

**Sobre Gárate, Miriam V. *Entre a letra e a tela. Literatura, imprensa e cinema na América Latina (1896-1932)***

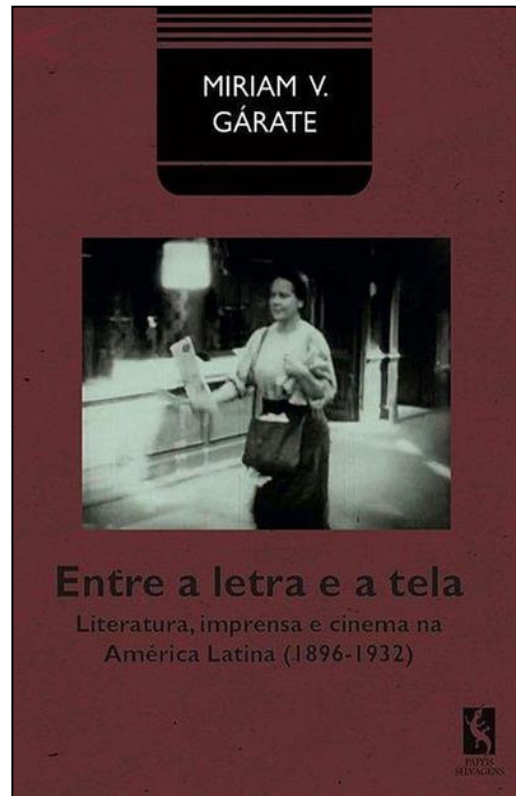
Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2017, 228 pp., ISBN 978-85-92989-05-7

Fabricio Felice\*

**T**odos os pesquisadores que se dedicam à história do cinema silencioso produzido no Brasil têm de enfrentar uma funesta e conhecida estatística: apenas 7% dos títulos realizados naquele período seguem preservados nos dias

atuais.<sup>1</sup> Diante dessa memória fílmica mutilada, estudiosos e demais interessados precisam buscar em meio a um amplo conjunto de fontes documentais, genericamente classificadas como secundárias, indícios e dados que permitam vislumbres mais fiéis ou asserções mais seguras sobre como se deu por essas paragens a experiência cinematográfica nas primeiras décadas de sua história. Nessa miríade de itens que orbitam em torno do filme, e que não serão listados aqui a fim de se evitar uma enumeração demasiadamente extensa, as publicações periódicas, com suas notícias, crônicas, críticas, anúncios publicitários e demais textos sobre cinema, figuram como as mais tradicionais e valiosas colaboradoras dos estudos sobre a cinematografia silenciosa.

O livro *Entre a letra e a tela. Literatura, imprensa e cinema na América Latina (1896-1932)*, da pesquisadora e professora Miriam V. Gárate, apresenta um conjunto de ensaios que explora as diferentes formas de interação entre a letra impressa e o filme no período silencioso. Com formação em teoria e história literária, Gárate transita com desenvoltura



---

<sup>1</sup> SOUZA, Carlos Roberto de. "Jornada Brasileira de Cinema Silencioso". In: *I Jornada Brasileira de Cinema Silencioso* (catálogo). São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2007, pp. 11-12.

entre os dois universos, o do cinema e o das letras, lidando com um amplo arco temporal e espacial que em nada sacrifica o rigor histórico ou o aprofundamento de suas análises. Arco temporal que abarca desde a chegada do cinematógrafo em terras latino-americanas, no último quinquênio do século XIX, até as vésperas da consolidação tecnológica e comercial do cinema falado nos países da região, na primeira metade da década de 1930. Valendo-se de uma abordagem de múltiplas perspectivas, enriquecida pela Literatura Comparada, a autora acompanha o intercâmbio de procedimentos estilísticos e estéticos entre os textos de cronistas, jornalistas, críticos e romancistas latino-americanos e o desenrolar da experiência cinematográfica, considerando tanto as produções realizadas à época quanto as diferentes configurações do espetáculo cinematográfico e suas interações com o público.

A respeito da amplitude do mencionado arco espacial percorrido por Gárate, merece um elogio à parte uma publicação sobre cinema silencioso em língua portuguesa que logra reunir um número expressivo de autores latino-americanos de diferentes nacionalidades. Autores que, identificados mais de perto, representam uma variedade significativa dos *homens de letras* do período, de cronistas a críticos, de ficcionistas a jornalistas correspondentes internacionais. A aproximação, num mesmo volume, de nomes como os do mexicano Alfonso Reyes, do argentino Roberto Arlt, do uruguaio Horacio Quiroga e do brasileiro João do Rio, sem citar aqui outros de igual relevância nos ensaios, perfura saudavelmente a redoma que muitas vezes aparta essa Ilha de Vera Cruz de uma consciência mais continental e latino-americana a respeito de suas experiências com a modernidade.

Ao longo de todo o livro, mas com maior destaque nos três primeiros capítulos, é nas crônicas que tratam do cinema como tema central que Gárate vai encontrar juízos, figurações e perspectivas de seus autores sobre as transformações comportamentais, urbanas e tecnológicas vivenciadas entre o final do século XIX e as primeiras décadas de século XX –época que tem no espetáculo de imagens em movimento um dos seus símbolos mais consolidados. Mais do que testemunhos dessas experiências, os textos selecionados mostram como os cronistas do período tiveram de lidar com certas práticas de escrita que se submetiam às novas coordenadas oferecidas pela modernidade que eles procuravam registrar e analisar.

Discorrendo sobre o caráter da crônica em meio a uma produção massiva e diversificada de textos jornalísticos, Gárate destaca seu lugar intermediário entre a notícia e a literatura. Ocupando o espaço mercantil e perecível da página de um periódico, e convivendo com uma variedade gráfica cada vez mais atraente, com manchetes e reportagens de interesse imediato, anúncios publicitários, ilustrações e, mais tarde, fotografias, as crônicas tentavam abarcar os mais variados temas, com seus autores se equilibrando entre o banal e o inusitado do cotidiano. Cabia ao cronista, como defende a autora, *renarrativizar* os fatos apresentados pelo jornal. Num mundo onde o simultâneo, o instantâneo, o fragmentado e o sintético eram ostentados como signos dos novos tempos –signos prontamente associados ao cinema–, muitas crônicas buscavam dar liga ou atribuir continuidade a todo esse material heterogêneo disponível para o leitor.

Ao lidar com uma considerável fartura de autores e textos –de diversos momentos e nacionalidades, como já se frisou–, Gárate sabiamente se permitiu transcrever longos trechos e não hesitou em repeti-los sempre que necessário para o melhor andamento de suas análises. Nas crônicas, acompanhamos o impacto das primeiras imagens em movimento apresentadas aos latino-americanos com a chegada do cinematógrafo, os programas de exibição dos primeiros anos, com ênfase no potencial atrativo dos filmes, a consolidação de um padrão hollywoodiano de narrativa fílmica, bem como os debates sobre as benesses e os malefícios da influência dos filmes no comportamento das audiências.

Se já estamos familiarizados com obras de escritores do período que incorporaram – ou ao menos tentaram incorporar– algumas das estruturas identificadas com os filmes silenciosos, como a síntese, o corte e a simultaneidade, Gárate estende seu olhar igualmente sobre as assimilações ocorridas no terreno do cinema. Não se fixando apenas nos conteúdos usuais no campo das letras que os filmes tomaram emprestados para si (a trama policial e o melodrama de folhetim, por exemplo), também ganha destaque o que se passava além da tela, nos espaços de fruição do espetáculo. Exemplo bastante ilustrativo desse universo compartilhado entre palavra escrita (imprensa) e imagem em movimento (filme e sala de cinema) que interessa à autora está na figura do operador-comentarista das sessões dos primeiros anos do

cinematógrafo. Exibindo um programa extremamente variado de títulos e temas, e estabelecendo uma triangulação entre as imagens projetadas e uma audiência diversificada por meio de seus comentários, o operador-comentarista assumia “uma função análoga à do cronista: a de renarrativizar parcialmente o descontínuo e o heterogêneo”.<sup>2</sup> Ainda sobre as trocas compartilhadas entre o texto jornalístico e o cinema silencioso, Gárate sublinha:

Convém resgatar dois detalhes desse quadro inicial que dão testemunho dos intercâmbios entre práticas de diversas esferas. Assim como nas últimas décadas do século XIX, várias colunas da imprensa periódica passam a denominar-se *Lanterna mágica*, *Binóculo*, *Kinestoscópio*, *Vitascópio* etc., o cinema de princípios do século XX se apropria de expressões tais como *Revista* ou *Jornal* – o da casa *Pathé* (*Journal Pathé*) começa a ser produzido em 1908 e se torna rapidamente famoso.<sup>3</sup>

Um intercâmbio que não estaria isento de tensões. Para além das páginas do jornal, a relação entre o verbal e o visual se intensifica quando os letreiros cinematográficos se consolidam como artifício narrativo dos filmes silenciosos, gerando ricas discussões sobre os prejuízos que a incorporação da palavra escrita poderia trazer para a afirmação do cinema como arte autônoma, fundamentada unicamente na imagem em movimento e livre das influências da literatura e do teatro. Essa “ancestralidade literária”, que muitos teóricos e críticos se empenharam, especialmente a partir da década de 1920, em extirpar do cinema, se revelaria mais do que um obstáculo “passadista”. Letras e imagens continuariam seus caminhos entrecruzados não apenas pelo interesse de cineastas em se apropriar de conteúdos, estruturas e experimentações literárias, mas também pela migração de temas, situações dramáticas e até mesmo chavões cinematográficos para as páginas dos livros.

No quarto capítulo, Gárate aborda a experiência profissional de latino-americanos em Hollywood entre o final dos anos de 1910 e a virada da década de 1920 para 1930, época de ascensão e predomínio dos filmes norte-americanos no mercado internacional, incluindo os circuitos exibidores da América Latina. Numa das pontas

---

<sup>2</sup> GÁRATE, Miriam V. *Entre a letra e a tela. Literatura, imprensa e cinema na América Latina (1896-1932)*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2017, p. 39.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 38.

desse período, destaca-se a obra do mexicano Carlos Noriega Hope, correspondente em Hollywood a partir de 1919 do jornal *El Universal Ilustrado*, e que em 1923 publica a novela *Che Ferrati, inventor*. Na outra ponta, está o jornalista brasileiro Olympio Guilherme, que desembarca nos Estados Unidos em 1927 com a promessa de atuar em produções hollywoodianas, após ser premiado em um concurso de beleza promovido pela Fox Film no Brasil. Além de também ter colaborado com a revista *Cinearte* como correspondente em Los Angeles, Guilherme lança em 1932 o romance *Hollywood: novela da vida real*.

Como aponta a autora ao longo de habilidosas análises sobre estes dois livros, “o que era margem nas crônicas devém centro na ficção”.<sup>4</sup> Se nos textos jornalísticos de Hope e de Guilherme é possível identificar uma sintonia com a mistificação da Hollywood da época, predominando um tom de encantamento com a atmosfera publicitária da vida em Los Angeles, suas respectivas ficções procuram revelar os avessos desse quadro idealizado. Suas personagens lidam com uma extrema concorrência que dificulta qualquer chance de viverem a sonhada ascensão na carreira de ator, relatam a decepção em ver o trabalho artístico ser corrompido pela lógica de linha de montagem industrial dos estúdios, e são confrontadas com os estereótipos que restringem profissionais latinos a papéis pré-definidos e menos valorizados nos filmes. Porém, como Gárate assinala, a despeito dos propósitos realistas de cada obra, mais evidentes no romance de Guilherme do que na novela de Hope, que assume por vezes um tom fantástico, suas prosas acabam se valendo das mesmas imagens, construções de personagens, tramas amorosas, situações dramáticas e desfechos tipicamente hollywoodianos que abundavam nos filmes que ambos os autores aprenderam a admirar.

O vaivém entre letra impressa e imagem em movimento não ficaria restrito apenas àqueles escritores que se ocupavam diretamente do cinema como ganha-pão, atuando como cronistas, críticos ou correspondentes internacionais. No quinto capítulo, Gárate examina o livro *Pathé-Baby*, lançado pelo escritor brasileiro Antônio de Alcântara Machado em 1926, e o filme *Rien que les heures*, produção francesa

---

<sup>4</sup> GÁRATE, Miriam V., *op. cit.*, p. 143.

realizada pelo cineasta brasileiro Alberto Cavalcanti naquele mesmo ano. Em *Pathé-Baby*, Machado reúne em livro uma coletânea de crônicas sobre suas passagens por cidades europeias, anteriormente publicadas no *Jornal do Comércio*. Além do acento modernista dos textos, Gárate destaca o projeto gráfico da publicação: o sumário é diagramado como um programa de sessão de cinema, apresentando os capítulos como títulos dos filmes em exibição, e as crônicas ganham ilustrações de Paim Vieira, que reforçam a inserção do leitor numa “sala de projeção”. Nos desenhos, vemos uma orquestra executando o acompanhamento musical do “filme”, enquanto uma sobreposição de motivos visuais se projeta na tela, evocando imagens, locais e situações narradas nos textos de Machado.

A companhia que *Rien que les heures* vem, neste último capítulo, fazer à *Pathé-Baby* ilumina ainda mais as trocas entre texto e filme tratadas nos ensaios anteriores. Historicamente associado às sinfonias urbanas do cinema da década de 1920, o filme de Cavalcanti ganha uma leitura da autora que aponta sua afinidade com o caráter documental e narrativo das crônicas de jornal. À maneira de um cronista dos novos tempos, o diretor se vale de personagens, que são mostrados reiteradamente ao longo do filme, para desenhar uma estrutura que busca conferir uma *mise-en-scène* e uma continuidade narrativa a *Rien que les heures* – obra autodeclarada como uma sucessão de imagens sem trama ou história sobre o comportamento indomável do tempo e da modernidade.

São conhecidos os debates e teorias que cercaram os filmes silenciosos nas primeiras décadas do século XX, muitas vezes reivindicando uma estética baseada essencialmente na imagem em movimento, concebida livre de qualquer influência exterior ou anterior, a fim de garantir ao cinema um alicerce teórico próprio. Com a publicação destes ensaios, Gárate lança um olhar necessário e estimulante para os estudos sobre o cinema silencioso na América Latina, ressaltando que sua história se deu em um terreno de alta porosidade. Assim como a literatura e a imprensa, é possível contemplar a música, o teatro, as artes visuais, os espetáculos populares e as demais venturas da modernidade atuando junto aos filmes silenciosos em um quadro de mútuas impregnações.

## Referências bibliográficas

- AVELLAR, José Carlos et al. *Seminário Cinearte*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, 1991.
- CHARNEY, Leo e Vanessa R. Schwartz (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac Naif, 2004.
- GÁRATE, Miriam V. *Entre a letra e a tela. Literatura, imprensa e cinema na América Latina (1896-1932)*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2017.
- SOUZA, Carlos Roberto de. “Jornada Brasileira de Cinema Silencioso”. In: *I Jornada Brasileira de Cinema Silencioso* (catálogo). São Paulo: Cinemateca Brasileira.
- XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Sétima arte: um culto moderno. O idealismo estético e o cinema*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

---

**Fecha de recepción:** 25 de noviembre de 2018

**Fecha de aceptación:** 8 de diciembre de 2018

### Para citar esta reseña:

FELICE, Fabricio. “Sobre Gárate, Miriam V. *Entre a letra e a tela. Literatura, imprensa e cinema na América Latina (1896-1932)*”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 4, diciembre de 2018, pp. 382-388. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/181>> [Acceso dd.mm.aaaa].

---

\* **Fabricio Felice** é Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Em 2012, defendeu a dissertação “*A apoteose da imagem*”: *cinclubismo e crítica cinematográfica no Chaplin-Club*. Graduado em Comunicação Social com habilitação em Cinema pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Profissional do campo de preservação audiovisual desde 2002. Trabalhou no Arquivo Nacional do Brasil, na Filmoteca Espanhola, na Cinemateca Brasileira e na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde coordenou o centro de documentação e pesquisa da instituição entre 2011 e 2015. Foi integrante do comitê executivo da Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF) no biênio 2013-2015. É membro do comitê de redação de *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*. E-mail: [fabriciofelice@gmail.com](mailto:fabriciofelice@gmail.com)