



IMAGENS DIVULGAÇÃO

Filmagem de *Barcarola*, no Arpoador, Rio: produção nacional teve vida curta

CINEMA

No escurinho do cinematógrafo

Indústria brasileira de filmes sempre esteve a reboque do estrangeiro

“É

preciso ir aos cinematógrafos. Nada mais agradável. Uma fita, outra fita, mais outra. Não nos agradou a primeira? Passemos à segunda. Pode deixar em meio uma delas sem receio, tendo a excelente qualidade de não obrigar a pensar, senão quando o cavalheiro teima mesmo em ter idéias. Dizem que é a sua melhor qualidade essa.” Era assim, sem grandes predicados artísticos, que o cinema era visto em 1909 (num artigo da *Gazeta de Notícias*), 13 anos após a sua estréia brasileira, em julho de 1896, no Rio de Janeiro, ocorrida, aliás, apenas seis meses após a *première* mundial do novo meio na Fran-

ça. Naqueles tempos não se falava em sétima arte. “O cinema no Brasil, até a Primeira Guerra Mundial, é uma experiência cultural fechada nela mesma, num cruzamento de práticas do século 19 com outras do 20”, explica José Inácio de Melo Souza, autor de *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*, livro editado agora pelo Senac e fruto de um projeto que contou com o apoio da FAPESP.

As condições iniciais eram mesmo paupérrimas. “Não me lembro, pois era muito pequeno, onde estava instalado o local de projeção. Havia no fundo um

retângulo de uns 3 metros por 2 de pano branco, o qual foi cuidadosamente molhado antes da exibição (*para tranquilizar os espectadores, que temiam incêndios*). Uma mulher gorda, sentada numa cadeira junto do pano, de voz cantada, ia explicando as cenas que se refratavam na tela”, anotou Menotti del Picchia, descrevendo uma das primeiras sessões do que então era chamado de “omniographo”. Ao contrário dos públicos europeu e norte-americano, que fugiam apavorados diante das imagens de *A chegada do trem à estação*, dos irmãos Lumière, as platéias nacionais viam tudo com elegante *nonchalance*, nem que



fosse para mostrar que já conheciam a novidade francesa e não eram “caipiras” culturais. O que assustava o público nacional não eram trens, mas “os gatunos, pois, na escuridão negra em que fica a sala durante a visão, é muito fácil aos amigos do alheio o seu trabalho de recolher o que não lhes pertence”, advertia um jornal da época. Ou os avanços eróticos dos “bolinas”, que se aproveitavam do escurinho para roçar nas moçoilas entretidas com a ação das telas.

“É na recepção, *blasé*, que nos mostramos diferentes, espectadores mais ‘porosos’ ao que vem do exterior e, embora a narrativa do cinema norte-americano seja hoje dominante, o mercado brasileiro recebe bem imagens de outros países. Somos mais abertos ao exterior do que os norte-americanos, o que nos faz, contraditoriamente, mais cosmopolitas do que eles, que são os donos do mundo”, avalia Melo Souza. Não sem razão, pois o cinema, no Brasil, surgiu como desdobramento natural da modernização do país. “O seu aparecimento por aqui não foi um resultado mecânico, mas derivou da lenta construção de um espaço público. A cidade modernizada estimulou a família a usufruir desse espaço, tornando-a mais consciente de seus direitos de circular na rua com segurança para aproveitar suas horas de lazer”, lembra o pesquisador.

“Para se formar, o cinema dos primórdios foi construído para uma elite

de espectadores e, hoje, só sobrevive graças a ela. A consequência disso é clara: a nação era importadora e a idéia de que cinema só podia ser estrangeiro, adotada pelas classes dirigentes, se espalhava por amplos setores da opinião pública, permanecendo entre nós como o mais tenaz resquício da mentalidade que emanava do país subdesenvolvido”, observa o autor. Segundo ele, éramos subdesenvolvidos porque o mercado cinematográfico tinha sido criado pelo e para o filme estrangeiro. A *nonchalance* com a chegada do cinema refletia um descaso perigoso com o que era nacional. “A película estrangeira continuava a ser o alimento do imaginário do espectador brasileiro, enquanto a fita nacional era a reprodução degradada para consumo interno.” Onde havia mercado aberto, havia mercadores e eles se chamavam, de início, Pathé, Nordisk, Vitagraph, Biograph e, mais tarde, com a invasão hollywoodiana, Paramount, Warner, Columbia, entre outros.

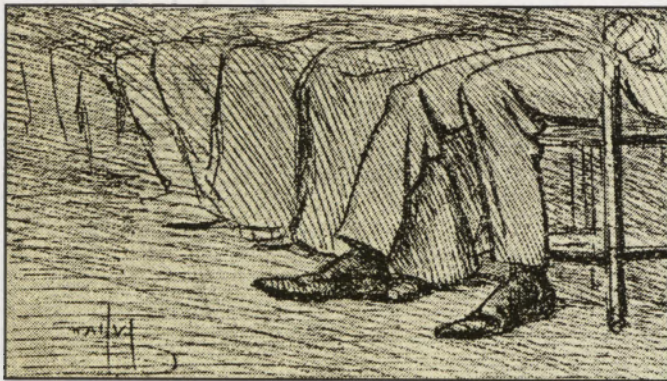
Afinal, o país se civilizava e civilização era sinônimo de estrangeiro. Daí também a concentração inicial do novo meio nas metrópoles incipientes urbanas, em especial São Paulo e Rio. No começo, as exhibições não tinham local fixo para acontecer, bem nos moldes do que ocorria na França. Mas em 1897 um imigrante italiano, Paschoal Segreto, criou a primeira sala de projeção cinematográfica, o Salão das Novidades



DI
CAVAL-
CANTI.



- VSS. NÃO PREFEREM
OS REPUXOS LUMI-
NOSOS, AO CINEMA
FALADO?



Do namorico dos pés (acima) às multidões enlouquecidas para entrar no cinema (abaixo), o novo meio criou modas no Rio e em SP



DIVULGAÇÃO

Paris, no Rio. Em pouco tempo, o cinema virou mania: em 1907, apenas na capital federal, entre agosto e dezembro, surgiram 22 novas salas. Esse pipocar de espaços animou ainda mais a importação de filmes estrangeiros, mas, por um período curto de quatro anos, entre 1907 e 1911, houve espaço para o surgimento de uma produção cinematográfica nacional, a chamada *Bela Época* do cinema brasileiro. Os temas não eram, entretanto, os mais nobres, variando entre atualidades e os filmes que mostravam crimes, como *Os estranguladores*, de Antônio Leal, que com quase 40 minutos de projeção foi exibido mais de 800 vezes. Igualmente atraíam multidões os filmes pornográficos exibidos por Segredo que eram anunciados com a ressalva de se tratar de “espetáculo completo no qual não podem intervir senhoritas nem menores”, como advertia o jornal *O País*. Também eram inspiração para o cinema local a espetacularização das vidas carioca e

paulista. “Vários remadores escrevem-nos solicitando que os cinematógrafos Pathé, Rio Branco e Cinema Palace mandem tirar fitas nas próximas regatas de domingo”, pedia o colunista de *O Binóculo*, que reconhecia serem “as fitas nacionais as que o público mais aprecia”. Até mesmo batalhas de confete na avenida Botafogo podiam ser tema de mais uma nova película brasileira.

Filme virgem - A *Bela Época* durou pouco. A produção nacional declinou rapidamente e o tiro de misericórdia foi dado em 1914, com a Primeira Guerra Mundial, que faz desaparecer do mercado o filme virgem. “A produção do período estava vinculada à sala exibidora e, dentro desse sistema, o interesse do maior exibidor, Francisco Serrador, em São Paulo, voltava-se para a importação/distribuição, o coração que movimentava o mercado cinematográfico”, diz o autor. “A produção sempre foi um negócio marginal ao foco principal, já que havia

uma oferta mundial abundante e de baixo preço.” O público *blasé* recebia bem qualquer coisa. De qualquer lugar.

Assim, se entre 1910 e 1914 os franceses dominavam 43% do mercado, em pouco tempo os jornais elogiavam o cinema norte-americano. “Ele tem uma compreensão mais humana do *frisson* da emoção do que qualquer outro povo. As fábricas européias, quando querem sacudir os nervos das platéias ingênuas que lhes vão assistir às fitas, agarram-se aos, já hoje célebres, dramas sociais. O norte-americano faz a coisa com mais inteligência, porque procura emprestar um aspecto de possibilidade e desenvolve-a dentro dos limites de uma realidade perfeitamente aceitável. A emoção é gradual, sem saltos, sem imprevistos, e o espectador inteligente começa a senti-la como uma verdade justa e verossímil.”

Entre as duas grandes guerras mundiais (quando a indústria cinematográfica européia entrou em crise), Hollywood dominará o mercado brasileiro,



Chaplin e Buster Keaton, no traço de J. Carlos: filmes franceses perdem para os norte-americanos

dificultando ainda mais a sobrevivência do cinema nacional. Os ianques não entraram no Brasil para brincar. Ao contrário dos europeus, que obrigavam os exibidores a comprar seus filmes, os norte-americanos abriram a oportunidade de locação das películas, fazendo com que o produtor perca de vez o interesse na participação da produção de filmes feitos no país. Em 1921, dos 1.295 filmes censurados no Rio de Janeiro, 923 eram produtos *made in USA*, fazendo com que o Brasil se transformasse no quarto maior importador de filmes norte-americanos. Enquanto isso, entre 1912 e 1922, alguns minguados espectadores brasileiros só tinham a chance de ver seis filmes *made in Brazil* por ano.

“Com a supremacia das distribuidoras americanas, após a Primeira Guerra Mundial, os importadores/exibidores da primeira década recolheram-se a uma posição subalterna”, conta o pesquisador. “A polifonia de vozes e imagens vigentes até 1916 foi substituída

pelo discurso monocórdico da mercadoria americana. Se isso deu uma certa tranquilidade à exibição, cujos projetos de maturação mais longos dependiam da oferta abundante de filmes, tirou-lhe a audácia que os motivara nos dez anos anteriores”, afirma. “Ela se aburguesou, vivendo da renda garantida por um produto colocado na porta do cine-

O PROJETO

Cultura e mercado nas primeiras décadas do cinema no Brasil: (1896-1916)

MODALIDADE

Bolsa de Pós-doutorado (FAPESP)

COORDENADOR

JOSÉ MÁRIO ORTIZ RAMOS –
IFCH/Unicamp

BOLSISTA

JOSÉ INÁCIO DE MELO SOUZA –
IFCH/Unicamp

ma. O único setor que continuou patinando, sem encontrar seu caminho ou um discurso coerente, foi o dos produtores brasileiros de filmes”, completa. A tal ponto que em 1932 o governo Vargas editou o decreto 21.240 de nacionalização da censura, impondo a exibição de um complemento nacional, a primeira medida legal de reserva de mercado para o filme brasileiro.

Drama - Nem tudo, porém, eram mazelas nesses primórdios do cinema no Brasil. O preço dos ingressos caiu e o meio se popularizou, abrindo espaço para uma relativa democratização cultural, trazendo para perto do drama e da comédia o “zé povinho” que não tinha como frequentar os teatros. “E o cinematógrafo assim tão modesto, tão cômodo, vai cada vez mais assumindo as proporções de um vício que não é prejudicial nem às famílias, nem ao Serador”, afirmava um artigo da revista *Cri-cri*. “Para nós, o melhor da festa é a espera... do avança, da luta tremenda, titânica com que a multidão se espreme pelas três portas do salão para despojar-se pelas filas de cadeiras com a mesma fúria com que o faria se o cobrador anunciasse nada menos do que a novidade de um incêndio ou o de um desabamento de teto.” Outro ponto positivo foi a fuga dos exibidores ambulantes do Rio e São Paulo diante da vitória dos cinemas fixos. Obrigados a circular pelo país, levaram o cinema de Manaus até Porto Alegre. O cinema deixava de ser um apanágio dos grandes centros urbanos, uma de suas provas de civilização.

Mas não era só isso. Os médicos que por anos travaram uma batalha contra a “cegueira do cinema”, supostamente provocada pelos problemas com a fixação da imagem (“As cenas da vida humana aparecem deformadas pelo tremor convulsivo da fita, como que atacadas de delírium tremens, numa trepidação epilética”, nas palavras de Olavo Bilac), em 1909, para felicidade geral dos espectadores, afirmaram, na *Gazeta Clínica*, que “o cinema não era causador de lesões oculares, embora provoque outros danos, como fotofobia, lacrimação e, nos casos mais graves, conjuntivite”. Agora se podia efetivamente ver o filme e relaxar, sem pensar nada. ●

CARLOS HAAG