CINE BRASILERO:
EL PERÍODO SILENCIOSO

María Rita Galvao
Teórica, Investigadora
1989
Presidenta cinemateca Brasileira
(São Paulo)

Exemplo regenerador, 1919

O que foi carnaval de 1920

Primera etapa
De los orígenes a 1912

Es necesario tener presente, desde el inicio, lo que significó la introducción del cine —fruto directo de la investigación científica, del progreso técnico y del desarrollo industrial— en un país poco desarrollado como era Brasil en los últimos años del siglo XIX. En Europa Occidental y en América del Norte, el cine encarnó la llegada de la revolución industrial a la esfera del entretenimiento, y es significativo que haya surgido y se haya desarrollado, en primer lugar y prácticamente al mismo tiempo, en países altamente industrializados. La novedad se expandió con rapidez por todas partes, y seis meses después de las primeras presentaciones públicas del cine, ya lo tenemos en Brasil. En un Brasil, sin embargo, lastimosamente atrasado: país esencialmente agrícola, recién salido de la monarquía, soportando aún el peso de un régimen esclavista abolido hacía menos de un decenio. El cine, que encuentra un campo propicio para su desarrollo en los países industrializados, andará a gatas y se estancará en países retardatarios como el nuestro, exportadores

de materias primas e importadores de productos industriales. Así, el hecho de que las primeras filmaciones brasileñas hayan surgido muy temprano, no quiere decir gran cosa: junto a la curiosidad que sin duda despertaban y al éxito de taquilla que pudieran haber tenido, existía la realidad de que no había condiciones objetivas que propiciaran su desarrollo.

La propia formación de un mercado consumidor de cine en Brasil es un proceso muy lento, que se arrastra durante años. Luego de las primeras proyecciones, pasaría mucho tiempo antes de que el cine se integrara a las costumbres del país.

La primera exhibición de cine de que se tienen noticias ocurrió el 8 de julio de 1896, en Río de Janeiro, al parecer con gran éxito: las sesiones se prolongaron ininterrumpidamente de la mañana a la noche durante varios días, y los diarios comentaban con entusiasmo la nueva invención, que se presentó con el nombre de omniógrafo, y cuyo origen no se menciona. Algunos meses más tarde, aparecen nuevos exhibidores que anuncian "el gran invento" de Edison o Lumière, y antes de que se fije el nombre de cinematógrafo, el cine recibe las denominaciones más diversas: animatógrafo, cineógrafo, vidamotógrafo, biógrafo, vitascopio, kinetógrafo, e incluso escenomatógrafo.

Al igual que en muchos otros lugares, en Brasil el cine no era una diversión independiente, y su mercado inicial, bastante fluido, se confundía con el de espectáculos de variedades, exhibiéndose el cine junto con actos de prestidigitadores, museos de cera, indios, fonógrafos, aparatos de Rayos X, muñecos mecánicos, mujeres barbudas y todo género de curiosidades.

El comercio cinematográfico es el campo de actuación casi exclusivo de europeos errantes, que traen a Brasil su propio equipamiento y un pequeño stock de filmes, sobre todo de filmes franceses. Los diarios de la época nos permiten identificar por los títulos gran parte de los filmes que se exhibieron en Brasil en los primeros tiempos: en un inicio predomina la producción de los Lumière, después de alguna que otra cosa de Edison y en cantidades crecientes la producción de Mèliés, así como algunos filmes ingleses y portugueses. Además de las eternas llegadas de trenes, demoliciones de paredes, bebés comiendo, regadores regados, coronaciones de

reyes y bulevares europeos, alguna que otra vez, un programa de cinematógrafo anunciaba "vistas locales", tomadas por algún cineasta itinerante que las incluía en sus giras. El cine, que en un inicio se presentó en los salones de variedades, pasando por los teatros y cafés cantantes, llega a los parques de diversiones y con ellos recorre las ciudades del interior. Aumenta en el mercado urbano, donde se esbozaba un público de alguna importancia solamente en los estados de Río de Janeiro y São Paulo, las regiones más desarrolladas del país. Esos europeos errantes rara vez se arriesgan a internarse en el país o a ir hacia el norte: el temor a las fiebres y la mala fama de salvajismo del interior limitan su actividad al sur, más urbanizado, y a algunas capitales del norte, puertos de mar.

Así, el mercado que se va conformando es en extremo mediocre: la clientela del recién descubierto cinematógrafo es aquella a la que pueden llegar, en un Brasil de enormes distancias y pocas carreteras, los modestos artesanos del espectáculo, que en su equipaje incluyen un proyector, que es, al mismo tiempo, cámara y copiadora.

Las escasas salas fijas de exhibición se concentran en Río de Janeiro, y así y todo, su permanencia es relativa. Hay frecuentes interrupciones de los espectáculos cinematográficos, en ocasiones por largos períodos, por diversos motivos, entre ellos, la dificultad para obtener copias, problemas técnicos con los equipos e instalaciones, e incluso incendios. Sin olvidar las epidemias, durante las cuales se interrumpen todos los espectáculos públicos.

Los hermanos Segreto, inmigrantes italianos, abren la primera sala fija de exhibición cinematográfica de Río de Janeiro en 1897. En un inicio se le llama Salón de Novedades, pero como el cine es una novedad francesa, le cambian el nombre por el de París en Río (París no Río). Al año siguiente, ya son muchas las vistas brasileñas que anuncian los diarios[1].

Hay dudas sobre cuál sería el primer filme hecho en Brasil. Los diarios cariocas anuncian en junio de 1898 la llegada del navío francés "Brézil", a bordo del cual venía Afonso Segreto, uno de los dueños del salón París no Rio, quien, de regreso de Europa, a donde fuera a comprar filmes, también trae película virgen y una cámara, y a la entrada de la bahía de Guanabara, filma las fortalezas y algunos navíos de guerra. Sin embargo, hay algunas referencias de historia-

dores sobre filmaciones anteriores: se trata de dos grabaciones que no llegaban a un minuto, una *Chegada do trem á estacáo de Petrópolis* (Llegada del tren a la estación de Petrópolis), pequeña ciudad del Estado de Río de Janeiro, y la otra, *Bailádo de criancas no colégio do Andaraí* (Baile de niños en el colegio de Andaraí), también de Petrópolis. Ambos títulos (de los que no encontramos vestigios en los diarios de la época) aparecen en el programa de un exhibidor ambulante, llamado Vitorio di Maio, que se presentó en Petrópolis a inicios de 1897. Esta cuestión sin importancia —en términos de comprensión de un proceso, no hay la menor diferencia en saber si el primer filme brasileño fue éste o aquél— provocó una polémica significativa entre los primeros historiadores de nuestro cine: unos creen que se trata de una farsa: el exhibidor cambió, sencillamente, el nombre de las innumerables "llegadas del tren a cualquier parte", sustituyendo la Ciotat o Génova por Petrópolis para atraer al público de esa ciudad; otros, por el contrario, consideran absurdo que se pretendiera engañar a un público que sin duda conocía muy bien su propia estación de ferrocarriles y su propio colegio; a lo que hay terceros que ponderan, recordando la mala calidad de las proyecciones de esos primeros tiempos, que todo el mundo se daría por satisfecho si llegase a reconocer sencillamente un tren o unas niñas bailando.

Sea como fuere, la primera filmación brasileña de la que hay documentos, continúa siendo la de Afonso Segreto del 19 de junio de 1898. Diez días después, el mismo Afonso Segreto filma algunas vistas de la ciudad de Río de Janeiro y el cortejo fúnebre de Floriano Peixoto, expresidente de la República y uno de los generales que nueve años antes había perpetrado el golpe que depuso al emperador del Brasil, Don Pedro II. Las primeras filmaciones muestran al entonces presidente de la República, Prudente de Morais, y algunas playas de Río de Janeiro: se configuran de inmediato los que serían temas principales del cine brasileño durante años: los "rituales del poder" y el "paisaje del orgullo nacional".[2] País pobre y apagado, tenía pocas cualidades de las que los brasileños pudieran enorgullecerse tanto como de la exuberancia de su naturaleza: las playas hermosas, las selvas vírgenes, las montañas, serán filmadas hasta la saciedad. Además de eso, presidentes de la República yendo y vi-

niendo, visitando e inaugurando, cumpliendo con la parte externa de sus funciones, filmaciones de todo género de ceremonias oficiales —políticas, administrativas, militares e incluso eclesiásticas— complementan los rituales del Estado, lo que ayuda a fortalecer la importancia que se pretende atribuir a la nueva República de Brasil.

La "novedad francesa" tiene éxito, y los hermanos Segreto extienden sus negocios hacia otras ciudades: en 1898, inauguran una nueva sala, Paris em Campos, y un poco más tarde, Paris em São Paulo. A inicios de 1899 la exhibición de vistas nacionales en sus salas se vuelve algo frecuente, y durante algún tiempo tendrá continuidad. En 1900 anuncian en los diarios la creación de un laboratorio cinematográfico permanente para la preparación de vistas nacionales (y probablemente también para el contratipo de vistas extranjeras) especificando: "Todos los días nuevas vistas de los últimos acontecimientos nacionales y extranjeros". Además de salas de variedades abren parques de diversiones, y a partir de 1901, cuando en Río de Janeiro comienza la moda de los cafés cantantes o los "chops", como en un inicio eran llamados los más modestos, los Segreto van a exhibir el cine en los cafés, convirtiéndose en propietarios de varios de ellos. Si bien la mayor parte de esas salas eran de corta duración, se va configurando un primer momento de animación cinematográfica, de la que dan cuenta los diarios de la época.

Surge así en Brasil un incipiente cine "natural", hecho de documentales de situaciones locales, personajes y acontecimientos considerados importantes en ese momento: desfiles militares, fiestas conmemorativas de la independencia de la República, la bahía de Guanabara, inauguraciones, entierros, visitantes ilustres, personalidades destacadas, lugares exóticos, fiestas populares y religiosas, las calles de Río de Janeiro, iglesias y monumentos, playas y más playas. La mayoría de estos filmes no pasan de ser simples registros de acontecimientos, o a lo sumo, una serie de registros yuxtapuestos; sin embargo, algunos títulos sugieren pequeñas escenas narrativas o filmes de espectáculos de variedades: *Uma familia acrobática* (Una familia de acróbatas), *O mágico dos bonecos* (El mago de los muñecos), *A danca de um bahiano* (El baile de un bahiano), *A quadrilha do Moulin Rouge* (La tropé del Moulin Rouge), *Um careca* (Un cal-

vo), *Um policia dentro do tanque* (Un policía dentro del tanque), *A infelicidade de um velho na noite de casamento* (La infelicidad de un viejo en la noche de bodas), *Um maxixe do outro mundo* (Un "maxixe"* del otro mundo), *Uma viagem de nupcias que acaba mal* (Un viaje de bodas que acaba mal).

De estos filmes, cuya acción se resumía o más bien estaba toda contenida en el título, ninguno llegó a nuestros días. De los diez primeros años de cine brasileño, la memoria escrita apenas registra una serie de títulos de filmes —unos 150[3] y un único cineasta: Afonso Segreto. A partir de 1902 no volvemos a encontrar referencias a su nombre; las vistas nacionales que anunciaban los diarios disminuyen bastante, y una buena parte de las presentadas son meras repeticiones. En 1905, surge otro cineasta que trabaja de manera regular: el portugués Antonio Leal, quien será, en los próximos años, uno de los principales nombres del cine brasileño.

Sin embargo, durante el período que separa los últimos filmes de Segreto y los primeros de Leal no hubo interrupción en las filmaciones en Río de Janeiro. Diarios de otros estados consignan la exhibición de filmes hechos en Río durante este tiempo, incluso varios de ellos producidos por Pascoal Segreto, el hermano de Afonso. Así, a partir de 1903, se sabe de la existencia de varios cineastas cuyos nombres se perdieron.

Del resto de Brasil no hay prácticamente nada, salvo escasas y esporádicas filmaciones de exhibiciones ambulantes. La excepción, así y todo relativa, es São Paulo, donde esas filmaciones son más frecuentes (aun cuando hasta 1904 no hubiera cineastas que trabajaban de manera regular), lo que se explica por el número superior de exhibidores de cine que visitan la ciudad. Al igual que en Río, se filman las calles, los parques públicos, las avenidas, y hasta algunos filmes encargados por la Secretaría de Agricultura, sobre cafetales, plantaciones de algodón y hortalizas, desbrozando el camino para el cine brasileño del período mudo, y claras prolongaciones hasta nuestros días: la propaganda gubernamental institucionalizada en el cine. El primer filme de tema paulista de que se tiene noticias fue una imitación de Mèliés, *O diabo* (El diablo), hecho en 1908 por Antonio Campos, quien transformó un proyector en cámara y comenzó a filmar actualidades locales, dedicándose en el futuro

a realizar algunos filmes de enredo y mucha propaganda pagada, sobre todo gubernamental.

En otros estados brasileños, la aparición de cineastas que trabajaban de manera continua es más tardía. En Paraná, tenemos a Anibal Requiáo que filma naturales a partir de 1907 y Arístides Gramacho en Bahía, a partir de 1909. En Rio Grande do Sul, los primeros exhibidores encargan filmes locales con alguna frecuencia por esta época, pero no hay cineastas que trabajen de manera regular en la región como sucede en los otros estados mencionados; en 1908, se produce en Porto Alegre el primer filme de enredo, *Ranchinho de palha* (Ranchito de paja), basado en un poema de Bastos Tigre y filmado por Eduardo Hirtz.

El desarrollo del incipiente mercado cinematográfico que se delineaba en Brasil se ve obstaculizado por diferentes factores: técnicos, la deficiencia de iluminación; como espectáculo, la repetición de temas; culturales, la comparación con el teatro, de mucho mayor prestigio social. Las pocas salas fijas de exhibición en verdad son bastantes precarias y funcionan mal: en los diarios son frecuentes las quejas sobre la mala calidad de la proyección, y también las referencias a los retardos, o a malogradas exhibiciones como consecuencia de fallas mecánicas o falta de energía. Lo precario de la energía eléctrica que suministraban generadores particulares impedía el funcionamiento razonable de los proyectores, y la menor ventolera interrumpía el suministro de energía en los escasos locales que contaban con semejante modernidad. Por otra parte, la insistencia con que se anunciaba la "nitidez" de las imágenes, su "poca trepidación" y las "escenas inéditas", nos da la medida de lo poco nítidos, trepidantes y repetitivos que serían los filmes presentados en esos primeros tiempos.

Durante diez años, el cine vegetó en Brasil. Hacia 1907 comenzaron a extenderse por las grandes ciudades, fundamentalmente Río y São Paulo, los cines propiamente dichos, lo que favoreció la formación de un mercado cinematográfico más consistente. En Río y São parece ser directa la relación entre la industrialización de la electricidad y el florecimiento del mercado cinematográfico, si bien es temerario asociar mecánicamente ambos hechos. Es claro que tal relación existe, pero éste no fue el único factor que influyó

en el proceso. Una historia comparada de las cinematografías sudamericanas quizás señalase la existencia de otros factores de orden externo. Por escaso que sea nuestro conocimiento de otras cinematografías próximas a la brasileña, se imponen algunas relaciones. Por ejemplo, no puede ser una mera coincidencia el hecho de que también en Argentina el período de 1907-1908 haya sido el de la expansión cinematográfica (así como también que al igual que en Brasil, las primeras exhibiciones tuvieron lugar en 1896 y las primeras filmaciones documentales poco después); sin embargo, la electrificación en Buenos Aires es anterior. Algunos historiadores señalan que, incluso en países altamente industrializados, como Francia y Alemania, de inicio se generalizó el empleo de otras fuentes de iluminación diferentes de la energía eléctrica, sin que esto hubiese obstaculizado el desarrollo de los espectáculos cinematográficos. También se debe considerar que otros espectáculos teatrales y de variedades que en Brasil presentaban proyecciones fijas y dependían de la iluminación utilizaban sistemas de gas bastante parecidos a la peligrosa linterna Moltini de los cinematógrafos europeos. Sea como fuere, el cinematógrafo utilizaba preferentemente la energía eléctrica, y la electrificación sin duda aceleró el proceso de desarrollo. A partir de 1907 se multiplican los cines con extraordinaria rapidez, instalándose por decenas, en un inicio en Río y São Paulo, y un poco más tarde en otras capitales de estados y en muchas ciudades del interior.

La apertura de salas y más salas de cine animó bastante la importación regular de filmes extranjeros, seguida de cerca por el inmediato florecimiento de la producción local. El problema que planteaba la renovación de las existencias de filmes era tan complejo, caro y arduo, exigiendo constantes viajes a Europa y algunas veces a los Estados Unidos, que casi era tan fácil hacer filmes como importarlos. El cine era todavía artesanal, e incluso en Brasil, donde el atraso técnico retardaba el desarrollo industrial, hacer filmes era una actividad relativamente simple para los artesanos inmigrantes que pasaron a ocuparse de ella. Y, una vez en posesión del equipo importado, se podían buscar fotógrafos —en esos años Brasil contaba con un número suficiente. En última instancia, el trabajo del cineasta se reducía a enfocar la cámara y hacer girar la manivela (por

eso eran llamados "organilleros") y el conocimiento de la fotografía resolvía los problemas del revelado y la copia.

La producción se intensifica[4], y junto a los filmes de actualidades se da inicio a la producción regular de "posados" cuyos actores son reclutados en el teatro, así como directores de ensayo, cuando existían. Por lo general, los propios cineastas se encargaban de la dirección de las escenas.

Al igual que los hermanos Segreto en un inicio, los nuevos empresarios se dedican simultáneamente a la exhibición, importación y producción de filmes. Esta íntima relación entre la exhibición y la realización de filmes fue un factor fundamental para la vitalidad que por esa época conoció el cine brasileño.

Los principales nombres del cine nacional de la época continúan siendo extranjeros, pero poco a poco algunos brasileños van engrosando las filas de la actividad cinematográfica. Entre los cineastas, los más activos son el portugués Antonio Leal y el francés Julio Ferrez, a quienes se unen los brasileños Alberto y Paulino Botelho, Eduardo Leite, Antonio Serra y otros más. Entre los exhibidores-productores, los principales serán el italiano Labanca, el alemán Auler y un poco más tarde el español Serrador.

Los filmes trataban de copiar malamente la producción extranjera, adaptándola a las circunstancias y temas locales. Desde el punto de vista técnico eran inferiores a los filmes norteamericanos y europeos, que se desarrollaban y se perfeccionaban con mucha rapidez, pero por el momento eso no tenía gran importancia: el cine extranjero todavía no había tenido tiempo de crear en el público la capacidad de distinguir y apreciar la buena terminación, ni el hábito de ver proyectada en la pantalla su realidad (la del extranjero) sino la suya (la del público brasileño).

Se desarrolla entonces en Río de Janeiro una producción cinematográfica bastante variada y muy animada. Hay comedias, crónica policíaca, melodramas convencionales, dramas históricos, filmes patrióticos, del carnaval, religiosos, hay sátira política, pequeñas crónicas costumbristas, etcétera. Para el lector extranjero, la relación pormenorizada de filmes no tendría el menor sentido, pero en Brasil sus simples títulos y temas tienen resonancia y reconstruyen con consistencia y sentido todo un momento histórico.