

Maria Rita Galvão, historiadora

Eduardo Morettin*

Resumo: O objetivo do artigo é apresentar a obra da historiadora Maria Rita Galvão, em particular o texto “Jogo de Armar: anotações de catalogador” e os materiais a ele vinculados, forma de homenagear a pesquisadora e sua trajetória.

Palavras-chave: história do cinema brasileiro; preservação audiovisual; Maria Rita Galvão

Maria Rita Galvão, historian

Abstract: The objective of the article is to present the work of the historian Maria Rita Galvão, particularly her text “Jogo de Armar: anotações de catalogador” and a series of related materials, as a way to pay homage to this researcher and her trajectory.

Key words: Brazilian Film History; Audiovisual Preservation; Maria Rita Galvão

Maria Rita Galvão, historiadora

Resumen: El objetivo de este artículo es presentar la obra de la historiadora Maria Rita Galvão, particularmente su texto “Jogo de Armar: anotações de catalogador” y una serie de materiales relacionados al mismo, a manera de homenaje a esta investigadora y su trayectoria.

Palabras clave: historia del cine brasileño, preservación audiovisual, Maria Rita Galvão



Maria Rita Galvão. Foto gentilmente cedida pela Cinemateca Brasileira, com autorização de sua publicação pela família de Maria Rita Galvão, por meio de Maria Luísa Galvão, a quem agradeço.

A obra da historiadora de cinema Maria Rita Eliezer Galvão, que nos deixou em 2017, é extensa. Em 1975 publicou *Crônica do cinema paulistano*, originada de sua dissertação de mestrado defendida em 1969 na Universidade de São Paulo (USP),¹ tentativa de sistematização da trajetória do cinema silencioso realizado na cidade de São Paulo a partir da reunião de uma série de depoimentos de diretores e atores que participaram dos filmes, da consulta à “documentação jornalística” fornecida por Paulo Emilio Salles Gomes, seu orientador, e de outros contemporâneos, como o cineasta Gilberto Rossi.²

¹ A sua dissertação se intitula *Crônica do cinema paulista* e foi defendida junto ao programa de pós-graduação em Letras na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). Como Maria Rita informa em seu memorial referente ao concurso de livre-docência junto à Escola de Comunicações e Artes (ECA), o orientador oficial foi Antonio Cândido, mas “a orientação efetiva foi assumida pelo Prof. Paulo Emilio Salles Gomes, que àquela altura não podia formalmente responsabilizar-se pela orientação de teses por não possuir o título de doutor” (*Memorial*, 1991, p. 9).

² *Crônica do cinema paulistano*. São Paulo: Ática, 1975, p. 13. Ao final do livro há uma filmografia, ampliada em relação à pesquisa original em virtude do acréscimo de dados trazidos do “trabalho

Um aspecto dessa pesquisa deve ser ressaltado: ela corresponde ao início do processo de incorporação dos estudos de cinema à universidade. Figura-chave nesse momento foi Paulo Emilio, que desde os artigos publicados nos anos 1950 no *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de S. Paulo* apontava a necessidade de “um trabalho de coordenação e harmonização”³ no que diz respeito às atividades concernentes à prospecção e sistematização dos dados, temas e ações relativas ao passado de nosso cinema. Foram dois os caminhos que se entrelaçaram nesta construção: a pesquisa histórica e a preservação, percursos trilhados exemplarmente por Maria Rita.

A “coordenação e harmonização” acima referida ganharam novos contornos quando Paulo Emilio ingressou em 1968 no curso de Cinema na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para ministrar disciplina na graduação, anos após uma experiência similar na Universidade de Brasília ter sido interrompida pelo golpe de Estado que instituiu em 1964 a ditadura militar no país.⁴ Esta nova ação institucional, articulada ao seu empenho para manter a Cinemateca Brasileira, permitiu a formação de uma série de pesquisadores, como Maria Rita, uma de suas primeiras orientandas.

O doutorado⁵ de Maria Rita foi publicado em 1981 com o título *Burguesia e cinema: o caso Vera Cruz*,⁶ “síntese” dos cinco volumes apresentados à banca examinadora em

realizado em 1970 para a Comissão Estadual de Cinema (Secretaria da Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo)”, responsável pelo o levantamento de notícias sobre o cinema paulista em diversos jornais dos anos 1920 e 1930 (p. 262).

³ “Pesquisa histórica”. In: *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Volume I, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 30, artigo escrito em 17 de novembro de 1956.

⁴ Para maiores informações sobre o processo de criação do curso de cinema na ECA/USP ver COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *A Escola de Comunicações e Artes: o microcosmo da disputa por um projeto de modernidade*, vol. 8, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018, pp. 20-23.

⁵ A tese tem por título *Companhia cinematográfica Vera Cruz: a fábrica de sonhos: um estudo sobre a produção cinematográfica industrial paulista*, também defendida na pós-graduação em Letras no ano de 1976. Paulo Emilio Salles Gomes, que já havia se titulado doutor em 1972, pôde então, formalmente, assumir a orientação.

⁶ GALVÃO, Maria Rita. *Burguesia e cinema: o caso Vera Cruz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Embrafilme, 1981.

1976. O título obtido lhe permitiu o ingresso no programa de pós-graduação da ECA/USP, orientando diferentes projetos que praticamente terminaram por dar melhor acabamento à “visão global do fenômeno e do seu mecanismo”,⁷ tal como demandada por Paulo Emilio nos anos 1950. A lista de orientações aponta para a constituição desta história a partir de um olhar regional, preenchendo as lacunas então conhecidas⁸ e recuperando momentos desse passado pouco estudados,⁹ sempre ancoradas no extenso levantamento de fontes em jornais e revistas, principalmente.

Maria Rita publicou ainda inúmeros artigos e capítulos de livro, muitos deles dedicados à história do cinema silencioso brasileiro.¹⁰ Em menor quantidade, encontramos textos sobre preservação audiovisual, atividade exercida de forma intensa pela historiadora. Do ponto de vista formal essa trajetória se iniciou em 1972, quando integrou o Conselho Deliberativo da Sociedade de Amigos da Cinemateca, associação de apoio à Cinemateca Brasileira.¹¹ Estagiou em inúmeros arquivos fílmicos e cinematecas,¹² além de ter participado ativamente dos congressos da

⁷ “Pesquisa histórica”, *op. cit.*, p. 29.

⁸ Dentre as orientações supervisionadas por Maria Rita que poderiam ser listadas aqui, cito as pesquisas que abordaram o cinema brasileiro em: Campinas nos anos 1920; na Paraíba entre os anos 1950 e 1970; no Paraná nos anos 1930; no Mato Grosso; em Recife nos anos 1950; no Rio Grande do Sul; e em Belo Horizonte na década de 1960. A relação das dissertações e teses relacionadas a esses temas se encontra disponível nas referências.

⁹ Como a dissertação de mestrado de Eliana Queiroz sobre importante revista brasileira de fãs, intitulada *Cena muda como fonte para a história do cinema brasileiro: 1921-1933*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1981, e a de José Inacio de Melo Souza acerca da propaganda política durante outro regime ditatorial, o Estado Novo (1937-1945), *Ação e imaginário de uma ditadura: controle, coerção e propaganda política nos meios de comunicação durante o Estado Novo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1990.

¹⁰ Para consulta das publicações relativas ao cinema brasileiro silencioso ver “Bibliografía sobre precine y cine silente latino-americano. Brasil”. In: *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*. vol. 3, n. 3, pp. 287-336, dic. 2017. Editoras do dossiê: Andrea Cuarterolo e Rielle Navitski. Disponível em: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/141> [Acesso: 30 de novembro de 2018].

¹¹ *Memorial*, *op. cit.*, p. 27. Ela exerceu na Cinemateca Brasileira, dentre outras funções, a de conservadora e diretora-presidente.

¹² Dentre eles, cito o Musée du Cinéma (1973), o British Film Institute (1981), o Svenska Filminstitutet Cinemateket (1983) e o National Archives (1985) (ver *Memorial*, *op. cit.*, p. 19-20).

Fédération Internationale des Archives du Film, tendo sido da FIAF membro de seu comitê diretor, eleita em 1987.¹³

Se é menor a quantidade de textos dedicados à preservação, devo observar que muitos deles ainda são inéditos.¹⁴ Há os trabalhos de maior fôlego, como a sua tese de livre docência, apresentada à USP em 1991,¹⁵ resultado de longa pesquisa em acervos latino-americanos a fim de mapear sua situação bem como apontar soluções.¹⁶ O “projeto para criação de centros regionais para a preservação do acervo cinematográfico latino-americano”¹⁷ permaneceu um projeto, sem perspectiva de concretização. De todo modo, os três volumes trazem um diagnóstico relevante para compreender a preservação audiovisual na América Latina naquela época, material que merece ser revisitado.¹⁸

Há, por fim, uma série de textos menores em sua extensão, mas nem por isso menos importantes, como é o caso de “Jogo de Armar: anotações de catalogador” e dos materiais que a ele se integram, a saber: “Os óculos do vovô – Descrição plano-a-plano”, e “Jogo de Armar”, que traz uma decupagem comentada do filme, conjunto de documentos que se encontra depositado no acervo da Cinemateca Brasileira e que será comentado a seguir.¹⁹

¹³ *Memorial, op. cit.*, p. 30. Dentre as associações que participou na década de 1980, destaco a Domitor, criada em 1985 e dedicada ao estudo do cinema dos primeiros tempos (*idem*, p. 31).

¹⁴ O arquivo pessoal de Maria Rita foi encaminhado para a Cinemateca Brasileira e pode ser consultado para fins de pesquisa.

¹⁵ *Projeto Centro(s) Regional(ais) de Preservação do Acervo Cinematográfico Latino-Americano*, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1991. O *Memorial* foi depositado junto com a tese de livre-docência.

¹⁶ Maria Rita visitou arquivos fílmicos, cinematecas e museus de toda a América Latina, como podemos ver pela listagem que consta em seu *Memorial, op. cit.*, pp. 21-22. Na inexistência de cinematecas, como o Paraguai, realizou “viagens complementares (...) para contatos com grupos locais detentores de acervos fílmicos nacionais” (*Memorial, op. cit.*, p. 22). Parte dessa pesquisa pode ser conhecida em “La situación del patrimonio fílmico en Iberoamérica”. In: *Journal of film preservation*. FIAF, n. 71, julio 2006, pp. 42-61.

¹⁷ *Projeto Centro(s) Regional(ais) de Preservação do Acervo Cinematográfico Latino-Americano, op. cit.*, p. 8.

¹⁸ Além do próprio projeto, tema do segundo volume, no último tomo estão os questionários, os dados referentes a cada acervo e os comentários adicionais de cada cinemateca às perguntas feitas.

¹⁹ “Jogo de Armar: anotações de catalogador”, São Paulo, 19--, Acervo Cinemateca Brasileira. Tive acesso ao texto pela primeira vez em 2002, durante os encontros de um grupo de pesquisadores de

O leitor de *Vivomatografías* terá contato²⁰ com exaustivo estudo de *Os óculos do vovô* (1913), de Francisco Santos, o mais antigo filme de ficção remanescente da história do cinema brasileiro, obra realizada na cidade de Pelotas, estado do Rio Grande do Sul.²¹

Maria Rita examinou duas versões da obra: a pertencente à Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e à Cinemateca Brasileira, esta oriunda da antiga Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme). Auxiliada pelo exame de documentação textual e iconográfica, a historiadora tinha como maior objetivo demonstrar a importância, “para o desenvolvimento dos estudos universitários de História do Cinema, [d]o trabalho de preservação, documentação e catalogação das cinematecas”.²² Trata-se provavelmente do primeiro texto no Brasil a discutir de maneira detida as escolhas implicadas no processo de restauração de um filme.

Não à toa, como Maria Rita fez questão de frisar na escolha do título, “Jogo de Armar”, o trabalho de reconstituição nos remete ao quebra-cabeça necessário à montagem de um quadro geral em que peças, nesse caso específico, faltam e nunca

cinema brasileiro coordenado por Carlos Roberto de Souza, Luciana Corrêa de Araújo e Arthur Autran na Cinemateca Brasileira. Nessas reuniões, assistíamos aos filmes do período silencioso e discutíamos textos. O de Maria Rita, em versão Word, foi encaminhado pelos coordenadores ao grupo. Esses encontros se mantiveram por anos, e um de seus resultados foi o livro *Viagem ao cinema silencioso do Brasil*, organizado por Samuel Paiva e Sheila Schvarzman e publicado em 2011.

²⁰ A publicação do texto e das imagens somente foi possível graças à Cinemateca Brasileira à família de Maria Rita Galvão, por meio de Maria Luísa Galvão, a quem agradeço. A versão depositada na Cinemateca Brasileira, assim como a que tenho em Word não trazem data. Apenas no texto que integra o CD-ROM *Em Memória*, de 1996, hoje praticamente inacessível em virtude da dificuldade em rodar uma mídia pensada para um sistema operacional atualmente obsoleto, temos uma informação precisa: “Originalmente escrito para apresentação num seminário histórico sobre “A construção da linguagem no cinema mudo latino-americano”, realizado durante o Congresso Anual da FIAF – Fédération Internationale des Archives du Film, de 1991, em Montevideu”. Sem o auxílio e esforço dos funcionários da Cinemateca Brasileira, a quem agradeço, não seria possível recuperar esse dado.

²¹ Discorri sobre o texto de Maria Rita e *Os óculos do vovô* na palestra *Genero y montaje en Los lentes del abuelo (Francisco Santos, 1913): anotaciones de un historiador*, proferida no III Coloquio de Estudios de Cine y Audiovisual Latinoamericano de Montevideo promovido pelo Grupo de Estudios Audiovisuales (GESTA), no Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), no dia 13 de setembro de 2018, Montevideu, Uruguai. Uma análise mais detida das relações entre cinema e história a propósito do filme de Francisco Santos será publicada na revista *Museologia & Interdisciplinariedad*.

²² “Jogo de Armar: anotações de catalogador”, São Paulo, 19-- , folha 1, Acervo Cinemateca Brasileira.

serão recuperadas.²³ Ao mesmo tempo, sugere que se trata de um jogo, apontando também para a dimensão lúdica e, por que não, prazerosa implicada nesse processo, parte da vida profissional de quem se dedicou durante anos a esse tipo de investigação. O subtítulo, por sua vez, “anotações de catalogador”, indica certa incompletude que o leitor perceberá infundada, tendo em vista a riqueza da contribuição trazida.

“Jogo de Armar: anotações de catalogador” é antes de tudo um convite, que permanece atual, para que o historiador reflita sobre o seu método, chamando a sua atenção para a importância da análise fílmica.²⁴ Após apresentar o enredo do filme²⁵ e as “três unidades narrativas”, a historiadora verifica se o esquema se confirma “no nível do plano”, a fim de observar “como se dá a articulação de tempo e espaço”, questão fundamental dada a hipótese de quem em *Os óculos* a “continuidade absoluta”, nos termos do cinema norte-americano da época, é característica, dado suficiente “para revolucionar a ideia corrente sobre a construção da linguagem no cinema mudo brasileiro”,²⁶ questionando assim a leitura proposta por Paulo Emilio em “Pequeno cinema antigo”.²⁷ Para ele, o “filme brasileiro se estiolava dentro de uma estrutura dramática rigidamente compartimentada, na qual a definição dos

²³ De *Os óculos do avô* sobreviveu menos de um terço de sua duração original de 15 minutos, mais precisamente quatro minutos e dezesseis segundos. O filme está disponível em <http://www.bcc.org.br/filmes/443183> [Acesso: 30 de novembro de 2018]. Integra também a caixa de DVDs *Resgate do Cinema Silencioso Brasileiro*, vol. 4, *Vida Cotidiana*, edição da Cinemateca Brasileira e Sociedade de Amigos da Cinemateca, com apoio da Caixa Econômica Federal, 2009. Dos 27 títulos que compõem a caixa, *Os óculos do avô* é a única ficção.

²⁴ Estratégia que já havia sido mobilizada por ela em “*The Wind*, de Victor Sjöstrom – USA, 1928”. In: *Discurso*, ano 3, n. 3, 1972, pp. 235-252, artigo pouco conhecido da autora.

²⁵ De acordo com Maria Rita: “Um menino peralta pinta os óculos do avô enquanto este dorme. Ao acordar o avô leva um susto, diante da cegueira imaginada, criando uma série de confusões dentro de casa” (“Jogo de Armar: anotações de catalogador”, São Paulo, 19-- , folha 4, Acervo Cinemateca Brasileira). Tratam-se das mesmas palavras que hoje apresentam a sinopse de *Os óculos* na base Filmografia Brasileira da Cinemateca Brasileira.

²⁶ “Jogo de Armar: anotações de catalogador”, São Paulo, 19-- , folha 5, Acervo Cinemateca Brasileira.

²⁷ Esse texto foi publicado originalmente em 1969 para a revista italiana *Aut-Aut*, tendo circulado depois em cópias mimeografadas na ECA/USP (Paulo Emilio Salles Gomes, “Pequeno Cinema Antigo”. In: *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra/Embrafilme, 1980 [1969], p. 28).

caracteres e situações, assim como o desenvolvimento do enredo, ficavam na inteira dependência dos letreiros explicativos. Essa situação medíocre vigorou até os primórdios da década de 20”.²⁸ Atenta à materialidade da película, Maria Rita aponta a inexistência da cópia original em nitrato, fato que impede a verificação de emendas, a falta de planos soltos arquivados, as intervenções realizadas por cada instituição (constata que os materiais não foram objeto de nenhuma “reconstituição editorial”) etc., questões determinantes para apreender as opções de estilo.

Em “Jogo de Armar” temos a decupagem ilustrada e comentada de *Os óculos*. Do lado direito da folha, a disposição, em linha vertical, de fotos que reproduzem os fotogramas do filme. Ao seu lado esquerdo, a numeração das imagens. Em outra coluna disposta à esquerda, estão colados em formato retangular pequenos comentários datilografados, recortados de “Jogo de Armar: anotações de catalogador”, o que confere visualmente ao texto essa dimensão de quebra-cabeça sendo montado. Há setas e observações escritas à caneta, indicando a sequência dos fotogramas, sua numeração etc. Da folha nº 2 em diante mais uma coluna é adicionada e atribuídos dois nomes: “fotos MAM” e “fotos Embra”.

“*Os óculos do vovô – Descrição plano-a-plano*”, por fim, complementa o roteiro desse trabalho exaustivo, como já frisei, que procura demonstrar na disposição dos dois filmes remanescentes as escolhas que devem ser tomadas em um eventual processo de reordenação do filme a fim de se chegar à versão mais próxima da exibida em 1913. Deve-se observar, por fim, que essa reordenação foi realizada em acordo com suas observações, uma vez que *Os óculos do vovô* a que hoje temos acesso, tanto na caixa de DVDs *Resgate do Cinema Silencioso Brasileiro* quanto no Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira,²⁹ segue a montagem sugerida por Maria Rita.

²⁸ *Apud* “Jogo de Armar: anotações de catalogador”. São Paulo, 19---, folha 4, Acervo Cinemateca Brasileira. Como disse na nota 21, em artigo a ser publicado na revista *Museologia & Interdisciplinarietà* dedico-me a refletir sobre as categorias estéticas trazidas por Maria Rita nesse texto e suas implicações na análise de *Os óculos do vovô*.

²⁹ Ver nota 23.

Uma pequena nota pessoal

Esse artigo pretendeu, de forma modesta, homenagear postumamente Maria Rita, evocando aqui alguns dos percursos por ela trilhados, seus temas de pesquisa e sua contribuição para a formação de pesquisadores, informações recuperadas tanto nos textos publicados quanto nos documentos consultados.³⁰

Uma dimensão importante de seu trabalho, porém, somente consegue ser trazida a partir do testemunho pessoal. Fui seu aluno no curso de cinema da ECA/USP em 1987. Ainda com créditos a cumprir em História, tinha interesse em articular, não sabia como, a pesquisa de fontes com a análise estética. Acompanhei duas disciplinas ministradas por Maria Rita: História do Cinema e Cinema Brasileiro I. Impressionou-me sua erudição e conhecimento dos filmes, período e autores.

Lembro-me também da atenção dispensada ao então jovem estudante e agradeço a confiança depositada ao me indicar naquele ano para uma bolsa de iniciação científica CNPq dentro do projeto “Instituto Nacional de Cinema Educativo - história e produção”, coordenado por Carlos Roberto de Souza na Cinemateca Brasileira. Desde então teve início a minha história com a instituição e a pesquisa. De um lado, na Cinemateca conheci uma das pontas do processo de preservação audiovisual, incorporando as dezenas de latas de filmes do INCE vindas da Embrafilme,³¹ entrando em contato com parte das dificuldades enfrentadas pelos arquivos fílmicos. De outro, no campo dos estudos de pós-graduação, minha participação no projeto foi fundamental para definir o tema de meu projeto de pesquisa de mestrado, a saber, uma análise de *Os Bandeirantes* (1940), de Humberto Mauro. A partir do contato amplo com fontes documentais pertencentes à produção desse instituto, a sua escolha me parecia adequada naquele momento, pois se tratava de um filme de representação

³⁰ Recomendo ao leitor a consulta do aqui muitas vezes citado *Memorial* a fim de que constate a riqueza de sua trajetória, parcialmente retratada nesse artigo.

³¹ Com orgulho tenho pendurado em painel defronte à minha mesa de trabalho no escritório da ECA/USP uma ficha de incorporação (‘boletim de entrada’) preenchida e assinada por mim, cópia obtida por Fernanda Coelho, que tive o prazer de orientar em seu mestrado.

histórica, produzido em pleno Estado Novo, por um órgão estatal que pretendia conduzir a discussão em torno do uso de filmes em sala de aula. Dessa forma, havia um mapa bem definido de problemas de ordem ideológica dentro do qual a obra foi realizada, porto seguro para um recém-graduado que não possuía muita clareza acerca dos problemas estéticos e, principalmente, de sua relação com a História.

Em alguma medida, espero ter correspondido à expectativa, da mesma forma que nutro a esperança, com a publicação de “Jogo de Armar” e desta apresentação, de fazer jus à memória da grande historiadora que foi Maria Rita.

Referências bibliográficas

- ALVETTI, Celina. *Cinema brasileiro na crônica paranaense dos anos trinta*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1989. Dissertação de mestrado.
- ARAÚJO, Luciana Correa de. *Crônica de cinema no Recife dos anos 50*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1994. 2 v. Dissertação de mestrado.
- BORGES, Luiz. *Memória e mito no cinema em Mato Grosso*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995. 3 v. Dissertação de mestrado.
- CINEMATECA BRASILEIRA. *Em memória*. São Paulo: 1996. CR-ROM.
- COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *A Escola de Comunicações e Artes: o microcosmo da disputa por um projeto de modernidade*, volume 8. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018.
- FALCONE, Fernando. *Crítica paraibana e o cinema brasileiro - anos 50/60*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995. Dissertação de mestrado.
- GALVÃO, Maria Rita. *Burguesia e cinema: o caso Vera Cruz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Embrafilme, 1981.
- _____. *Companhia cinematográfica Vera Cruz: a fábrica de sonhos: um estudo sobre a produção cinematográfica industrial paulista*. 5 v. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1976. Tese de doutorado.
- _____. *Crônica do cinema paulistano*. São Paulo: Ática, 1975.

- _____. “Jogo de Armar: anotações de catalogador”. São Paulo: 19--. 28 p. + descrição plano a plano. il. Fot. Material não publicado. Acervo Cinemateca Brasileira.
- _____. “Jogo de Armar: anotações de catalogador”. São Paulo: 20--, 12 p. (52,8 Kbytes). Microsoft Word 97-2004 para Mac. Acervo do autor.
- _____. “La situación del patrimonio fílmico en Iberoamérica”. In: *Journal of film preservation*. FIAF, n. 71, julio 2006, pp. 42-61.
- _____. *Memorial da formação acadêmica e das atividades docentes e de pesquisa apresentado para Concurso de Livre-Docência à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1991, 89 p. Acervo Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.
- _____. *Projeto Centro(s) Regional(ais) de Preservação do Acervo Cinematográfico Latino-Americano*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1991. 3 v. + 1 memorial. Tese (Livre Docência). Acervo Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.
- _____. “*The Wind*, de Victor Sjöstrom – USA, 1928”. In: *Discurso*, ano 3, n. 3, 1972, pp. 235-252.
- GOMES, Paulo Emilio Salles. “Pequeno Cinema Antigo”. In: *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra/Embrafilme, 1980 [1969], pp. 11-24.
- MORETTIN, Eduardo. “Bibliografía sobre precine y cine silente latino-americano. Brasil”. In: *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*. Vol. 3, n. 3, pp. 287-336, dic. 2017. Editoras do dossiê: Andrea Cuarterolo e Rielle Navitski. Disponível em: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/141> [Acesso: 30 de novembro de 2018].
- _____. *Humberto Mauro, Cinema, História*. São Paulo: Alameda, 2013.
- OLIVEIRA, José Marinho de. *Ciclo do cinema documentário paraibano (1959-1979)*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1985. Dissertação de mestrado.
- PAIVA, Samuel e Sheila Schvarzman (orgs). *Viagem ao cinema silencioso do Brasil*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.
- PÓVOAS, Glênio. *História e análise do filme Vento Norte*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1998. Dissertação de mestrado.

- QUEIROZ, Eliana de Oliveira. *Cena muda como fonte para a história do cinema brasileiro: 1921-1933*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1981. Dissertação de mestrado.
- RIBEIRO, Jose Américo. *Cinema mineiro: do cineclubismo à produção cinematográfica na década de 60, em Belo Horizonte*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1988. 2 v. Tese de doutorado.
- SOUZA, Carlos Roberto de. *Cinema em Campinas nos anos 20 ou uma Hollywood brasileira*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1979. Dissertação de mestrado.
- SOUZA, José Inacio de Melo. *Ação e imaginário de uma ditadura: controle, coerção e propaganda política nos meios de comunicação durante o Estado Novo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1990. Dissertação de mestrado.
- SOUZA, Miriam Correa de. *Teixeirinha e o cinema gaúcho*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1994. Dissertação de mestrado.

Fecha de recepción: 30 de noviembre de 2018

Fecha de aceptación: 15 de diciembre de 2018

Para citar este artículo:

MORETTIN, Eduardo. “Maria Rita Galvão, historiadora”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 4, diciembre de 2018, pp. 155-166. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/187>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Eduardo Morettin** é Professor da Universidade de São Paulo e autor de *Humberto Mauro, Cinema, História* (São Paulo: Alameda Editorial, 2013). Organizou, dentre outros trabalhos, *O cinema e as ditaduras militares: contextos, memórias e representações audiovisuais* (São Paulo: Intermeios, 2018). É bolsista produtividade em pesquisa CNPq, nível 2, e membro do Conselho da Cinemateca Brasileira desde 2007. E-mail: cunhamorettin@uol.com.br.