



Filmes de Terror: Cinema e Prática Social Em Novo Hamburgo Entre Os Anos 1931-1940.¹

Sheisa Amaral da CUNHA²

Alan Santos BITTENCOURT³

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS

RESUMO

Este artigo tem como objetivo identificar a relação entre o cinema e a construção das identidades a partir do jornal impresso “O 5 de Abril”, primeiro semanário da cidade de Novo Hamburgo. Delimitamos a década de trinta, pois este período marcou os filmes de terror como um gênero cinematográfico e trouxe muita polêmica ao redor do mundo. Focamos a pesquisa nas matérias e informações veiculadas a respeito dos filmes de terror exibidos nas salas de cinema da cidade e como isso permitia uma prática social diferenciada entre os habitantes. Como metodologia foram fotografadas 432 edições do jornal onde foram encontrados 65 diferentes filmes de terror. O artigo possui como teóricos principais Chartier, (1991) para as definições de identidade social e Turner, (1997) para as questões de prática social relacionadas ao cinema.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; filmes de terror; prática social.

INTRODUÇÃO

Este artigo faz parte de um projeto maior intitulado “O processo de construção de identidades: um estudo sobre a influência do cinema em Novo Hamburgo”, que visa estudar o processo de construção de identidades sob a influência do cinema na cidade de Novo Hamburgo, analisados através do Jornal “O 5 de Abril”, o primeiro jornal impresso do município. A partir dessa proposta foram desenvolvidos estudos sobre a construção de identidades em relação ao cinema. Neste artigo o foco será a verificação das informações publicadas no jornal “O 5 de Abril” sobre filmes de terror. Os estúdios Universal tem uma trajetória notável de filmes de terror e até hoje é lembrado como um dos primeiros produtores do gênero. Em um documentário feito pela Universal, no ano de 1999, o historiador de cinema David. J.Skal comenta que no museu da Universal existem cartas da época do surgimento dos clássicos de terror onde pessoas apavoradas

¹ Trabalho apresentado ao Intercom Junior - Comunicação Audiovisual, do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Design Gráfico – habilitação mídias eletrônicas e bolsista de Iniciação Científica da FAPERGS, do projeto “O processo de construção de identidades: um estudo sobre a influência do cinema em Novo Hamburgo”, da Universidade Feevale, orientado pela Prof^ª. Dra. Paula Regina Puhl, ligado ao grupo de pesquisa Comunicação e Cultura.

³ Estudante de Design Gráfico – habilitação mídias eletrônicas e bolsista de Iniciação Científica do CNPq



pediam para que eles deixassem de fazer filmes tão assustadores que pudessem comprometer a saúde das pessoas. Dessa forma decidiu-se verificar se estes filmes de terror da década de 1930 foram exibidos em Novo Hamburgo, em que época foram exibidos e a importância que os moradores da cidade deram a estes filmes e se isso contribuiu de alguma forma para o processo de formação de identidade destas pessoas. Essa verificação foi feita através do Jornal “O 5 de Abril”, assim como a quantificação dos filmes de terror que eram exibidos nas salas de cinema de Novo Hamburgo. A década de 1930 foi escolhida especialmente, pois o ano de 1931 traz o filme “Drácula” que foi um marco para os filmes de terror. Este filme precocemente sonoro foi o que inaugurou de fato o terror como um gênero e as histórias de vampiro como seu mais popular subgênero. (SCHNEIDER, 2008). Este importante filme marca o primeiro entre os 16 filmes de horror da Universal produzidos nesta década.

1. O PRINCÍPIO DO CINEMA EM NOVO HAMBURGO

De acordo com Silva, Puhl e Ströher, (2008) o final do século XIX pode ser indicado como marco inicial da história do cinema no Brasil, mais especificamente, o ano de 1898, dois anos após a projeção na França feita pelos irmãos Lumière. As primeiras exibições no país aconteceram na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, Gomes (1996), indica Afonso Segreto como responsável pelo episódio, sendo que este teria feito algumas imagens da Baía de Guanabara com a câmera de filmar, comprada em suas viagens para Paris.

As mais antigas referências sobre cinema em Novo Hamburgo reportam-se ao ano de 1913, quando Adão Adolfo Schmitt alugou o salão de sua casa no bairro Hamburgo Velho para a projeção de filmes. Anos depois, Sara Lanzer, proprietária de uma casa de comércio e freqüentadora assídua do cinema, com o capital obtido por um prêmio de loteria, mandou construir uma sala de projeções. Esta sala recebeu o nome de Cinema Central, e funcionava na Avenida Maurício Cardoso. Na década de 40, o Cinema Central foi comprado por Lothário Blankenheim, e recebeu o nome de Cine Aída. No centro da cidade, na década de 1930, o Cinema Guarani foi construído na Avenida Pedro Adams Filho – uma das principais vias da cidade –, pela empresa Jaeger & Venturini Ltda.

Os Blankenheim tiveram grande destaque na trajetória histórica dos cinemas de Novo Hamburgo. Felipe Blankenheim fora um dos sócios fundadores do Cine Guarani, e, ao construir o Cine Carlos Gomes, passou a administração para seu filho Lothário Blankenheim que era violinista e, ao lado da esposa, pianista, tocava antes e durante as sessões de cinema, no período em que este ainda era mudo. Segundo Silva, Puhl e Ströher, (2008) alguns membros da comunidade hamburguense prestaram depoimentos contando que no início, a inserção do cinema na cidade, foi vista como algo muito estranho já que na cidade havia poucas pessoas para justificar tal investimento. Dessa forma os moradores escolhiam uma roupa e iam ao cinema, pois aquilo era um evento social. As pessoas de diferentes partes da cidade se conheciam no cinema.

2. A CONSOLIDAÇÃO DO CINEMA

De acordo com Turner (1997), o ato de sair para assistir um filme é um evento, mas que envolve uma longa preparação, desde a escolha do título que geralmente é motivada por elementos já existem na vivência do espectador, a apreciação do tipo de história, reconhecimento dos atores, mesmo uma lembrança pessoal que venha a corroborar com esta escolha. É correto mencionar que boa parte desses elementos que fazem parte do espectador para a escolha de um filme são elementos intrínsecos que vem no inconsciente do sujeito, até porque o cinema demorou bastante para ter a forma e a importância que tem hoje.

O cinema demorou um pouco para fazer parte da vida da população como um grande evento de prática social. A introdução da sonorização foi uma grande responsável por isso. O Cantor do Jazz (*The Jazz Singer*), de 1927, causou furor sendo o primeiro filme inteiramente sonoro, consolidando assim o filme em longa-metragem.



Figura 1 - O Cantor do Jazz (Foto extraída do Jornal “O 5 de Abril”)



Mas, de acordo com J.Pereira (S.D) o cinema nunca foi mudo e o correto seria registrar o início do cinema falado e não o fim do cinema mudo. Ele defende que desde as origens do cinema evidenciou-se a necessidade da música. E desde o aparecimento da imagem em movimento, a música o acompanhou desde as suas origens. Os filmes eram acompanhados por uma orquestra ou algum outro tipo de entretenimento musical ao vivo. Turner (1997) coloca que este tipo de entretenimento “extra” encarecia consideravelmente os custos do ingresso e que a passagem do cinema mudo para o cinema sonoro foi um grande desenvolvimento tecnológico que veio para satisfazer a necessidade do público que ansiava por mais realismo.

Com o advento do cinema falado, os produtores decidem fazer do som o personagem principal do cinema. Músicas aparecem em massa e inauguram a época de ouro do cinema americano. Mas Hollywood não vive só de músicas. A ingenuidade das comédias românticas e as disputas de faroestes também preenchem as telas nessa década (TAVARES, 2005).

Houve muitas especulações sobre as reais razões da inserção do som na indústria cinematográfica. Sklar (1975), conta que alguns afirmam que os grandes em Hollywood estavam com sérios problemas financeiros e na década de 1920, o público era cada vez menor. Outros argumentam que a Warner Bros, primeira companhia a utilizar o som óptico, sofria o risco de falência e via no cinema falado sua última esperança. Mas, de acordo com Douglas Gomery (1976), a introdução do som foi apenas uma antecipação comercial do futuro. De acordo com Turner (1997), o correto é que em algum momento se notou uma necessidade de atrair mais público as salas de cinema e a inserção do som surgiu como uma solução que mudaria o rumo da indústria cinematográfica e o modo da sociedade perceber os filmes para sempre. Com o advento do som e as grandes estrelas do cinema, a produção dos filmes ficou mais fácil e as mensagens levadas ao receptor passaram a ser captadas também com maior facilidade, o que acabou proporcionando uma difusão dos filmes entre o público.

O cinema sonoro trouxe uma cara nova para o cinema, as narrativas sofreram mudanças, tornando os filmes muito mais realistas. O novo realismo se percebe não apenas pela técnica das imagens, as histórias passaram a ser mais complexas e os temas mais elaborados. Turner (1997) diz que o fato das orquestras não serem mais necessárias e conseqüentemente os ingressos mais baratos, os cinemas atraíam mais platéia e assim a arte passou por um efeito mais democrático. No final da década de 1920 a Alemanha e a Rússia eram grandes concorrentes da indústria cinematográfica



hollywoodiana. A qualidade dos filmes e a capacidade de comercializá-los tornavam estes países rivais perigosos, mas Hollywood ultrapassou seus rivais sendo o primeiro grupo a inserir som em seus filmes. A vantagem do som foi amplamente explorada, tanto que a partir desse novo advento surgiu um novo gênero cinematográfico, o musical. Os musicais norte-americanos se tornaram muito famosos tanto por explorar amplamente a novidade do som, quanto por colocar nas telas seus artistas famosos da indústria fonográfica.

Neste contexto o filme *Drácula* (1931) destacou-se em relação aos demais filmes de terror da época, exatamente por ser o primeiro filme de terror inteiramente falado.

3. A FUNÇÃO DOS GÊNEROS

Nas décadas de 1920 e 1930, quando a indústria cinematográfica começou a se consolidar no mercado, os estúdios sentiram a necessidade de produzir filmes a partir de um gênero específico, cada produção tinha seus próprios códigos de construção dramática, o que permitia ao roteirista e ao diretor aprender a manipulá-los e garantir grandes sucessos de bilheteria (LEITE, 2005).

Os gêneros dos filmes servem para muitos propósitos, além de facilitar a catalogação de títulos. Eles explicitam gostos e estilos, muitas vezes de forma estereotipada servem de antecipação da história, poupam diálogos de apresentações desnecessárias que por muitas vezes deixam o filme falso e cansativo (TURNER, 1997).

O termo gênero foi extraído de estudos literários e é empregado para descrever as convenções da narrativa que envolve a trama, personagens e até mesmo locais e cenários. Os filmes western/faroeste, por exemplo, são reconhecidos e identificados antes mesmo de terminarem os créditos iniciais. Basta o clima árido, personagens rústicos e uma bola de feno rolando para que o espectador reconheça que está assistindo a um western/faroeste, dessa forma ele já sabe o que esperar e as apresentações formais são desnecessários. Já nos filmes de terror os elementos como a entonação dos atores, a música, e a iluminação são peças extremamente importantes para a caracterização do gênero.

A fotografia desses filmes ajuda a fazer o espectador participar do clima sombrio e claustrofóbico, além de construir as grandes cidades, frias, corruptas e decadentes.



Ela também constrói visualmente os arquétipos e dá vida aos personagens sempre presentes nessas narrativas. (NOVAIS, 2008).

Os gêneros devem cumprir duas funções conflitantes: confirmar as expectativas existentes do gênero e alterá-las suavemente. Essa variação da expectativa oferece ao público o prazer do reconhecimento do familiar e a emoção da novidade. Segundo Turner (1997), os gêneros são essencialmente dinâmicos. As disputas entre cineastas que desejavam deixar sua marca pessoal em seus filmes e os produtores que desejavam vendem-los ao público trouxe muitos benefícios para o cinema e o dinamismo dos gêneros foi o principal deles.

O responsável pela presença do gênero terror nas salas dos cinemas é o estúdio Universal Pictures. Fundado por Carl Lemmle em 1912, foi o pioneiro em produzir filmes do gênero Suspense e Terror e o primeiro grande estúdio norte-americano. Segundo Kim Newman (SCHNEIDER, 2008) Drácula (1931), primeiro filme de terror falado da Universal, foi o filme que inaugurou de fato o terror como um gênero cinematográfico.

Desde que o cinema passou a ser visto essencialmente como mercadoria existe uma tendência de marginalização cultural e a maior parte dos filmes não é vista como uma forma de arte e muitas vezes alguns títulos recebem o desdenhoso título de “enlatados”, filmes prontos, sem grande elaboração em que o espectador só deve engolir a história sem questionamentos maiores. Mas, mesmo os grandes filmes comerciais apresentam elementos importantes de prática social. Turner (1997) coloca que Roland Barthes apresenta pesquisas sobre cultura, onde a designa como processo que constrói o modo de vida da sociedade, seus sistemas para produzir significado, especialmente àqueles sistemas e meios de representação que dão as imagens sua significação cultural e é exatamente aí que o cinema se enquadra como um agente importante na vida da sociedade.

4. OS FILMES DE TERROR EM NOVO HAMBURGO

Foram analisadas 432 edições do jornal O 5 de Abril, contemplando os anos de 1931 até 1940, é importante salientar que não foi possível analisar o ano de 1938, pois os jornais referentes a este período foram extraviados do Arquivo Municipal de Novo Hamburgo.



Nesta análise foram encontrados 2304 filmes, dentre estes 65 filmes eram de terror e para dois desses filmes foi destinado um espaço especial com uma grande sinopse e uma breve crítica positiva. Os demais filmes algumas vezes eram apresentados de forma distinta contendo uma frase de impacto sobre o conteúdo assustador do filme.

Abaixo foi montada uma tabela sobre os 16 filmes de terror da Universal lançados nesse período, sua exibição em Novo Hamburgo e sua data de lançamento em seu país de origem e em Novo Hamburgo.

Filme	Lançamento (EUA)	Estréia em Novo Hamburgo
Dracula	12/02/1931	08/04/1932
Frankenstein	21/11/1931	09/09/1932
The Mummy	22/12/1932	22/03/1935
Murders in the Rue Morgue	21/02/1932	25/11/1932
The Old Dark House	20/10/1932	27/04/1934
The Invisible Man	13/11/1933	Não encontrado.
Murders in the Zoo	31/03/1933	Não encontrado.
The Black Cat	18/05/1934	09/04/1936
Bride of Frankenstein	22/04/1935	Não encontrado.
The Raven	08/07/1935	Não encontrado.
Werewolf of London	13/05/1935	Não encontrado.
Dracula's Daughter	11/05/1936	Não encontrado.
The Invisible Ray	20/01/1936	Não encontrado.
Son of Frankenstein	13/01/1939	16/08/1940
The Invisible Man Returns	12/01/1940	Não encontrado.
Black Friday	12/04/1940	Não encontrado.

Foram encontrados 7 dos 16 filmes procurados, os dois últimos filmes, que não foram encontrados, presume-se que estes devem ter sido exibidos a partir de 1941, que não foi analisado nesta pesquisa. Os outros filmes que não foram encontrados podem ter três motivos para isso, o primeiro é que poderia estar nas edições do “O 5 de Abril” de 1938, que o Arquivo Municipal de Novo Hamburgo extraviou. Segundo, poderia estar

nas edições do “O 5 de Abril” que não continham matérias de cinema ou, em terceiro, os tais filmes não foram exibidos em Novo Hamburgo neste período.

Na estréia de Dracula (1931) não foi mostrado grande interesse pelo filme, pois este tinha uma nota igual a dos filmes normalmente exibidos, apenas destacando que era um filme sonoro.

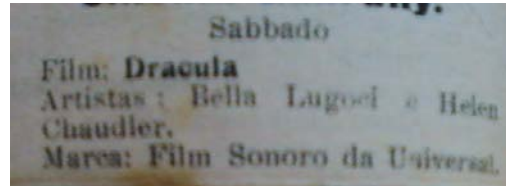


Figura 2 - Foto extraída do Jornal “O 5 de Abril”

Diferente de Frankenstein que teve uma nota especial falando sobre o filme, nesta está escrito que é um filme de tirar o fôlego e de arrepiar, e que não deve ser visto duas vezes, por se tratar de um filme demasiadamente horroroso.



Figura 3 - Foto extraída do Jornal “O 5 de Abril”



5. CONCEITOS DE IDENTIDADE

Para analisar a construção das identidades dos novo-hamburgueses a partir da inserção do cinema e na sua divulgação no jornal “O 5 de abril” é importante observar como grupos ou comunidades mantêm referenciais, que os diferenciam ou aproximam, que os fazem parecer únicos, marcas de um território não demarcado, como o Vale do Sinos, que tem como referente o setor coureiro-calçadista. Para compreender as forças que atuam na formação de uma identidade, o que ela significa e a evolução histórica da conceituação do termo, buscam-se os esclarecimentos e problematizações do conceito de identidade em relação ao outro, ou seja, a relação de alteridade.

O imaginário social na construção de representações que atuam na formação de identidades é um processo analisado por Chartier (1991), que entende haver a necessidade de abandonar velhos paradigmas de uma história globalizante para buscar entender as sociedades e os seus funcionamentos a partir das suas particularidades. Segundo Chartier é necessário “penetrar” nas “relações” e “tensões” da sociedade, numa ação que tem como pressuposto a inexistência de “prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações” (1991).

Para Chartier, a construção das identidades sociais pode se dar de duas formas. De um lado como um resultado do tensionamento das forças que compõem a sociedade; de outro como um reflexo da imagem que cada grupo tem de si mesmo e como age neste sentido.

Uma pensa a construção das identidades sociais como resultado sempre de uma relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear e a definição, de aceitação ou de resistência, que cada comunidade produz de si mesma. A outra que considera o recorte social objetivado como a tradução do crédito conferido à representação que cada grupo dá de si mesmo, logo a sua capacidade de fazer reconhecer a sua existência a partir de uma demonstração de unidade (CHARTIER, 1991, p. 183).

Desta forma, a identidade que cada sociedade tem ou constrói de si passa pelo seu entendimento e pela sua própria aceitação desta identidade, construída por práticas que derivam de representações coletivas. Segundo Chartier, as representações têm capacidade de seduzir sem o emprego de força, são construções que levam à construção de uma realidade, pois interfere no imaginário social.

Chartier demonstra que a teia de representações e seus significados encontra-se em constante construção, e que as representações recebem influências de acordo com os



interesses dos grupos que as produzem, refutando assim a idéia de neutralidade dos atores sociais. Nas palavras de Chartier (1991, p. 17), embora as representações do mundo social aspirem à universalidade, “são determinadas pelos interesses de grupo que as forjam”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em relação as categorias que elegemos para a essa análise podemos dizer que não encontramos dados suficientes que comprovem os filmes de terror contribuíram para o processo de construção de identidade dos moradores da cidade de Novo Hamburgo. Os gêneros que eram mais presentes dentre os filmes exibidos na década de trinta eram: o drama e a comédia, respectivamente em primeiro e segundo lugar. Os filmes de terror não chegam a somar 3% do total dos filmes exibidos.

É preciso informar as dificuldades em se realizar esta pesquisa. Os jornais foram coletados no Arquivo Municipal de Novo Hamburgo e era preciso dispor de muito tempo para encontrar e fotografar as edições, principalmente os primeiros números que já estavam bastante danificados, devido ao desgaste do tempo. Também deve-se reportar o fato de um ano inteiro ter sido extraviado do arquivo municipal, deixando assim a pesquisa incompleta.

A maior dificuldade, porém, foi separar os filmes por gênero, já que o Jornal “O 5 de Abril” não possuía uma rigidez nas informações expostas. Na maioria dos casos era identificado somente o título do filme em português sem distinção de gênero. Como os registros de filmes dessa época são bastante raros, não encontramos material que mencionasse estes filmes pelo título em português e na maioria das vezes uma simples tradução não bastava, pois os títulos não apresentavam relação direta com o original.

Nestes casos, era realizada uma busca no site IMDB e a partir da filmografia do ator eram analisados filmes com em média dois anos antes da data de exibição em Novo Hamburgo. Este método não era inteiramente válido porque muitas vezes não era mencionado o nome de nenhum ator o que dificultou muito o trabalho. Então, talvez existam mais filmes de terror que não foram classificados devido a falta de informações que possibilitassem sua inserção nesta categoria.

Mesmo contrariando nossas expectativas que suponham a grande revolução que os filmes de terror tiveram para a pacata população hamburguesa da década de 1930, os filmes de terror não interessam muito aos moradores daquela época. Esta



pesquisa foi realmente válida por mostrar esta peculiaridade dos moradores desta cidade do Rio Grande do Sul. Se por um lado no resto do mundo entrava em alvoroço com a chegada dos filmes de terror, Novo Hamburgo preferia ficar nos seus dramas e comédias.

Podemos concluir que esta rejeição dos filmes de terror surgiu como um diferencial dos moradores que nas pequenas diferenças entre eles e o resto do mundo acabaram por estabelecer um jeito hamburguense muito particular de ser.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jaques e outros. **A estética do filme**. São Paulo: Papyrus Editora, 2002.
- BARTHES, Roland. **O Obvio e o Obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BENET, Vicente J. **La Cultura Del Cine: Introduccion a La Historia y La estética Del Cine**. Barcelona: Paidós Iberia, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Bertrand/Difel, 1998.
- BRESSAN, Renato. **Grindhouse: entre o Cult e o B**. Minas Gerais: Universidade Federal de Juiz de Fora, Artigo, 2008.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre Práticas e Representações**. Lisboa: Difel, 1990.
- CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação**. Estud. av., São Paulo, v. 5, n. 11, 1991. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso Acesso em: 06 May 2007. Pré-publicação.
- KATZ, Ephraim. **The International Film Encyclopedia**. London: Macmillan, 1979.
- LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema Brasileiro, das origens á retomada**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.
- LUMET, Sidney. **Fazendo Filmes**. Rio de Janeiro: Artemídia Rocco, 1998.
- MACIEL, Luiz Carlos. **O Poder do Clímax**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- MOURA, Edgar. **50 Anos Luz Câmera e Ação**. São Paulo: Senac, 2005.
- NOVAIS, Diogo Ribeiro. **Fotográfica Negra Estética e Técnica dos film Noir**. Disponível em: <http://www.estacio.br/graduacao/cinema/tcc/Fotografia%20Negra%20-%20Diogo%20Novaes.pdf> Acesso em 15 de nov, 2008.



- PARAIRE, Philippe. **O Cinema de Hollywood**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- PEREIRA, J. **Câmera, Ação! A fascinante história do cinema**. São Paulo: Edimax, SD.
- PUHL, Paula Regina; KERBER, Alessander; PRODANOV, Cleber Cristiano. **Jornalismo e identidade: o caso do jornal "O Cinco de Abril" em Novo Hamburgo**. In: CONGRESSO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 2007. São Paulo, SP: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 14 fl. Texto completo (recurso eletrônico).
- TAVARES, Ingrid. **A história do cinema**. Revista Super Interessante. São Paulo: Abril, 2005.
- TURNER, Graeme. **O cinema como prática social**. São Paulo: Summus 1997.
- WATTS, Harris. **On Camera**. São Paulo: Editora Summus, 1990.