

Cinelândia: as colunas de cinema de *O Cruzeiro* (1928/29)¹

Joëlle Rouchou Fundação Casa de Rui Barbosa/UniverCidade

A I Guerra já havia acabado, e “Les Années Folles” começavam. Os intrépidos anos 20 com melindrosas, gomalina, Scott Fitzgerald, carrões e muita art déco. No Brasil, as mudanças chegaram com algum atraso, mas os brasileiros do final dos anos 20 obedeciam às normas de comportamento de seus colegas europeus e americanos. Nesse cenário surge a revista *O Cruzeiro* que se tornou uma das maiores revistas ilustradas do país e circulou de novembro de 1928 até o ano de 1975. Mudou de formato, de mãos, teve excelentes equipes de reportagem, foi uma bela escola de jornalismo.

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.

O lançamento da revista foi estrondoso, uma campanha nacional a antecedeu, um prédio novo foi construído para abrigar a redação e a administração. Era uma revista de família, mas que em seu primeiro número tinha características de revista feminina. A pesquisa de Marialva Barbosa sobre o leitor dessa revista avaliza o estrondoso lançamento:

No final dos anos 1920 surge na cena carioca uma revista aberta a novas possibilidades de leitura para este fugaz leitor de notícias. A leitura da imagem ganha destaque na cena do jornalismo, com a criação deste novo periódico: *Cruzeiro*.²

No Brasil dos anos 20, Brasil em que a concentração de renda era ainda mais acentuada a revista *O Cruzeiro* voltava-se para a classe média que tentava se afirmar durante aquela década em que o movimento tenentista deu o tom, estimulando o consumo, possibilitando o progresso da indústria, ampliando as possibilidades do comércio.

¹ Trabalho apresentado ao NP 02, Jornalismo, do V Encontro dos Núcleos e Pesquisa do Intercom.

² Barbosa, Marialva. *O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira Ciberlegenda* Número 7, 2002 <http://www.uff.br/mestcii/marial6.htm>

O formato de *O Cruzeiro* era diferente de seus títulos contemporâneos como *O Malho*, *Fon-Fon*, *Careta*, *Revista Ilustrada* e de *A Cigarra*. As pretensões da revista eram enormes: capas bem trabalhadas, paginação esmerada, muitas fotografias e ilustrações. Havia espaço aberto para colunas tanto sociais como de cinema, mostrando os bastidores de Hollywood, exatamente no período em que as atrizes americanas eram rigorosamente imitadas.

A revista se propunha a tratar de temas modernos como, por exemplo: as bandeirantes, a *avant-garde* feminina da época, mantinham uma seção internacional - *Pelas Cinco Partes do Mundo* - com fotografias de alguns fatos do cenário internacional. Mas o que intriga neste primeiro ano de *O Cruzeiro* é a total falta de referência escrita ou fotográfica ao *crash* da bolsa de Nova Iorque ou à Grande Depressão. A revista passa ao largo desses acontecimentos e prioriza a eleição de Miss Brasil. No primeiro editorial, a revista fundada por Assis Chateaubriand já anuncia seu objetivo e firma posição:

Depomos nas mãos do leitor a mais moderna revista brasileira. Nossas irmãs mais velhas nasceram por entre as demolições do Rio colonial, através de cujos escombros a civilização traçou a reta da Avenida Rio Branco: uma reta entre o passado e o futuro. *Cruzeiro* encontra já, ao nascer, o arranha-céu, a radiotelefonia e o correio aéreo: o esboço de um mundo novo no Novo Mundo. Seu nome é o da constelação que, ha milhões incontáveis de anos, cintila, aparentemente imóvel, no céu austral, e o da nova moeda em que ressuscitará a circulação do ouro. Nome de luz e de opulência, idealista e realístico, sinônimo de Brasil na linguagem da poesia e dos símbolos.³

O que chama atenção na revista é o espaço nobre reservado ao cinema, principalmente americano, e às estrelas de Hollywood. Nesse trabalho vamos nos restringir à análise das 52 colunas *Cinelândia* publicadas pela revista ao longo de seu primeiro ano. Interessa conhecer a importância dada à nova arte, sua modernidade e o tratamento das notas e matérias sobre cinema.

A coluna tem uma fotografia no alto da página com mulheres elegantes de casacos de pele num primeiro plano conversando como se comentassem o filme. Elas estão na rua à frente de uma entrada de cinema que leva o título da coluna “Cinelândia”. Muitas pessoas atrás delas, um carro parado e à frente delas uma fotógrafa registrando as duas

³Editorial do primeiro número *Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 10 de novembro de 1928

espectadoras-celebridades. Três números depois no lugar da fotógrafa entraria um cinegrafista atrás de uma câmara registrando a mesma fachada do cinema. A mesma cena.

Logo na primeira coluna, 10 de novembro de 1928 o editorial específico para o cinema anuncia sua vocação:

O cinema não é mais mero divertimento, a função de espetáculo ramificou-se, antes apenas uma lanterna mágica "hoje" janela que se pode contemplar o mundo e a humanidade, espaço fugaz que traz o mundo. As palavras que antes eram usadas para exprimir pensamentos e descrever emoções se tornam imagem, no cinema. Minuciosa Precisão objetiva da realidade, o tempo não pode mais apagar as imagens, do que existiu. O historiador não será mais obrigado a reconstituir conjecturalmente uma época, a imagem do homem eterniza-se na sua sombra.⁴

A análise, que cobre o primeiro ano da revista *O Cruzeiro*, detém-se no tipo de informação veiculada sobre o cinema naquele ano pré-Estado Novo. O cinema brasileiro conhecia desde 1925 um impulso artístico. Os primeiros anos do século XX foram marcados por uma produção dispersa em todo o país. Segundo Georges Sadoul⁵ vários centros de produção se formaram como Recife, Porto Alegre, Salvador, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo. Francisco Serrador já havia construído, desde 1910, mais de 150 salas de exibição. O cinema já havia chegado ao Brasil em 1896, um ano após a celebrada exibição do cinematógrafo dos irmãos Lumière, no Grand Café, em Paris, com o filme *A chegada do trem à estação*. Dois anos depois, Alfonso Segreto realiza a primeira filmagem brasileira. "Multiplicam-se então os cinematógrafos e os cinegrafistas. Importam-se milhares de filmes das mais variadas nacionalidades, que, de sopetão, colocam o espectador carioca em contato com o mundo distante..", segundo Alex Vianny.⁶

Os diretores pioneiros foram Antônio Leal, Capellaro, André Medina, José Medina e Luís de Barros. São Paulo funda em 1925 o primeiro cineclube, e a revista carioca *Cine arte*, de Pedro Lima, firma o elo entre crônicas jornalísticas e cinema. Ligação que permanece até hoje, na qual veículos impressos dedicam parte de seus cadernos culturais ao tema cinema. Um grande talento nacional, Humberto Mauro, realiza seu filme *Valadão o*

⁴ *O cruzeiro* nº 1, 10/1/1928.

⁵ SADOUL, Georges. *Histoire du Cinéma mondial*, Paris: Flammarion, 1928 p 435

⁶ ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*, São Paulo: Perspectiva, 1976 apud SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras* São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

Cratera em 1925 e vai para Cataguases trilhar sua obra. O cinema nacional tem assunto para colunas de cinema. Mas pouco aparecerá em Cinelândia.

Em seu brilhante ensaio *Cinematógrafo das letras*, a pesquisadora Flora Süssekind traça um paralelo entre literatura e cinema, levantando trechos de literatos e ilustrando com textos de jornais a chegada do omniógrafo no Rio de Janeiro.

Referências rápidas, de passagem, ao cinematógrafo que mostram como a nova técnica, nos anos 10-20, já fora incorporada ao cotidiano. Não sem críticas, no entanto. Como as que faz Teodomiro numa carta ao amigo Godofredo de Alencar em *A correspondência de uma estação de cura* (1918), de João do Rio. Nessa carta, fala de uma ida ao Politeama de Poços de Caldas, onde teria assistido a fita *A filha do circo*. E lamenta: “durante a passagem da fita, no silêncio respeitoso, refleti na impossibilidade de traçar um limite à estupidez humana. *A filha do circo* é de pasmar”. Nesse caso a menção ao cinematógrafo é negativa. O contrário do que acontecia noutro romance de João do Rio, *A profissão de Jacques Pedreira* (1911), onde um biógrafo era objeto de franco entusiasmo. (...) E foi com encantamento semelhante que, via de regra, João do Rio tratou dos artefatos e técnicas modernos. Consciente, inclusive, da violenta transformação no próprio “modo de olhar” que operavam então. E que o leva mesmo a repensar a própria atividade de cronista em analogia com a cinematografia. Daí o título – *Cinematógrafo* – de sua coletânea de crônicas publicada em 1909. Aí, se, por um lado, ressalta as qualidades documentais do novo processo de registro técnico, por outro, redefine o objeto de tal documentação – a vida – como “um cinematógrafo colossal”, no qual “cada homem tem no crânio um cinematógrafo de que o operador é a imaginação” “onde basta fechar os olhos e as fitas correm no cortical com uma velocidade inacreditável”⁷ Cinematógrafo no crânio: com isso João do Rio parece representar o triunfo de uma percepção distraída e fragmentada por parte de leitores e espectadores.⁸

Flora aponta a transição entre a novidade da técnica que vai divertir os novos espectadores e as letras, nos primeiros anos do cinema no Brasil.

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. Os anos 20 encontram o cinema como uma diversão nacional, integrada aos modos dos brasileiros. Daí sua importância ganha nas colunas de revistas como *Fon Fon*, *O Malho*, *Careta*.

Rio, João do. *Cinematógrafo*. Porto: Chardron, 1909. p VIII apud SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

⁸ SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras* São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

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.⁹

Em *O Cruzeiro*, no primeiro ano, as colunas 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, basicamente. 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. Nessa categoria estão os casamentos, mortes, assinatura de contratos, que, simultaneamente, fazem parte das notícias do mundo do cinema e alimentam o público sobre a vida privada dos atores.

Faits divers

Um dos pontos mais presentes nas colunas é o *fait divers*, na verdade, pautas, assuntos escolhidos sobre o mundo de Hollywood. O que se servia ao leitor ia desde a dieta, beleza, roupas e as cadeiras utilizadas pelos atores até a história do cinema e a discussão sobre a transição para o cinema falado, que causou inúmeras controvérsias na cena americana. Um dos primeiros assuntos a ser tratado foi uma matéria sobre as cadeiras dos diretores, intitulada *O throno dos poderosos*. Nela, se aprende 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 privilégio de possuir uma cadeira particular com seus nomes.

O prestígio das estrelas pode ser lido no “espaldar das cadeiras dos studios”.¹⁰ A coluna é ilustrada com várias fotografias dos rostos dos atores citados, as mulheres em fotos mais sensuais e os homens sorrindo. 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.

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.

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 cena. A revista faz então a comparação: “Dentro dos estúdios de Hollywood, o assento de lona é tão satisfatório para uma estrela como para uma testa coroada”¹¹. Existe nos estúdios uma lei anônima que determina ser a cadeira de lona de posse exclusiva da pessoa cujo nome se lê no espaldar. Segundo a nota, Cecil B. de Mille tinha um empregado que o seguia em todas as saídas e viagens levando sua cadeira, para que ele sempre pudesse sentar-se na frágil cadeira de lona.

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 (...) O espírito da humanidade de hoje é esportivo e alegre. Se a alegria fosse uma virtude eu a classificaria da maior de todas as virtudes. Vivendo alegremente, não se conhecerá nunca a velhice.¹²

Um pouco de história também entra na coluna, como na do dia 5 de janeiro de 29, quando há uma retrospectiva da evolução do cinema. O enfoque privilegia as antigas formas de se fazer cinema usando luz do dia em lugar da luz artificial. O título da nota é Filmar é progredir. Entram também técnicas de filmagem comparando as atuais, bem mais avançadas, com as do início da sua criação. A conclusão do redator é sintomática “Na verdade, não há como negar que nestes últimos dez anos tem havido muitas novidades no modo de preparar-se uma fita...”:

(...)o elenco deve deixar o *atelier* e fazer os seus *films* ao ar livre, à luz do sol, ajudado por poderosas luzes e geradores elétricos desconhecidos nos primeiros tempos do cinema. Naquela época, todos os *films* se faziam ao ar livre. Considerava-se quase um absurdo filmar-se no interior de um edifício com luzes dispendiosas, quando existia uma luz tão brilhante como a do sol sempre pronta e em condições de fornecer toda a luz sem despender um real. (...) De certo, às vezes desconsertava um pouco o ver-se um dos artistas no “deserto do Saara” tropeçar na armação de um guarda-chuva velho

¹⁰ *O Cruzeiro* 17/11/1928.

¹¹ *Idem*

¹² *O Cruzeiro*, 24/11/1928

ou num coelho americano que de repente surgia à entrada de sua toca, numa região que se supunha ser “às margens do rio Nilo”. Entretanto, o público não era naquele tempo tão exigente ou melhor dito o público exigente então não gostava de ir ao cinema, e quando ia, nunca o dizia, porque isso era considerado tão degradante como a leitura de uma novela barata.¹³

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. Interessante, como se sabe, que as pessoas não iam muito ao cinema, e a nova técnica, aos poucos, foi conquistando um público cada vez maior.

Uma crítica aos desejos dos astros de cinema está presente na nota ‘As ambições dos artistas de cinema’. Os desejos exóticos dos atores suscitam uma análise do redator da coluna, que se surpreende ao ter conhecimento de que Charles Chaplin tenha a “intenção de representar Hamlet, antes de se retirar do écran se é que isto lhe possa acontecer algum dia. De certo, Charlie é bastante hábil para ser bem sucedido em qualquer papel que deseje desempenhar, mas o público desejaria vê-lo encarnando a figura de uma personagem do Hamlet?”

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 de 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 toda a afeição do público. (...)Que as receitas sejam boas ou más, que o público esteja presente ou ausente, é para ela questão secundária. O papel de Salomé é essencialmente artístico e um dos que Greta Garbo, cedo ou tarde, representará.¹⁴

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

¹³ *O Cruzeiro*, 5/1/29.

¹⁴ *O Cruzeiro*, 13/01/29. P. 38.

inglês sem sotaque para estrelar um filme americano. E os extras agora causam um problema para a indústria:

O cinema falado está determinando um tal transtorno nos estúdios, que é quase impossível prever-se os seus resultados, quando não os imediatos, pelo menos os mediatos. Os extras não davam trabalho aos diretores, apenas apareciam. Agora eles teriam de ensaiar e mais tempo seria perdido no ensaio dos pontas nas cenas: “O cinema não é mais o teatro silencioso.”¹⁵

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. A preferida do redator, ao longo desse ano estudado, parece ser Clara Bow, sempre citada em matérias que falam das atrizes, de beleza e de competência. Esther Ralston é de opinião que o vestuário só serve de ornamento, enquanto Evelyn Brent proclama que tanto o vestido como o chapéu devem demonstrar um certo bom gosto. Florence Vidor, que é conhecida em Hollywood como a atriz que melhor se veste, disse que para passeios não há nada melhor que um vestido *tailleur*. E finalmente Clara Bow é a única que não quer saber de modas. Ela disse que se veste com o que mais lhe agrada. Gosta de cores vivas e não segue as cores da moda. Seus vestidos são a sua moda.¹⁶

O cinema sonoro ainda é um assunto que surpreende os leitores da coluna, tanto que o fato de uma atriz assoviar num filme vira notícia. Uma extravagância de Clara Bow. O artigo fala sobre a capacidade de a atriz assoviar como ninguém, causando inveja até mesmo em alguns pássaros.

(...) Dizem que ela assoviando causa inveja até a certos pássaros e que brevemente tudo isso será demonstrado numa película sincronizada na qual Clara Bow executará algumas árias(...)

O mesmo tema retorna dia 6 de abril, deslocando territorialmente a ação para Hollywood, sugerindo que o leitor que passar pelo bulevar de Hollywood poderá ver multidões acotoveladas na frente do Theatro Warner Bros, pois era a única sala que apresentava filmes falados. A novidade ainda era vista pela coluna com certo ceticismo, mas cita:

¹⁵ Idem, p. 39.

¹⁶ *O Cruzeiro*, 23/03/29.

O *film* sincronizado *As luzes de Nova Iorque*, que é o primeiro ainda apresentado, reproduzindo vozes dos artistas desde a cena inicial até o seu desfecho. (...) Sem atingir ainda a perfeição, mesmo conservando o seu caráter de experiência, *As luzes de Nova Iorque* representa um grande passo para o desenvolvimento dessa nova modalidade cinematográfica. Tudo leva a crer que o sucesso dessa película emule com o de *Cantador de jazz*.¹⁷

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 cérebros do que de caras bonitas*, discutindo a relação entre o bom ator, que conseguirá emprego, e os atores menos dotados, que certamente não figurarão mais nas telas.

Com o advento da película falada, o cinema entra em uma nova era, tanto do ponto de vista do espetáculo popular, tanto como de carreira artística. No futuro, os atores e as atrizes terão que reunir a uma beleza perfeita o quanto possível, uma certa inteligência. Tal é a opinião de John Cromwell, famoso diretor que acaba de ser encarregado pela Paramount da confecção de várias cintas sincronizadas. A voz humana revela, com efeito, o caráter de uma pessoa e o seu estado de alma diante dos obstáculos que se lhe deparam na vida declara o sr. Cromwell. Para poder interpretar um papel com felicidade é necessário que o ator ou a atriz sejam pessoas de cultura e que estejam à altura de *viver* o personagem que interpretam, da mesma forma por que ocorre no teatro.¹⁸

Em julho, a questão ainda é importante e na matéria “Os que sobem e os que descem com o cinema falado” retoma-se a discussão sobre quais atores serão aproveitados, uma vez que noticia que a Fox Films não fará mais filmes mudos. A matéria mostra a inversão de valores que o cinema falado trouxe. Muitos atores antigos, já esquecidos, estão de volta com o cinema falado. Muitos dos novos parecem não ter um futuro promissor por causa de sua voz, caso de Gloria Swanson. Por outro lado garante que Charles Chaplin já declarou que “continuará escravo do cinema mudo” e o redator concorda com o ator por achar que este não tem uma boa voz “quando reproduzida pelos aparelhos.” E faz um balanço:

É o caso da atriz “(...)Madge Balany que se viu prejudicada. E isso não por que lhe faltasse experiência no palco, ou por que não estivesse em condições de dizer mas porque a voz não correspondia aquilo que a expectativa do publico

¹⁷ *O Cruzeiro*, 30/03/29 p. 36.

¹⁸ *O Cruzeiro*, 06/04/29.

associara a sua personalidade.(...)Emil Jannings, um norte-americano que viveu trinta anos na Alemanha, não sabe falar inglês sem sotaque germânico. Por isso já voltou para a Europa como muitos outros decepcionados pela inovação. (...)Enquanto isso, Greta Garbo, que além de não saber falar inglês e nem quer falar quando representa, acaba de voltar à Metro com um contrato melhor que o antigo.¹⁹

Ao longo do ano o assunto não se esgotará até que em setembro uma grande matéria “A palavra dos magnatas da indústria sobre o cinema falado” analisa as inovações trazidas pelo movietone e o vitaphone. J. L. Warner, diretor da Warner Brothers, não admite qualquer retrocesso em relação à voz nas fitas, pois a empresa que apostou no cinema com falas reergueu-se e foi a primeira companhia a fazer filmes falados.

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 películas instrutivas, o uso do som significa uma vantagem incalculável. Bernard Shaw fala na América, Mussolini fala em Roma, o príncipe de Gales em Londres e Afonso XIII em Madri e a voz dessas grandes figuras da humanidade pode ser ouvida (...), no mesmo tempo que se observam as atitudes, numa aproximação real e parece metafísica.”²⁰

Winfield Sheenhan, vice-presidente da FoxFilm Corporation, também apóia o cinema falado, acreditando ter aberto um novo campo de trabalho para músicos, cantores, abrindo as perspectivas de um mercado cada vez mais amplo. W. Beftson faz um diagnóstico:

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. Entre as muitas vantagens do novo cinema, aliás, não como uma das mais insignificantes, figura a de reduzir consideravelmente o número de extras, que são um peso morto custosíssimo nos elencos de Hollywood.²¹

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

¹⁹ *O Cruzeiro*, 13/7/29, p. 30.

²⁰ *O Cruzeiro*, setembro de 29.

inteiramente diferente do teatro e do cinema mudo, isto é, uma terceira arte, com a sua técnica, as suas leis e as suas características individuais. Para Al Rockett, da First National, o cinema falado é como uma forma prática de esperanto, na qual o “Presidente Hoover poderá enviar as suas mensagens de fraternidade e de harmonia internacionais, a viva voz, a todos as nações mais remotas do mundo.”

Irving Thalberg, vice-presidente da Metro e marido de Norma Shearer, apesar de não ser um entusiasta do cinema falado, mantém uma atitude moderada, achando que se devem editar filmes falados e também filmes mudos.²²

Outro assunto que causa polémica é a questão do trabalho da mulher. Na matéria “Deve uma mulher consagrar-se inteiramente a vida do lar?”²³ 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.

Não absolutamente, declara Billie Dove, estrela da Metro. Acho que a felicidade conjugal é a primeira coisa na vida a merecer a atenção de qualquer esposa. Entretanto, a mulher moderna, com o seu espírito ativo, verdadeiramente integrada na vida do século, não pode restringir-se a querer ser boa *ménagère*.

Phylis Haver relata: “Eu amava muito meu trabalho mas, desde que encontrei o meu marido, toda a perspectiva da minha vida se transformou por completo” e ainda “ Sou uma mulher de experiência e já tive minha carreira. Sei o que é o sucesso. Já estudei a questão do casamento. Discuti-a comigo mesma, no espírito e no coração – carreira e glória contra casamento e domesticidade. Afinal, resolvi em favor do casamento.”²⁴

Em 9 de novembro de 1929 um artigo assinado por Douglas Fairbanks e Mary Pickford (especial para *O Cruzeiro* da Anglo American N.S.) discute os rumos do cinema. O cinema entra como parte da economia e da política para os dois e traz uma discussão para a coluna que não aparece para ser cotejada com profissionais brasileiros. A engrenagem do moderno parece ser da metrópole fora do Brasil e não no Rio de Janeiro e São Paulo, por exemplo.

²¹ *O Cruzeiro*, p.39.

²² *O Cruzeiro*.

²³ *O Cruzeiro*, 30/11/29, p. 35.

O certo é, porém, que o cinema é a arte do futuro. Constatamos que as tendências modernas são democráticas, tanto na política como em economia. As artes para isso também caminham e o cinema é, dentre todas as artes, a mais democrática. (...) 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. Contudo, não olvidemos as experiências em curso, por exemplo – os *films* coloridos. Há até sábios e técnicos que já cogitam de ensaiar *films* em relevo, procurando dar à visão cinematográfica um cunho estereoscópico.²⁵

O cinema europeu não aparece nas colunas de Cinelândia. Nem mesmo quando o espanhol Luis Buñuel lança *O cão andaluz* em 1928, um experimento do surrealismo utilizando a nova arte para testar técnicas de narrativa fílmica, com planos aproximados e quase cirúrgico, como na conhecida cena de um corte no olho. O cinema aparece aqui como entretenimento.

Perfis

Desde a primeira coluna com editorial anunciando a importância que a nova revista dedicará ao cinema, segue-se um perfil do ator Emil Jannings, dando tom de que as estrelas da tela serão apresentadas aos leitores com o título *O trágico da cinematografia alemã*. O texto segue o estilo de uma reportagem, com um narrador privilegiado que assistiu às filmagens de *A última ordem* com Evelyn Brent, direção de von Stenberg. Ele descreve a cena, dando horário, comportamento do diretor, dos figurantes e da performance do ator que morre em cena. Ao terminar a filmagem todos reverenciam o ator. O autor desconhecido garante que Jannings, apesar de ter fama de trágico, é um “pai amantíssimo e esposo dos mais ternos – eis aí, no lar Emil Jannings, o homem irascível e truculento dos *studios*.”

As páginas eram desenhadas com cuidado e destaque para os atores. Nessa matéria há fotos de Emil outra de sua mulher e da filha do ator. Clara Bow seria a “mulher-síntese” de Hollywood, conhecida como *The jazz girl*, e aparece em todo seu esplendor nessa página com poder de sedução e com comentário do redator: “É a flor da perversidade, um produto da civilização, fria e nociva como um réptil venenoso.”²⁶

a pequenina dos cabelos de fogo, era a encarnação do momento de agitação de que se vivia naquela época. (...) O seu jeitinho de ser extravagante é elemento de propaganda, hábil, embora grotesco, de ferir a curiosidade pública. [Ela seria uma flapper], um produto exclusivamente norte-americano, supercivilizado, resultante da libertinagem

²⁴ Idem.

²⁵ *O Cruzeiro*, 9/11/29.

²⁶ *O Cruzeiro*, 1/12/28 p. 46.

que predomina entre as novas gerações deste país, e da evolução política, econômica e social que sofreu a mulher nórdica nestes últimos anos. A flapper procura o homem, atrai-o, fascina-o para explorá-lo, para lhe sugar o bolso e valer-se dele apenas como meio de conseguir a satisfação dos seus desejos e uma vez que dele obtém quanto queira, abandona-o com desapiadada indiferença.²⁷

As atrizes em voga, como para Laura Laplante, aparecem nas colunas com medidas em inglês, “É a mais loira de Hollywood, mede 5 pés e 3 polegadas de altura, pesa 118 libras e tem olhos azuis e cabelo cortado”²⁸ A atriz Billie Dove ganha cinco fotografias. O redator deita-se em elogios desmesurados:

Dizer que Billie Dove nasceu em New York, que tem cabelos e olhos desta ou daquela cor, não parece bem, tratando-se aqui apenas de evocar, com simplicidade, a fascinação de sua personalidade inconfundível. Billie Dove é Billie Dove. E comparando-se seus característicos de beleza a uma flor, - uma magnólia glauca. Como atriz, como mulher que fixa, no *écran*, momentos de paixão de alegria, de amor e de repulsa, é uma inteligência vibrátil, toda caracterizada em expressão e sinceridade.²⁹

A atriz Mary Brian é elogiada como morena, olhos negros profundos “cheios de uma ternura luminosa e meiga.”³⁰ Até as legendas das fotografias elogiam a atriz: “Os quatro clichês que ilustram esta página são outras tantas lindas atitudes de Mary Brian”.³¹ Alguns atores merecem destaque, como o ator-mirim Jackie Coogan. Na matéria conta-se que prefere filmes policiais e comédias, além de reportar sua vida escolar dizendo que pretende continuar seus estudos na Inglaterra ou na Suíça. “E garante ainda que sabe tudo de história e que Cristóvão Colombo é seu maior herói.”³²

Os textos são opinativos e criam uma certa intimidade com os atores, diretores, em suma, com Hollywood. Apesar da distância, o redator parece viver o cotidiano dos grandes estúdios. O perfil da atriz brasileira Gracia Morena é assinada por Fan, que conta sua trajetória no filme *Barro humano* e sua intimidade com o mar. Revela que ela é conhecida como Sereia de Icará³³. Ela também guarda semelhanças com o ma, seu único amor, sendo muito inconstante como ele. Lembra seu talento como artista plástica desenhando capas para *O Cruzeiro* e *Fon Fon*.

²⁷ Idem.

²⁸ *O Cruzeiro*, 8/12/28, p. 34.

²⁹ *O Cruzeiro* 29/12/28, p. 38.

³⁰ *O Cruzeiro*, 5/01/29.

³¹ Id.

³² *O Cruzeiro*, 15/06/29 p. 44-45.

³³ *O Cruzeiro*, 22/06/29, p. 52-53.

Ao fazer o perfil da atriz Molly O'Day com o título “A triste História de Molly O'Day”, conta a trágica história da atriz que parecia ter uma promissora carreira, ficando conhecida como estrela da First e desempenhando bons papéis como em *The Patent Leather Kid* :

mas tudo foi frustrado por sua incipiente obesidade que mesmo após dieta rigorosa e pesados exercícios só aumentava. Molly apelou para uma cirurgia para reduzir a gordura mas nada deu resultado. (...) tomou uma resolução trágica: submeter-se a uma intervenção cirúrgica, cortando tecidos célula-adiposos de várias partes do corpo. A princípio, tudo pareceu correr bem, mas logo a gordura voltou. Atualmente Molly acha-se afastada da atividade cinematográfica. Tem um rosto angelical, mas de extrema gordura.³⁴

Fica claro que desde os anos 20 obesidade e beleza não podiam conviver na mesma cena. No mesmo mês abre-se espaço para o diretor brasileiro Eduardo Alvin Correa, filho do pintor Henrique Alvin Correa, que, ao trocar a escola de Bellas-Artes de Genebra, adotou o nome artístico de Jean Silva e montou em 1927 sua própria empresa A.R.C. de realizações de filmes. Seu primeiro trabalho foi *Papagaio Verde*, filme de bastante sucesso.

35

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. Se no século XXI assistimos a nova gama de estrelas além do cinema, do teatro e da música, os jogadores de futebol e demais esportistas também entram nessa nova constelação e suas vidas são investigadas pelos repórteres. Não é apenas a vida de Nicole Kidman, Luma de Oliveira, Steven Spielberg que interessa, mas a de Madona, de Britney Spears, Michael Jackson, Chico Buarque e Beckham que vão inundar as colunas de celebridades.

³⁴ *O Cruzeiro*, 3/08/29, p. 42-43.

³⁵ *O Cruzeiro*, 21/12/29, p.48-49.

BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BARBOSA, Marialva. O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira. *Ciberlegenda*. Número 7, 2002
<http://www.uff.br/mestcii/marial6.htm>
- BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- JAUSS, HANS R. Tradição literária e consciência atual da modernidade in OLINTO, Heidrun K. *Histórias de literatura*. São Paulo, Editora Ática, 1996. p. 47 a 100.
- ACCIOLY NETTO. *O império de papel – os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998. p 36
- SADOUL, Georges. *Histoire du Cinéma mondial*. Paris: Flammarion, 1980 .
- 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.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- VELLOSO Monica P. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- Revista *O Cruzeiro*, exemplares de novembro de 1928 a dezembro de 1929.