

Das primeiras experimentações do cinema de atrações ao cinema clássico norte-americano: intertextualidades entre literatura e cinema

Loana OGIBOSKI¹

Resumo

A pesquisadora Flávia Cesarino Costa afirma que o surgimento do cinema no final do século XIX marcou o início de uma era da predominância da imagem. Partindo dessa premissa, o presente estudo pretende discutir, por meio da análise fílmica comparada, as versões de 1907 e 1925 do filme *Ben Hur*, adaptação da obra literária de Lewis Wallace (1880), assim como, seus respectivos diretores, Sidney Olcott e Fred Niblo, realizaram suas produções. Para tanto, pretende-se analisar o porquê de muitos teóricos denominarem os filmes produzidos nos primeiros anos do cinema como “teatro filmado”, em razão do sistema de representação desse período, o qual deriva especialmente das formas populares de cultura da Idade Média e não tanto das formas artísticas mais eruditas como teatro, ópera ou literatura dos séculos XVIII e XIX. Dessa forma, faz-se uma reflexão sobre o cinema clássico, o qual se formou no período entre 1908 e 1919, estabilizou-se nos anos 20 e manteve-se como estilo de narração privilegiada pela indústria cinematográfica até o final dos anos 50. Este trabalho busca ainda, desenvolver uma análise a respeito do processo criativo de montagem das duas primeiras versões fílmicas da obra, refletindo sobre as limitações do cinema do início do Século XX em contraponto ao cinema contemporâneo, ressaltando a importância desses primeiros experimentos para as tecnologias da atualidade. Para esse estudo foram utilizados os conceitos teóricos de Arlindo Machado e Ismail Xavier, além das contribuições da pesquisadora Flávia Cesarino Costa.

Palavras-chave: Cinema – História. Cinema estadunidense. *Ben Hur* – Filme. Cinema mudo.

Introdução

Em seus mais de cem anos de existência o cinema já passou por inúmeras transformações técnicas, estéticas, ideológicas, entre outras, e cada uma dessas mudanças correspondeu a uma maneira diferente de se fazer e pensar cinema. O cinema, essa nova expressão de arte, aconteceu justamente na época que o mundo vivenciava as mais diversas mudanças, em plena vigência de uma cultura racionalista e de crença nas

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens na Universidade Tuiuti do Paraná. E-mail: loana_2000@ymail.com

vantagens da modernidade. Neste curto espaço de tempo, entre 1850 e 1900, o aço substituiu o ferro, a energia elétrica o vapor, e iniciou-se o desenvolvimento das máquinas automatizadas e dos transportes e comunicações. A descoberta da eletricidade certamente transformou as percepções e a invenção de aparelhos ligados à captação e recriação de imagens em movimento também foram importantes para a modernidade.

Teatro, fotografia e mais recentemente o cinema sempre dialogaram, comprovando a existência do intercâmbio entre as diferentes expressões de arte no decorrer dos anos. Em seu ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* o teórico Walter Benjamin discorre sobre a possibilidade de replicar a produção intelectual e artística por diversos meios. Segundo o autor, toda obra de arte pode ser reproduzida, o que possibilita às atuais gerações uma releitura de obras clássicas. A teoria de Benjamin pode ser aplicada à obra *Ben Hur*, de Lewis Wallace, um clássico da literatura lançado em 1880, que foi adaptado para a versão fílmica três vezes, teve uma versão digital para a televisão em 2010 e também inspirou peças de teatro, desenhos animados, entre muitas outras produções. Este artigo fará uma análise das duas primeiras adaptações fílmicas da obra, a de 1907 e a de 1925, sob o olhar dos estudiosos Ismail Xavier, Arlindo Machado e Flávia Cesarino Costa, no intuito de refletir sobre a primeira fase do cinema: o cinema mudo ou silencioso.

Diálogos intermidiáticos entre literatura e cinema na obra *Ben Hur*

A obra literária *Ben Hur* de Lewis Wallace, é um conto de ficção cuja diegese se passa em Roma, no século I da Era Cristã. O livro tem como protagonista o personagem Judah Ben Hur, um rico príncipe judeu que teve como amigo de infância um romano chamado Messala. Depois de adultos eles se reencontram na cidade onde passaram a infância, mas agora Messala é um soldado romano. Um acidente faz com que Messala mande prender Ben Hur e sua família. Ben Hur vai para as galés como escravo, onde conhece o governador Quintus Arrius, que comandava aquele navio, e acaba por salvar a vida dele depois de uma batalha naval. Como gratidão o governador adota Ben Hur

como filho, tornando-o cidadão romano. O epílogo da obra é a vitória de Ben Hur sobre Messala, na corrida de quadrigas², uma famosa competição romana.

Ben Hur foi adaptado para a versão fílmica pela primeira vez em 1907. O filme levanta questões interessantes acerca do porque os cineastas continuam, ainda hoje, optando por fazer *remakes* de filmes que já foram consagrados pela crítica.

O jornal *The New York Times* (2013), publicou em cinco de abril de 1886 uma carta assinada por Susan Wallace, esposa do autor de *Ben Hur*, onde ela conta que o marido levou oito anos para escrever o livro e que a obra havia sido traduzida para o alemão e turco, explica ainda que, até aquele ano, 1886, o livro já havia vendido 80 mil cópias. O mesmo jornal publicou em 28 de dezembro de 1885(2013) uma nota mostrando que o livro continuava vendendo bem “Ben Hur is still selling well” e que a Universidade de Notre Dame, em Indiana, Estados Unidos, colocou a obra literária como primeira da lista dos livros que os estudantes daquela instituição deveriam ler.

A teórica Linda Hutcheon (2013, p. 126) comenta que os adaptadores e muitas vezes os produtores, por razões econômicas buscam apostas seguras num público já pronto e, isso, geralmente significa adaptar:

Por motivos econômicos, os adaptadores frequentemente optam por adaptar obras já conhecidas e que se mostram populares ao longo dos anos; por motivos legais, eles muitas vezes escolhem obras que não possuem direitos autorais. (HUTCHEON, 2013, p. 55).

Jean Mitri, em seu livro *Esthétique et psychologie du cinéma*, citado por Randal Johnson (1982, p.8) aponta que o cineasta que escolhe fazer um filme tomando por base um romance tem duas alternativas: ou ele conta a história pedaço por pedaço e traduz não a palavra em si, mas as coisas as quais as palavras fazem referência, ou traduz o assunto e para isso é necessário dar-lhe outro desenvolvimento e sentido. Não se pode esquecer também que a mesma história pode ser transmitida por meio de diversas mídias e não ter sua história modificada, como é o caso dos filmes em questão. Para Johnson, quando um cineasta decide traduzir um texto literário, seja ele popular ou não,

² Terminologia cuja origem vem do latim quadri (quatro) e jungere (juntas) é uma espécie de carro ou carroça conduzida por quatro cavalos lado a lado. Era muito utilizada na Roma Antiga nas competições de corridas de carruagens, cujo palco principal era o Coliseu.

o filme tem sua origem em um modelo pré-estabelecido, e essa segunda obra – a tradução – ganha significância autônoma justamente por apresentar divergências da obra original:

Na maioria dos casos o modelo original é reduzido a um subcódigo do filme, isto é, um léxico comum a certos grupos de falantes de uma língua, porém não a todos. O modelo original representaria, assim, um subcódigo para aqueles que estão cientes dele, isto é, aqueles que leram o livro. (JOHNSON, 1982, p. 10).

Ismail Xavier (2003, p. 61) por sua vez, comenta que quando se trata de uma adaptação literária para o cinema geralmente se discute qual a interpretação que o cineasta fez do livro: se sua interpretação se aproxima ou afasta do texto original. Xavier nos fala ainda, que os críticos devem levar em conta que geralmente um livro e filme não foram produzidos no mesmo contexto temporal e cultural e que embora os dois dialoguem entre si, o filme vai manter o contexto da criação original, podendo também atualizar a obra literária.

Nessa linha de discussão, Hutcheon (2013, p. 45) afirma que uma adaptação de obra literária será vista de diferentes maneiras por aqueles que leram o livro e por aqueles que ignoram a obra literária e apenas assistiram ao filme. Em uma adaptação, quando se passa de uma mídia para outra, como nesse caso – literatura e cinema – onde a literatura se vale da imaginação do leitor e o cinema da percepção do espectador, as peculiaridades de cada mídia vão fazer diferença nos aspectos escolhidos tanto pelo escritor como o cineasta na hora de se fazer uma adaptação. “Qualquer que seja o motivo, a adaptação, do ponto de vista do adaptador, é um ato de apropriação ou recuperação, e isso sempre envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo.” (HUTCHEON, 2013, p. 45).

O Primeiro Cinema e um pouco de história

É de notório saber, que o cinema do início do século XX tinha suas limitações, contudo, guardava em seu cerne características visualizadas no cinema da atualidade. Para analisar essa adaptação do livro homônimo *Ben Hur*, não podemos deixar de lembrar que o cinema nos seus primeiros anos encontrou um mundo bem diferente do

que experimentamos atualmente, e mais, era também distinto daquele cinema que apenas vinte anos depois já tinha características do cinema contemporâneo, ressaltando os avanços tecnológicos.

Também conhecido como “cinema de atrações”, a fase denominada de o Primeiro Cinema, compreende os filmes produzidos até o ano de 1908 e que apresentam características comuns em termos de produção e exibição. Essas produções do início da era do cinema, ainda possuem uma segunda fase, posterior a 1908 e que se estende até 1915, período em que começam a surgir as primeiras formas de narratividade do cinema.

O primeiro cinema é sobretudo um processo de transformação – transformação que é visível na evolução técnica dos aparelhos e na qualidade das películas, na rápida transição de uma atividade artesanal e quase circense para uma estrutura industrial de produção e consumo, na incorporação de parcelas crescentes do público. (COSTA, 2005, p. 35).

Segundo Laurente Jullier (2009, p. 74), o cinema dos primórdios é até hoje mal interpretado, muitas vezes sendo estereotipado como sendo uma produção ingênua e até mesmo primitiva, a começar pela própria terminologia de cinema mudo ou silencioso. “O termo ‘mudo’ aponta para uma ausência que, na verdade, não tinha razão de ser. Não se ia ao ‘cinema mudo’; ia-se ao ‘cinema’.” (JULLIER, 2009, p. 74).

O Primeiro Cinema não era mudo, pelo contrário, ouviam-se sons diversos: pianistas ou orquestras tocando, em alguns casos havia os animadores que explicavam os filmes, e, também havia o ruído da conversa dos espectadores. Não se pode esquecer que estamos falando do começo do século XX e na maior parte do tempo o cinema representava o que se podia obter de mais adaptado às necessidades artísticas daquela época. Jullier (2009), revela ainda que o espectador contemporâneo pode até achar fora de moda ou ultrapassado o aspecto visual dos primeiros filmes, mas isso não significa que eles eram uma produção de pouca qualidade, “ela não revela nenhum ‘erro’, mas sim escolhas estéticas que agradavam antigamente.” (JULLIER, 2009, p. 74).

Também vale dizer que na época do cinema mudo, apenas os filmes de maior prestígio tinham trilha sonora, especialmente encomendada a artistas compositores. Os filmes eram enviados para locais de exibição na forma silenciosa, juntamente com as

partituras, e ficava a cargo dos administradores do local de exibição contratar músicos para executar a melodia apropriada a cada apresentação.

No início, o cinema era uma atividade artesanal e aparecia inserido no contexto de outras formas de diversões populares, como feiras de atrações, circos e espetáculos de magia. Flávia Cesarino Costa, estudiosa dessa primeira fase do cinema, explica que “as primeiras imagens fotográficas em movimento surgiram, assim, num contexto totalmente diferente das salas escuras, limpas e comportadas em que os cinemas se transformariam depois” (COSTA, 2008, p. 17). A autora (p. 23) é também defensora do que Emmanuelle Toulet chamava de cinema do espetáculo, se referindo a esse primeiro cinema que de certa maneira era usado, em sua maioria, como uma técnica meramente auxiliar, para incrementar as atrações das feiras, bastante comuns no início do século. Aliás, essas feiras eram os espaços que as indústrias (fabricantes, comerciantes e cientistas) tinham para mostrar ao mundo seus novos produtos, serviços e invenções. Daí a importância dessas exposições para a própria história do cinema uma vez que corporificam o habitat cultural e social desse Primeiro Cinema.

Além das feiras, há que se levar em consideração as especificidades da maneira pela qual esse Primeiro Cinema era exibido. No início os filmes eram vistos em *vaudevilles*³ que, de acordo com Costa, tinham surgido a partir de teatros de variedades e tinham uma conotação exclusivamente erótica. Quando foram criados, os *vaudevilles* eram locais frequentados basicamente por um público masculino de classe baixa. Nesses ambientes eram servidas bebidas alcoólicas e o público desses locais buscava diversão muito além do que podia ser conferido nas telas.

O teórico Arlindo Machado (2001, p. 75) também aponta que “o cinema era então uma das atrações entre tantas oferecidas pelos *vaudevilles*, mas nunca uma atração exclusiva, nem mesmo a principal.” (MACHADO, 2011, p. 75).

Costa comenta ainda que, no princípio os filmes exibidos nas feiras eram aqueles que reproduziam paisagens externas e ações do cotidiano, quase que exclusivamente de

³ Gênero de entretenimento originário a partir dos teatros de variedades que em geral funcionava anexos aos salões de curiosidades, a partir da década de 1880. A cada anoitecer uma infinidade de apresentações eram levadas ao palco, sem nenhum relacionamento entre eles: desde peças musicais, shows de acrobacia até apresentações de personalidades da época e também exibição de filmes.

caráter documental, como cenas urbanas, multidões, desfiles de autoridades, pessoas trabalhando e se divertindo, entre outras cotidianidades:

Os primeiros filmes, portanto, tinham herdado essa característica de serem atrações autônomas, que se encaixavam facilmente nas mais diferentes programações. Os filmes, em sua ampla maioria feitos em uma única tomada, eram pouco integrados a uma eventual cadeia narrativa. (COSTA, 2005, p. 43).

O estudioso Tom Gunning (1996, p. 26) também afirma que os primeiros filmes norte americanos retratavam as curiosidades do começo da vida moderna e “o primeiro século de história capturada pelos filmes” (GUNNING, 1996, p. 24), ao passo que nessa mesma época, na Europa, já estavam sendo produzidos outros tipos de filmes como aqueles que mostravam números de magia, *gags* burlescas, encenações de canções populares e contos de fada.

Costa também argumenta que os primeiros filmes produzidos para cinema tinham um caráter de espetáculo popular e não eram considerados como diversões sofisticadas, e muito menos encaradas como formas narrativas construídas segundo o modelo das artes nobres da época: “as feiras deste período funcionavam como um mostruário espetacular das maravilhas tecnológicas que o novo século prometia” (COSTA, 2008, p. 29). Para a autora, a ligação do cinema – em seus primeiros anos de exibição – com o teatro era bastante intensa, tanto no que diz respeito à representação espacial do teatro em si, quanto à apresentação dos atores.

Costa (2008, p.29) afirma que, nessa primeira fase do cinema não havia movimentos de panorâmica para acompanhar os atores por isso os quadros de filmagens (cenários) eram bem delimitados, como se estivessem justificando porque a câmera não podia acompanhar o movimento do protagonista e figurantes que deixavam seus lugares quando saíam de cena. A câmera era fixa e ressaltava o ponto de vista do espectador. As entradas e saídas dos atores eram laterais, também como no teatro.

Portanto, as características desses primeiros filmes eram a frontalidade, a imobilidade da câmera e a constante repetição dos mesmos enquadramentos. À medida que a tecnologia avançava, os diretores começaram a produzir filmes mais longos, muitas vezes recorrendo à literatura em busca de inspiração. No entanto, as primeiras

produções cinematográficas eram bastante curtas e esgotavam toda a ação num único plano.

Machado (2011, p. 76) identifica como específico o sistema de representação desse período, que deriva especialmente das formas populares de cultura da Idade Média e não tanto das formas artísticas mais eruditas como teatro, ópera ou literatura dos séculos XVIII e XIX. Não é à toa que muitos teóricos chamam os filmes produzidos nos primeiros anos do cinema de ‘teatro filmado’. O desenvolvimento dos movimentos de câmera e de outros recursos possibilitou à organização da cena ultrapassar o espaço do palco do teatro. A partir desse momento, o ponto de vista da câmera se alterou, deixando de ser aquele do espectador dos bancos do teatro.

Essa tendência foi teorizada por André Bazin, quando fez a comparação entre o quadro da pintura e o ‘quadro’ do cinema. “O quadro é centrípeto, a tela é centrífuga” (BAZIN apud XAVIER, 2012, p.20).

Para Xavier (2012, p. 22) com essa inovação - o desenvolvimento do movimento -, a câmera podia agora ‘andar’ além do quadro fixo e se posicionar em diferentes lugares direcionando o espectador para diferentes olhares: “[...] o movimento da câmera reforça a impressão de que há um mundo do lado de lá, que existe, independentemente da câmera em continuidade ao espaço da imagem percebida.” (XAVIER, 2012, p. 22).

Desse modo, pode-se perceber nitidamente o que queria dizer ‘teatro filmado’, que como explica Machado (2011, p. 76) não há decupagem das cenas – estas se apresentam em visão frontal, com os atores aparecendo quase que de corpo inteiro e gesticulando como se estivessem representando no teatro. Na verdade, o cinema dos primórdios ia buscar nos espetáculos populares não apenas a inspiração e os modelos de representação, mas até mesmo os seus figurantes (MACHADO, 2011, p. 76).

Para Machado os filmes que consideramos mais típicos do primeiro período eram compostos de uma série de quadros autônomos, que correspondiam ‘mais ou menos’ aos ‘atos’ do cinema, separados uns dos outros por intertítulos, que explicavam a cena seguinte.

Os intertítulos, é preciso dizer, constituíam um recurso praticamente inútil nos primeiros anos, pois o público dos vaudevilles, na sua maioria esmagadora, era analfabeto. Os intertítulos só vão ganhar sentido no corpo do filme muito mais tarde, quando o cinema começar

realmente a cobiçar o teatro, ocasião em que permitirão colocar diálogos na boca dos atores. (MACHADO, p. 90, 2010).

Costa (2008, p. 107) concorda que o caracteriza o Primeiro Cinema é o ato de tudo ser colocado de forma simultânea dentro do quadro, e, o que nos chama a atenção para essa experiência é justamente o fato de os filmes terem sido mercadorias incompletas, que dependiam de performances ao vivo e podiam envolver, neste sentido, grande margem de improvisação e imprevisibilidade.

Xavier (1996, p. 252) aponta que o cinema não se apropriou apenas dos princípios dramáticos do teatro, do gestual e da vontade de emocionar seu público, mas com o passar do tempo foi descobrindo e aperfeiçoando novas tecnologias a favor dessa nova arte. Talvez a maior diferença entre essas duas expressões de arte seja a configuração da cena, que no cinema nos possibilita diversos e diferentes enquadramentos, enquanto que no teatro só temos o ponto de vista do espectador. Essa mobilidade dos pontos de vista proporcionada pela câmera cinematográfica veio a acrescentar e diferenciar o cinema do teatro.

Xavier (1986, p. 47) informa ainda que, por volta de 1908 já existiam nos Estados Unidos entre oito e dez mil salas de cinema, que provocaram o aumento brutal da demanda por uma programação mais diversificada. Nessa época se iniciam as transformações do cinema como um todo, desde o conforto das salas de exibições até o aparato técnico e temático dos filmes. Não é por acaso que naquele período foram registrados dois marcos importantes para a história do cinema norte-americano: a produção do primeiro longa-metragem e a inauguração do primeiro ‘cinema’ propriamente dito.

Até 1908 ainda era bastante usual filmar o corpo humano por inteiro, mas em 1909, os filmes americanos começaram a incluir enquadramentos mais próximos, dos joelhos para cima – que ficaram conhecidos até hoje como ‘plano americano’. Além das inovações no que diz respeito aos planos de filmagem, a ascensão do *star system*⁴, a Guerra das Patentes e a mudança para Hollywood, tudo num período compreendido

⁴ O desenvolvimento dos grandes estúdios proporciona o surgimento do *star system*, um sistema de ‘fabricação’ de estrelas que encantam as platéias. Começam a surgir os grandes nomes do cinema como Ramon Novarro, que interpretou em 1925 e, Charlton Heston, em 1959.

entre 1908 e 1912, marcaram significativamente os primeiros anos do cinema norte-americano.

O cinema clássico, conforme nos explica Xavier (2003, p. 60) se forma no período 1908-1919, estabiliza-se nos anos 20 e mantém-se como estilo de narração privilegiado pela indústria cinematográfica até o final dos anos 50: “Tal cinema atualiza uma forma particular de espetáculo com certas regras de representação, trazendo uma concepção peculiar de sua função na sociedade.” (XAVIER, 2003, p. 60).

A adaptação de *Ben Hur* para a mídia fílmica

A primeira adaptação fílmica de *Ben Hur* foi lançada nos cinemas norte-americanos em 1907; dirigida por Sidney Olcott e roteirizada por Gene Gautier, estava no limiar do que Costa (2005, p. 34) denominou de Primeiro Cinema, assim definido por ela como sendo aquele realizado entre 1894 e 1908, mesmo porque, naquela época, o cinema já começava a ter sua linguagem própria.

Fig. 1 – Intertítulo de *Ben Hur* 1907



Fig. 2 – Frame da prisão de Ben Hur



O filme *Ben Hur* conseguiu reproduzir na tela a história contada por Lewis Wallace, deixando de lado a história de Jesus Cristo e a batalha nas galés, e, privilegiando a chegada do imperador na Judéia, o acidente que leva o protagonista e sua família à prisão, a chegada de Ben Hur como filho de Quintus Arrius e finalmente a corrida de quadrigas, cuja sequência dura três minutos e 51 segundos dos 12 do filme todo. Em todas as cenas é possível perceber que a câmera está parada e que as ações acontecem em frente a ela. Ao todo, o filme tem oito cenas apenas.

Fig. 3 – Frame da corrida de quadrigas



Fig. 4 – Frame – Ben Hur coroado vencedor



O canadense Sidney Olcott deixou sua experiência como ator influenciar na produção do filme, cuja primeira metade, remete a peça de teatro homônima, onde tudo parece cronometricamente ensaiado, todavia, o filme termina mostrando a corrida de quadrigas, eternizada na versão fílmica de 1959, com Charlton Heston. Aliás, no Primeiro Cinema não havia ainda, a concepção de star system, preconizada em Hollywood anos mais tarde.

Na cena da corrida de quadrigas, a produção do filme já demonstrava uma preocupação que seria pontual e imprescindível nos filmes que seriam produzidos mais tarde: a montagem. Assim, a cena da corrida de foi toda rodada em uma praia de New Jersey tendo bombeiros atuando no papel dos cavaleiros e tendo carros puxando as quadrigas, mas todos esses detalhes da produção da cena estão ‘invisíveis’ aos olhos do público. A título de ilustração lembremos que doze anos antes, um trem hipnotizou e assustou os espectadores dos irmãos Lumière. Agora, os cavalos estavam correndo em frente à câmera simbolizando o cinema como uma arte em constante aperfeiçoamento e em busca de uma linguagem própria.

Ben Hur também teve sua importância ao servir de precedente para a Lei de Direitos Autorais estadunidense. A adaptação fílmica foi feita sem a permissão do espólio do autor, que processou a Kalem Studios e Motion Picture Patents por violação de direitos autorais. A Suprema Corte Americana deu ganho de causa aos herdeiros do autor em 1911 e a partir daquela data, todas as empresas de produção cinematográfica passaram assegurar os direitos de filmagem junto aos autores ou seus herdeiros antes de encomendar um roteiro adaptado.

Embora a versão de 1907 tenha sido produzida na fase do Primeiro Cinema e tenha muitas das características deste, apresenta também muitas das preocupações dos cineastas da época que já estavam começando a desenvolver a linguagem

cinematográfica nos termos que conhecemos atualmente. Interessante constatar em *Ben Hur* justamente essa fronteira entre o Primeiro Cinema e a sistematização da gramática fílmica consagrada por D.W. Griffith, considerado o responsável por reunir as inovações do cinema desde suas primeiras exhibições.

Griffith foi o primeiro a usá-las de maneira sistematizada através da decupagem clássica - principal característica do cinema americano -, assim entendida como um conjunto de procedimentos que objetivam diminuir ou até mesmo eliminar a descontinuidade na produção de um filme. Essa descontinuidade - principal característica do cinema - podia ser ‘mascarada’ através da montagem, com a possibilidade de eliminar cenas que não deram certo, além de unir e organizar as cenas em sequência. Portanto, a decupagem veio garantir que a ação transcorresse sem interrupções, permitindo uma narrativa mais suave e verossimilhante.

Xavier (2012, p. 70) comenta que Griffith é conhecido como o cineasta que instituiu o sistema de representação que reinou por cerca de 40 anos: “Do ponto de vista da linguagem, ele é sem dúvida um dos maiores arquitetos do ‘específico fílmico’ (montagem, close up), ironicamente na medida em que propôs a emular o teatro” (XAVIER, 2012, p. 70).

Para Xavier (2012, p.70), além de ser considerado o pai de Hollywood, Griffith foi o responsável pela mudança de pensamento acerca do cinema, deslocando a utilização do cinema como mera atração circense ao status de arte séria: “O desenvolvimento da decupagem clássica está diretamente ligado a uma vontade de traduzir, no cinema, os dispositivos já consagrados pela direção teatral.” (XAVIER, 2012, p. 70).

A montagem é, sem dúvida, muito importante na construção desse mundo ilusório. É claro que todas essas evoluções em termos de decupagem não surgiram da noite para o dia, foram frutos de acúmulos de experiências em diferentes filmes do início do século XX, como atesta Ismail Xavier:

O que caracteriza a decupagem clássica é seu caráter de sistema cuidadosamente elaborado, de repertório lentamente sedimentado na evolução histórica, de modo a resultar num aparato de procedimentos precisamente adotados para extrair o máximo de efeitos da montagem e ao mesmo tempo torná-la invisível. (XAVIER, 2012, p. 32).

Sob o olhar da contemporaneidade, aliado ao avanço tecnológico, a montagem fílmica nos aparece com maior fluidez e naturalidade, o que não acontecia no início do século XX, pois o público era outro. Talvez seja esse o motivo pelo qual, é muito mais fácil para nós, hoje, perceber os cortes e montagens nos primeiros experimentos do cinema. Xavier comprova essa afirmação quando diz que “aos nossos olhos, essa reação tão esquemática do protagonista-espectador soa elementar e ingênua, pois atesta uma força moral disciplinadora alheia ao nosso saber sobre a história dos espetáculos” (XAVIER, 2012, p. 69). O teórico aponta ainda que: “hoje, é praticamente impossível recuperar vivamente aquele momento, nós que crescemos saturados de imagens e nos movemos num mundo em que o que era antes promessa de revolução se faz agora dado banal do cotidiano, experimentação reiterada.” (XAVIER, 2012, p. 37).

Observamos nesse sentido que na cena mais famosa das três versões para o cinema (1907, 1925 e 1959), a corrida de quadrigas, há diferentes tipos de enquadramento, filmagens externas, efeitos especiais, etc. Na primeira versão, a corrida foi filmada com uma única câmera parada, sendo que as quadrigas passavam em frente ela. Aliás, a primeira versão do filme é a única que mostra as dez voltas da corrida, como narradas no livro.

Ao longo de seus 100 anos ‘oficiais’ de história, o cinema, como qualquer outra arte, acumulou um repertório extraordinário de experiências, nem todas elas legitimadas pela chancela dos historiadores e muitas delas relegadas ao esquecimento. (MACHADO, p. 141, 2011).

Naqueles primeiros anos do século XX, o crescente interesse pelo cinema era mundial, mas a Primeira Guerra Mundial desestabilizou a Europa diminuindo a produção de filmes naqueles países, permitindo aos Estados Unidos um forte e acentuado crescimento. E foi nesse novo contexto que foi realizado o primeiro *remake* do filme *Ben Hur*. A versão fílmica de 1925 já é produto dessa nova indústria que se instalou na costa oeste dos Estados Unidos, quando os cineastas em busca de preços mais competitivos e melhores condições climáticas se instalaram no subúrbio da cidade de Los Angeles, em Hollywood. Foi lá também que começaram a surgir os grandes

estúdios, entre eles a MGM-Metro Goldwyn Meyer, que comprou o direito de produzir *Ben Hur*.

Fig. 5 – Cartaz do filme de 1925



Fig.6 – Frame da corrida de quadrigas



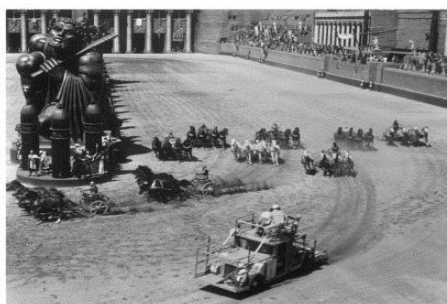
A oportunidade de realizar filmes mais longos e elaborados, assim como o surgimento dos estúdios de Hollywood, com maiores orçamentos acabou por influenciar e encorajar os produtores e cineastas a investir em adaptações literárias, como é o caso do segundo *remake* de *Ben Hur*, o qual retrata o que havia de mais moderno na época no setor de produção cinematográfica, como a utilização de diferentes tipos de planos, inclusive movimentos de câmeras através de *travellings*, panorâmicas, câmeras subjetivas, *close-ups*, etc. Apesar de estarem sendo feitas experiências com som, essa versão continuava sendo muda e em preto e branco, mas várias sequências foram coloridas a mão e, em algumas delas foi usado um sistema que, futuramente, daria origem ao Technicolor⁵, mas que no ano em que foi produzido resumia-se a pigmentos de vermelho e verde.

⁵ Método patenteado para se fazer cinema, no qual filmes sensíveis a diferentes cores primárias são expostos simultaneamente e depois superpostos para produzir uma cópia totalmente colorida. (KEMP, 2013, p. 564)

Fig.7 – Frame com cena colorida



Fig.8 – Foto da corrida de quadrigas capturado na rede



Durante as filmagens, iniciadas em 1924, a equipe inteira mudou-se para Itália (Roma) e como em três meses de gravações nada foi produzido, o diretor Charles Brabin foi substituído por Fred Niblo, assim como o astro principal George Walsh, substituído por Ramon Novarro, galã dos anos 20.

Para filmar a corrida de quadrigas, Niblo instalou 42 câmeras no cenário (com seus respectivos operadores) e consumiu 56 mil metros de celulóide. Também recrutou quatro mil extras, que se misturaram a milhares de bonecos, para compor a plateia do circo. Além disso, para tornar a corrida mais emocionante, a MGM estipulou um prêmio de cem dólares para o vencedor. Philip Kemp (2011, p. 19) relata que, aconteceu um acidente durante as gravações da corrida, mas as cenas originais foram mantidas na versão de 1925. Outro fato marcante do filme foi mostrar mulheres seminuas (despidas da cintura para cima) jogando pétalas de flores sobre Quintus Arrius quando ele chega a Roma após ser salvo por Ben Hur. Cenas como essas seriam impensáveis alguns anos mais tarde, com a implantação do Código Hays⁶.

Considerações finais

Foram produzidos centenas de filmes na primeira década do cinema, mas, muito desse material foi perdido por falta de conservação adequada e até mesmo pela indiferença dos produtores da época, em relação a esses produtos. O que temos disponível atualmente desse período apresenta pouca qualidade de conservação, mesmo

⁶ Código de conduta do cinema estadunidense de autoria de William H. Heys, daí o nome Código Hays. Entrou em vigor em 1933 e sobreviveu até a 1956, embora seus efeitos fossem sentidos até meados dos anos 60.

assim, é de suma importância para a história do cinema mundial. Muitas dessas produções estão disponíveis de forma online e são de domínio público.

Em 1996 Tom Gunning (1996, p. 23) argumentava que atualmente se tem conhecimento apenas de vinte por cento de tudo que foi produzido no período do cinema mudo:

Nenhuma forma de arte tinha sido antes tão diretamente prejudicada, devido a uma combinação de fragilidade de material (a própria base de celuloide, assim como a emulsão e as tintas coloridas) e indiferença institucional. Mas desenterrar os primeiros anos da história do cinema revela não apenas um passado desprezado, mas também um futuro esquecido. (GUNNING, 1996, p. 23).

A expansão do cinema tanto nos Estados Unidos como no mundo aconteceu graças às descobertas tecnológicas, mudanças de planos, mudanças de cenário e início da produção pelos grandes estúdios e diretores. Machado (2011, p. 141), discute a questão do acúmulo de repertório das experiências vividas e compartilhadas, e também indaga sobre se o que foi descoberto foi e está sendo legitimado pelos cineastas e produtores ou simplesmente foram usados em suas épocas e esquecidas depois.

O cinema mudou no Século XX para atender as expectativas de um público cada dia mais exigente, e isso também contribuiu, em parte, para algumas inovações nessa área. O público foi sendo alfabetizado pelas novas formas de representação e exibição dos filmes, desenvolvendo uma percepção diferenciada, e uma outra maneira de entender a narrativa. O cinema começava a se tornar popular, e, isso de certa maneira também contribuiu no aperfeiçoamento crescente, cujas inovações, mais tarde, puderam ser apreciadas no *remake* de *Ben Hur* de 1959.

Tão importante como qualquer outra fase do cinema, o cinema mudo, principalmente as primeiras experimentações, são de suma importância para entendermos como essa nova expressão de arte veio atualizando ano após ano as formas de espetáculos com novas regras de representação.

Referências

ANDREW, James Dudley. **As principais teorias do cinema**: uma introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BEN HUR. Direção de Sidney Olcott: Nova York: Kalem Picture Corp, 1907. Disponível em < http://www.youtube.com/watch?v=udnBq_IQkFc&hd=1 > Acesso em 10/11/2013.

BEN HUR. Direção de Fred Niblo, Los Angeles: Metro-Goldwyn-Mayer, 1925. Disponível em < [www.youtube](http://www.youtube.com/watch?v=udnBq_IQkFc&hd=1) ou <http://blip.tv/franjavi01/benhur-6130439> > Acesso em 10/11/2013.

BEN HUR. **The New York Times**. New York, 05/04/1896. Disponível em < <http://www.nytimes.com/> > Acesso em 03/12/13.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodução técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008.

COUSINS, Mark. **História do cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

JOHNSON, Randal. **Literatura e Cinema**. Macunaíma: do modernismo na literatura e no cinema novo. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

JULLIER, Laurent. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: SENAC, 2009.

KEMP, Philip. **Tudo sobre Cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinema & pós-cinema**. Campinas: Papyrus, 2011.

PELEGRINI, Tânia, et al. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

SABADIN, Celso. **Vocês ainda não ouviram nada: a barulhenta história do cinema mudo**. São Paulo: Lemos Editorial, 1997.

STAM, Robert. **Introdução a Teoria do Cinema**. Campinas: Papyrus, 2011.

XAVIER, Ismail. **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **O discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.

_____. **O olhar e a cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. **Encontros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

WALLACE, Lewis. **Ben Hur: uma história dos tempos de Cristo**. São Paulo: Martin Claret, 2006.