

Cinema Documentário Brasileiro

Evolução Histórica da Linguagem

Thiago Altafini

1999

INTRODUÇÃO

O filme documentário [\[1\]](#), no sentido literal do termo, nasceu juntamente com os primórdios do cinema no final do século passado. Os primeiros filmes produzidos pelos pioneiros da fotografia em movimento tratavam-se de registros documentais das atividades urbanas da época, como o final do expediente numa indústria, o balanço das folhas das árvores pelo vento, funerais, ou a chegada de um trem na estação [\[2\]](#). No Brasil, os próprios novos donos de salas de projeção começaram a produzir as “vistas [\[3\]](#) para serem exibidas.

Durante toda a história do cinema neste século o filme de atualidades se fez presente, em produções como os cine-jornais, filmes institucionais, registros de expedições e acontecimentos históricos e outras documentações.

Com o advento da televisão, os documentaristas puderam encontrar um suporte mais adequado ao gênero que nunca gozou de muita popularidade nas salas de exibição. A partir da década de 80 surgiram na Europa e EUA canais de televisão, principalmente a cabo, especializados em documentários e também canais convencionais que começaram a se interessar pelo gênero.

No Brasil, o documentário juntamente com o cinema ficcional de curta metragem sempre teve o papel de escola para cineastas iniciantes. Porém, podemos encontrar grandes diretores brasileiros que se especializaram no gênero ou que continuaram produzindo-o mesmo depois de consagrados, como o pioneiro Humberto Mauro, nas décadas de 30 e 40, e posteriormente, Eduardo Coutinho,

Geraldo Sarno, Vladimir de Carvalho, Leon Hirzman, João Batista de Andrade...(década de 60, 70 e 80) e atualmente, João Moreira Salles, Aurélio Michiles, Ricardo Dias...(década de 90).

A partir de meados da década de 90, com a introdução do sistema de televisão a cabo no Brasil, os cineastas documentaristas brasileiros começaram a desfrutar do espaço da televisão como destino de suas produções com o surgimento também de canais especializados e a maior possibilidade de venda de produções para canais estrangeiros.

Apesar deste crescimento de mercado e espaço para o documentário, muitos poucos trabalhos teóricos são realizados no sentido de conceituar as formas de linguagem deste gênero, e muito menos sobre suas reais possibilidades.

O moderno documentário [\[4\]](#), geralmente trabalha com fragmentos de uma realidade, buscando a reflexão e a compreensão aprofundada da questão abordada, deixando para o espectador o papel de relacioná-la com seu contexto histórico, econômico, político, social e cultural. O documentário coloca os próprios vivenciadores de determinada realidade narrando suas impressões e experiências muitas vezes de forma contraditória ao tema da produção, mas contribuindo como exemplo da complexidade da realidade abordada, permitindo ao espectador suas próprias conclusões.

Este trabalho se fixou mais profundamente no período dos anos 60 e 70 por ser nessa época o início do moderno documentário brasileiro que passa a inovar na linguagem do gênero através de experimentações influenciadas pelo cinema ficcional. Os novos documentaristas rompem de uma certa maneira com o documentário clássico, de caráter oficial, onde as imagens são meras ilustrações de narrações construídas com finalidades na maioria das vezes institucionais. Uma nova postura é assumida pelo documentarista tanto nos temas como no respeito pelo documentado e o espectador.

Surgem então as discussões em torno da presença do “real” no documentário e até que ponto o que é documentado pode ser considerado “verdade”. Esses cineastas passam a assumir que os filmes são olhares, pontos de vista sobre a realidade, que podem gerar muitas outras interpretações. Uma frase do documentarista Geraldo Sarno, diretor do histórico filme VIRAMUNDO de 1965, resume muito bem esta nova postura: “O que o documentário documenta com veracidade é minha maneira de documentar” [\[5\]](#). Tivemos a oportunidade também de entrevistar o cineasta Eduardo Coutinho, diretor de um dos mais importantes filmes da cinematografia brasileira, o CABRA MARCADO PARA MORRER [\[6\]](#), lançado em 1984. Coutinho é considerado por muitos como o maior documentarista brasileiro e está entre os grandes do mundo. Em entrevista concedida para este trabalho, ele resume muito bem a forma de abordar do documentário: “Para mim só interessa o seguinte: tem um encontro, tem uma câmera, tem um lado, tem outro, e está acontecendo alguma coisa, isto é extraordinário, porque o resto é bobagem, o tema nem interessa.”

Capítulo I

Histórico do documentário brasileiro até os anos 60

1.1. Início da Produção Nacional:

A primeira tomada feita no Brasil foi em 19 de julho de 1898 por Afonso Segreto, irmão de Paschoal Segreto, dono de salas de cinema e teatro e um dos maiores promotores de entretenimento do Rio e São Paulo na época.

Afonso fez a tomada voltando da Itália a bordo do navio Brésil, onde teria ido a mando do irmão comprar novos equipamentos e filmes cinematográficos e familiarizar-se com a nova tecnologia. O primeiro plano cinematográfico realizado no Brasil flagra a entrada do navio na Baía de Guanabara, Rio de Janeiro.

Depois desta primeira experiência, os irmãos começaram a registrar regularmente os acontecimentos cívicos e a elite brasileira.

Cerimônias, festas públicas, aspectos da cidade, são filmados pelos irmãos num momento crucial de transformações, tornando-se praticamente os únicos produtores de cinema no Brasil até 1903.(...) ...as ligações da família com o movimento operário e uma possível ligação de Afonso com anarquistas faz com que documente aspectos polêmicos dos acontecimentos políticos da época” [7].

Em outubro de 1906, um crime abalou a cidade do Rio de Janeiro. O caso se transformou em tema de dois filmes de sucesso, criando-se um gênero já explorado pelos jornais populares, o sensacionalismo. Segundo consta, dois homens – Carlino e Paulino Fuoco – foram estrangulados misteriosamente. A polícia carioca fotografou a retina de um dos cadáveres para tentar encontrar nelas o retrato do assassino. Ao final são presos Jerônimo Pegatto, Rocca, Carletto e José Epitácio, condenados depois de um longo processo. Junto com o folheto, peças e revistas que também trataram do caso, Paschoal Segreto, já

mencionado, apresenta em novembro de 1906 o filme ROCCA, CARLETTO E PEGATTO NA CASA DE DETENÇÃO, também de 1906.

Documentário que surpreende os próprios exibidores. O interesse popular seria confirmado com uma nova versão, estrelada por atores de teatro, sob o título 'Os Estranguladores'..." [8]

Eduardo Hirtz, um alemão que se mudou para Porto Alegre ainda garoto, é considerado o pai do cinema gaúcho, tendo produzido de 1907 a 1915 uma série de filmes documentários. Ele também produziu filmes de outros realizadores como A TRAJÉDIA DA RUA DAS ANDRADAS (1911) do fotógrafo italiano Guido Pano. O filme trata de um assalto realizado numa casa lotérica das Rua das Andradas, que culminou com o assassinato de seu proprietário. Guido filmou tudo, inclusive a perseguição e morte dos quatro assaltantes. O filme atraiu multidões durante semanas.

Hirtz queimou seus filmes em 1915, com exceção de "Recreio Juvenil". O motivo foi sua irritação com a perda de uma concorrência.

Também em 1907, no Paraná, Annibal Rocha Requião, realiza seu primeiro "natural" filmando o desfile militar de 15 de novembro. Ele era proprietário da Sala Smart de Cinema, inaugurada em 1908.

O ano de 1909 foi o mais produtivo para Requião, quando produziu dezoito filmes. Mas a partir de 1912 sua produção começou a decair sensivelmente. Documentou a vida social de Curitiba – atos públicos, festas oficiais, reuniões e divertimentos da "sociedade chique" e também o interior do estado. Suas qualidades técnicas eram ressaltadas pelos jornais com comparações as mais nítidas fitas estrangeiras da Pathé Frères e seu grande reconhecimento foi o sucesso do filme DA SERRINHA AOS PRIMEIROS SALTOS DO IGUAÇU de 1910.

Houve também a contribuição da produção bahiana ao nascente do cinema brasileiro. Rubens Pinheiro Guimarães é considerado o homem forte do cinema bahiano na época, sendo exibidor e distribuidor de filmes nacionais. Por volta do ano de 1911, ele se associa aos documentaristas Diomedes Gramacho e

José Dias da Costa, que vinham se dedicando a documentar a Bahia, suas tradições e festas populares, assim como a capital e suas transformações urbanísticas.

Eles são os realizadores de SEGUNDA FEIRA DO BONFIM, de 1909. Juntos, os três passam a produzir o LINDERMANN-JORNAL, tendo realizado em 1912 os de número 1, 2, 2A e 3, sendo que o número 4, o último da série, data de 1913.

Em Belém, o espanhol Ramón de Baños se dedica, a partir de 1909, à produção de documentários através da Pará Filmes, passando no ano de 1912 a realizar cine-jornais feitos quinzenalmente. A filha de Baños, Dona Nieves, é citada por Roberto Moura [\[9\]](#) quando destaca um desses

“naturais” rodado em 1912 chamado OS SUCESSOS DE 29 DE AGOSTO, sobre dias fatídicos na história da cidade, com a queda de seu prefeito o “velho” Antônio Lemos, responsável pela reforma de Belém, a fim de transformá-la aos padrões de uma cidade moderna.

A Pará Filmes também produziu outros filmes que completaram a série O DOUTOR LAURO SODRÉ E OS ACONTECIMENTOS NO PARÁ, dividido em três partes: EMBARQUE DO DR. LAURO, CHEGADA NO PARÁ e o já citado O SUCESSO DE 29 DE AGOSTO. Juntos eram um longa metragem.

Na Manaus do início do século, Silvino Simões dos Santos e Silva(1886-1970), ou Silvino dos Santos, como era chamado, realizou entre 1913 e 1930, 9 filmes de longa metragem, 57 de curta e média metragem e fez duas mil fotos da Amazônia, deixando um dos mais importantes acervos de imagens históricas da região.

Aprendendo a profissão de fotógrafo e tendo prestado serviços para os grandes proprietários de terras da região, Silvino teve financiada uma viagem para Paris, pelo fazendeiro Júlio César Arana, onde aprendeu as técnicas cinematográficas nos estúdios da Pathé-Frères e nos laboratórios dos irmãos Lumiere. De volta ao Brasil, de posse de uma câmera Pathé e 2.000 metros de filme virgem, ele dá início em 1913 as filmagens de ÍNDIOS WITOTOS DO RIO PUTAMAYO, finalizado três anos depois e seu primeiro longa metragem. As populações indígenas serão personagens constantes da obra de Silvino.

Durante praticamente toda sua vida, Silvino documentou a região amazônica a serviço de coronéis fazendeiros. Realizou diversos filmes encomendados como NO RASTRO DO ELDORADO, de 1924, AMAZONAS, O MAIOR RIO DO MUNDO, 1920, NO PAÍS DAS AMAZONAS, 1922, entre muitos outros. Estes filmes foram utilizados como propaganda e promoção dos grandes comerciantes amazônicos, principalmente da borracha. Mas, isso não tira o valor dos filmes de Silvino. Pelo contrário, são exemplos de sofisticação técnica para a época e de experimentação lingüística. Ele foi pioneiro de algumas formas de trucagens como montar seqüências de trás para frente ou decupar as tomadas em vários ângulos e enquadramentos diferentes. Além disso, os filmes de Silvino foram exibidos pelo país e também muito no exterior, alguns chegando a ser sucesso de público.

Outro pioneiro documentarista que realizou sua obra por intermédio de registros de expedições é o major Luís Tomás Reis, que a cargo do Serviço de Fotografia e Cinematografia da Comissão de Linhas Telegráficas, documenta durante a década de 10 e 20 peculiaridades do interior do Brasil voltando-se também para o registro de populações indígenas. Seu principal filme foi OS SERTÕES DE MATO GROSSO, de 1916, que ele próprio exibiu por salas em todo Brasil.

1.2. O Cinema Documentário Mantendo a Produção Nacional:

O cinema brasileiro ficcional conheceu alguma vitalidade artística e comercial no período que abrange de 1908 à 1912, a chamada Bella Época. Com a Primeira Guerra Mundial inicia-se a primeira crise do cinema brasileiro onde o mercado exibidor se rende a produção internacional e quando a cinematografia norte americana inicia seu monopólio comercial sob os industrialmente subdesenvolvidos.

Nas estatísticas relativas aos filmes exibidos nas salas brasileiras no ano de 1922:

A porcentagem do produto nacional de tão ínfima, é negligenciada.

São 365 filmes:

Estados Unidos80,0%

Alemanha8,0%
França6,0%
Itália2,5%
E das demais nacionalidades frações pouco ponderáveis [\[10\]](#).

Neste momento da primeira grave crise da produção nacional, os “naturais” foram responsáveis pela continuidade das filmagens em território nacional, mas também eram duramente atacados pela crítica da época. Um dos palcos de discussão da nascente cinematografia brasileira foi o semanário ilustrado Para Todos..., revista cultural surgida em 1919 e dirigida por Álvaro Moreira e Mário Behring. Seis meses depois do lançamento do semanário, este já possuía uma rubrica especial sobre cinema. Com o sucesso durante alguns anos deste suplemento sobre cinema, e sendo Mário Behring o redator cinematográfico, em 1926 surge Cinearte. Behring torna-se então um defensor dos “naturais” nacionais como uma forma de crítica a hegemonia do cinema estrangeiro no Brasil de então.

Dentre os filmes comentados e elogiados por Behring em Cinearte estão: Nos Sertões do AVANHANDAVA, de Armando Pamplona, DÊEM ASAS PARA O BRASIL e O BRASIL GRANDIOSO, de Alberto Botelho e O PAÍS DAS AMAZONAS ,de Silvino dos Santos, todos da década de 20.

1.3. Humberto Mauro:

“Não sou literato. Sou poeta do cinema. E o cinema nada mais é do que cachoeira. Deve ter dinamismo, beleza, continuidade eterna. [\[11\]](#)

Humberto Duarte Mauro é , segundo a definição de Paulo Emílio Salles Gomes, a primeira personalidade de primeiro plano revelada pelo cinema brasileiro. O cineasta, nascido em Volta Redonda, em Minas Gerais, se mudou aos treze anos para Cataguases e fez desta cidade um dos maiores focos da nascente do cinema brasileiro. De carácter investigativo, Humberto, era ator amador desde

1914, estudava mecânica e era pioneiro em radioamadorismo. Sua primeira câmera foi uma Pathé-Baby de 9,5 mm de bitola, e com ela fez seu primeiro filme de curta metragem, VALADIÃO, O CRATERA (1925), associado a Pedro Comello, um italiano que com ele iniciou o Ciclo de Cataguases [\[12\]](#). Aperfeiçoa-se fazendo pequenas filmagens e em 1926 parte para filmes de ficção assinando NA PRIMAVERA DA VIDA, seguido de TESOURO PERDIDO (1928), BRASA DORMIDA (1929), SANGUE GUERREIRO (1930) e LÁBIOS SEM BEIJOS, de 1931. Em 1933, Humberto Mauro realizou seu primeiro filme falado para a Cinédia, o semi-documentário [\[13\]](#) CARNAVAL CANTADO NO RIO, e dirigiu GANGA BRUTA, para muitos seu primeiro grande filme. Realizou também A VOZ DO CARNAVAL, outro semi-documentário de longa-metragem.

No filme FAVELA DOS MEUS AMORES, de 1935, Mauro une imagens reais filmadas na favela, com ficcionais e, segundo André Felipe Mauro [\[14\]](#), este foi um dos primeiros filmes neo-realistas feitos no mundo. O ano de 1936 marcou uma guinada na carreira de Humberto Mauro, a pedido do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, o professor Edgar Roquete Pinto cria o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). Para levar adiante este projeto Roquete Pinto convida Humberto Mauro para fazer parte deste projeto. Com a estabilidade trazida pelo instituto, Mauro deu início a uma de suas fazes mais produtivas com a produção de documentários educativos e culturais, além de estreitar o longa metragem CIDADE MULHER e de fazer a fotografia do filme GRITO DA MOCIDADE. Realiza para o INCE um total de 28 documentários, entre os quais LIÇÃO PRÁTICA DE TAXIDERMIA, UM PARAFUSO, DIA DA BANDEIRA DE 36. Dois filmes documentários de curta-metragem, VITÓRIA RÉGIA e CÉU DO BRASIL, realizados em 1937, fizeram de Humberto Mauro o primeiro cineasta brasileiro a participar oficialmente de um festival de cinema no exterior, sendo apresentados na mostra oficial do Festival de Veneza. O filme O DESCOBRIMENTO DO BRASIL, 1937, também foi exibido em uma mostra paralela.

Com técnica única trazida do cinema ficcional, Humberto consegue tornar seus documentários divertidos e interessantes e produz mais 28 documentários por

ano, em 38 e 39. Após terminar o filme ARGILA (1940), Mauro passa um grande período sem realizar longas metragens , produzindo então um grande número de filmes educativos curtos, com funções didáticas, entre os quais clássicos como , **CARRO DE BOIS, MEUS OITO ANOS, JOÃO DE BARRO, A VELHA A FIAR, HIGIENE DOMÉSTICA, além da série AS BRASILIANAS**, sobre músicas folclóricas, talvez os primeiros “clips” musicais produzidos no Brasil. Realizou de 1940 até 1964, aproximadamente 95 documentários educativos. Neste período realizou também apenas um longa-metragem, O CANTO DA SAUDADE, de 1952.

1.4.A Câmera do Poder

Na apresentação de sua Filmografia do Cinema Brasileiro: 1900-1935: jornal O Estado de São Paulo, Jean Claude Bernadet [\[15\]](#) destaca que o estudo da história do cinema brasileiro, em suas primeiras décadas, deve partir não do longa-metragem de ficção – que “é o sonho, a vontade, o ‘verdadeiro’ cinema, mas exceção” – e sim dos documentários de curta-metragem e dos jornais cinematográficos, “pois é este tipo de cinema que durante décadas foi o sustentáculo da produção e comercialização de filmes brasileiros”.

O levantamento de Bernadet indica, igualmente, que nada menos que 51 jornais cinematográficos brasileiros apareceram nas telas paulistas neste período. Essa tendência dominada pela produção de documentários e cineatualidades, ainda prossegue durante as décadas de 1930 e 1940. A exibição dos documentários nacionais assegura a subsistência de cinegrafistas e laboratórios, bem como um mínimo de continuidade cinematográfica em vários pontos do país.

Gilberto Rossi, dono da ROSSI REX FILME, realiza entre 1934 e 1936 pelo menos quinze números de A VOZ DO BRASIL. Além disso, entre os anos de 1937 e 1940, 30 números de ATUALIDADES ROSSI REX são projetadas nas melhores salas da capital paulista. Muitos outros cinejornais são produzidos em São Paulo. Destacamos ATIVIDADES ESCOLARES, produção da Vitória Filmes, com quatro números em 1945; ATUALIDADES BRASILEIRAS, produção da Rossi Rex Filmes, com três números entre 1942 e 1946; ATUALIDADES CINEAC, produção da Campos Filme, com 35 números entre 1941 e 1942;

Gracias por visitar este Libro Electrónico

Puedes leer la versión completa de este libro electrónico en diferentes formatos:

- HTML(Gratis / Disponible a todos los usuarios)
- PDF / TXT(Disponible a miembros V.I.P. Los miembros con una membresía básica pueden acceder hasta 5 libros electrónicos en formato PDF/TXT durante el mes.)
- Epub y Mobipocket (Exclusivos para miembros V.I.P.)

Para descargar este libro completo, tan solo seleccione el formato deseado, abajo:

