

SUMÁRIO



Apresentação ▶ 9

FRANCISCO RAMALHO JR.

Prefácio à 1ª edição ▶ 11

RUBENS EWALD FILHO

13 – SEM PALAVRAS

17 – A ERA DAS INVENÇÕES – E O MUNDO NUNCA
MAIS FOI O MESMO

23 – PRÉ-HISTÓRIA – OS PRECURSORES DE LUMIÈRE

- *Le Prince, o primeiríssimo* ▶ 29
- *Edison, o inventor empresário* ▶ 29
- *Reynaud, o primeiro desenhista de animação* ▶ 32
- *Eastman, o dono do filme* ▶ 33

37 – LUMIÈRE – FINALMENTE, O CINEMA

53 – MÉLIÈS – O INÍCIO DO SHOW

61 – PATHÉ – O CINEMA SE TORNA INDÚSTRIA

67 – ENQUANTO ISSO, DO OUTRO LADO DO ATLÂNTICO...

- *Biograph e Vitagraph, as pioneiras norte-americanas* ▶ 72
- *Porter: revolucionário ou plagiador?* ▶ 78
- *O truste de Edison – por algum tempo, o cinema vira máfia* ▶ 81

91 – 1908-1918 – COMEÇAM A SURTIR OS GRANDES ESTÚDIOS
NORTE-AMERICANOS

- *IMP| Universal – o sucesso do estilo agressivo de Carl Laemmle* ▶ 92
- *Mutual| Keystone| Triangle – as comédias de Sennett
e os épicos de Griffith* ▶ 94

- *Famous Players| Lasky| Paramount – sociedades, brigas e fusões* ▶ 99
 - *Fox – a vampe e o caubói garantem as bilheterias* ▶ 103
 - *United Artists – os gênios unidos* ▶ 107
 - *Columbia, carne e repolho* ▶ 110
 - *Surge o primeiro longa-metragem... na Austrália* ▶ 111
- 113 – SILÊNCIO NAS TELAS; GARGALHADAS NAS PLATEIAS
- *Harold Lloyd, o Homem-Mosca* ▶ 117
 - *O gênio, o gordo e o magro* ▶ 119
- 123 – ESTOURA A PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL – MELHOR PARA OS ESTADOS UNIDOS
- *As ambições e pretensões da Itália* ▶ 125
 - *Alemanha, berço dos filmes de terror* ▶ 129
 - *Subdesenvolvimento czarista e o atraso do cinema russo* ▶ 132
 - *Filmes só para inglês ver* ▶ 136
 - *A França perdendo mercado* ▶ 143
 - *Yes, nós temos cinema* ▶ 148
- 151 – HOLLYWOOD – O CINEMA RUMA PARA O OESTE
- *Nasce uma estrela: a MGM* ▶ 158
 - *Valentino, de lavador de pratos a Latin lover* ▶ 164
- 167 – ANIMAÇÃO – O CINEMA DESENHADO
- *Félix dá o pulo do gato* ▶ 170
 - *Os Fleischers, antes de Betty Boop e Popeye* ▶ 173
 - *Paul Terry, pré-Super Mouse* ▶ 175
 - *Disney antes de Mickey Mouse?* ▶ 177
- 181 – CRISE – SERÁ QUE OS LUMIÈRE TINHAM RAZÃO?
- 185 – NA EUROPA, OS DITADORES IMPÕEM OS CAMINHOS
- *A Alemanha resiste e faz um dos melhores cinemas do mundo* ▶ 190
 - *O cinema nasceu na França – a sétima arte também* ▶ 198
 - *O gênio inglês* ▶ 202
- 205 – BRASIL – FILMES, COXINHAS E JOGO DO BICHO
- *Popular por natureza, o cinema se espalha pelo país* ▶ 207
 - *Terra estrangeira* ▶ 211
- 213 – NINGUÉM AINDA TINHA OUVIDO NADA
- Referências bibliográficas* ▶ 221

APRESENTAÇÃO



Continuando a série de livros que a Summus Editorial está publicando na coleção Biblioteca Fundamental de Cinema, editamos agora o livro do teórico e crítico de cinema Celso Sabadin, que fora editado anos atrás mas estava esgotado e desaparecido do mercado. Esta nova edição, ampliada, revista e reescrita, é bem-vinda em todos os aspectos cinematográficos e culturais. Não se trata apenas de um livro sobre os filmes feitos nesse período do cinema, o cinema mudo, mas de uma cuidadosa pesquisa sobre o nascimento e o desenvolvimento da indústria cinematográfica em vários países, como Estados Unidos, França, Inglaterra, Itália, Rússia, Austrália e Brasil.

Além de situar seus criadores e empreendedores, considera o nascimento do cinema como arte e indústria, tendo como protagonistas os diretores, atores, produtores e todo o processo de afirmação do cinema no mundo.

O interesse do livro também se amplia, pois sua análise situa o aparecimento do *star system*, a criação da linguagem cinematográfica, o surgimento das técnicas, a animação, as salas de exibição, o controle do cinema por leis, a relação do cinema com o Estado e, em particular, a descoberta do domínio do cinema sobre as massas e o aproveitamento desse fato pelos regimes democráticos – e, também, pelos autoritários.

Por isso, e por ser livro tão importante, estamos trazendo de volta este importante trabalho de Celso Sabadin: o leitor não lerá apenas sobre filmes que ficaram e ficarão – como *Viagem à Lua*, de Georges Méliès, *O Nascimento de uma Nação* e *Intolerância*, de Griffith, *O Gabinete do Dr. Caligari*, de Robert

Wiene, *O Encouraçado Pontemkin*, de Eisenstein, *A Caixa de Pandora*, de Pabst, *Metrópolis*, de Fritz Lang, ou *Aurora*, de Murnau –, mas poderá também lembrar e descobrir fatos sobre estrelas como Chaplin, Garbo e Valentino enquanto acompanha a longa e difícil trajetória da afirmação industrial da sétima arte.

Enfim, lendo esta obra vem à minha memória a frase de Jean-Luc Godard sobre um desses inventores e criadores do cinema: “Louis Lumière, passando pelos impressionistas, era um descendente de Flaubert, e também de Stendhal, cujo espelho passou por esses caminhos”.

E que o leitor aprecie este livro e beba em sua fonte como o fiz e faço.

FRANCISCO RAMALHO JR.

*Produtor e diretor de filmes
de longas-metragens*

PREFÁCIO À 1ª EDIÇÃO



Confesso que sei muito pouco sobre o cinema mudo. Simplesmente porque nunca tive muita chance de assistir aos seus filmes. Imagine, então, o espectador comum: se já tem dificuldade em aceitar o cinema em preto e branco, que dirá do sem fala? Mas não é por má vontade; é falta de oportunidade, de informação. Até mesmo para a minha geração foi difícil imaginar o que teria sido o cinema dos anos 1910 e 1920, que só vimos em cópias deterioradas, cheias de movimentos desajeitados. Custei a descobrir que nos filmes antigos as pessoas não andavam rapidinho, que isso só se devia a uma diferença de velocidade na projeção (o cinema mudo usava 16 quadros por segundo e o falado 24, sendo que os filmes antigos dificilmente eram projetados em sua velocidade correta, daí a falsa impressão).

Mas esse é apenas um equívoco. Outros existem. O mais grave é que essa é uma forma de arte que parece condenada a desaparecer, a ser reduzida a pó. Sabia que mais da metade dos filmes rodados antes de 1950 (não apenas os de ficção de Hollywood, mas cinejornais e documentais) já se perdeu? É uma luta contra o tempo, e são poucos os que se conscientizaram de que nossa memória está sendo destruída (pois os negativos têm de ser tratados para que não encolham e pereçam, especialmente os feitos à base de nitrato de prata, os quais ainda por cima são explosivos). É mais fácil preservar os filmes de Hollywood, dos grandes estúdios, porque eles ainda têm valor comercial, graças à possibilidade de relançamento em DVD ou mesmo de transmissão nas tevês a cabo (ainda assim, a restauração de filmes recentes como *Lawrence*

da *Arábia* e *El Cid* passou por dificuldades enormes, com partes perdidas e negativos prejudicados. Até mesmo *Guerra nas Estrelas* teve, na primeira parte, seu negativo danificado!).

Digo tudo isso porque me aflige ver todo um passado morrer por desca-so. E só quando você vê um filme como *Aurora*, de Murnau, é que se dá conta da perfeição a que chegou o cinema mudo, conseguindo uma narrativa visual que praticamente dispensava os letreiros (e que o tornava universal; com o cinema falado voltamos à Torre de Babel).

Só vendo filmes assim é que se podem compreender as polêmicas lendárias da resistência dos intelectuais ao cinema falado, principalmente de Charles Chaplin, que apenas em *O Grande Ditador* realmente atribuiu falas ao seu Carlitos.

Estou fazendo esta longa introdução simplesmente para explicar o por-quê da importância deste livro de Celso Sabadin. Ele veio para me ajudar – e com certeza fará o mesmo a muita gente – a desvendar um universo pouco explorado. De forma clara, didática, bem-humorada, bem fundamentada, Celso nos leva em uma viagem dos primórdios do cinema até a chegada do filme falado. Fornece-nos datas, dados, opiniões, certamente também em busca de um universo perdido de imagens inesquecíveis.

Conheço o Celso desde o comecinho de sua carreira, quando veio me entrevistar para um jornal de bairro, ou coisa que o valha. Foi no início dos anos 1980. Depois disso ele acompanhou um pequeno curso que dei na escola de super-8 de Abrão Berman. Não sei se foi lá que ele me ouviu dizer o que estou prestes a afirmar, mas tenho certeza de que em algum momento lhe dei este conselho: para quem deseja saber mais sobre cinema, o único modo de aprender é pesquisando, de forma mesmo autodidática. A imprensa diária é cruel demais, com suas exigências referentes ao espaço (cada vez menor), concorrência (tendo de superar os jornais rivais) e cobertura do setor cada vez mais próxima do *press release*, ou, o que é ainda pior, do tabloide escandaloso. Escrever livros, estudar e dar aulas são as únicas formas de fugir disso, e esse foi o caminho que Celso sabiamente escolheu.

Este livro é resultado de uma saudável sede de saber e da vontade de comunicar isso para uma multidão carente de informações. Hoje em dia, Celso é o único crítico de cinema que se apresenta em rede nacional (na tevê aberta) – aliás, sempre de forma espontânea e direta, procurando se comunicar claramente com o público –, e tenho certeza de que este livro será o primeiro de muitos que você vai acompanhar com o mesmo prazer que eu.

RUBENS EWALD FILHO

1997

SEM PALAVRAS



Em plenos anos 1970, quando o produtor e diretor Mel Brooks anunciou que seu próximo filme – *Silent Movie*; no Brasil, *A Última Loucura de Mel Brooks* – seria uma produção muda, muita gente torceu o nariz. Para o inconsciente coletivo, cinema mudo era – e talvez ainda continue sendo – sinal de coisa malfeita, de filme chato, de subdesenvolvimento cinematográfico. Mas a história, cuja memória é sempre ingrata, registra que tudo aquilo que hoje conhecemos como cinema nasceu na fase em que os filmes ainda não sabiam falar.

Drama, comédia, terror, aventura, documentário, faroeste, suspense, ficção científica – sim, ficção científica – foram gêneros que nasceram no cinema mudo. Os filmes eróticos e pornográficos também. Um dos pioneiros do desenho animado – o Gato Félix – não falava. Nem miava. Mesmo antes de desenhar seu famoso Mickey Mouse, Walt Disney já havia vendido para a Universal Pictures curtas-metragens com outra criação sua: o coelho Oswald (ou Osvaldo, no Brasil). Totalmente mudo. E por falar em Universal, a poderosa empresa foi fundada também na época do cinema mudo. Ela, a Paramount, a Fox, a Metro-Goldwyn-Mayer, a United Artists, a Warner, a Columbia, a Pathé... Os grandes estúdios nasceram naquele período, e com eles grandes estrelas como Greta Garbo, Rodolfo Valentino, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Rin-Tin-Tin.

Nas comédias protagonizadas por Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd ou o Gordo e o Magro, a plateia, literalmente, rolava de rir. Mas da tela não



Getty Images

Foguete vindo da Terra acerta o olho da Lua no filme *Viagem à Lua*, de 1902.

saía nem um pio. Sob o nome de Nosferatu, o Conde Drácula já chupava pescoços indefesos de mocinhas que sucumbiam ao seu poder sem um gritinho sequer. E Georges Méliès filmou uma viagem à Lua sem nenhum efeito sonoro especial. Aliás, sem nenhum som.

Alfred Hitchcock deu suas primeiras aulas como o mestre do suspense no então silencioso cinema inglês, enquanto nos Estados Unidos bandidos e caubóis travavam violentos tiroteios com armas que soltavam muita fumaça mas nenhum barulho.

Fusões, cortes, *travellings*, gruas, filmes de setenta milímetros, sobreposições de imagens, efeitos especiais, iluminação dramática, maquetes, *back projection*, todos são irmãos (bem) mais velhos do som. Curtas, longas e médias-metragens, assim como os cinejornais, já existiam na fase muda do cinema. Não fosse por uma única e óbvia exceção – os musicais –, até seria possível arriscar dizer que tudo nasceu no cinema mudo. Inclusive o filme colorido.

Daí a importância de conhecer melhor a história desse período. O filme sem palavras é a base, a essência e o ponto de partida. Nesse período, tudo começou.