

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## VLADIMIR HERZOG E O TERRITÓRIO INTELECTUAL DOS CINEASTAS PAULISTANOS NA DÉCADA DE 1960

Luis C. B. Ludmer

Coordenador do Acervo Vladimir Herzog

luisludmer@vladimirherzog.org

### Resumo

Este artigo coteja documentos históricos indicadores da relação entre cineastas e o ambiente urbano do período histórico, partindo de uma seleção criteriosa de itens do Acervo Vladimir Herzog e fontes correlatas. Teceremos análises destes, jogando luz à sua atuação de Vladimir Herzog em prol do "documentário social" e a como essa maneira de pensar o cinema emergia, por afinidades e tensões, nas produções nacionais contemporâneas. Na sequência, porque os mesmos documentos o permitem, elaboraremos um pequeno mapa descritivo da geografia do centro de São Paulo do final dos anos 1950 e início dos 1960, localizando cinemas, cineclubes, museus, bares, sedes de jornais e revistas frequentados pela rede de intelectuais que colaboravam cotidianamente com jornalista e por ele mesmo, explicitando como e onde os encontros destes aconteciam e fornecendo uma dimensão do "território intelectual dos cineastas paulistanos" (Souza, 2014), cuja centralidade era a sede da Sociedade Amigos da Cinemateca Brasileira. Ao final do texto teremos feito um tour pelo Acervo Vladimir Herzog e pelo centro de São Paulo, oferecendo uma nova perspectiva para interessados em aprofundar suas compreensões sobre a história da cidade e dos lugares de sociabilidade dos cineastas paulistanos e brasileiros.

**Palavras-chave:** Vladimir Herzog; Cinemateca Brasileira; territórios de sociabilidade.

### INTROITO

*Quando se trata de história recente, feliz o pesquisador que pode se amparar em testemunhos vivos e reconstituir comportamentos e sensibilidades de uma época!*

Ecléa Bosi

O presente texto é resultado de um pesquisa iniciada em 2018 cuja missão foi a digitalização dos arquivos pessoais somados a toda a obra produzida em vida pelo jornalista e cineasta Vladimir Herzog (1937-1975), assassinado por agentes de Estado durante o regime militar que vigorou no Brasil entre 1964 e 1985. A visitação a arquivos da família e mais vinte e dois outros arquivos públicos e privados resultou na organização do Acervo Vladimir Herzog, já disponibilizado na íntegra em ambiente

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

web, com dois mil e dez documentos classificados e apresentados seguindo metodologia semelhante ao "inventário cronológico" (CAMARGO; GOULART, 2007), agrupados por tipologias documentais e por atividades exercidas por Herzog. Neste processo vieram à tona atividades desenvolvidas por Herzog pouco conhecidas (ou lembradas) que comprovam não apenas sua relevância como jornalista nas décadas de 1960 e 1970, mas sobretudo sua inserção e atuação numa rede de eminentes intelectuais que pensaram e produziram o cinema brasileiro da segunda metade do século XX, dentre eles Paulo Emílio Salles Gomes, Rudá de Andrade, Jean-Claude Bernardet, Lucila Bernardet, Alex Viany, Nelson Pereira dos Santos, Maurice Capovilla, Gustavo Dahl, Sergio Muniz, João Batista de Andrade e Walter Hugo Khouri.

Hoje podemos afirmar que Vlado (seu nome de nascença), além do ofício de crítico em jornais, periódicos e programas televisivos, teria se tornado um diretor de cinema no decorrer de sua carreira. Sua viúva, Clarice Herzog, afirmou em entrevista ao Museu da Pessoa em 2019<sup>1</sup>: "Quando faleceu, ele estava pronto para fazer cinema. Infelizmente, não deu tempo."

Indícios não faltam. Paulo Markun, em *Meu querido Vlado – a história de Vladimir Herzog e do sonho de uma geração*, sugere que Vladimir Herzog já planejava um filme documentário sobre Canudos e Antônio Conselheiro desde o Seminário Arne Sucksdorff, em 1963 (2015, p. 31). É, no entanto, somente em 1975, tendo deixado por um período a TV Cultura e estando de saída da revista Visão, que o projeto começa a se encorpar. Em fevereiro, Herzog viaja à região de Canudos, de onde traz mais de duas centenas de fotografias dos aspectos físicos e humanos dos lugares por onde passou. Além disso, ele esboçou um misto de notas de pesquisa, argumento e roteiro para o documentário. João Batista de Andrade conta que, mais ou menos nessa mesma época, Vladimir Herzog propôs associar-se à sua produtora, pensando na realização do filme e em seu futuro profissional. Batista se opõe à sociedade, mas concorda que uma vez roteirizado o filme poderia ser produzido por sua empresa.

Ressaltamos, que além de indícios bibliográficos, recorreremos mormente nesta arguição a fatos narrados na série de entrevistas intituladas "Coleção Amigos do Vlado de Histórias de Vida", composta por 12 entrevistas com familiares e amigos de Vladimir

---

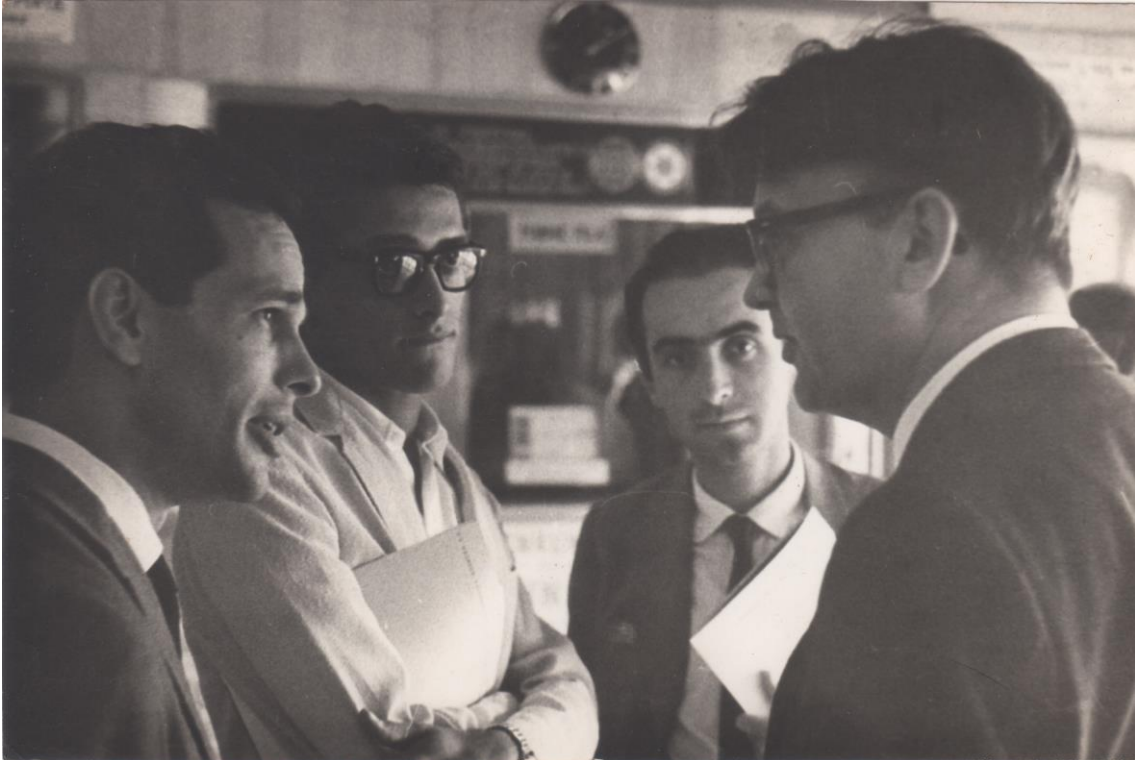
<sup>1</sup> Ver: < <https://www.acervovladimirherzog.org.br/acervo-detalle.php?cod=253&r=227> > acesso em 20 de julho de 2021

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

Herzog, gravadas entre agosto e outubro de 2019, em parceria do Acervo Vladimir Herzog com o Museu da Pessoa. A inclusão desses testemunhos neste Acervo, seguindo a metodologia de gravação de histórias de vida do Museu da Pessoa, nos permitiu, por meio da história oral, construir o retrato de uma época, das relações sociais e do círculo de amigos com quem Vladimir Herzog conviveu. Reconhecendo que no âmbito acadêmico a sistematização do conhecimento histórico a partir da coleta e organização de depoimentos coletados é relativamente novo, conceituado e legitimado no decorrer do século XX (LUDMER, 2019). Surge atrelado, nas ciências humanas, não somente às ciências sociais aplicadas, mas sobremaneira à psicologia social e a historiadores que almejam com o acúmulo desses depoimentos a compreensão da história do indivíduo dentro de um contexto social, um momento histórico específico, uma classe social, ou algum outro recorte temático que possa ser extraído destes acervos - o que denominam memória coletiva.

Em nosso caso, por meio destes depoimentos, o que buscaremos delinear a seguir são os espaços de sociabilidade do grupo de intelectuais ao qual Vlado pertenceu entre o final dos anos 1950 até meados da década de 1960, mais especificamente o grupo de críticos de cinema, jornalistas, cineastas e aspirantes que frequentavam e colaboravam com a Cinemateca Brasileira e a Sociedade Amigos da Cinemateca. Tais espaços somados intitularemos "território intelectual dos cineastas paulistanos", seguindo a toada de José Inácio de Melo Souza (2014), cotejando as atividades de difusão – cineclubismo, debates, mostras de cinema – que os cineastas citados praticavam para a Cinemateca com os locais onde estas se davam, e também as implicações desta cartografia em sua relação pedestre e cotidiana com o centro da cidade de São Paulo do período.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Vladimir Herzog (mirando a câmera) com os cineastas Nelson Pereira dos Santos, Walter Lima Jr. e Gustavo Dahl (circa 1962). Fonte: Acervo Vladimir Herzog

### **EXTRATOS DA COLEÇÃO AMIGOS DO VLADO DE HISTÓRIAS DE VIDA**

Do período em que ingressou no curso de Filosofia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo e o frequentou, entre 1958 e 1962, Vladimir Herzog (e, mais tarde, sua família) preservou alguns documentos oficiais: a ficha de inscrição no processo seletivo, o histórico escolar e o atestado de conclusão. Não se conhecem, entretanto, comentários ou relatos do próprio Vlado sobre as aulas,

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

os professores ou o ambiente. A história da passagem de Herzog pelos bancos universitários destila-se de depoimentos de amigos.

De Luiz Weis emana a lembrança de como se deu a sua entrada e a de Vladimir Herzog no curso de Filosofia da USP:

[...] eu tive um professor de Filosofia [...]. Ele chamava Mário [...]; chamava Mário Leônidas Casanova, trabalhava, era filósofo, era professor de Filosofia formado pela USP, a paixão dele era samba e ele escrevia sobre isso, ele trabalhava no [jornal] Estado de S. Paulo. Este cidadão foi responsável por duas coisas em minha vida e na vida do Vlado. Fomos os dois fazer Filosofia – havia uma diferença de um ou dois anos, ele estava um ano na minha frente. E fomos por ele apresentados a Claudio e Perseu Abramo, que nos contrataram como jornalistas.

Foi na USP, por exemplo, que Nilce Tranjan, que viria a ser secretária da Cinemateca Brasileira no início dos anos 1960, conheceu Vladimir Herzog:

A sensação que eu tenho é que o Vlado já estava na faculdade quando eu entrei. Ele não fazia todas as matérias certinhas do ano. [...] para mim, o Vlado, de repente, está dentro da faculdade. E de repente a gente tem algumas aulas juntos e outras, não. Eu não tinha todas as aulas com o Vlado. Eu tinha algumas aulas com o Vlado. Mas no fora da aula, que também era muito importante, o bar da Maria Antônia lá em frente, que a gente ia e conversava, as coisas que iam sucedendo. Por exemplo, a renúncia do Jânio foi naquela época. Então, se falava muito de política. Se falava muito. E nós fizemos um grupo, que era o Vlado, o Tamás Szmrecsányi, a Irede Cardoso, que depois veio a ser vereadora. Nós ficamos um grupo, muito permanentemente juntos.

Também na USP Vladimir Herzog conheceu Clarice Ribeiro Chaves, sua futura esposa, e ela conta como foi: "E uma vez eu estava na USP vendendo livros. Aí apareceu o Vlado. 'O que você está fazendo' 'Estou vendendo' A gente não se conhecia direito. Não se conhecia até este dia, se conheceu lá.

Estritamente, a formação em Filosofia, para além da paixão da sua vida, não dará um ganha-pão a Vladimir Herzog. Ainda na faculdade, ele se vinculará a O Estado de S. Paulo e fincará, a partir daí, os pés no jornalismo e no cinema, principalmente. A rigor, é impossível aquilatar a influência desse curso nos escritos e nos projetos profissionais e pessoais de Herzog. Mas não será improcedente supor que as aulas, estudos e leituras nessa área ajudaram a compor seu modo de pensar e seus ideais.

Morando sozinho no Centro da cidade e já empregado como jornalista n'O Estado de São Paulo, sediado à época na rua Major Quedinho, nº 28 – Vlado conhece Jean-Claude Bernardet, que também escrevia críticas de cinema para o *Suplemento Literário* do jornal. Ambos iniciam também, no mesmo período, sua frequência à Sociedade Amigos da Cinemateca Brasileira (SAC), fundada em 1962, assim descrita por Nilce Tranjan:

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Porque eu era secretária da SAC, eu que ficava lá na SAC o dia todo fazendo carteirinha para os membros e a SAC, naquela altura, tinha umas coisas fantásticas: a gente fazia festivais. Então, durante o período que eu fiquei na SAC, por exemplo, nós fizemos o festival de cinema russo, festival do cinema japonês, festival de cinema polonês e esses festivais eram feitos no Ibirapuera. Algumas sessões eram feitas no Cine Coral, porque a SAC ficava em cima de um cinema na Sete de Abril, chamado Cine Coral, cujo dono era um cara assim muito colaborativo com a gente também. Mas quando eram festivais, a gente ia lá para o Ibirapuera. E enchia de gente, era uma coisa. Então, a SAC ficou sendo assim uma espécie de embaixada de cinema em São Paulo. O pessoal ia para lá, ia conversar. Eu me lembro quando o [Hector] Babenco veio da Argentina, era lá que ele ia bater papo. O [Rogério] Sganzerla era um menino, e era lá que ele ia bater papo. Tinha sempre um monte de gente de cinema batendo papo lá. E eu não sei como eu conseguia, porque eu era desse grupo, mas eu entrei em contato também, não me lembro através do que, para dizer a verdade, com o Walter Hugo Khouri, que era um cineasta, na época, considerado de direita.



Cine Coral. Imagem: Antônio Ricardo Soriano (1962)

E assim, mais um endereço se soma à USP da Rua Maria Antônia, o Cine Coral, situado à Rua Sete de Abril, 281, uma rua perpendicular à Praça da República e não muito distante da redação do Estadão. No campo da exibição comercial, considera-se o Coral como o primeiro cinema de arte inaugurado na cidade. A estratégia do cinema de Dante Ancona Lopez era a captação do público que circulava em torno da Rua Sete de Abril. Esse território cobria os principais museus em atividade (MAM e MASP); espaços de convivência como os bares, o Paribar, na Praça Dom José Gaspar, o Costa do Sol, na própria Sete de Abril, o Pepe's, na Galeria Metrôpole (quem não se lembra do encontro dos personagens Carlos e Ana na casa de chá da Galeria Metrôpole em "São Paulo S.A."?); o público intelectual da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, muitos

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

deles, alunos e professores da Faculdade de Filosofia da USP, que funcionava um pouco acima, na Rua Maria Antônia. Havia ainda o Clube dos Artistas e Amigos da Arte (conhecido como Clubinho), congregando artistas e arquitetos na Rua Bento Freitas, 306.

Esse “território intelectual” fugia um pouco do centro nervoso da Cinelândia paulistana, localizado no eixo das Avenidas Ipiranga e São João, onde se projetavam as marquises com os logotipos dos grandes cinemas populares: Marabá, Ipiranga, Marrocos, Broadway e Art-Palácio. Durante décadas o Marabá foi uma espécie de termômetro para a produção comercial nacional e importada, posto que era sinônimo de sucesso o filme que enchesse a sala.

A primazia do Coral como "primeiro" cinema de arte da cidade foi contestada pelo menos uma vez pelo crítico Adhemar Carvalhaes<sup>2</sup>. O cinema da Rua Sete de Abril tinha como dístico "sempre um filme excepcional", o contrário do Apolo, da Rua Conselheiro Nébias, 211, uma sala concebida para 300 lugares, um cinema minúsculo para os padrões da época, que já abriu, em 1961, como “sala especializada na exibição de filme de arte”. O primeiro deles foi a produção soviética *Don Quixote*, dirigida por Grigori Kosintsev.

Na mesma Rua Sete de Abril, a cinquenta metros de distância do Cine Coral e da Sociedade de Amigos da Cinemateca, no nº 230, estava o edifício da sede paulistana dos Diários Associados, de Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, o Chatô. O magnata das comunicações no Brasil entre o final dos anos 1930 e início dos anos 1960, dono dos Diários Associados, então o maior conglomerado de mídia da América Latina, que em seu auge contou com mais de cem jornais, emissoras de rádio e TV, revistas e agência telegráfica, cedia espaço em seu prédio para a Cinemateca Brasileira (quando esta ainda era chamada de Filmoteca do Museu de Arte Moderna, ou Filmoteca do MAM). De origem sempre manca de verbas de financiamento e com poucos recursos para estabelecer-se a Filmoteca era capitaneada desde 1954 por Paulo Emílio Salles e tinha como único funcionário fixo Rudá de Andrade, no filho de Oswald de Andrade e Patrícia Galvão. Todos os demais colaboradores recebiam salários

---

<sup>2</sup> Diário de S. Paulo, 20/7/1967. A fama de "primeiro" ficou, permitindo a Francisco Alambert o destaque de que o Coral foi a "primeira experiência bem-sucedida na implantação de uma sala totalmente voltada para o público amante do chamado *film d'art*."

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

eventuais, ou nem isso, trabalhavam por entusiasmo juvenil e pela crença nas possibilidades dali alçarem voos para a produção ou direção cinematográficos.

Mas não apenas a Filmoteca do MAM ocupava espaço na sede dos Diários Associados na primeira metade dos anos 1960. No mesmo período, os embrionários Museu de Arte de São Paulo e o Museu de Arte Moderna de São Paulo também tinham no mesmo sítio suas sedes, e somente na segunda metade da década migrariam para a Avenida Paulista e para o Parque do Ibirapuera, respectivamente. A efervescência cultural da região ao redor da Praça da República vivia nesses anos seu apogeu. Sergio Muniz, em seu depoimento, diz:

Olha, primeiro a gente tem que, talvez, situar geograficamente esse primeiro momento. O primeiro momento da Cinemateca se passa no antigo Museu de Arte Moderna, que era na [rua] Sete de Abril. Nessa época a Cinemateca não tinha um espaço, inclusive a primeira projeção do Farkas, dos quatro filmes, foi nessa tela do então Masp, na Sete de Abril. E tinha um cinema na Sete de Abril [Cine Coral], que era daquele cara, [Dante Ancona Lopez], que tinha algumas salas de cinema."

Jean-Claude Bernardet, que chegara a São Paulo após a Segunda Grande Guerra e, assim como Vlado, era um estrangeiro em busca de inserção social, narra em depoimento como era essa região e as possibilidades que se abriam aos jovens que a frequentavam:

Porque morávamos em Socorro, que é bastante longe. Mas havia vindas ao centro, não sei com que frequência, dependia se havia mais dinheiro ou menos dinheiro. Mas a gente vinha e íamos ao cinema; e íamos ao teatro. De vez em quando, ao ballet; mais raramente ao concerto, mas enfim, tinha isso. O cinema principal que frequentávamos era o Cine Jussara, que fica na rua Dom José de Barros, se eu não me engano, bem no centro. Este cinema é um cinema que programava principalmente filmes franceses, filmes italianos, filmes europeus e foi o primeiro cinema em São Paulo que apresentou Ingmar Bergman. Então, este era o cinema onde, em geral, nós íamos; embora também tivéssemos ido e frequentávamos o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia). Eu vi bastante espetáculos no TBC, com o Ziembinski, Cacilda Becker, Walmor Chagas, enfim, todo esse elenco da época. Isto fazia parte de um certo ritual da família. [Também, depois] Eu trabalhava na Livraria Francesa e, na Galeria Califórnia, que é ao lado, havia um cineclube, que era o Cineclube Dom Vital. Passei a frequentar esse cineclube e, como eu trabalhava até às seis, seis e meia, as atividades, uma vez por semana no cineclube começavam às sete, dava perfeitamente para comer um sanduiche e ir até o cineclube. E esse cineclube funcionava da forma seguinte: ele não projetava filmes, eles escolhiam um filme que estava em cartaz e um dos membros do grupo tinha que fazer uma apresentação desse filme, uma apresentação mais ou menos encorpada, falando não sei quinze ou vinte minutos, ou talvez meia hora; fazer uma pequena exposição sobre o filme, após o que se abria o debate. Eu fui lá uma vez, achei legal, voltei, achei legal, devo ter ido uma terceira vez talvez, não sei. Aí, me disseram: "Esta tendo um filme francês baseado no romance de Zola e, já que é francês, você não quer fazer? Aí, tudo bem, aí eu fiz e isso foi bem aceito. E isso, digamos, foi um outro ponto de inserção social.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Sede dos Diários Associados, MASP, MAM-SP e Filmoteca do MAM.  
Imagem: arquivo pessoal (2014).

Sobre o Cineclube Dom Vital, é importante frisar que até meados da década de 1960 não havia uma faculdade de cinema estabelecida em São Paulo, isso só ocorreria com a fundação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, em 1966. Até então, os cursos técnicos oferecidos pelo Centro Dom Vital— uma associação civil para estudo, discussão e apostolado, subordinada à Igreja Católica, sob a égide de Alceu Amoroso Lima — eram considerados o principal centro intelectual do catolicismo brasileiro e lá havia cursos técnicos de cinema que atraíam jovens entusiastas, como Gustavo Dahl, imigrante argentino que cuidava da programação de seu cineclube, que não sofria, pelo que nos foi relatado, interferência do "humanismo integral tomista" e funcionava muito mais como um ponto de encontro de cinéfilos (MALUSA, 2007). Funcionando sob a supervisão das autoridades eclesiásticas, o Centro Dom Vital era uma associação de caráter elitista, cujos objetivos mais importantes consistiam em atrair para a Igreja elementos da intelectualidade do país e formar uma "nova geração de

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

intelectuais católicos. Em maio de 1957, o boletim informativo do Centro Dom Vital divulgou:

Com a colaboração do Grupo Cultura e Cinema e do Museu de Arte Moderna o centro Dom Vital promoverá um curso de cinema, que se prolongará até o fim do ano." O Grupo de Cultura e Cinema havia sido criado em fins de 1956 por animadores de diferentes instituições, como o Seminário de Cinema do Museu de Arte, a Cinemateca Brasileira (então chamada Filmoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo) e as Equipes de Formação Cinematográficas da OME (Orientação Moral dos Espetáculos).

## O DOCUMENTÁRIO DE CUNHO SOCIAL

Aqui abrimos um interlúdio para situar o leitor quanto ao pensamento em voga do início até meados dos anos 1960 que funcionava como força motriz para grandes embates intelectuais entre o grupo de intelectuais que orbitava a Sociedade Amigos da Cinemateca e que era defendido por sua maioria – sem nos esquecermos que o Brasil não se resumia a São Paulo, tampouco o grupo era uníssono. Em um único parágrafo do texto de coautoria de Vladimir Herzog e Sergio Muniz, intitulado "O Documentário Social Brasileiro: Suas Origens e Tendências", de 1966, apresentado pelos dois no XII Simpósio Internacional do Filme Etnográfico e Sociológico, em Florença, na Itália, nos é apresentada a essência do tipo de cinema que o grupo, em sua maioria, defendia:

Tal convicção afasta imediatamente a possibilidade de o autor ou os autores adotarem uma atitude puramente contemplativa em relação ao fato social, colocando em evidência, exatamente por isso, a necessidade de aprender e compreender, lúcida e objetivamente, os temas e os problemas da atualidade histórica. Essa necessidade é, entre nós, mais do que um imperativo ético ou uma simples opção: é a aceitação consciente da proposição zavattiniana do "aqui e agora", que se encontra explícita nos filmes, em maior ou menor medida, segundo este ou aquele autor. É o que Louis Marcorelles constata, em síntese, quando afirma que o novo cinema brasileiro faz a sua história sendo ao mesmo tempo coprotagonista da história do país.

O mote da última frase – "faz a sua história sendo ao mesmo tempo coprotagonista da história do país" – é fundamental para entendermos que pensadores eram esses jovens na casa dos 20 a 30 anos de idade, imbuídos com o fervor da idade, com formações ecléticas, mormente de matiz generalista, humanista e de esquerda, sem apego a religiões e cientes das desigualdades sociais de um país que adentrava um período ditatorial de direita. Este registro importa, pois coaduna com o espírito do

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

tempo da metrópole paulistana, uma cidade que se modernizara urbanisticamente e quase dobrara de população entre 1950 e 1960, de 2,1 milhões de habitantes para 3,8 milhões, sendo oficializada pelo censo nacional como a maior e mais rica cidade do país. No frenesi da industrialização, não apenas migrantes e imigrantes chegaram, uma grande classe média trabalhadora se estabeleceu, mas as atividades culturais passaram a ter um papel central na vida do paulistano. Ir ao cinema era, para muitos, entretenimento. Mas era também um instrumento de expressão de um ideário de país, principalmente para o grupo de cineastas aqui analisado.

Ao conversar com os vivos, que compõem a Coleção Amigos do Vlado, tem-se a percepção clara de que foram uma geração que pensou um Brasil-futuro, menos desigual e mais socialmente justo.

### **O CENTRO DE SÃO PAULO, A CIDADE ONDE TUDO ACONTECIA**

Como exemplo prosaico do impacto dessa mudança urbana o depoimento de Marco Antônio Rocha, colega de redação de Vlado n'O Estado de São Paulo – onde chegou ao cargo de editorialista – e na revista Visão, tange essa questão temporal, do modernismo paulistano, sob a ótica dos hábitos cotidianos:

Então, você teve, até 1950, uma literatura, um teatro, um cinema, uma história, vinda do século XIX, com bases no século XIX. Você só vai ter cultura, literatura, teatro, cinema, desenvolvimento, com base no século XX a partir de 1950. Ou a partir de quando nós tínhamos 15 anos, eu e o Vlado. Você me perguntou da minha infância, por exemplo. A minha infância era isso que eu falei para vocês: a avó pedir para as crianças matarem o porco. Isso é do século XIX, era um costume no século XIX. Esse costume só vai mudar a partir de 1950. Quando nós nascemos, nós estávamos no século XIX e nele vivemos até os 15 anos. É uma tese.

E, notem, que Rocha fala dos anos 1950, quando as mudanças começaram a se acelerar exponencialmente e o centro vibrante das atividades culturais se consolida na região do que convencionamos chamar de "centro novo", o lado do vale do Anhangabaú onde se situa a Praça da República – em oposição ao "centro velho", o outro lado do vale, onde foi fundada a cidade, o do triângulo formado pelo Pátio do Colégio, dos Jesuítas, a Catedral da Sé e o Mosteiro de São Bento, de onde saía a Rua Direita.

Enquanto o "centro velho" se caracteriza pelo traçado colonial de suas ruas, o "novo" é quadriculado, circundado de um lado pelo vale, uma grande *promenade*, e do

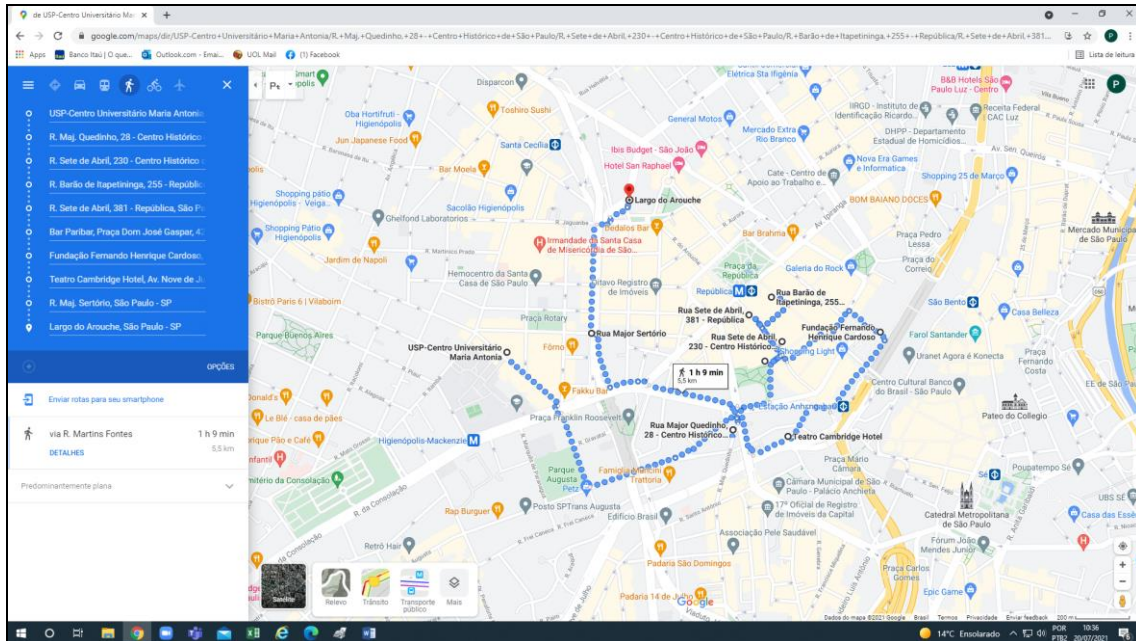
## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

outro pelos Campos Elísios, de casas suntuosas e residencial, ao seu norte a Estação da Luz e o Bom Retiro, "ponto de entrada" da cidade, ao seu sul (sudeste) Higienópolis e a subida para o espigão da Avenida Paulista.

Vindo da Europa, Vlado, quando criança, morou na Mooca, um bairro operário, não muito distante do centro. Logo que se tornou financeiramente independente, passou a morar sozinho, no centro da cidade, próximo ao trabalho. Zombava de Clarice Herzog, que antes de casar vivia em Pinheiros, dizendo que lá era o fim do mundo. Jean-Claude Bernardet, também imigrante, quando pode deixou o longínquo bairro do Socorro na zona sul da cidade para morar no centro, também ele não queria estar distante do lugares de sociabilidade.

Num exercício hoje rudimentar, montamos com a ferramenta de mapas do Google na internet um mapa com o percurso de um suposto dia pedestre de Vladimir Herzog, que se inicia pela manhã na USP da Rua Maria Antônia e segue para seu trabalho na redação do Estadão. Na sequência uma caminhada até a Sociedade Amigos da Cinemateca, uma ida ao cinema e ao Paribar, na Praça Dom José Gaspar, com passada na redação do Última Hora, onde trabalhava Clarice. São 10 logradouros em um dia, todos os citados neste texto. Para toda essa caminhada, por onde tudo acontecia, do trabalho à boemia, são gastos 1 hora e 9 minutos. Uma cidade ao alcance dos pés. essa é a escala do território intelectual dos cineastas paulistanos nos anos 1960.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Percurso pelos 10 principais lugares de sociabilidade encontrados em pesquisa

## FONTES DE PESQUISA

### ARQUIVOS

Acervo Vladimir Herzog

Arquivo Histórico de São Paulo da Secretaria Municipal de Cultura / PMSP

Cinemateca Brasileira – Biblioteca e Hemeroteca

Acervo Alex Viany – Cinemateca do MAM-RJ

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Enciclopédia Itaú Cultural

## BIBLIOGRAFIA

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; GOULART, Silvana. Tempo e circunstância: a abordagem contextual dos arquivos pessoais.: procedimentos metodológicos adotados na organização dos documentos de Fernando Henrique Cardoso. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007.

DE LUCCA, Luiz Gonzaga Assis. A sala de cinema: critérios para uma sala de exibição moderna. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes-USP, 2000. dissertação de mestrado.

LUDMER, Luis Carlos Baum. *Memória e cidade em dois tempos (1995-2016): espaços narrados por Paulo Mendes da Rocha e Jean-Claude Bernardet*. Dissertação de São Paulo: FAUUSP, 2019. Dissertação de mestrado.

MALUSÁ, Vivian. *Católicos e Cinema em São Paulo: O Cineclube do Centro Dom Vital e a Escola Superior de Cinema São Luis*. Campinas, SP: [s.n.], 2007.

MARKUN, Paulo. *Meu querido Vlado: a história de Vladimir Herzog e do sonho de uma geração*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

SOUZA, José Inacio de Melo. *Pasolini passou por aqui: notas para uma história do Cine Belas Artes e a formação do circuito paulistano de cinema de arte*. In: Informativo Arquivo Histórico de São Paulo, 10 (36): agosto, 2014.

SOUZA, José Inacio de Melo. *Paulo Emílio no paraíso*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

## INTERNET: PORTAIS E BASES DE DADOS

(acesso em: 07/2021)

Cinemateca Brasileira <[cinemateca.org.br](http://cinemateca.org.br)>

Folha de S. Paulo <[www.folha.com.br](http://www.folha.com.br)>