

A tradição e a modernidade nas telas do cinema: relações entre sociedade e cinema nas primeiras décadas do século XX.

Fabiana Moraes Machado

Graduada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais,
Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais com a dissertação
*Entre caboclas e Thedas Baras: A tradição e a modernidade a partir do cinema
na década de 20 na jovem capital mineira.*

fabimachado@terra.com.br

RESUMO:

Este texto trata do cinema e sua relação com o espaço urbano e a sociedade do início do século XX. O cinema neste período agrega elementos que perpassavam a sociedade, como a velocidade, o consumo, a coletividade, a produção industrial. Aparentemente ambíguo, o cinema se mostra apto a perpetuar esse turbilhão de novidades e a guardar a tradição, tão cara nesse período de grandes mudanças. Por meio da análise de obras cinematográficas da época, como dois filmes produzidos em Belo Horizonte, por Igino Bonfioli "Canção da Primavera"(1923) e "Tormenta"(1932), podemos perceber como esta dualidade consegue interagir dentro da sociedade e ser vista nas telas de cinema.

PALAVRAS-CHAVES:

Cinema – Modernidade – Igino Bonfioli

ABSTRACT:

This text is about the film and its relationship with the urban space and society at the moment. The cinema in this period adds that perpassam elements of society from the beginning of the twentieth century, as speed, consumption, the collectivity, industrial production. It appears ambiguous, the film shows is able to perpetuate this flurry of news and keep the tradition, so dear in this period of great change. Through analysis of films of the time, as two films produced in Belo Horizonte, by Igino Bonfioli "Canção da Primavera" (1923) and "Tormenta" (1931), we can understand how this duality can interact within society and be seen in to movie

KEYWORDS:

Movies - Modernity - Igino Bonfioli

Um olhar cuidadoso sobre os primeiros anos cinema permite percebê-lo como uma síntese da modernidade. Imagem e semelhança do mundo moderno, o cinema se faz a partir de elementos que permeiam esse ambiente desde meados do século XIX e tão marcante no XX. Além de ter em sua forma os elementos da modernidade que presentes neste período, ele também se encaixava dentro do que a sociedade buscava: compreender e participar do novo.

Como destaca Vanessa Schwartz:

(...) os espectadores de cinema levaram para a experiência cinematográfica modos de ver cultivados em uma variedade de atividades e práticas culturais. (...) Este [o cinema] terminou por ser mais do que apenas uma da série de novas invenções, porque incorporou muitos elementos que já podiam ser encontrados em vários aspectos da chamada vida moderna (...) (CHARNEY; SCHWARTZ, 2001: 412)

Localizando o cinema neste período e pensando sua trajetória, vemos que ele é parte desta dinâmica; testemunha as alterações na rotina e nos hábitos, sendo diretamente afetado por estes. Ocupando inicialmente a margem, sendo visto como simples artefato de curiosidade, das feiras e parques, assistiu ao século XX chegar acelerado, com velocidade peculiar.

Como destaca Sevckenko, a relação que se estabelece entre o cinema e o público do período:

(...) criou instantaneamente uma legião de entusiastas ardorosos, que encontraram no dinamismo técnico e temático da forma cinematográfica a arte compatível por excelência com os estímulos voláteis da cidade. E se torna sua clientela voluntariamente cativa e feliz. (SEVCENKO, 1992: 93)

Mas quais seriam esses elementos dispersos na sociedade que o cinema não só agregou como também reelaborou? O espaço urbano moderno era um redemoinho avassalador de experiências, era a tecnologia, consumo, estímulos sensoriais, cobrindo cada detalhe da cidade e da vida dos seus moradores.

Benjamin destaca a relação dos choques a que os indivíduos são submetidos no seu dia-a-dia e o cinema, apontando-o como a forma de arte que traduz o momento histórico pelo qual passavam a sociedade no início do século XX:

O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho receptivo, como as que experimenta o passante, numa escala individual, quando enfrenta o tráfico [sic.](...). (BENJAMIN, 1987: 192)

A nova ordem das coisas exigia habilidades que dessem conta de compreendê-la. Uma das novas capacidades exigidas passou a ser a de perceber e entender o mundo através das imagens, apreender rapidamente o discurso em cada uma delas por toda a cidade. O espectador urbano sentia-se familiarizado com essa posição, já assimilava a

linguagem visual, predominante naquele momento. As letras cediam lugar às formas e às cores na transmissão de informações. Como destaca Sevcenko:

O mundo da razão, da palavra, da consciência, oriundos da tradição neoclássica, científica e literal do século XIX, já não mais traziam respostas em seu vocabulário assentado sobre estabilidade, que dessem conta de representar a nova ordem turbilhante de coisas. (SEVECENKO. 1992: 31)

Mas, essa sociedade que se deparava com o novo ainda mantinha-se aliada às práticas e costumes tradicionais repletos de significados, que não necessariamente, se articulavam com tantas novidades. Podemos dizer que “São todos movidos, ao mesmo tempo, pelo desejo de mudança — de autotransformação e de transformação do mundo em redor — e pelo terror de desorientação e da desintegração, o terror da vida que desfaz em pedaços.” (BERMAN, 1987: 13)

O viver se apresentava de forma dualista, por que não dizer paradoxal, um querer ser moderno, fazer parte do novo, mas sem perder de vista as referências com o antigo universo, para não se cair num caos de ausência de identidade. Embora nas premissas da modernidade, para se adentrá-la, era exigido despojar-se dos sinais do passado e da tradição; na prática isso não era o que se almejava, as coisas teriam que se articular, coexistir. Desta forma, “o desejo do novo se articulava com o apego ao velho, assim como o cosmopolitismo com hábitos e valores tradicionais”. (JULIÃO, 1996: 1967)

O cinema é apropriado pelo público como um veículo capaz de tornar o mundo moderno mais acessível. Ele se torna um símbolo desta modernização que acaba por representar um meio de compreender, integrar e resistir a ela. Além do seu efeito lúdico e catártico também se torna um tradutor, tornando este mundo, com suas novas tecnologias, modas e hábitos, um local menos avassalador. Como consequência, os frequentadores de cinema, que são os moradores da nova cidade, passam a interagir melhor com seu meio. Poderíamos dizer então que o cinema acaba por prestar um papel social.

Na contramão da excitação pelo novo, a vontade de manter-se próximo ao antigo. Desponta, então, outra função exercida pelo cinema neste momento, ele passa a ser visto como um veículo capaz de resguardar o antigo. A era das experiências e tecnologia trazia não apenas suplantação de um velho mundo, mas também criava maneiras de perpetuá-lo. O cinema se torna esse instrumento. Nos seus filmes documentários guarda a memória, como festas, eventos, lugares e pessoas; os de ficção, reconstrói antigos ambientes, dá visibilidade a elementos que começam a desaparecer. Com o cinema a memória parece se expandir.

O simples convívio com o excitante mundo moderno; a velocidade dos automóveis, as novas músicas mais agitadas, os cafés, os cinemas, a moda que vinha de fora, não bastava para alguns. Eram tempos de criação e euforia na capacidade humana e no uso das novas tecnologias, para ser moderno desejavam “produzir” essa modernidade. E assim

alguns expectadores assíduos e apaixonados pelo cinema saíram da frente das telas para trás das câmeras.

Entre esses corajosos aventureiros, do ainda jovem, cinema brasileiro, temos Igino Bonfioli, um imigrante italiano que se estabelece em Belo Horizonte, ainda quando esta era só poeira e obras. Chega aqui jovem, com 18 anos, com a força e vitalidade tão exaltada pelos novos tempos. Como tantos imigrantes, que vieram para a capital de Minas, ajudaram a dar forma à cidade, colaborou na fundição do primeiro sino da Igreja de São José, trabalhou como mecânico ajustador, fabricante de cigarros, tipógrafo e dono de vidraçaria. Até se enveredar pelo campo da imagem, montando, em 1912, um estúdio fotográfico, Photo Bonfioli, na Rua Espírito Santo, entre a Avenida Amazonas e Rua dos Caetés.

Logo Bonfioli começou trabalhar com imagens em movimento, com filmes publicitários, *A Evolução do Bordado Artístico no Brasil* e, em seguida, os seus filmes encomendados pelo governo, se tornando nos anos 20, uma espécie de “fotógrafo oficial da cidade de Belo Horizonte, sempre presente nos principais acontecimentos ligados à cidade”. (GOMES, 1997: 356). Entre os seus registros da cidade está à visita do rei Alberto da Bélgica a Belo Horizonte, em 1920, a Chegada de Arthur Bernardes á cidade, em 1921, funeral de Raul Soares, em 1924, as comemorações do carnaval por vários anos.

Bonfioli parecia se interessar em produzir fitas de diferentes assuntos, seja elas encomendadas pelo governo, sobre economia, solenidades e História, ou de seu interesse,

como espetáculos populares. O cinema o fascinava, o que o levou a se arriscar pelos caminhos da ficção.

Para o seu primeiro filme de ficção *Canção da Primavera*, inspirado na obra de Anibal Mattos, o cenário foi construído no quintal de sua casa; para o elenco de atores convida o grupo de teatro amador e para direção, o francês Ségur Cyprien. E, em 11 de julho de 1923, no Cine Pathé, em uma sessão de gala com a presença do prefeito de Belo Horizonte, Flávio dos Santos, e do representante do presidente de Estado, Major Oscar Paschoal e do Secretário do Interior, Dr. Mello Vianna, o filme é apresentado à sociedade belo-horizontina. O primeiro longa-metragem de ficção de Bonfioli é bem aceito pelo público e pela crítica.

Em 1931, chega aos cinemas de Belo Horizonte o segundo filme de ficção de Igino Bonfioli, *Tormenta*. Sua realização contou com um esboço de profissionalização. *Tormenta* é o único fruto da produtora mineira, criada em 1929, por um grupo de amigos que acreditava na possibilidade de se fazer filme no Brasil, intitulada SAIFA-Iara, Sociedade Anônima Industrial de Filmes Artísticos. Montada a partir do sonho de “fazer cinema”, o grupo que a fundou tinha esperanças de impulsionar a cinematografia mineira, como destaca um dos letreiros iniciais do filme: sobre um mapa de Minas Gerais, a seguinte frase: *[Minas, coração do Brasil vos oferece este desprezioso trabalho, esforço de sua*

*juventude idealista (SAIFA-Iara).]*¹. Em seguida, a complementação do ideal da produtora: [(...) *Amanhã, com nossos esforços recíprocos faremos ainda melhor do que os que habitam além Oceanos!*]

O público não recebe o novo filme de Bonfioli com o mesmo entusiasmo, embora *Tormenta* tenha uma trama mais complexa e ousada, sendo uma produção visualmente mais elaborada em relação à *Canção da Primavera*. Alguns apontam para a concorrência com os filmes sonoros, já que no ano de seu lançamento estriam na cidade filmes hollywoodianos sonoros. Podemos já considerar a questão do padrão norte-americano estar difundido mais profundamente na sociedade da época. Os ídolos produzidos pela indústria cinematográfica norte-americana eram um grande chamariz para o público. E embora *Tormenta* já traga em sua trama personagens com novos perfis de comportamentos, mais ousados em seus hábitos e aparências, não era fácil concorrer com a forte presença norte-americana nas salas de projeção.

Destacamos nestas duas obras a dualidade presente neste período, a euforia pelo novo e o apego pela tradição aparece nas duas obras de ficção de Bonfioli.

¹ Por se tratar de um filme mudo, as falas, explicações e até descrições são destacados no decorrer da narrativa por meio de pequenos enunciados na tela, que serão aqui transcritos e analisados. Estes aparecerão no corpo de texto entre colchetes para destacá-los e diferenciá-los das demais citações.

Canção da Primavera nos introduz em um universo rural e patriarcalista, onde os papéis sociais estão muito bem definidos, a paisagem traz a estabilidade, a segurança e os hábitos ligados a uma velha moral. Retrata uma sociedade tradicional e organizada de forma a tornar fácil a identificação. Um mundo onde apenas um é a referência do certo e errado, o padre; o poder se personifica na figura do fazendeiro; as moças representam a própria meiguice e a mãe, o lar. Tudo transmite equilíbrio e segurança. A paisagem não muda, nem a moda com seus vestidos discretos, nem os sonhos, com a busca pelo amor eterno e a felicidade através do casamento estável, sendo este a principal meta dos jovens da película. É um universo ainda familiar para os belo-horizontinos do período, o início do século XX, embora não esteja mais tão presente em seu cotidiano.

A fazenda onde se passa o filme é como uma “ilha”, um refúgio onde estão guardados elementos apreciáveis e ausentes no contexto da moderna vida urbana: o bucolismo do campo, a inocência das moças e dos romances. Nenhuma máquina adentra as cenas, nada nos remete à velocidade e agilidade dos novos tempos. Ali parece que nada do mundo moderno pode penetrar, é como um relicário para a população que aplaudiu a primeira obra de ficção de Igino Bonfioli.

Em *Canção da Primavera* a realidade dos novos centros urbanos não se faz presente. Não há referências aos novos padrões estabelecidos pela modernidade e pelas grandes cidades. Sendo assim, o filme não leva seu público para o turbilhão avassalador dos novos

tempos, pelo contrário, tenta levá-lo as antigas e tradicionais referências de um mundo não muito longe do seu no tempo, mas distanciado pela nova realidade.

O centro urbano frio, impessoal, que parece esmagar as antigas referências ligadas a um universo de tradição não se faz presente na fazenda de Roldão, onde se passa a história, que parece tentar reviver e resguardar antigos costumes e práticas ligadas a velha moral que, diante da nova capital, se tornam vinculados à vida interiorana, o local de lembranças.

Nessa busca para resgatar este mundo de tradição, que o filme *Canção da Primavera* se apresenta: "Canção da Primavera é uma peça que reflete os costumes encantadores de Minas em cenas de emoção delicada e que lembra a graça e o perfume das flores campesinas."

Com este enunciado busca-se trazer o espectador para uma Minas Gerais bucólica, com suas inúmeras tradições, com sua ambiência rural, com doce meninas, sisudos fazendeiros, gado e montanhas. Uma Minas Gerais que já não é mais a única, que divide seu espaço com outra moderna, nova, com jovens ousadas, senhores de terno, do bonde e das grandes avenidas, simbolizada pela nova capital, Belo Horizonte. A meiga e conservadora Minas Gerais de outrora, ao menos no espaço da nova capital, parece perder lugar para uma nova e agitada Minas Gerais.

Em *Canção da Primavera* o ambiente rural tradicional serve de pano de fundo para o romance entre a jovem Lina, exemplo de moça ligada à velha moral, a religião e aos costumes tradicionais. Ela sofre por amar alguém que não deveria, Jorge, o filho de seu padrinho, um rico fazendeiro. Em contrapartida, este jovem quer ser ousado, quebrar antigos laços e construir algo novo: o seu romance com a moça pobre, sem berço.

Poderíamos considerar Jorge como o representante desse desejo da sociedade pelo novo, mas que não consegue desprender de suas referências. Ele vive ainda ligado ao tradicional, mas deseja o novo, o moderno. Seu amor fora do padrão esperado pela tradição familiar seria para nós, nesta análise, a possibilidade do novo. Para ficarem juntos o tradicional mundo em que ele vive terá que se abrir, e é exatamente o que ocorre.

A vitória do romance entre os jovens de postura diferente pode ser lido aqui como a possibilidade de convivência entre esses dois lados em questão, a tradição e modernidade. Assim, a trama aponta-nos para o desejo alimentado por muitos de se viver esses dois pólos da sociedade, ser moderno sem abrir mão do tradicional, ter por perto as antigas referências sem abrir mão das novas que surgem.

Tormenta, o segundo filme de Bonfioli, abordando em sua trama, vingança, insanidade, amor, mentira, posturas arrojadas e morte. Todo um contexto bem diferente da realidade de *Canção da Primavera*, uma trama mais dinâmica, com personagens em sintonia com sua época.

O filme aborda a história de um jovem que se torna obcecado por vingar a morte do pai, um compositor, e decide eliminar todos da família do assassino. Seu plano vai bem até o momento em que uma jovem, impedida de prosseguir viagem devido a uma tempestade, pede abrigo em sua casa. Essa jovem tem a postura, do corte de cabelos a artimanhas, das moças modernas e ousadas do período, o estereótipo passado pelas fitas americanas. Lúcia é a própria modernidade vestida de mulher. Sensual, ousada, não teme o novo e nem tampouco seus desejos. Destaca-se no ambiente onde se desenvolve a história, ainda caracterizado por antigos costumes. Já o seu par romântico vive preso em uma teia de honra e vingança, elementos ligados a antigas tradições. A jovem e as ambições do nosso herói parecem pertencer a mundos distintos — como poderia parecer impossível naquele momento a convivência entre o moderno e o tradicional. Assim, a presença dela retira do protagonista o seu desejo de vingança.

Os dois vivem um romance durante a hospedagem prolongada da moça. A jovem astuta omite a informação de que é noiva, já que não deseja o casamento a que está destinada. Tudo transcorre normalmente até o momento em que o protagonista descobre ser Lúcia, a jovem que ama, filha de seu inimigo, ficando dividido entre este amor e o desejo de vingança, que em alguns momentos o leva a querer matá-la. Por fim decide pelo amor, revela para ela toda a sua história de vingança e a sua opção. Mas o fim é trágico.

Por acaso o pai da moça pede abrigo da chuva na casa de seu inimigo, Daniel, que acaba matando-o.

Nos dois filmes os protagonistas trazem essa relação entre o novo e antigo para dentro da trama, mais precisamente para dentro de seus romances.

O desejo de vingança e o amor em *Tormenta* são partes da mesma família; quem o protagonista odeia e quem ama são respectivamente pai e filha. O impasse se forma: conseguir unir lados tão conflitantes, amor e ódio, tradição e modernidade. E ao final trágico uma resposta a essa questão. Sem concessões, tolerância, maleabilidade, não há possibilidade, não há como prevalecer um sobre o outro, como não foi possível o romance acontecer. O que se deseja é uma síntese, e não exclusões.

Desta forma, ao fim da história, um assassinato, a impossibilidade de um final feliz sem que haja uma síntese entre os dois lados, a superação e a conciliação. A tradição não viverá sem que se abra ao novo, e o moderno não encontrará seu espaço se não for ao lado desta tradição.

Podemos perceber em ambos os filmes de Bonfioli um mesmo traço, o conflito entre modernidade e tradição. A discussão que se faz presente na sociedade se reflete nestas duas obras, e a forma como os elementos da trama se articulam, nos aponta para as tensões e desejos que circulavam pela sociedade.

Duas histórias, tramas distintas, personagens variadas e referências de uma época em que se acotovelavam em um mesmo espaço os sonhos da modernidade e as lembranças de um velho mundo. E nas duas histórias levadas ao cinema perpassam os desejos de uma época, seus sonhos e angústias. Tentamos olhar para estes dois filmes e perceber, além da trama, a sociedade que os fez, ligá-los à sua época, ao seu contexto social e histórico.

Referências bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica." in: *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987. Obras Escolhidas, v. I.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. *O Cinema e a Invenção da Vida Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify Edições. 2001.

GOMES, Paulo Augusto. *100 anos de cinema em Belo Horizonte*. In: Ciro Bandeira de Mello e João Antonio de Paula (org.): *Varia História: Revista do Departamento de História da UFMG*, Belo Horizonte, n. 18, nov. 1997.

JULIÃO, Letícia. "Belo Horizonte; Itinerário da cidade moderna (1891-1920)". In: DUTRA, Eliana de Freitas (org.): *BH: horizontes históricos*. Belo Horizonte: Editora c/ arte, 1996.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Estático na Metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras. 1992.