

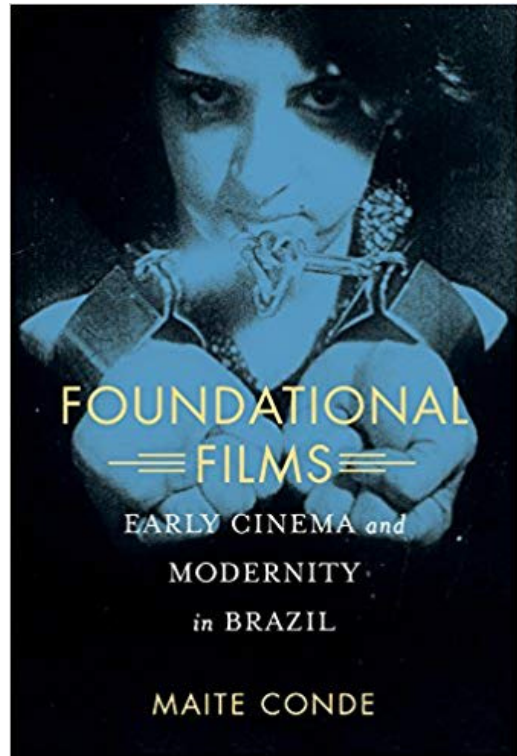
**Sobre Conde, Maite. *Foundational films: early cinema and modernity in Brazil***

Oakland, California: University of California Press, 2018, 306 pp., ISBN: 978-0-520-29099-07

Carolina Azevedo Di Giacomo\*

**P**artindo das contradições que marcaram o projeto elitista de modernização durante o período da Primeira República (1889-1930), *Foundational films: early cinema and modernity in Brazil* aborda diferentes momentos da história do cinema silencioso brasileiro com o objetivo de construir uma “cartografia cinematográfica dos filmes de fundação do Brasil”.<sup>1</sup> A autora, Maite Conde, professora da Universidade de Cambridge, na Inglaterra, é reconhecida por seus trabalhos de investigação acerca do cinema brasileiro e sua relação com a literatura e o ideário moderno. Neste livro, ela trabalha com fontes primárias, secundárias e um amplo conjunto de vozes da teoria do cinema e das ciências sociais brasileiras, latino-americanas, europeias e estadunidenses, o que denota sua erudição e a pesquisa de fôlego que deu origem ao texto.

O livro se estrutura em dez capítulos, organizados em quatro partes. Cada seção – e até mesmo cada capítulo – tem bastante autonomia. Como o período abordado é relativamente extenso (abrange todo o período silencioso brasileiro), os casos analisados guardam certa distância espacial e temporal entre si. O que une os capítulos é o enfoque nas relações entre o cinema e os discursos de modernidade que formavam, naquele tempo, um projeto de nação brasileira. Seu pressuposto é a



---

<sup>1</sup>“(…) cinematic cartography of Brazil’s foundational films”. CONDE, Maite. *Foundational films: early cinema and modernity in Brazil*. Oakland, California: University of California Press, 2018, p. 17.

natureza ambígua da modernidade na América Latina: de um lado, a ideologia e os bens de consumo importados da Europa; de outro, as estruturas políticas e sociais oligárquicas típicas de países colonizados.

Dito isso, pode-se estranhar que o título do livro faça referência ao primeiro cinema (*early cinema*) conceito que tradicionalmente indica um espectro temporal mais curto, avançando até meados dos anos de 1910 na Europa e Estados Unidos. Sabemos que, nos países da América Latina, onde o cinema chegou como atração importada, essa periodização deve sempre ser ajustada aos contextos específicos de produção e exibição de cada localidade. A escolha de Conde é entender o primeiro cinema “não como uma estética rigidamente definida ou um período cinematográfico, mas como uma força integral à invenção da modernidade”<sup>2</sup> no Brasil.

A primeira parte do livro, dedicada à chamada Bela Época do cinema brasileiro (1906-1912), aborda diferentes aspectos da cultura cinematográfica do Rio de Janeiro, então nossa capital federal. Aqui, como em todo o livro, Conde trata o cinema como um fenômeno amplo, que inclui não só os filmes produzidos, mas a cultura cinematográfica como um todo. Sua abordagem é intermediária: ela transita entre o teatro, a imprensa, a música, a fotografia e a literatura, o que dá complexidade à pesquisa e gera interesse a leitores de diferentes áreas.

O primeiro capítulo constrói um contexto a partir de algumas questões históricas e teóricas ligadas às mudanças que o Rio de Janeiro vivia naqueles primeiros anos do século XX, cujas ruas sofriam transformações vertiginosas, sendo povoadas por multidões e perigos cada vez maiores.

No segundo capítulo, o cinema já aparece com maior força, como uma atração de duplo valor: por ser uma novidade tecnológica e por sua origem estrangeira. Como a maior parte dos filmes tinha origem europeia, o cinema no Brasil foi muito divulgado

---

<sup>2</sup> “(...) not as a rigidly defined aesthetic or cinematic period but as a force integral to the invention of modernity.”. *Ibidem*, p. 11.

como uma maneira de fazer o espectador tomar parte em uma experiência moderna que até então só os cidadãos de países ditos desenvolvidos podiam viver. Conde trata de alguns filmes que mostram essas mudanças e os relaciona à fotografia que ganhava espaço nas revistas ilustradas. Ambos buscavam transformar a capital federal em uma mercadoria que pudesse interessar ao olhar estrangeiro. Segundo a autora, levando-se em conta o crescimento imigratório que a cidade testemunhou naqueles anos, a propaganda foi eficiente.

No terceiro capítulo, Conde aborda diferentes aspectos da cultura cinematográfica carioca, da segregação que as salas de espera criaram nos espaços de exibição, aos filmes criminais e sua relação com a imprensa sensacionalista, passando pelos filmes de revista e sua origem em peças teatrais. O caso dos filmes criminais ganha atenção. Como as crônicas policiais, nas quais eram baseados, esses filmes faziam parte de uma cultura do crime, que lidava com as ansiedades ligadas aos desafios sociais que a urbanização do Rio gerou. *A mala sinistra* (Antonio Leal, 1908), por exemplo, recria o brutal assassinato de um imigrante libanês pelo suposto amante de sua esposa, que o decapitou, esquartejou e colocou as partes de seu corpo em uma mala que tentou jogar no mar, tendo sido preso neste ato. Ao mostrar todos os acontecimentos de modo linear, do planejamento do crime à prisão do criminoso, o filme adere a um discurso de controle social ligado ao olhar e à imagem. Mas segundo a autora, como esses filmes focavam nas vidas dos criminosos e suas condições sociais, acabavam por apresentar uma visão ambivalente com relação ao crime. Apesar de comumente terminarem com o sucesso da justiça sobre o indivíduo, também apresentavam o sujeito como vítima de uma estrutura violenta e excludente.

Se na primeira parte do livro a principal referência cultural era a Europa, a segunda parte trata da consolidação do cinema norte-americano no Brasil. No quarto capítulo, Conde mostra a importância da revista *Cinearte* (1926-1942) na disseminação de filmes norte-americanos e da cultura de fãs a eles relacionada. A autora salienta também o apelo que a revista fazia às mulheres. Em paralelo ao crescimento das lojas de departamento e da importação de bens de consumo, desde a década de 1910, a relação

entre propaganda e cinema se intensificou. Ligando espectralidade e consumo, Conde mostra como o cinema norte-americano, voltado ao público feminino, impôs uma nova referência de modernidade para a cultura brasileira. Nesse contexto, a revista defendeu um cinema brasileiro branco, elitista, “respeitável” e americanizado. Na crítica de cinema, há uma mudança do domínio das crônicas escritas por literatos, mais focadas nas narrativas fílmicas, para a crítica especializada, que tratava das qualidades especificamente cinematográficas das películas. E, mais importante que isso, a crítica especializada publicada em *Cinearte* instruiu seus leitores em práticas de fanatismo com relação às estrelas norte-americanas, incitando os leitores a enviar cartas aos atores e atrizes, criando uma aproximação simbólica entre leitores e estrelas.<sup>3</sup>

O quinto capítulo é dedicado à análise de *Tesouro perdido* (Humberto Mauro, 1927), filme que, segundo Conde, evidencia uma dialética entre repetição e diferença em relação ao cinema hollywoodiano. Ou seja, ao mesmo tempo que reproduz o modelo, o faz de modo “impróprio”.<sup>4</sup> Relacionando a película ao gênero clássico do filme de resgate, ela conclui que a imitação se dá principalmente no campo do estilo. No da estrutura narrativa, as tradições brasileiras ainda têm espaço. Um exemplo disso é a questão do incesto, representada pelo filme. Um tabu na Europa moderna, o incesto aparece como uma prática comum de proteção da família brasileira contra um “outro”.

A terceira parte trata das imagens produzidas pela Comissão Rondon, como ficou conhecida a expedição do grupo de militares comandados pelo oficial Cândido Mariano da Silva Rondon, que construiu a primeira linha telegráfica pela Amazônia. A fotografia e o cinema tiveram papéis fundamentais nesse projeto, que tinha o objetivo de ocupar e homogeneizar o território nacional. O capítulo seis explora o

---

<sup>3</sup> Sobre a revista *Cinearte*, ver: FOSTER, Lila. “Modernidade à brasileira: cinema amador e o ideário moderno na revista ilustrada *Cinearte* (1926-1929)”. In: *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 3, dezembro de 2017, pp. 5-45. Disponível em: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/111>> [Acesso: 22 de novembro de 2018].

<sup>4</sup> Termo usado por Conde a partir das “ideias fora do lugar” de Roberto Schwarz. CONDE, Maite. *Foundational films: early cinema and modernity in Brazil*. Oakland, California: University of California Press, 2018, p. 114.

arquivo visual da empreitada, analisando principalmente fotografias, que forjaram uma imagem da região como um espaço vazio de civilização, pronto para receber o homem branco e sua tecnologia, tendo desempenhado um papel importante na construção de uma imagem de país íntegro, fundamental para a ideia de modernidade da Primeira República.

No sétimo capítulo, que tem como ponto de partida a analogia entre o cinema, a fotografia e a telegrafia, a autora analisa a produção fílmica de Major Luiz Thomaz Reis, que entrou para o grupo de exploradores em 1912 e cuja obra segue a tradição do filme de viagem. Assim como esse gênero, tão popular desde o surgimento do cinema, os filmes de Thomaz Reis também assumem conotações colonialistas. Os corpos indígenas ganham destaque, geralmente nus e em poses que remetem à fotografia etnográfica. Conde analisa algumas cenas desses filmes, salientando a encenação a que são submetidos esses corpos, o que sugere que esses filmes não buscavam simplesmente mostrar como era a vida dessas comunidades, mas documentar o próprio encontro entre brancos e nativos.

A quarta e última parte é dedicada ao modernismo. No oitavo capítulo, a autora aborda como alguns autores exploraram, na literatura, procedimentos cinematográficos como montagem e simultaneidade. Algumas passagens das obras literárias de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Antônio de Alcântara Machado são analisadas a partir do crescente interesse pelo cinema por parte desses artistas tanto por conta de suas possibilidades plásticas como por conta dos usos que fizeram do cinema como metáfora.<sup>5</sup>

Nos últimos dois capítulos do livro, Conde analisa dois filmes que são apresentados como opostos em relação ao discurso oficial de progresso da Primeira República. O

---

<sup>5</sup> Sobre as relações entre a prosa de Alcântara Machado e o cinema, ver: CARVALHO, Danielle Crepaldi. "Pathé-Baby: deslizamentos da prosa turística de Alcântara Machado". In: *Remate de Males*, vol. 37, n. 1, Janeiro/Junho 2017, pp. 385-407. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8649237/16400>> [Acesso: 28 de novembro de 2018].

primeiro é o que ilustra a capa do livro: o mítico e enigmático *Limite* (Mário Peixoto, 1930). Segundo a autora, é justamente ao recusar uma narrativa tradicional que o filme rejeita o discurso oficial de modernidade nacional e evidencia a crise na ideologia de modernidade do Brasil. O outro filme é *São Paulo, a symphonia da metrópole* (Adalberto Kemeny e Rodolpho Lustig, 1929), que, diferente de *Limite*, acaba por ser coerente com o projeto de modernidade que circulava na época. São 183 intertítulos (contra apenas 3 em *Limite*) que buscam dar coerência narrativa para a história do progresso da cidade de São Paulo, que despontava como o mais importante centro urbano do país.

Desde a primeira parte, fica claro a quem o livro é endereçado. Apesar de interessar ao pesquisador brasileiro, a obra parece encontrar seu destino mais apropriado nas mãos de leitores de língua inglesa não familiarizados com as questões históricas e historiográficas brasileiras. A autora tem sempre o cuidado de introduzir os temas não só por seus contextos específicos, mas também pela recepção dos pesquisadores brasileiros de gerações posteriores. E, do começo ao fim, o gesto principal do texto parece ser a localização dos casos brasileiros em relação a um referencial estrangeiro, principalmente teórico. Todos os temas abordados são relacionados por ela a discussões teóricas sobre o primeiro cinema, o cinema em geral e as ciências sociais.

Por conta do recorte temporal relativamente longo, algumas relações são pouco aprofundadas e algumas análises são fragmentadas. O que não é um problema. Ao aproximar diferentes fenômenos históricos, a autora constrói um panorama do cinema silencioso no Brasil a partir de alguns dos momentos mais significativos para a historiografia clássica do cinema brasileiro. Para o estrangeiro não leitor do português, que até então pouco contato pôde ter com essas discussões, Conde apresenta uma série de fatos históricos, discussões historiográficas e relações conceituais que são fundamentais para qualquer interessado em familiarizar-se com o cinema silencioso no Brasil.

## Referências bibliográficas

- CARVALHO, Danielle Crepaldi. “Pathé-Baby: deslizamentos da prosa turística de Alcântara Machado”. In: *Remate de Males*, n. 37.1, Janeiro/Junho 2017, pp. 385-407. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8649237/16400>> [Acesso: 28 de novembro de 2018].
- CONDE, Maite. *Foundational films: early cinema and modernity in Brazil*. Oakland, California: University of California Press, 2018.
- FOSTER, Lila. “Modernidade à brasileira: cinema amador e o ideário moderno na revista ilustrada Cinearte (1926-1929)”. In: *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 3, dezembro de 2017, pp. 5-45. Disponível em: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/111>> [Acesso: 22 de novembro de 2018].

---

**Fecha de recepción:** 6 de diciembre de 2018

**Fecha de aceptación:** 17 de diciembre de 2018

### Para citar esta reseña:

DI GIACOMO, Carolina Azevedo. “Sobre Conde, Maite. *Foundational films: early cinema and modernity in Brazil*”, *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 4, diciembre de 2018, pp. 389-395. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/185>> [Acceso dd.mm.aaaa].

---

\* **Carolina Azevedo Di Giacomo** é mestrandia em História, Teoria e Crítica no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais (Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo), sob orientação do Prof. Dr. Eduardo Morettin, com o projeto “Caminhos cruzados: o cinema, a rua e o automóvel no Rio de Janeiro (1907-1911)”, financiado pela Fapesp. Em 2014, apresentou trabalho sobre cross-dressing no primeiro cinema no Stummfilm Festival de Karlsruhe, Alemanha. De 2014 a 2016, desenvolveu pesquisa de Iniciação Científica intitulada “O espectador como passageiro: os simuladores de viagem do primeiro cinema e a sua presença no Brasil”. E-mail: [ninagiacom@gmail.com](mailto:ninagiacom@gmail.com).