

*Os primeiros tempos do cinema silencioso no Brasil**

CLEBER FERNANDO GOMES

Sociólogo, mestrando em História da Arte na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), pós-graduado em Artes Visuais, Intermeios e Educação na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), pós-graduado em Estudios Culturales pelo Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO/Argentina), pesquisador com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

RESUMO

O artigo pretende retratar, mediante contexto histórico-cultural-artístico, os primeiros tempos do cinema silencioso no Brasil. Nesse sentido, conhecer a história do cinema brasileiro, desde a sua origem, é essencial para compreendermos os processos evolutivos dessa arte, assim como sua importância no campo social. O cinema como meio de comunicação de massa tem o poder de legitimar e difundir aspectos culturais brasileiros.

Palavras-chave: Cinema. Brasil. Cultura.

ABSTRACT

The article aims to portray through historical-cultural-artistic context, the early days of silent cinema in Brazil. In this sense, know the history of Brazilian cinema, from its origin is essential to understand the evolutionary processes of this art, as well as its importance in the social field. The cinema as a mass communication medium has the power to legitimize and disseminate Brazilian cultural aspects.

Keywords: Cinema. Brazil. Culture.

*Artigo apresentado no DT04 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado em 2013, UNESP.

INTRODUÇÃO

O cinema como meio de comunicação de massa ganha destaque no mundo contemporâneo, contribuindo para diversos campos da cultura. Pesquisar e compreender seu processo de construção e desenvolvimento no decorrer da história é essencial para legitimá-lo como um bem cultural da sociedade.

Dentro desse contexto, observamos que a chegada do cinema ao Brasil, no século XIX, só foi possível devido a imigrantes italianos, portugueses e franceses que visionavam expandir a invenção dos irmãos Lumière na América Latina. Porém, a falta de eletricidade no país dificultava as exposições, enfraquecendo os eventos.

Em 1896, no Rio de Janeiro, consta que foi realizada a primeira sessão de cinema no país. As notícias em torno da novidade foram registradas em jornais da época sob os nomes de Omniógrafo, Animatógrafo e Cinematógrafo (SOUZA, 2002, p. 47-54). Dois anos depois, no mesmo estado, o imigrante italiano Affonso Segretto torna-se o primeiro cineasta brasileiro, rodando um filme sobre o porto carioca.

A partir de 1906, começam a ser produzidos os primeiros filmes de ficção no Rio de Janeiro e em São Paulo. Nesse período também começam a surgir os gêneros cinematográficos brasileiros: policial, religioso, carnavalesco, melodramas, dramas históricos e comédias.

Observa-se em Viany (1993, p. 22) que o cinema desde os seus primeiros tempos já se constituía como um meio de comunicação de massa, atraindo milhares de espectadores para salas de projeção: “o apreciável total de 52.000 pessoas, no curto prazo de dois meses” (1993, p. 22) – essa quantidade de gente foi contabilizada em 1897 pelo jornal *O País*. O período de 1896 a 1914 é considerado a época de ouro do cinema silencioso no Brasil. O cineasta Antonio Leal produziu o filme *Os estranguladores*, sucesso absoluto no gênero policial que foi exibido por mais de oitocentas vezes também num período de dois meses (SOUZA, 2002, p. 57).

Outro grande sucesso de público descrito por Souza (2002, p. 59-62) foi o lançamento do filme silencioso *Paz e amor*, de 1910, dirigido pelo cineasta Alberto Moreira. O sucesso dessa fita foi tão grande que a polícia era chamada para conter a multidão que interrompia o trânsito na avenida onde estava localizada a sala de exibição. A fita contabilizou a sua tricentésima exibição.

Diante desses fatos e dados numéricos, observa-se que o cinema silencioso teve a sua importância dentro do contexto social de sua época. O cinema silencioso já podia ser considerado um meio de comunicação de massa, pois atraía a atenção de milhares de pessoas, mesmo se comunicando apenas pela imagem.

Em 1911, é fundada a primeira Companhia Cinematográfica Brasileira. Dentro desse contexto, o país passa a ter um mercado cinematográfico, produzindo muitos documentários e cinejornais. Em seguida, em 1915, o italiano Vittorio Capellaro se dedica a produzir filmes com a temática da literatura brasileira. Segundo Viany (1993, p. 38), enquanto a maioria dos cineastas brasileiros opta por filmar gêneros imitados do cinema estrangeiro, Capellaro, um imigrante italiano, se dedica a filmar temas baseados nas histórias literárias do Brasil. São lançados *A Moreninha*, *Iracema*, *O Guarani* e *Inocência*.

O cinema silencioso também teve um período baseado em “ciclos regionais de cinema”. Essas produções cinematográficas produziam filmes classificados de “posados”, que eram feitos em cidades fora do eixo Rio-São Paulo. Segundo o crítico Jean Claude-Bernadett (2004), essa ideia de ciclos era passível de contestação porque a produção cinematográfica é um ciclo com fim em si mesmo. Esse fenômeno cinematográfico dos ciclos regionais de cinema, que ocorreu a partir de 1923, ganha destaque em cidades como Campinas (SP), Guataguases (MG), Recife (PE) e Porto Alegre (RS), contribuindo assim com o cinema nacional e produzindo muitos filmes de diversos gêneros (VIANY, 1993, p. 50-68).

Com o avanço dos processos técnicos de captação, além dos conhecimentos de física e química, o cinema vai se de-

envolvendo e ganhando espaço mundialmente dentro de um contexto social, econômico, político, educacional e artístico.

Diante de todos os avanços conquistados com a criação do cinematógrafo, não era possível ouvir som nas salas de projeção de cinema. Mesmo assim, o período silencioso do cinema brasileiro produziu filmes de ficção e não ficção. Os filmes de ficção retratavam a fantasia da construção imaginária, e os documentários procuravam mostrar a realidade, a dimensão histórica observada.

UM GÊNERO PARTICULAR

No período de 1898 a 1930, surgem os primeiros filmes documentários, denominados filmes de “cavação”. Esse gênero cinematográfico foi um dos primeiros a se consolidar no universo brasileiro de produção fílmica. Os cavadores eram pessoas que corriam atrás de recursos para fazer cinema documentário.

Os diretores do cinema de cavação queriam vender filmes para políticos, empresários e fazendeiros, com o intuito de filmar suas próprias atividades. Com o dinheiro ganho nessas filmagens, era possível financiar novos filmes e comprar novos equipamentos, modernizando a atividade cinematográfica no país.

Esses filmes de cavação apresentavam na tela os temas locais e motivavam os espectadores a se reconhecerem nela. Eram classificados como filmes naturais e cinejornais. Os cineastas do cinema de cavação eram marginalizados e criticados pelas suas atividades, pois produziam filmes ideológicos, pensados e propositais.

O filme *Fazenda Santa Catarina – Pederneiras* (1927) é um exemplo do cinema de cavação, porque apresenta um ideal pensado por quem pagou o filme, ou seja, o filme é olhado e filmado a serviço de quem o estava financiando. Nesse filme, todos os personagens posam (os empregados e os patrões). A câmera faz muitos planos panorâmicos e existe uma ideologia em mostrar uma harmonia nas rela-

ções sociais dentro da fazenda.

O cinema de cavação era considerado um meio de comunicação entre fazendeiros e a sociedade da época. Os cineastas cavadores tinham como argumento para conseguir realizar suas filmagens oferecer o filme-documentário aos fazendeiros como um produto a ser mostrado a outros fazendeiros no intuito de revelar o seu poder econômico e empresarial. Além dessa estratégia de comunicação econômica, também se pode observar que os fazendeiros tinham como ideais mostrar à sociedade que os seus empregados tinham boas relações sociais com seus patrões, uma vez que todos posavam juntos para a câmera.

Observa-se que este gênero de cinema de cavação estava em função do poder político e empresarial de quem o financiava. O filme de cavação, além de ser um meio de comunicação dos fazendeiros com a sociedade, era também um produto para garantir o *status social* do patrão. É importante destacar que a posição da câmera é essencial nesse tipo de filme, porque o olhar da câmera está a serviço da classe dominante, sendo assim um princípio moralizador.

POLOS PRODUTORES

O cinema silencioso foi produzido em várias partes do Brasil. Conforme destaca Alex Viany (1993, p. 26), muitos cineastas estrangeiros e brasileiros entusiasmados pelo invento viajavam pelo país produzindo suas filmagens. Não se sabe ao certo qual foi a primeira filmagem realizada no Brasil, porém a produção paulista foi dominante e teve duas fases.

A primeira fase dos filmes produzidos em São Paulo foi de 1915 a 1919. Apresentava um cinema com raízes teatrais, ou seja, era um teatro filmado. A segunda fase paulistana ocorreu na década de 1920, quando houve um cinema silencioso feito por estrangeiros, direcionado para uma classe média trabalhadora; tinha uma característica de cinema industrial e era feito de forma improvisada e copiada dos filmes que vinham de fora do país. Foi considerado um cinema precário e marginalizado.

É importante destacar que São Paulo e Rio de Janeiro foram considerados os dois polos cinematográficos mais fortes nesse período da história. Porém, São Paulo dominava a produção de cinema silencioso. Com a chegada do som ao cinema, os paulistanos perdem força na produção e os produtores cariocas acabam por dominar a produção sonora de cinema.

Nesse período histórico do cinema silencioso, destaca-se que a *Revista Cinearte* influenciava os leitores e os produtores de cinema. Porém, em seus artigos, pode-se constatar que a revista tinha uma ideologia racista e preconceituosa sobre o fato de se produzir cinema com destaque para a cultura nacional.

Quando deixaremos desta mania de mostrar índios, caboclos, negros, bichos e outras ‘avis-rara’ desta infeliz terra, aos olhos do espectador cinematográfico? Vamos que por um acaso um destes films vá parar no estrangeiro? Além de não ter arte, não haver técnica nelle, deixará o estrangeiro mais convencido do que elle pensa que nós somos: uma terra igual ou peor a Angola, ao Congo ou cousa que o valha (GOMES, 1974, p. 310).

A *Cinearte* era muito influenciada pela cultura internacional (EUA e Europa), e a realidade social brasileira era omitida nas primeiras produções cinematográficas (existia uma produção mais aristocrática, porque era um cinema produzido pela elite; pobres, negros, índios não eram retratados nas lentes do cinema nacional).

Um fato interessante sobre a *Cinearte* é que a revista procurava fazer uma unificação dos cinemas nacionais, dando destaque em suas publicações não só ao cinema produzido no eixo Rio-São Paulo, mas também dava atenção ao cinema regional.

Adhemar Gonzaga, da *Cinearte*, interessava-se pelo padrão burguês e, conseqüentemente, passou a dar atenção à “técnica” e à “estética” do cinema para poder ajudar a valorizar os cineastas brasileiros. Buscou também criar a ideia

de estrelismo, para produzir os grandes nomes do cinema nacional, as “divas” e os “galãs”.

A partir desse momento, pode-se considerar que foram dado os primeiros passos para o amadurecimento do cinema brasileiro, principalmente no período de transição do cinema silencioso para o cinema sonoro.

CINEASTAS PIONEIROS

Dentro desse contexto, Humberto Mauro e Pedro Colmello implantaram as primeiras características industriais no cinema nacional a partir da cidade de Cataguases (MG), inclusive lançando a primeira musa atriz do cinema brasileiro.

Observa-se que as narrativas dos filmes nesse período sempre vão privilegiar a elite local, pois era quem tinha o poder para financiar a produção cinematográfica na época. Porém, destaca-se que o cineasta Humberto Mauro também vai dar ênfase a uma produção da cultura local interiorana deixando os personagens falar por si.

Humberto Mauro, em 1928, lança seu filme *Braza dormida*, que também vai revolucionar a cinematografia da época, pois mostra cenários bem montados e um figurino impecável, demonstrando que os cineastas brasileiros também tinham talento para fazer cinema.

Humberto Mauro era considerado pela crítica como um dos pais do cinema nacional, e seu filme também foi aclamado pela crítica como um dos melhores filmes de todos os tempos. *Braza dormida* conta a história de um jovem que vai estudar no Rio de Janeiro e se apaixona pela filha de seu patrão. A partir desse enredo, o filme se desenvolve com uma linguagem visual e uma sequência que impressiona por causa dos recursos escassos da época.

Outro filme que podemos citar, produzido na época do cinema silencioso no Brasil, é *Fragmentos da vida* (1929), de José Medina, que retrata uma metrópole em desenvolvimento, dando ênfase às construções civis da cidade de São

Paulo. Observam-se nesse filme elementos da comédia de erro, e um percurso do herói épico, ou seja, é um típico *qui-proquê*.

O filme também coloca a presença do trabalhador na narrativa central. Há uma sobreposição de gêneros, e o herói do filme se transforma (antes vagabundo), ou melhor, se redime, dentro de uma igreja. Esses elementos são característicos dos filmes de Chaplin e dos irmãos Cohen, o que nos remete a uma referência da produção do cinema nacional ao cinema internacional.

Um dos principais filmes que caracteriza o cinema silencioso brasileiro é o filme *Limite* (1930), de Mário Peixoto. Esse filme é considerado um cinema emblemático e ao mesmo tempo é apontado como uma defesa ao cinema silencioso que estava em processo de transição para o cinema sonoro. Pode-se observar também que há uma relação com o cinema francês de vanguarda. Segundo Souza (2002, p. 89), *Limite* é uma obra cinematográfica que enriquece a arte mundial e reivindica uma arte cinematográfica pura.

Ver *Limite* é um desvendar – é alargar nossa visão, é ver o “invisível”. Primeiro vemos a superfície de *Limite* – depois e, no decorrer do filme, aprofundamo-nos. Vemos cada vez mais e mais profundamente: *Limite* é um desvelamento – e o que ele nos desvela é a própria natureza essencialmente limitada da condição humana. *Limite* não reproduz o visível, sendo um filme; torna visível, sendo uma obra de arte (MELLO, 1990, p. 85).

Limite é um filme moderno e atual, não devendo nada à técnica e à estética do cinema contemporâneo. Se comparado ao filme francês *O artista*, de 2012, podemos observar que Mário Peixoto não deixa nada a desejar aos padrões e aos avanços tecnológicos da produção cinematográfica contemporânea. *Limite* é um filme que impressiona pela qualidade técnica e fotográfica seguido de uma montagem inteligente e refinada.

VIAGEM SILENCIOSA

Ver um filme silencioso nos dias atuais pode ser uma experiência um pouco desagradável para muitas pessoas. Vivemos em mundo barulhento, rápido, onde tudo se resolve em um *click*. A era da internet nos leva para lugares distantes numa viagem de ida e volta em poucos segundos. Podemos estar no Brasil e no Japão em pouquíssimo tempo, apenas direcionando o *mouse* do computador. Mesmo assim, existem pessoas interessadas em descobrir as especificidades do cinema silencioso realizado nos primeiros tempos no Brasil.

Fazendo parte de um mundo cibernético e virtual, pode-se encontrar no livro *Viagem ao cinema silencioso do Brasil* (PAIVA; SCHVARZMAN, 2011) pesquisadores de cinema que decidiram ver filmes silenciosos, analisando-os a partir de um ponto de vista artístico, político e cultural, privilegiando os processos de produção, a construção da linguagem visual e a cultura política da época.

No acervo da Cinemateca Brasileira é possível ter acesso a uma grande quantidade de filmes silenciosos produzidos no Brasil no período histórico de 1896 a 1934. Ressalta-se que mesmo tendo uma produção fílmica baseada em temáticas nacionais, as maiores bilheterias da época do cinema silencioso ficavam para os filmes estrangeiros. Observa-se que, desde a época do cinema silencioso, o público brasileiro já dava preferência aos filmes que vêm de fora, principalmente os norte-americanos, devido aos grandes investimentos em publicidade e distribuição.

A experiência cinematográfica ao ver filmes silenciosos pode nos levar a refletir sobre um Brasil que estava em pleno desenvolvimento arquitetônico, social e econômico. Nota-se no filme *Fragmentos da vida*, de 1929, que o diretor José Medina privilegia a filmagem de operários humildes trabalhando na construção da cidade de São Paulo. Isso reflete o contexto social e econômico de uma era que foi registrado, mesmo que de forma artística, pelo cinema silencioso.

O cinema silencioso foi muito importante para sua época. Observa-se que em seus primeiros tempos despertou a curiosidade de milhares de espectadores que lotavam as salas de projeção interessados em ver e se ver retratados nas imagens projetadas. Diante desses fatos, analisa-se que o cinema silencioso foi um meio de comunicação que dialogava por meio da imagem com a grande massa. E ainda continua sendo essencial para despertar a reflexão sobre os processos criativos de construção da nossa própria realidade cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema silencioso no Brasil, desde o seu surgimento, conseguiu atingir e prender a atenção de um público numeroso de pessoas, levando entretenimento, informação, fazendo críticas sociais e políticas. Mesmo com todas as suas dificuldades de produção e reprodução, contribuiu para transformar o imaginário social de épocas em que a tecnologia cinematográfica ainda estava dando os primeiros passos.

O cinema silencioso produziu filmes que merecem ser difundidos, pois os cineastas daquela época tinham poucos recursos técnicos e estilísticos para realizar seus filmes. Com muita criatividade e persistência, conseguiram fazer um cinema de qualidade, que mesmo sem os recursos sonoros impressionava pela capacidade de realizar obras de arte que são atemporais, como no caso de *Limite*.

Conhecer a história do cinema nacional é valorizar a nossa cultura e entender que diante de muitos complicadores foi possível criar filmes com temáticas brasileiras, retratando a nossa realidade e o nosso modo de ver e construir o mundo.

De acordo com Viany (1993, p. 25-26), desde os seus primeiros tempos o cinema nacional vem concorrendo com as produções internacionais, principalmente pelo fenômeno do cinema norte-americano, que “começaram a entrar com maior força em nosso mercado, eliminando gradativamente, através de uma produção e uma publicidade maciça, os

demaís concorrentes”.

Desse modo, é preciso criar mecanismos de valorização do cinema nacional, de forma que o cinema brasileiro continue sendo um meio de comunicação de massa que leve as pessoas informações e conhecimento com conteúdos culturais do nosso país.

REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro*. SP: Annablume, 2004.

BRAZA dormida. Direção: Humberto Mauro. Rio de Janeiro, 1928. 120min. 35mm.

FRAGMENTOS da vida. Direção: José Medina. São Paulo, 1929. 30min. 35mm.

GOMES, Paulo E. S. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo: Ed. USP, 1974.

LIMITE. Direção: Mário Peixoto. Rio de Janeiro, 1931. 120min. 35mm.

MELLO, Saulo Pereira. Ver Limite. *Revista USP*, p. 85-102, dez. jan. 1990.

PAIVA, S.; SCHVARZMAN, S. *Viagem ao Cinema Silencioso do Brasil*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

RAMOS, Fernão. *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: ArtEd., 1987.

SOUZA, Carlos Roberto. *Nossa Aventura na Tela*. São Paulo: Cultura, 1998.

VIANY, Alex. *Introdução ao Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro: Revan, 1993.