



**Memória e identidade regional
no cinema de Udihara**

Caio Júlio Cesaro

Memória e identidade regional no cinema de Udihara*

Memory and regional identity in Udihara's cinema

Caio Júlio Cesaro**

Resumo: *O cinema produzido pelo imigrante japonês Hikoma Udihara, ao longo de mais de 30 anos, documenta as primeiras décadas da colonização do Norte do Paraná. O conteúdo – de pouco mais de dez horas de imagens – constitui-se essência da memória e da identidade da região. Um acervo que, apesar de esforços particulares e institucionais para sua manutenção, está esvaecendo e se desintegrando rapidamente. Em razão disso, necessita de ações urgentes de recuperação e preservação.*

Palavras-chave: cinema regional; imagens da colonização do Norte do Paraná; preservação de filmes; entidade cultural.

Abstract: *The cinema produced by the Japanese immigrant Hikoma Udihara, for over 30 years, is a record of the first decades of colonization in Northern of Paraná. The content – a little more than 10 hours of images – constitutes essence of the memory and identity in the region. A file which, in spite of private and institutional efforts for its maintenance, is vanishing and deteriorating quickly. For this reason, urgent action is required for recuperation and preservation.*

Key-words: regional cinema; images of colonization in Northern Paraná; film preservation; cultural entity

*Este artigo apresenta resultados parciais do projeto de pesquisa **Memória: produção cinematográfica em Londrina**, desenvolvido pelo autor desde 1995. Parte de seu conteúdo foi utilizada em sua tese de doutoramento apresentada, defendida e aprovada em 2007 na Universidade Estadual de Campinas.

**Jornalista e cineasta. Doutor em Multimeios pela UNICAMP/SP. Atualmente coordena o Setor de Circuitos da Programadora Brasil – programa da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (MinC) para difusão de filmes e vídeos a pontos de exibição de circuitos não-comerciais.

Introdução

Apenas sete meses depois da projeção histórica dos irmãos Lumière¹, no Grand Café de Paris, o cinema chegou ao Brasil. O aparelho das fotografias animadas recebeu o nome de “omniógrafo” e não há qualquer registro de quem o tenha trazido. Mas o fato é que a pessoa que o trouxe veio, promoveu exibições durante duas ou três semanas, na Rua do Ouvidor – o coração do velho Rio de Janeiro, antes da inauguração da Avenida Rio Branco – e sumiu. A primeira exibição no Brasil, em 8 de julho de 1896, foi longamente comentada pelos jornais. O “omniógrafo” era mais desenvolvido que o Kinetoscópio, aparelho do qual, acreditam alguns estudiosos, tenha originado o termo cinematógrafo.

No estado do Paraná, o cinema foi anunciado em agosto de 1897. Trazido pela Companhia de Variedades dirigida pelo Sr. Faure Nicolay, o cinematógrafo foi exibido pela primeira vez no Theatro Hauer, em Curitiba. Mas, foi somente em outubro de 1897, quando da apresentação da Companhia de Variedades do Theatro Lucinda do Rio de Janeiro (Empresa Germano Alves), que a imprensa da capital paranaense referiu-se propriamente ao cinematógrafo. Depois dos primeiros contatos do público com o cinematógrafo, houve um intervalo de dois anos sem que se observasse qualquer referência nas fontes de imprensa quanto à passagem de novas companhias na cidade.

A partir de 1900, começaram a aparecer companhias que se dedicavam exclusivamente à exibição do cinematógrafo. Tais espetáculos eram mostrados nos dois principais teatros da cidade: Theatro Hauer e Theatro Guayra. Há, porém, em 1900, uma referência sobre uma possível exibição que teria ocorrido em um teatro particular: o Theatro da Glória. Em 1907, doze anos depois do nascimento do cinema e nove após as primeiras cenas feitas no Brasil por Afonso Segreto, a bordo do paquete “Brésil”, nas quais registrou a Baía de Guanabara, Annibal Requião fez as

¹Em 28 de dezembro de 1895, os Irmãos Lumière fizeram a primeira projeção de filmes, no Grand Café de Paris. Essa data é considerada o marco histórico do surgimento do cinema.

primeiras “vistas animadas” para o cinematógrafo, durante o desfile comemorativo de 15 de novembro. Segundo Valêncio Xavier², a data de 15 de novembro de 1907 pode ser colocada na certidão de nascimento do cinema paranaense.

O final dos anos 20 foi o ponto de partida para a colonização do norte do estado, liderada por ingleses da Companhia de Terras Norte do Paraná (*Paraná Plantations Ltd.*). Em 1932, por iniciativa própria e arcando com todos os custos, o pioneiro e corretor exclusivo para venda de terras aos japoneses, Hikoma Udihara, portando uma câmera 16mm, começou sua trajetória cinematográfica, documentando por mais de 30 anos – parou de filmar em 1969 – aspectos do desenvolvimento de Londrina e região. Em razão da atitude de Udihara, em Londrina e no Norte do Paraná, a produção cinematográfica começou antes mesmo da primeira exibição.

Hikoma Udihara

Japão, 1882. Bairro de Terano, nº 74, do povoado de Kami-Yakawa, município de Agawa (Província de Kochi). Em 7 de novembro, na família de Bunshiro e Sem Udihara, nasce o filho primogênito, Hikoma. Os pais tinham boa formação e ocupavam altos cargos de agentes do correio da cidade de Kochi. Num Japão de grandes transformações, após o período feudal, Hikoma Udihara foi estudar. Concluiu o curso primário em março de 1897 e seguiu para Osaka, para fazer a Escola de Comércio “Meichin”, de onde saiu – com diploma – em abril de 1899.

O período das imigrações para Ocidente ainda não havia começado. No entanto, com 17 anos de idade, de volta a Kochi, Hikoma Udihara freqüentou a Escola “Koyo” de línguas ocidentais. Em seus dados biográficos há um hiato entre 1901 e 1906. No período entre 1907 e 1909, teria se dedicado à atividade de agrimensor. A propaganda de um

²Valêncio Xavier Niculitcheff nasceu em São Paulo, em 1933. Reside em Curitiba, onde exerce as funções de cineasta, professor, pesquisador e escritor.

“paraíso” no ocidente, com terras férteis que davam comida farta, contagiou-o. Aos 27 anos, decidiu o seu destino: viajar para o Brasil. Casou-se com a jovem Mitsuyo e, por meio da Companhia Introdutiva Takemura Imin Goshi Kaisha, em 30 de abril de 1910, segundo Oguido (1988, p.35), o casal embarcou do Porto de Kobe.

“Ryojun-Marú” foi o segundo navio de japoneses que teve como destino o Brasil. O contrato de trabalho no Brasil tinha como uma das exigências que as roupas que vestiam e que carregavam na bagagem fossem no “estilo ocidental”. A viagem durou cerca de 60 dias, tendo chegado a Santos, em 28 de junho. Em terras brasileiras, o destino do casal Udihara foi a Fazenda Guatapar, localizada próxima à linha ferroviária Mogiana, no estado de São Paulo. Em julho, com outros japoneses do navio, começou a trabalhar como lavrador em plantações de café. A experiência como agrimensor e o ano de estudo de línguas ocidentais fizeram Hikoma Udihara se destacar. Pouco demorou para ser promovido a capataz.

Depois de dois anos, cumprido o contrato inicial, Udihara atendeu a um pedido do administrador e permaneceu na fazenda até o final de 1914, trabalhando na chácara e no escritório da Fazenda Guatapar. Depois, mudou-se para São Paulo. Foi intérprete, carpinteiro, garçom, motorista, fotogrfo, copeiro e mordomo. A vida na capital não era fácil para um imigrante, e ele já tinha seus três filhos nascidos: Satico, Massaki e Isao. A partir de 1920, dedicou-se  corretagem de terras e  colonização. Contribuiu para a fundação de colnias e núcleos coloniais de imigrantes japoneses nas zonas servidas pelas estradas de ferro Noroeste Paulista, no estado de São Paulo, e na região de Cambará, no estado do Paraná.

Em 1922, teve contato com as “terras roxas” do Norte do Paraná, quando prestava serviços para a Companhia Agrícola Barbosa Ferraz, de Cambará. Na época, conheceu o Mr. Arthur Thomas, gerente geral da Companhia de Terras Norte do Paraná. Em 1925, aceitou o convite de Mr. Thomas para trabalhar na CTNP e ser o vendedor exclusivo para as negociações com os imigrantes japoneses. O Norte do Paraná era um sertão. Hikoma Udihara tomou o cuidado de coletar amostras de água da região e mandar para análise de qualidade, em São Paulo. A gua era

muito boa. Em novembro de 1928, conforme sua autobiografia, foi o responsável pela venda dos dois primeiros lotes de terras da Companhia de Terras Norte do Paraná.

Aos 45 anos, começa o grande desafio

Udihara tinha equipamento fotográfico e cinematográfico. Tirou muitas fotografias durante a sua vida. A primeira imagem que fez, ainda em São Paulo, data de 1927. “Ele era um cinegrafista que não entendia de cinema e nem de arte”, diz sua nora, Casuhê Udihara, viúva de Isao.

Meu sogro veio para Londrina junto com a Companhia de Terras. Ele foi pioneiríssimo aqui. Toda essa japonesada que está aqui foi Hikoma Udihara quem trouxe. Udihara filmava tudo o que via. Ele tinha uma câmera que havia comprado em São Paulo. Era um curioso que gostava de fotografar e filmar. E isto é bem típico do japonês. Você vê um japonês e ele está sempre com uma câmera debaixo do braço. O japonês gosta muito de fotografia.³

Hikoma Udihara dirigiu-se para as colônias japonesas no estado de São Paulo, atrás de patricios empregados de italianos e outros, para convencê-los a virem para Londrina, porque a Companhia de Terras vendia lotes muito baratos e de maneira muito facilitada. Os japoneses tinham a sua economia guardada, mas ainda não era suficiente para comprar terras em São Paulo, por causa da valorização. Udihara os convencia a aplicar suas economias na compra das terras no Norte do Paraná, onde eram mais baratas; dizia-lhes que o futuro era aqui. Para Homero Oguido⁴, ele era mais do que um corretor de terras, pois fazia

³Depoimento de Casuhê Udihara. Entrevista gravada em áudio, no primeiro semestre de 1995.

⁴Homero Morinobu Oguido, descendente de japoneses, nasceu em Londrina, onde foi vereador. Foi também deputado federal e secretário de Estado do Desenvolvimento Urbano. Participou ativamente da comunidade nipônica em Londrina e no estado do Paraná.

do seu trabalho um instrumento para atingir um ideal: “contribuir com seus patrícios na tarefa de construir uma nova vida” (OGUIDO, 1988, p.118). A CTNP não vendia fazendas. A cidade era loteada para a construção de casas. Em volta, tudo era sítio.

Os sítios tinham um tamanho padrão. Porque a Companhia não queria latifundiários. Para trazer os primeiros japoneses para cá, foi uma luta muito grande de Udihara. O Norte do Paraná era desconhecido. Era mata virgem. (OGUIDO, 1988, p.118).

Os japoneses que aqui chegavam derrubavam o mato e construíam suas casas com caule de palmito. Levando uma vida de privações, começaram a plantar e a terra começou a produzir. Todos plantavam café, que demorava cerca de quatro anos para produzir a primeira colheita. Então, até o café produzir, plantavam arroz, feijão, milho, frutas e outras culturas. Tudo produzia com abundância.

Cada sitiante que aqui veio, plantava para o seu consumo e ainda sobrava muito. E esses japoneses não tinham para onde mandar a sua produção, pois não havia estradas para lugar nenhum. Nem para Curitiba, nem para São Paulo. (OGUIDO, 1988, p.118).

Udihara ficou angustiado – e desesperado. Sentia-se responsável pela situação. Para tentar resolver o problema do transporte, convidou o interventor do Estado, Sr. Manoel Ribas, para vir a Londrina conhecer a região. Hospedou-o em sua casa, uma das melhores da cidade, fez *sukiaki* no jantar para agradar o interventor e seu secretariado. No dia seguinte, mostrou-lhe as lavouras. Filmou o interventor e os secretários percorrendo as plantações de milho, arroz, feijão e a mata virgem do lugar. Sutilmente, também registrou o produto colhido sem ter por onde transportá-lo a fim de ser vendido.

Depois que o filme ficou pronto, foi a Curitiba, alugou um cinema e convidou todas as autoridades da capital para assistir, tanto aquelas que estiveram em Londrina, quanto as que não vieram. Recebeu as pessoas já com a sua máquina projetora instalada. Começou a rodar o filme e, como

era mudo, foi para a frente da sala e começou a narrar o que se passava na tela:

Senhor interventor, senhora autoridade, senhores secretários, vejam o que o Norte do Paraná produz e não tem estradas para que os japoneses transportem a sua produção. Eu estou pedindo aos senhores que façam estradas de Londrina a Curitiba, de Londrina a São Paulo, para que a produção possa ser escoada. Tudo isto está sendo produzido no Norte do Paraná e não tem como sair. Olha, eu vou mostrar: esse sítio aqui é de fulano de tal... Olha, o senhor interventor andando no sítio dele. Esse que está atrás, é o sr. fulano de tal, secretário disso... esse daqui é fulano, secretário daquilo... esse é fulano, secretário de tal coisa... esse daqui é ... filha da mãe, esqueci o nome...⁵

Casuhê conta que seu sogro falou tudo isso no meio daquelas personalidades: “Hikoma Udihara era muito expressivo, falante; o jeitão dele era o de um italiano: muito alegre, muito falante, mesmo.” Casuhê brincava com ele, dizendo que deveria ser descendente de algum filho que Marco Pólo teve quando passou pelo Japão. João Milanez, fundador do jornal *Folha de Londrina*, contou que a Estrada do Cerne, que liga a região norte do estado a Curitiba, foi construída pelo interventor Manoel Ribas. Essa informação torna possível deduzir que o filme de Hikoma Udihara teve grande influência na construção da estrada que permitiu a aceleração no desenvolvimento da região. Também mostrava seus filmes às autoridades de São Paulo e do Rio de Janeiro – naquela época sede do Governo Federal – pedindo estradas no Norte do Paraná para os japoneses escoarem o que plantavam.

Hikoma Udihara ainda levava os filmes que fazia às colônias japonesas no interior paulista, para mostrar o quanto a terra era fértil. Assim, tornou-se o maior propagandista do Norte do Paraná. Vendeu terras de Londrina, Cambé, Rolândia, Arapongas, Apucarana, Marialva, Maringá, Cianorte, Umuarama – todos os lugares onde a Companhia de

⁵Depoimento de Casuhê Udihara. Entrevista gravada em áudio no primeiro semestre de 1995.

Terras atuou. Seus filmes eram uma verdadeira ferramenta de trabalho. Vendeu milhares de alqueires até 1968/69. Fez doação de terras a colonos e comerciantes. “Sua maior satisfação no fim da vida era ver o quanto cada um tinha progredido.”⁶ Casuhê conta que a sua sede era em Londrina, onde tinha construído uma casa ampla, já nos primeiros anos de colonização, para receber os compradores de terras. Quando a CTNP avançava na venda de terras, ele construía imediatamente na nova localidade, uma casa grande, cheia de quartos para hospedar os compradores que trazia. “Meu sogro sempre teve uma casa para receber essa gente, onde pudesse lhes dar conforto e hospitalidade. Ele não queria que os colonos gastassem com hotel.”⁷

Acima de tudo, um ideal

Apesar de haver ganhado muito dinheiro com a corretagem, Hikoma Udihara não ficou rico porque gastava com a construção e manutenção das casas. Oferecia mordomia aos compradores vindos do interior paulista: hospedagem, comida, banho. Tudo era por sua conta. Uma economia que, no raciocínio dele, permitia aos compradores adquirirem um pouco mais de terras. Além da generosidade com seus patrícios, a atividade cinematográfica também consumia boa parte dos seus ganhos. Muito do dinheiro que ganhou, gastou na produção dos filmes e fotos que fez. Oguido (1988) lembra que “naquele tempo o material para filmar era todo importado. Era um negócio de luxo, caríssimo. Era um hobby caríssimo, que ele tinha”. Diz também que, com o tempo, Udihara ia trocando os equipamentos por outros melhores.

Udihara também dava muitas festas. Fazia as festas para agradecer aos compradores, ao pessoal da cidade e às autoridades. “Vivia dando

⁶Depoimento de Casuhê Udihara. Entrevista gravada em áudio no primeiro semestre de 1995.

⁷Depoimento de Casuhê Udihara. Entrevista gravada em áudio no primeiro semestre de 1995.

jantares para toda essa gente. Nunca foi político. Fazia isso porque era bom para os seus negócios e porque gostava de festa, mesmo.”⁸ Para sua nora, Udihara era o maior “festeiro” que já se viu. Fazia parte de sua personalidade. Sua esposa nunca morou no Paraná. Ela ficou com os filhos na casa de São Paulo. “Minha sogra não conseguia acompanhar o ritmo do meu sogro. Ele era uma pessoa alegre, divertida, todo mundo aqui conhecia ele.”⁹ Udihara administrava sozinho tudo o que fazia no Norte do Paraná.

Sua personalidade revelava um homem vaidoso. Começava pela idade: sempre dizia ter idade menor do que realmente tinha. A situação confundia o próprio Udihara que, entre suas viagens, ao assinar o livro de entrada e saída da Companhia de Terras, muitas vezes anotava idade menor que a escrita anteriormente. Vestia-se ao estilo inglês, com chapéu e botas, copiando Mr. Arthur Thomas. Era tido como um homem elegante. E, acima de tudo, um idealista: seu sonho era ver progredir Londrina e o Norte do Paraná. Fundou a ACEL – Associação Cultural e Esportiva de Londrina. A primeira bicicletaria da cidade foi financiada por ele. Doou ao Banco América do Sul o terreno onde hoje se situa a agência do banco. “Porque Udihara queria um banco japonês na cidade. Você já viu alguém dar dinheiro para banco? Ele deu um terreno.”¹⁰

Casuhê conta que chegou em Londrina em 1947:

Casei e vim para Londrina, era uma poeira só. Não havia calçamento nas ruas e muito menos calçadas na frente das casas. Eu reclamava e Udihara falava: ‘não tem que achar ruim... respire fundo. Este pó é ouro... Esse pó é ouro! Respira fundo esse pó!’ Quando chovia em Londrina, virava uma lama que você não podia nem andar que escorregava.¹¹

⁸Depoimento de Casuhê Udihara. Entrevista em áudio gravada no primeiro semestre de 1995.

⁹Depoimento de Casuhê Udihara. Entrevista em áudio gravada no primeiro semestre de 1995.

¹⁰Depoimento de Casuhê Udihara. Entrevista gravada em áudio no primeiro semestre de 1995.

¹¹Depoimento de Casuhê Udihara. Entrevista gravada em áudio no primeiro semestre de 1995.



Figura 1 - Hikoma Udihara

Um ano após deixar a Companhia de Terras Norte do Paraná, em junho de 1956, Hikoma Udihara escreveu sua autobiografia. Em 1948, recebeu o título de cidadão brasileiro. Filmou até sofrer um derrame cerebral e ficar paralítico, em 1969. Acabou falecendo três anos depois, aos 89 anos, na cidade de São Paulo. Em respeito à paixão do pai por Londrina e pelo Norte do Paraná, anos depois, seu filho Isao transferiu seus restos mortais para um jazigo no Cemitério São Pedro, na área central de Londrina.

No Brasil, Hikoma Udihara tornou-se católico convicto. Um dos três primeiros sinos da Igreja Matriz de Londrina foi doado por ele. Captou imagens 16mm e as exibiu como propaganda durante a campanha de arrecadação de fundos para a construção da Santa Casa de Londrina. Em 1962, recebeu o Diploma de Pioneiro e Honra ao Mérito do Governador do Estado do Paraná, Ney Braga, por ser “Pioneiro Introdutor

da Colonização Japonesa na Região Norte do Estado”. Também foi Cidadão Honorário de Londrina e do Paraná. Em 1966, aos 83 anos, recebeu condecoração do Imperador Hiroito, do Japão.

O acervo Udihara

Por volta de 1979/80, a família fez a primeira doação dos materiais de Hikoma Udihara à Universidade Estadual de Londrina (UEL). A doação foi feita por Isao de forma oral, não havendo documento que registre a data. Quase todos seus filmes foram entregues ao reitor Oscar Alves, acompanhado por funcionários da reitoria. Foram receber a doação na casa de Isao. Em uma caminhonete, transportaram seus pertences até a Universidade. Na época, o Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss funcionava no porão do Colégio Hugo Simas, onde foi depositada a maioria do material doado. Os filmes ficaram na Casa de Cultura da UEL e só mais tarde foram encaminhados ao Museu, quando este já se situava na antiga estação ferroviária de Londrina. Casuhê diz que não sabe porquê, mas o marido (Isao) manteve alguns filmes, a filmadora e o projetor de Udihara.

Em 1983, o Museu enviou os rolos de filmes, referentes à primeira doação, à Cinemateca Brasileira, em São Paulo, para serem guardados. Em janeiro de 1984, técnicos da Cinemateca fizeram uma matriz em VHS de todo conteúdo passível de telecinagem e encaminharam uma cópia ao Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss. Na época, a Cinemateca dispunha apenas do sistema VHS. A partir de 1988, os filmes considerados irrecuperáveis cinematograficamente foram devolvidos ao Museu em suas respectivas latas. Segundo recomendações da Cinemateca Brasileira, era um material do qual se poderia aproveitar fotogramas para transformá-los em slides. Os filmes de Udihara são reversíveis. Ou seja, são como slides, não possuem negativos e nem cópias. Trata-se, portanto, de material único.

Ao longo da sua vida, Hikoma Udihara produziu cerca de dez horas de imagens em película 16mm – um conteúdo que está dividido em 128 rolos. Todos são silenciosos, sem banda sonora. A velocidade de captação das imagens era 18 qps (quadros por segundo). São filmes curtos, com duração de até 13 min e 45 segundos. Há filmes em cores e em branco e preto. Os rolos foram exibidos e armazenados sem montagem cinematográfica. Dos 128 rolos, 124 acabaram sendo entendidos como o conteúdo e a extensão de uma obra. Ou seja, um acervo de 124 títulos.

Era comum Udihara anotar na lata do filme breves descrições do que acabara de filmar. Na maioria dos casos, um resumo destas anotações tornou-se o título do filme. Porém, em quatro rolos não havia nenhuma descrição em suas latas e tampouco foi possível realizar qualquer identificação das suas imagens, uma vez que esse material estava “irrecuperável”.

Merece destaque a efetiva contribuição da Cinemateca Brasileira à documentação dos títulos de Hikoma Udihara, por indexar as informações contidas em listas sobre o acervo, enviadas pelo Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss. Para tanto, traduziu as do japonês para o português, com a ajuda de uma estagiária de origem oriental. Ela traduziu as anotações que Udihara deixava nas latas de seus filmes e registrou as revisões de seus materiais originais.

Casuhê conta que um dia viu o marido limpando o material do sogro, que ele havia mantido em casa. Era um domingo. Perguntou o que ele estava fazendo. Isao respondeu que havia telefonado para o professor Olympio Luiz Westphalen, diretor do Museu, e iria doar todo o restante das coisas do pai. O professor Olympio e a professora Marina Zuleika Scalassara foram receber o material. A segunda e última doação de Isao Udihara foi registrada e data de 24 de março de 1993. Dentre os itens doados, constam duas latas de filmes. A primeira tem inscrição em português e as imagens foram feitas em 1953: “10 horas da manhã, inauguração de garagem do Viação Garcia; depois foi ver como está fazendo o serviço na estrada oficial na Jataizinho; depois seguir na Rolândia, grande recebimento de Governador.” Hikoma

Udihara escrevia assim em português, conforme pronunciava as palavras. Na outra lata há inscrições em japonês.

Esses parecem ser os últimos filmes em posse da família Udihara. Isao disse ainda que poderia haver mais filmes na casa em São Paulo e que estava se preparando para ir até capital paulista a fim de verificar se restaria algum material por lá. Caso encontrasse, também doaria ao Museu. Não deu tempo. Logo depois Isao Udihara faleceu. “Entregou todo o material do pai e dez dias depois morreu”, conta Casuhê. Ela entende que foi bom que o marido tenha feito a doação, porque ela não saberia o que fazer com aquilo.

O legado das imagens em movimento

Grande parte dos eventos do princípio de Londrina e do surgimento do Norte do Paraná foi registrada por Hikoma Udihara. Carlos Eduardo Lourenço Jorge, crítico cinematográfico e diretor da Divisão de Cinema da Casa de Cultura da UEL, classifica os filmes de Udihara como “o ponto de partida e chegada imagístico de Londrina”¹². Os registros históricos feitos pelo pioneiro são contributos para a formação da identidade regional. Os documentos cinematográficos produzidos por ele constituem referenciais para uma sociedade. Formam um corpo de informações importantes para que o povo de Londrina e região entenda o seu passado.

Nos filmes estão presentes imagens da arquitetura de prédios, casas e estabelecimentos comerciais, do vestuário das pessoas, do sistema viário e de transporte, etc.. Ele documentou a inauguração da Rodoviária (hoje: Museu de Artes de Londrina), do Aeroporto (atual), do (ex-) Jôquei Clube de Londrina, dos Correios (atual), do Fórum (hoje: Biblioteca Pública Municipal), do Paço Municipal (local onde hoje existe uma agência

¹²Trecho de entrevista gravada com Carlos Eduardo Lourenço Jorge, então diretor da Divisão de Cinema da Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina, em maio de 1995.

bancária), além de desfiles de 7 de Setembro, na Avenida Paraná, da “V Exposição Agropecuária de Londrina” (em 2007 foi realizada a 47ª exposição) e outros eventos culturais e sociais de Londrina e da região.

Seus filmes são positivos e únicos, não têm negativo, não têm cópia. E, ao longo dos anos, foram se desgastando, seja pelas projeções, pelo desgaste com o tempo ou pelo modo de acondicionamento. Na Cinemateca Brasileira, apesar dos cuidados técnicos, a ação do tempo vem decompondo o acervo fílmico de Hikoma Udihara. Muitos deles já se estragaram, a maioria está sem condições de ser projetado. O suporte está encolhendo, abaulando, cristalizando; as imagens estão descorando. Assim, as imagens (em movimento) do passado estão lentamente sendo apagadas. É um processo que precisa ser contido. Mas, mais do que conter um processo, trata-se de salvar o que ainda é possível.

Aproximadamente, uma terça parte dos títulos telecinados para as fitas VHS pela Cinemateca Brasileira, em 1984, hoje – passados 23 anos – é considerada irrecuperável. Para os filmes que compõem esta parte, as fitas VHS são o único suporte no qual estas imagens sobrevivem. Por isso, nestes casos, diz-se que as imagens contidas nas VHS são “o melhor material disponível do título”. Outra parcela de títulos, considerada em avançado estado de deterioração, e portanto não “processável”, ainda poderá ter suas imagens transferidas para o suporte vídeo, por meio de técnicas especiais. São imagens que só poderão ser salvas em vídeo/suporte magnético ou digital. E há ainda uma terceira parcela de títulos do acervo que é passível de “processamento”, possibilitando a produção de contratipos. Os novos contratipos garantirão que, em novo suporte, as imagens contidas neste bloco de títulos parem de se decompor e ainda sejam mantidas no suporte original.

Sobretudo devido ao avançado estado de deterioração do acervo, a restauração digital é a única forma de tornar a obra o mais próxima possível do original. Uma restauração que contará com o suporte 16mm e o vídeo como “melhor material existente”.

Preservar as imagens registradas por Hikoma Udihara é preservar a memória do interior do Brasil, mais especificamente de Londrina e do

Norte do Paraná. Em termos de prioridade de ação de preservação da memória regional, seu acervo destaca-se por duas razões bastante objetivas: 1) as condições atuais do conteúdo produzido pelo pioneiro requerem urgente ação de recuperação; 2) constitui conteúdo cinematográfico, ou seja, contém o passado em imagens em movimento.

Referências

CINEMATECA BRASILEIRA. **Manual de catalogação de filmes**. São Paulo, 2002.

_____. **Manual de manuseio de películas cinematográficas**. São Paulo, 2001.

_____. **Manual de operações**. São Paulo, 1990.

NOBRE, F. Silva. **Breve cronologia do cinema**. Rio de Janeiro: Fundo Editorial AAFBB, 1982.

OGUIDO, Homero. **De imigrante a pioneiro: a saga dos japoneses no Paraná**. Curitiba: Ipê, 1988.

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

XAVIER, Valêncio. **Cinema Paranaense: referência em planejamento**. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 1980.

Instituições – documentos:

Museu Histórico de Londrina Pe. Carlos Weiss

CTAv/SAv – Centro Técnico Audiovisual

Cinemateca Brasileira