. 07.

SPENCER, F.. O Assalto Lidera. *Diario de Pernambuco*, Recife, 17 nov. 1962, p. 07.

SPENCER, F.. Cinema nacional, lei 8x1 e outras coisas. *Diario de Pernambuco*, Recife, 1958.

SPENCER, F.. Seu último amante. *Diario de Pernambuco*, Recife, 1960.

SPENCER, F.. Cinema em 59: os dez melhores filmes e os mais importantes. *Diario de Pernambuco*, Recife, 1960.