

Cinelândia: as colunas de cinema de *O cruzeiro*(1928/29)

Por Joëlle Rouchou

O cinema, a representação da realidade com imagens em movimento, é uma das criações mais instigantes da virada do século XIX para o século XX. Ao chegar ao Brasil o omniógrafo vai assustar a população até ser aceito pelos espectadores. A nova arte eleva-se dentro da indústria cultural e divide com os impressos novos modos de comunicação. Este texto busca entender a relação entre o conceito de moderno no final dos anos 20, como o cinema pode representar essa modernidade em colunas de revista e de que formas as colunas de cinema alimentam essa cultura de “ponta” adotada pela sociedade carioca. Mais especificamente, as colunas sobre cinema da revista *O Cruzeiro*, intituladas *Cinelândia*.

O cinema e todo seu entorno começavam a ganhar terreno nesses veículos. Nas colunas *Cinelândia* da revista *O Cruzeiro* qualquer referência ao cinema desde moda, *potins*, perfil de artistas, filmes, técnicas garantiam espaço nas colunas com cabeçalho que reproduzia uma fachada de cinema.

Ao ser lançada dia 10 de novembro de 1928, a revista *Cruzeiro* – de Assis Chateaubriand - anunciava no editorial seu projeto de vocação nacional, com campanha publicitária intensa, seguindo relato de Accioly Netto, que foi redator-chefe da revista em 1931:

O lançamento do primeiro número de *O Cruzeiro* foi minuciosamente planejado(...)a Avenida Rio Branco foi inundada por uma chuva de papel picado(...) pequenos folhetos impressos, atirados dos andares mais altos dos edifícios, e que diziam: *Compre amanhã O Cruzeiro, em todas as bancas, a revista contemporânea dos arranha-céus*.¹

A vida urbana em si era uma novidade para a população carioca. Muitas informações chegavam ao mesmo tempo sob forma de obras nas ruas, máquinas, música, moda e notícias de outros países. No editorial de 10 de novembro de 1928, o editor Carlos Malheiro Dias, escritor português exilado político no Brasil seguindo as diretrizes de seu patrão, Assis Chateaubriand, estampava na página 2:

Depomos nas mãos do leitor a mais moderna revista brasileira. (...) *Cruzeiro* encontra já, ao nascer, o arranha-céu, a radiotelephonia e o correio aéreo: o esboço de um mundo novo no Novo Mundo. (...) Porque é a mais nova, *Cruzeiro* é a mais moderna das revistas.”²

A chegada do cinematógrafo desperta sentimentos diferentes nos cronistas cariocas. O estudo de Flora Süssekind, *Cinematógrafo de letras*,³ dedica um capítulo às novas técnicas de reproduções audio-visual e o espanto ou o temor no meio literário. Ela faz uma comparação entre os textos de Olavo Bilac, João do Rio e Paulo Barreto.⁴ Foi em 1896 que o cinema chegou ao Brasil – um ano após ter sido inventado na França pelos irmãos Lumière - e em 1898 Alfonso Segretto faz a primeira filmagem brasileira.

Em seu livro *Modernismo: guia geral 1890-1930*, os autores Malcom Bradbury e James McFarlane defendem que “o modernismo é a arte da modernização”. Para eles, um marco do modernismo é o ano de 1890 quando Strindberg se interessa pela alquimia, pela fusão entre razão e irrazão. Eles preferem definir o modernismo com o um estilo:

O modernismo, evidentemente, é mais do que acontecimento estético. (...) Mas traz em si uma reação altamente estética, fundada numa profunda e incessante viagem pelos meios e pela integridade da arte. Nesse sentido, o modernismo não é tanto um estilo, mas uma busca de estilo num sentido altamente individualista (...).”⁵

Mônica Pimenta Velloso em *Modernismo no Rio de Janeiro*⁶ aponta as diversas reações às inovações da virada do século e chama atenção para o conceito do moderno que pode ser adaptado para a cultura brasileira naquele momento, o que ela define de “cultura do modernismo.”⁷

Essa cultura do modernismo vai dar-se essencialmente nas cidades. É uma cultura urbana que vai definir essa modernidade. As cidades como Berlim, Viena, São Petersburgo, Paris, Londres eram o que Malcolm Bradbury chama de “capitais culturais”⁸.

¹ Netto, Accioly *O império de papel – os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998. p 36

² *O Cruzeiro* editorial, pág 2 10 de novembro de 1928.

³ Süssekind, Flora *Cinematógrafo de letras* São Paulo, Companhia das Letras, 1987

⁴ Apud Süssekind op cit. P 19

⁵ BRADBURY, M. e McFarlane, J orgs *Modernismo:guia geral 1890-1930*. São Paulo, Cia das Letras 1989 p21

⁶ Velloso, M. P. *Modernismo no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ed Fundação Getúlio Vargas, 1996, p 21

⁷ Velloso, M. P op cit. P 22

⁸ Bradbury, Malcolm As cidades do modernismo in Bradbury e McFarlane, op cit, p 76

A cidade era o lugar onde se vivia a experiência do moderno, do novidadeiro. Seguindo a pista aberta por Bradbury, para quem “[a cidade] é o ambiente da consciência pessoal, das impressões fugidias e Baudelaire”⁹ a cidade é o espaço que favorece uma profissão que vai explodir em todo seu esplendor a partir do desejo do novo: o jornalista, em busca de novidades urbanas para reproduzir no jornal ou revista.

Marcar uma data para o início da modernidade mereceu um estudo de Hans Jauss, que faz um levantamento historiográfico do termo e pensa o moderno em seu avesso como “se manifesta a consciência de uma passagem do antigo ao novo, e como se pode apreender, através dos contrastes da experiência da modernidade que se renova sem cessar, a autoconsciência de uma época.”¹⁰

Outro autor alemão, Hans Ulrich Gumbrecht prefere apontar o conceito de moderno como cascatas de modernidade.

“Quem opera com problemas e conceitos como os de modernidade e modernização, períodos e transições de período, progresso e estagnação (...) não pode deixar de confrontar-se com o fato de uma sobreposição ‘desordenada’ entre uma série de conceitos diferentes e modernização. Como cascatas, esses conceitos diferentes de modernidade parecem seguir um ao outro numa seqüência extremamente veloz.(...)”¹¹

As cascatas do moderno e a medição do tempo chegaram com as máquinas do início do século XX. Transferindo essa questão para estudos de cinema, Marc Ferro é bastante enfático em defender uma posição que engloba o imaginário do historiador:

“O historiador tem por função primeira restituir à sociedade a História da qual os aparelhos institucionais a despossuíram. Interrogar a sociedade, por-se à sua escuta, esse, em minha opinião, o primeiro dever do historiador. Em lugar de se contentar com a utilização de arquivos, ele deveria antes de tudo criá-los e contribuir para sua constituição: filmar, interrogar aqueles que jamais têm direito à fala, que não podem dar seu testemunho(...)”¹²

No seu primeiro número (10/11/1928) a revista *O Cruzeiro* – ainda tinha o nome *Cruzeiro* - justifica a seção *Cinelândia*, no qual exalta o cinema e a necessidade para manter-se

⁹ Idem p21

¹⁰ Idem

¹¹ GUMBRECHT, Hans Ulrich Cascatas de modernidade in *Modernização dos sentidos*, Editora 34, São Paulo, 1998

¹² FERRO, Marc *Cinema e história*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992 p71

moderna no Rio de Janeiro. Reafirma a importância do cinema para a humanidade, como registro histórico, como arquivo. Nas colunas analisadas do primeiro ano da revista percebe-se que a maioria delas é composta por notícias do cinema americano, mitificando atrizes de Hollywood e a moda americana.¹³

A análise, que cobre o primeiro ano da revista *O Cruzeiro*, detém-se ao tipo de informação veiculada sobre o cinema naquele ano pré-Estado Novo. O cinema brasileiro conhecia desde 1925 um impulso artístico. As revistas e os jornais saúdam a novidade e as colunas tratam da arte cinematográfica, da indústria cinematográfica, da chegada do som aos filmes – até então – mudos.

A imprensa ilustrada oferece um registro particularmente rico da fixação da cultura nos ataques sensoriais da modernidade. Revistas cômicas e jornais sensacionalistas observaram de perto o caos do ambiente moderno com um alarmismodistópico que, em graus variáveis, caracterizou muito do discurso do período sobre a vida moderna.”¹⁴

No primeiro ano, as colunas de *O Cruzeiro*, não são assinadas. Não foi possível descobrir quem era o autor – ou autores – das colunas. A partir de 1930, o crítico que assina as colunas é Pedro Lima. Algumas eram assinadas por artistas, mas o que é possível depreender era que havia redator – ou redatores – afinados com o cinema que traduziam colunas de cinema de revistas estrangeiras. A maioria das colunas trata de notícias sobre o cinema americano. Há poucos registros sobre cinema nacional. O conteúdo das colunas foi dividido nos temas mais presentes: *faits divers*, perfis de atores, notícias de Hollywood/fofocas. Neste texto teremos apenas as matérias sobre *faits divers* deixando os perfis de atores e as fofocas para outro artigo. Privilegiei os *faits divers* por ter uma visão mais panorâmica sobre discussões de cinema à época, na verdade, pautas, assuntos escolhidos sobre o mundo de Hollywood daquele período. O que se servia ao leitor ia

¹³ *O cruzeiro* nº 1, 10/1/1928

SINGER, Ben Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In CHARNEY, Leo e SCHWARTZ Vanessa R *O cinema e a invenção da vida moderna*, São Paulo: Cosac e Naify, 2001

desde a dieta, beleza, roupas e comportamento. Um dos primeiros assuntos a ser tratado foi uma matéria sobre as cadeiras dos diretores intitulada O throno dos poderosos. Nela aprende-se que as cadeiras dos estúdios são os símbolos da aristocracia de Hollywood. Somente os diretores, os assistentes principais, as grandes estrelas e os melhores astros desfrutam o orgulho de possuir uma cadeira particular com seus nomes.¹⁵ Já começa a nascer uma dinastia de Hollywood alimentado o que existe nas revistas até hoje, que são os atores e a realeza. Os deuses do novo Olimpo – agora Hollywood – disputam espaço com as cabeças coroadas da Europa. Quando o príncipe Gustavo da Suécia visitou os ateliês da Metro Goldwyn com sua comitiva, foi convidado a sentar-se nestas singelas cadeiras de lona, enquanto assistiam a gravação de uma cena¹⁶.

Uma coluna dedicada a conselhos de beleza assinada – com autógrafo no final – por Dolores Del Rio, prevenia as leitoras sugerindo, ainda que bebessem muita água:

“Nunca se deve comer em excesso. O melhor conselho nesse particular consiste em recomendar-se às mulheres que, ao se levantarem da mesa, ainda se achem com a disposição de comer algumas coisa (...).”¹⁷

Um pouco de história também entra na coluna, como na coluna do dia 5/01/29 quando há uma retrospectiva sobre a evolução do cinema, privilegia as antigas formas de se fazer cinema usando luz do dia em lugar da luz artificial, na nota Filmar é progredir. É um registro da atividade cinematográfica na América. Na verdade, acaba servindo como exemplo para a indústria cinematográfica brasileira, uma vez que o modelo, a forma e as técnicas são aproveitadas no Brasil.

“A modernidade, como expressão de mudanças na chamada experiência subjetiva ou como uma fórmula abreviada para amplas transformações sociais, econômicas e culturais, tem sido em geral compreendida por meio da história de algumas inovações talismânicas: o telégrafo e o telefone, a estrada de ferro e o automóvel, a fotografia e o cinema. Desses emblemas da modernidade, nenhum personificou e ao mesmo tempo transcendeu esse período inicial com mais sucesso do que o cinema.”¹⁸

¹⁵ Revista *O cruzeiro* 17/11/28

¹⁶ Idem

¹⁷ Revista *O Cruzeiro*, 24/11/1928

¹⁸ CHARNEY, Leo e SCHWARTZ Vanessa R Introdução *O cinema e a invenção da vida moderna*, São Paulo: Cosac e Naify, 2001

Aparentemente havia uma troca entre o redator e seus leitores, pois ele emite opiniões e levanta questões como se lhe fosse possível determinar qual papel um ator americano – no caso Chaplin – não deveria fazer. Ele se coloca como um fã privilegiado que opina sobre a carreira e os destinos de Hollywood. No mesmo texto ele conta que Greta Garbo gostaria encarnar Salomé e discute essa possibilidade, acreditando que seria um problema para os produtores:

“O papel é tão pouco simpático, que permitir a Greta Garbo representá-lo importam em roubar-lhe toa a afeição do público. (...)”¹⁹

O cinema falado também não teve boa repercussão na imprensa. A partir do cinema falado, os atores teriam de ter uma boa voz, não bastaria apenas a imagem, teriam de falar inglês sem sotaque para estrelar um filme americano.

“O cinema falado está determinando um tal transtorno nos studios, que é quase impossível prever-se os seus resultados, quando não os imediatos, pelo menos os mediatos. (...) O cinema não é mais o teatro silencioso”²⁰

Em meio ao turbilhão de novas informações técnicas que tomavam conta da cidade, mais uma novidade estimulava os leitores e cidadãos: os diálogos, a fala nas telas. Era um teatro deslocado, agora, com os personagens projetados, falando.

“Esses teóricos [Georg Simmel, Siegfried Kracauer e Walter Benjamin] centraram-se no que podemos chamar de uma concepção *neurológica* da modernidade. Eles afirmavam que a modernidade também tem que ser entendida como um registro da experiência subjetiva fundamentalmente distinto, caracterizado pelos choques físicos e perceptivos do ambiente urbano moderno. (...) A modernidade implicou em mundo fenomenal – especificamente urbano – que era marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que as fases anteriores da cultura humana. (...) A modernidade, em resumo, foi concebida como um bombardeio de *estímulos*.”²¹

O cinema sonoro surpreende os leitores da coluna, tanto que o fato de uma atriz assobiar num filme vira notícia Uma extravagância de Clara Bow. O mesmo tema retorna dia 6 de abril, deslocando territorialmente a ação em Hollywood, sugerindo que o leitor que passar

¹⁹ *O Cruzeiro*, 13/01/29 p 38

²⁰ *Idem* p 39

²¹ SINGER, Bem Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In CHARNEY, Leo e SCHWARTZ Vanessa R *O cinema e a invenção da vida moderna*, São Paulo: Cosac e Naify, 2001 p95

pelo bulevar de Hollywood poderá ver multidões acotoveladas na frente do Teatro Warner Bros, pois era a única sala que apresentava filmes falados. A novidade ainda era vista pela coluna com certo ceticismo, mas cita:

“o film sincronizado *As luzes de Nova Iorque*, que é o primeiro ainda apresentado, reproduzindo vozes dos artistas desde a scena inicial até o seu desfecho. (...)Tudo leva a crer que o sucesso dessa pellicula emule com o de *Cantador de jazz*.”²²

Um dos temores do cinema falado era o fracasso de alguns atores que teriam mais rostos fotogênicos do que vozes agradáveis. Em maio do mesmo ano a discussão volta a ocupar a coluna com o título O cinema falado necessita mais de cerebros do que de caras bonitas.²³ Em julho, a questão ainda é importante e na matéria Os que sobem e os que descem com o cinema falado retoma-se a questão sobre quais atores serão aproveitados uma vez que noticia que a Fox Films não fará mais filmes mudos. Muitos atores antigos, já esquecidos, estão de volta com o cinema falado e que muitos dos novos parecem não ter um futuro promissor por causa de sua voz, caso de Gloria Swanson. Por outro lado Charles Chaplin já declarou que “continuará escravo do cinema mudo”.²⁴

Ao longo do ano o assunto não se esgotará, até que em setembro uma grande matéria A palavra dos magnatas da industria sobre o cinema falado analisa as inovações trazidas pelo movietone e o vitaphone. O “Czar do cinema” Will H. Hays - então presidente da Associação de Produtores e Distribuidores Cinematográficos dos Estados Unidos apóia o cinema falado:

“No desenvolvimento das pelliculas instructivas, o uso do som significa uma vantagem incalculável. Bernard Shaw fala na América, Mussolini fala em Roma, o príncipe de Galles em Londres e Afonso XIII em Madrid.”²⁵

Winfield Shcenhan, vice presidente da FoxFilm Corporation apóia o cinema falado, por abrir perspectivas de um mercado cada vez mais amplo. W. Beftson faz um diagnóstico

²² *O Cruzeiro* 30/03/29 p 36

²³ id 06/04/29

²⁴ Id 13/7/29 p 30

²⁵ Id setembro de 29

“Em 1928 o cinema parecia ter atingido o seu máximo grau de popularidade e parecia não poder ir mais longe. Hoje em dia, as suas possibilidades aumentaram consideravelmente e uma avalanche de gente, que nunca havia se interessado pelas imagens que se movem na tela, aumentam de muitos milhões os espectadores de todo o mundo.”²⁶

Douglas Fairbanks, ator e presidente da Academia de Ciências e Artes Cinematográfica de Los Angeles também foi ouvido e vê o cinema sonoro como uma coisa inteiramente diferente do teatro e do cinema mudo.

Outro assunto que causa polêmica é a questão do trabalho da mulher. Na matéria Deve uma mulher consagrar-se inteiramente a vida do lar?²⁷ As estrelas vão responder de diversas maneiras. Umas apóiam o trabalho fora de casa e outras preferem ficar em casa a arriscar desagradar seus maridos. Em 9 de novembro de 1929 um artigo assinado por Douglas Fairbanks e Mary Pickford, discute os rumos do cinema.

“O certo é porém, que o cinema é a arte do futuro. (...) Chegamos à primeira revolução do cinema falado. É incontestável a importância desse descobrimento, mas por enquanto, não se pode emitir sobre ele opinião definitiva. Não podemos ainda dizer se o film falado dominará no futuro.”²⁸

A nota A psicologia dos vestidos revela ao público brasileiro o que algumas atrizes acham das suas roupas e que importância elas têm em sua vida. Entre elas Clara Bow, Esther Ralston e Evelyn Brent.²⁹

As colunas contam as histórias de vida dos atores de Hollywood mesmo que não sejam de primeira grandeza. É um alimento que envolve o leitor como um cúmplice para as histórias dos deuses do Olimpo, os mitos de cinema que mantêm a tradição até os dias de hoje. Neste texto privilegiou-se a questão da técnica mais discutida: a introdução do cinema falado. Passou a ser um ponto dessa modernidade como impulso e estímulo para uma nova visão de reconhecimento da arte cinematográfica. O cinema e a revista com possibilidades de serem difundidas de forma móvel abrem um novo discurso para pensar a modernidade.

²⁶ Idem p39

²⁷ Idem 30/11/29 pag 35

²⁸ Idem 9/11/29