

Augusto Annibal quer casar!: teatro popular e Hollywood no cinema silencioso brasileiro¹

Luciana Corrêa de Araújo

No cinema brasileiro, pode-se observar diálogos constantes com o teatro popular – e espetáculos de palco em geral – e o cinema hollywoodiano. A convergência dessas duas vertentes, fundamental ao longo da primeira metade do século XX, irá se fortalecer a partir do cinema sonoro e se popularizar nos filmes musicais e nas chanchadas realizadas por produtoras como Cinédia, Atlântida e Herbert Richers, mas já está presente, e de forma marcante, no período silencioso, como pretendemos abordar neste artigo.

Para tanto, a trajetória de Luiz “Lulu” de Barros constitui objeto de estudo privilegiado. Desde os primeiros filmes dirigidos, na segunda metade dos anos 1910, Lulu irá acionar elementos e repertórios tanto do teatro brasileiro quanto do cinema estrangeiro, além de transitar pelos circuitos teatral e cinematográfico devido às diversas atividades que exerceu nos dois meios, sobretudo entre as décadas de 1920 e 40. Neste período, vamos encontrá-lo como diretor de filmes (nos quais exercia outras várias funções); autor e diretor de teatro de revista; cenógrafo e figurinista em filmes, peças e palcos de cassinos; e ainda, durante alguns anos, como responsável pela decoração de carnaval das ruas do Rio de Janeiro (Heffner, 2012: 66). Trata-se portanto de um ativo homem de espetáculo, cuja atuação não se restringe à esfera cinematográfica.

Neste artigo, iremos nos deter na comédia *Augusto Annibal quer casar!*, dirigida por Luiz de Barros em 1923, com produção da Guanabara Film, empresa que havia criado na década anterior. Este é o nono filme de enredo lançado comercialmente por Lulu, que também realizava filmes de não ficção e cinejornais. Quando dirige *Augusto Annibal quer casar!*, podemos considerá-lo já um diretor veterano, o que conti-

nuaria a ser até a década de 1970, quando lança seu último filme *Ele, ela quem?* (1977), encerrando uma das mais duradouras e prodigiosas carreiras do cinema brasileiro.

Em 1923, quando é lançado *Augusto Annibal quer casar!*, não só o teatro de revista mas também diversos outros tipos de espetáculos e práticas culturais movimentavam o campo do entretenimento na cidade do Rio de Janeiro, então Capital Federal, atraindo um vasto contingente de frequentadores. É justamente para “sublinhar a existência de um grande arsenal cultural disponibilizado para amplos segmentos da população da cidade”, que o historiador Tiago de Melo Gomes, no seu livro sobre o teatro de revista nos anos 1920, *Um espelho no palco*, defende a utilização do termo “cultura de massas” já para o período posterior à Primeira Guerra (Gomes, 2004: 14). Ele argumenta que, embora muitos dos grandes veículos de mídia fossem então inexistentes ou incipientes, havia outras formas de “circulação cultural na sociedade, especialmente em uma cidade como o Rio de Janeiro” (id., ibid.). Enumera alguns dos tipos de casas de diversões nas quais se poderia encontrar todo tipo de entretenimento, entre as quais salas de cinema, teatros, cafés-concertos, cabarés e circos. É um momento de expansão do mercado do lazer. Pensando na cultura de massas como “arena transnacional, em que os contatos se tornavam inevitáveis”, Gomes observa que

(...) esse jogo, marcado por influências, importações, recriações e ressignificações, foi central na produção do novo campo do entretenimento massificado, que, nascido nas últimas décadas do século XIX, encontrava na explosão de cinemas, nos grandes sucessos dos palcos musicados e na importância de fonógrafos (além do ainda incipiente rádio) uma nova fase de expansão (ibid.: 86).

É dentro deste panorama de expansão da indústria do entretenimento, envolvendo diversas práticas culturais, que desenvolvemos esta abordagem do filme *Augusto Annibal quer casar!*, uma comédia de ocasião que se revela um complexo e fascinante objeto de estudo, na medida em que incorpora todo um circuito de práticas, acontecimentos e fenômenos reconhecidos e prestigiados pelo grande público – incluindo *raids* aéreos, concurso de beleza, novas representações do corpo feminino, cinema hollywoodiano, teatro ligeiro e espetáculos de palco em geral –, além de articular setores e categorias da esfera cinematográfica, relacionando produção e exibição, curta e longa-metragem, ficção e não ficção.

Não existem cópias ou outros materiais fílmicos preservados de *Augusto Annibal quer casar!*, mas é possível se aproximar do filme e desenrolar seu novelo de articulações por meio da consulta em jornais e revistas da época, além da pesquisa bibliográfica, que inclui o livro *Minhas memórias de cineasta* – embora esta autobiografia de Luiz de Barros, lançada em 1978, nos ofereça uma narrativa tão envolvente quanto imprecisa e lacunar. Para este trabalho, foram fundamentais as pesquisas

na Hemeroteca Digital Brasileira (<http://hemerotecadigital.bn.br/>), o portal de periódicos digitalizados pela Biblioteca Nacional. O acesso a tantas publicações, acompanhado pela ferramenta de busca, amplia a dinâmica da pesquisa histórica, permitindo levantamentos extensos, minuciosos e, não raro, reveladores. Para o estudo do cinema silencioso brasileiro, do qual sobreviveram poucos materiais preservados, a consulta às publicações disponibilizadas no portal vem se mostrando ferramenta essencial e generosa.

O enredo de *Augusto Annibal quer casar!* pode ser reconstituído tomando-se por base sobretudo o cine-romance publicado na revista *A Cena Muda* (ano 3, n.129, 13/09/1923: 6,7,31). Um belo dia, Augusto Annibal (interpretado pelo cômico Augusto Annibal) sai à procura de uma noiva, decidido a se casar. Vendo uma bonita moça na rua (Yara Jordão), passa a segui-la no seu Ford. Ela consegue escapar dos galanteios e junta-se a um grupo de lindas moças, que partem em um automóvel. Augusto Annibal as persegue até a praia, onde seu Ford derrapa, atirando-o, às cambalhotas, na areia. Ele perde os sentidos e, enquanto as moças tentam socorrê-lo, seus devaneios levam-no a imaginar o grupo ora como banhistas ora como ninfas que dançam ao seu redor. Em algum momento, ele passa a ser perseguido por assustadores homens de grandes bigodes. Na fuga, acaba deixando as próprias calças com um deles, se refugiando dentro de uma barrica sem fundos. Para lhe dar uma lição e curar sua mania matrimonial, as moças procuram o artista Darwin, conhecido por imitar “o belo sexo” nos palcos dos cineteatros cariocas. Elas arranjam para o mesmo dia um casamento de araque entre Darwin e Augusto Annibal. Segundo a sinopse, “depois de mil sacrifícios para conseguir levar seu Ford a Santa Teresa” – e ficamos imaginando quais as peripécias aí envolvidas –, Augusto Annibal se casa com Darwin, que logo depois da cerimônia passa a se comportar como homem. Augusto Annibal, assustado, sai em “corrida louca, em camisa e ceroulas pelas ruas da cidade, pelo cais e até pelo mar”, terminando por se agarrar a um pequeno hidroavião que levantava voo (Barros, 1978: 71).

Cinema e teatro popular

Em *Augusto Annibal quer casar!*, o vínculo com o teatro popular é explícito desde o título, que leva o nome de um artista de grande popularidade nos palcos cariocas naquele momento: o cômico Augusto Annibal. Ele já havia trabalhado no cinema, também sob a direção de Luiz de Barros, em *O cavaleiro negro*, de 1922. Mas foi no teatro que se notabilizou, no mesmo ano, como o protagonista de *Aguenta, Felipe!*, revista de Carlos Bittencourt e Cardozo de Menezes, montada pela Companhia Nacional de Revistas e Burletas do Teatro Carlos Gomes, pertencente à Empresa Paschoal Segreto. A peça permaneceu em cartaz por mais de sete meses, tornando-se o maior sucesso da década (Gomes, 2003: 78). Quando no final do ano o ator

se transfere para a companhia do Trianon, teatro de propriedade de J. R. Staffa, o jornal O Paiz ressalta que Augusto Annibal “é atualmente o ator de máscara mais cômica que existe entre nós. Nos papéis ridículos ninguém consegue efeitos mais hilariantes, justamente pela cara extravagante que Deus lhe deu” (29/12/1922: 2). Em julho de 1923, quando Augusto Annibal estreia na Companhia Ottilia Amorim, no Teatro Recreio (Empresa Rangel & Cia.), o mesmo jornal se refere a ele como “o artista atualmente mais em evidência no gênero burlesco” (12/07/1923: 2).

O sucesso nos palcos cariocas é a credencial que leva o filme a se valer do nome do ator para designar o personagem e para figurar no próprio título. É uma estratégia publicitária recorrente na indústria cinematográfica desde a década de 1910, seja nos títulos originais, seja nos títulos traduzidos para o mercado brasileiro, e bastante explorada em gêneros de grande popularidade, como os seriados e as comédias. A extensa lista inclui desde Charles Chaplin, Max Linder e Pearl White, nos anos 1910, em títulos como *Carlito nos bastidores* (*Behind the screen*, Charles Chaplin, 1916), *Max encontrou uma noiva* (*Max a trouvé une fiancée*, Lucien Nonguet, 1911) e *Pearl of the Army* (Pathé, 1916) a Harold Lloyd, na década seguinte, como *Haroldo encrocado* (*Welcome danger*, Clyde Bruckman e Malcom St. Clair, 1929).

Nos palcos cariocas também são recrutadas outras duas grandes atrações de *Augusto Annibal quer casar!*: as *girls* da companhia francesa Ba-ta-clan e o imitador Darwin. Entre agosto e setembro de 1923, o Ba-ta-clan fica em cartaz no Teatro Lyrico, da Empresa Teatral José Loureiro, apresentando sucessivas revistas. Desde o ano anterior, quando havia alcançado imensa repercussão em sua primeira visita ao país, o Ba-ta-clan firmara-se como fenômeno artístico e também cultural, pela ousadia na exposição do corpo feminino. “Com belas e glamorosas *girls* exibindo as pernas sem as antigas meias grossas das nossas coristas, a *troupe* francesa influenciaria a tal ponto o teatro ligeiro brasileiro que, imediatamente, o que era chamado de *nu artístico* aqui se instalou”, escreve Neide Veneziano (2013: 69) (grifos do texto), esclarecendo que nos anos 1920 o “*nu artístico*” resumia-se a colocar as dançarinas com as pernas à mostra. Além do apelo erótico, a companhia francesa chamava a atenção pelos números musicais e pela encenação mais elaborada, com coreografias ensaiadas, cenários luxuosos e os efeitos alcançados por meio do jogo de luzes e cores (Paiva, 1991: 218). Em *Augusto Annibal quer casar!*, é creditada a participação de três dançarinas da companhia: Viola Diva, Andrée Fix e Régina Dalthy.

Nos palcos brasileiros, mudanças no tratamento do corpo feminino respondiam também aos estímulos do cinema. Ao comentar a revista *Coco de respeito*, que estreia no Teatro Recreio em 1921, antes mesmo das primeiras apresentações do Ba-ta-clan no país, o crítico teatral Mário Nunes considera “notável a marcação do quadro de banho de mar, influência de Mack Sennett, que substituiu a beleza das estátuas por corpos bem modelados pelo maiô, com vida e movimento” (apud Paiva, 1991: 212). As graciosas banhistas (*bathing beauties*) dos filmes cômicos do produtor,

ator e roteirista Mack Sennett também são referência devidamente incorporada ao enredo e ao visual de *Augusto Annibal quer casar!*, como se pode comprovar pelas fotos de divulgação publicadas em jornais e revistas da época.

O filme explora outro aspecto da representação do feminino: a presença em cena de Darwin, “o rei dos imitadores do belo sexo” (Gazeta de Notícias, 08/08/1922: 8), atração frequente em cineteatros cariocas apresentando-se em espetáculos de palco intercalados com sessões de filmes. Em agosto de 1923, poucas semanas antes da estreia de *Augusto Annibal quer casar!*, Darwin dá espetáculo no palco do Rialto, que na tela exhibe *A luta pelo amor* (título original não identificado), comédia da Paramount estrelada por Jack Holt. Uma nota na Gazeta de Notícias destaca o filme e faz graça com o programa da sala: “Vá hoje ao Rialto, leitor amigo, aprender com Jack Holt a difícil arte de se fazer amar, mas cuidado, não se vá apaixonar por Darwin, que verá no mesmo cinema” (16/08/1923: 4). Coincidência ou não, é dentro do mesmo espírito que se desenrola o enredo de *Augusto Annibal quer casar!*, lançado no mês seguinte à publicação desta nota de divulgação do cinema Rialto. Podemos supor, inclusive, que esta situação cômica, explorada no filme e na nota do jornal, já estivesse presente no próprio espetáculo apresentado por Darwin nos cineteatros.

Concursos de beleza e Hollywood

Tanto o filme quanto o material publicitário vão explorar a popularidade de outra prática cultural, os concursos de beleza. A protagonista do filme é interpretada por Yara Jordão, participante do concurso de beleza realizado em 1922, promovido pela Revista da Semana e pelo jornal A Noite, do qual saiu vencedora Zezé Leone. Yara surge nos anúncios como “a beleza de Copacabana” ou “a rainha de Copacabana”. Poucos meses antes da estreia do filme, ela aparecia no filme natural (não ficção) *As belezas do Brasil* (sem indicação de produtora, 1923), banhando-se nas águas de Copacabana (Correio de Manhã, 12/06/1923: 6). Já com o filme em cartaz, uma nota do Correio da Manhã a chama de “Annette Kellerman brasileira”, em referência à nadadora australiana e atriz de Hollywood, de quem o cinema Odeon havia exibido há pouco o filme *Do que elas gostam* (*What women love*, Nate Watt, 1920). Segundo a nota, Yara Jordão é também nadadora exímia e seu “corpo escultural pode entrar em paralelo com o da bela australiana” (13/09/1923: 6). Quem tiver dúvidas, sugere-se, pode vê-la pela manhã no banho de mar em Copacabana ou na “supercomédia” *Augusto Annibal quer casar!*, em cartaz no Parisiense.

As referências e comparações com o cinema norte-americano são recorrentes na publicidade do filme e também podem ser observadas na sinopse publicada em A Cena Muda. Nos anúncios, *Augusto Annibal quer casar!* é apresentado como “o primeiro filme cômico brasileiro” (Correio da Manhã, 11/08/1923: 11) e, também, “Uma supercomédia nacional gênero Sunshine” (O Paiz, 11/08/1923: 10). Não dei-

xa de ser curiosa a indicação de tal pioneirismo. Não só já haviam sido produzidas comédias no Brasil como entre elas estava um filme do próprio Luiz de Barros, que lançava como credenciais as mesmas referências. Quando exibido em São Paulo em 1920, o filme *Aventuras de Gregório* fora anunciado como uma “comédia gênero Mack Sennett, com *bathing girls*” e um filme “gênero Sunshine da Fox” (Filmografia Brasileira).

Sunshine Comedy era uma unidade de produção da Fox, direcionada a comédias curtas de dois rolos. Entre 1917 e 1925, foram produzidos 163 títulos, dos quais cerca de 25 ainda estão preservados (Massa, 2010). Apesar de serem filmes curtos, contavam com um substancial investimento de produção, seja nos cenários, seja nos elaborados efeitos especiais e nas *gags* envolvendo perigos físicos. No Brasil, os anúncios das Sunshine Comedies destacam, além do humor burlesco, os truques e acrobacias, a presença de animais em cenas (é apontada como “a única fábrica que utiliza animais para assuntos cômicos, mormente leões”, *Gazeta de Notícias*, 25/10/1920: 6) e “as formosíssimas *girls*, que tanta simpatia despertam aos nossos espectadores” (*Gazeta de Notícias*, 20/11/1920: 6).

Augusto Annibal quer casar! se inseria, portanto, na linhagem da *slapstick comedy* norte-americana (a comédia pastelão, como viria a ser chamada no Brasil), explorando o humor físico e uma sucessão de situações cômicas envolvendo perseguições, brigas, trapaças. Por meio do cine-romance publicado em *A Cena Muda*, é possível identificar elementos recorrentes da comédia pastelão: as investidas amorosas de um tipo nada galã; a derrapagem do carro seguida de cambalhotas na areia; a perseguição por homens barbados; a fuga durante a qual o protagonista acaba ficando sem as calças e recorre a um providencial tonel de madeira; a confusão de gêneros, com homem se fazendo passar por mulher; a fuga desenfreada pelas ruas da cidade. A esses elementos cômicos vêm se juntar situações de perigo e proezas físicas, a exemplo da cena final com Augusto Annibal agarrando-se a um hidroavião que levanta voo. Trata-se de uma combinação característica da Keystone Company, estúdio fundado por Mack Sennett em 1912, que na segunda metade dos anos 1910 acrescentou, ao humor pastelão, as situações de perigo. Como avaliou um jornalista da revista americana *Photoplay* em 1917, o lema principal da Keystone era eletrizar o espectador tanto quanto fazê-lo rir (“to thrill ’em as well as make ’em laugh”), com personagens sendo atropelados por carros ou explodidos por bombas (apud King, 2010: 114).

“Lindos bailados! Fascinantes banhistas! Cenas sensacionais!” (*O Paiz*, 07/09/1923: 12), promete um dos anúncios da campanha publicitária de *Augusto Annibal quer casar!*. Os anúncios remetem às atrações do filme: o riso provocado pelas graças dos atores Augusto Annibal, Harry Fleming, Albino Vidal, Manoel Araújo, Manuel Pinto; a presença de Darwin, interpretando papel feminino; a beleza das atrizes e dançarinas em trajes de banho; e as “cenas sensacionais”. Em matéria na revista *Selecta* sobre o ator Augusto Annibal e o filme, também há destaque para

as cenas de sensação, aproximando o cômico das peripécias físicas e das cenas de perigo no estilo *daredevil*, que caracterizavam tantos as comédias da Keystone e da linha Sunshine Comedy, quanto os filmes estrelados por Harold Lloyd. O termo *daredevil* é utilizado na matéria e também na legenda de uma das fotos. Na entrevista, Augusto Annibal avisa que no seu próximo filme também irá fazer o *daredevil*, “para que tem vocação, pois não se importa de morrer, sabendo que foi em prol da Cinematografia Nacional!” (Selecta, “O cinema no Brasil, por Pedro Lima”, 21/06/1924). Na legenda de uma das fotos, o termo reaparece, referindo-se ao comediante: “Bancando o *daredevil*”.

Nesta matéria de Selecta, se percebe o movimento de adaptar a comicidade teatral de Augusto Annibal ao universo da comédia cinematográfica. A julgar pelo material levantado sobre *Augusto Annibal quer casar!*, estratégia semelhante é empreendida pelo próprio filme. Luiz de Barros vale-se do repertório e dos códigos já bem reconhecidos da comédia hollywoodiana (Sennett, Sunshine Comedy) ao incorporar as atrações do teatro popular para o cinema silencioso: no lugar dos diálogos cômicos das peças, se tem a comédia física, capitaneada por Augusto Annibal, cuja figura caricatural e gestos exagerados eram características já de sua atuação nos palcos; no lugar dos números musicais, veem-se os bailados e a presença em cena de moças bonitas, que remetiam tanto às *girls* do teatro de revista quanto às *bathing beauties* das comédias produzidas por Mack Sennett, por sua vez inspiração direta para as Sunshine Girls das comédias da Fox.

Pesquisando sobre a relação entre teatro popular e cinema hollywoodiano em *Augusto Annibal quer casar!*, acabamos por encontrar outras articulações determinantes na realização do filme, que confirmam o intenso circuito entre práticas e setores que costumam ser estudados separadamente, mas que se encontram estreitamente interligados na dinâmica de uma incipiente indústria do entretenimento. É assim que, a partir do exemplo de *Augusto Annibal quer casar!*, não só percebemos o entrosamento da produção cinematográfica com outras práticas culturais como o teatro ligeiro, os espetáculos de palco, os concursos de beleza, como também observamos articulações estratégicas entre os setores da produção e da exibição cinematográfica; entre os formatos de longas e curtas-metragens, entre filmes de enredo e naturais (não ficção).

Cruzando fronteiras: ficção e não ficção, curta e longa metragem

O ano de 1923 é de grande atividade para a Guanabara Film, produtora de Luiz de Barros. Logo em janeiro acontece a estreia de *O cavaleiro negro*, no cinema Central; em setembro é a vez de *Augusto Annibal quer casar!*; e em novembro estreia no Rialto *A Capital Federal*, adaptação da conhecida peça de Arthur Azevedo. Além disso, ao longo do ano a Guanabara exhibe vários curtas naturais – alguns associados

a números do *Guanabara Jornal* (durante o ano são exibidos os números 1, 2 e 3), outros não. Entre os temas filmados, estão uma luta de boxe promovida no Coliseu Centenário; uma partida de futebol entre Vasco e São Christovão; a chegada dos aviadores Walter Hinton e Pintos Martins no hidroavião Sampaio Correia, completando o *raid* Nova York-Rio; um número do *Guanabara Jornal* com o título *O Rio por dentro e por fora*; e a viagem da trupe do Ba-ta-clan de Santos ao Rio de Janeiro. Este último, que chega a ser anunciado com o título *A chegada do Ba-ta-clan* (Correio da Manhã, 12/08/1923: 18), é exibido com exclusividade no Parisiense e bastante divulgado como “Um furo formidável da Guanabara Film”, com o Ba-ta-clan e as “pernas espirituais de Mistinguett” (Correio da Manhã, 07/08/1923: 14). A empresa acompanhou a trupe na viagem de navio entre Santos, onde primeiro aportou no país, e Rio de Janeiro, surpreendendo Mistinguett, a atriz e cantora estrela da companhia, “em momentos curiosos” e “filmando também o belo conjunto do Ba-ta-clan com suas lindas mulheres e formosos dançarinos”.

Este filme do Ba-ta-clan é exibido em agosto de 1923, no mesmo mês em que se anuncia a associação entre a Guanabara Film e o exibidor Generoso Ponce Filho, dono do Parisiense e presidente da Associação dos Exibidores (Correio da Manhã, 07/08/1923: 6). A nota indica que os estúdios da Guanabara “começarão em breve a ser construídos aqui no Rio”. No mês seguinte, setembro, acontece a estreia de *Augusto Annibal quer casar!*. Tudo leva a crer que a comédia da Guanabara Film tenha sido um filme de ocasião, filmado em poucos dias entre agosto e setembro de 1923, para ser lançado logo no início de setembro, quando a companhia Ba-ta-clan ainda se apresentava no Teatro Lyrico. Ao que tudo indica, é uma produção bancada pelo exibidor Generoso Ponce Filho, já enquanto sócio da Guanabara Film. Juntos, produtora e exibidor, viabilizam em pouco tempo a realização de um longa-metragem que, na cola do curta-metragem realizado com o Ba-ta-clan e provavelmente a partir dos contatos feitos na viagem de navio, tira proveito do grande interesse em torno das belas *girls* da companhia, que desde o ano anterior havia se transformado em grande sensação dos palcos brasileiros. É possível especular também que a posição-chave de Generoso Ponce Filho como presidente da Associação de Exibidores tenha favorecido a circulação do filme por um bom número de salas, tanto no centro da cidade quanto nos bairros. Depois de estrear e permanecer em cartaz durante uma semana no Parisiense, no coração da Avenida Rio Branco, *Augusto Annibal quer casar!* percorre um circuito de mais de 10 salas, no centro e nos bairros. No ano seguinte, é lançado em São Paulo, sendo exibido em 12 salas (Filmografia Brasileira).

Tanto as filmagens rápidas, realizadas em poucos dias, quanto os acordos com exibidores e distribuidores, que viabilizam a produção e/ou garantem a exibição do filme no circuito comercial, são características que se mantêm ao longo da carreira de Luiz de Barros. Entre vários exemplos de filmagens rápidas, pode-se destacar a realização da comédia musical *Tereré* não resolve (1938), produção da Cinédia que

Lulu filma em apenas sete dias (Heffner, 2012: 67). E é a partir de um acordo com as Empresas Cinematográficas Reunidas, por exemplo, que Lulu cria as condições para realizar *Acabaram-se os otários* (1929), primeiro longa-metragem brasileiro sonorizado, que permanece em cartaz por mais de 50 dias no cineteatro Santa Helena, da Reunidas (Freire, 2013).

Fruto da articulação entre os setores de produção e exibição, a comédia de longa-metragem *Augusto Annibal quer casar!* estabelece também vínculos com produções de não ficção lançadas no mesmo ano, todas tratando de assuntos do momento, que mobilizavam espectadores e leitores. A começar, claro, pelo cinejornal *A chegada do Ba-ta-clan*, provável ponto de partida para a comédia com Augusto Annibal. Outro natural da Guanabara Film, registrando os aviadores Walter Hinton e Pintos Martins, pilotos do hidroavião Sampaio Correia, também pode ser associado ao longa-metragem. O grande apelo que despertavam as façanhas de aviadores e os *raids* aéreos faz parte do repertório mobilizado na cena final da comédia, quando Augusto Annibal foge agarrando-se a um pequeno hidroavião. Lembrando dos concursos de beleza, dos quais a protagonista Yara Jordão é representante, pode-se pensar também na relação de *Augusto Annibal quer casar!* com os naturais sobre o concurso realizado no ano anterior, trazendo imagens das candidatas e da vencedora Zezé Leone. O assunto estava na ordem do dia, e ganhando tons de polêmica. Produtora de *Zezé Leone, a rainha da beleza* (1923), longa-metragem em cinco partes, a Botelho-Film se baseia no contrato de exclusividade firmado com a vencedora para entrar com pedido de busca e apreensão pela polícia do cinejornal *Zezé Leone, a rainha da beleza* (1923), produzido pela Independência Film. Segundo a Botelho Film, o curta apresentava imagens de Zezé Leone apanhadas “clandestinamente, de muito longe, com uma máquina oculta, durante uma festa em Santos” (Correio da Manhã, 25/05/1923: 7). A própria Zezé Leone entrou na justiça contra o uso indevido de sua imagem, o que só aumentaria a repercussão do caso.

Ao pesquisar sobre *Augusto Annibal quer casar!* nos deparamos com uma intrincada teia de referências, na qual o teatro popular e o cinema hollywoodiano são as mais evidentes, mas não as únicas. Movido pelo firme propósito de estabelecer comunicação com o público, Luiz de Barros monta uma elaborada engrenagem movida a reconhecimento, conjugando repertórios, experiências e atrações já familiares ao espectador e de comprovada repercussão no panorama da incipiente indústria do entretenimento da época. Com esta estratégia, Lulu aposta, programaticamente, no intercâmbio entre as práticas culturais, sempre atento ao gosto do público e às atrações em voga, sempre a postos para incorporar as mais diversas práticas à sua prática de homem de espetáculo. Os resultados podiam variar em termos de repercussão e bilheteria, mas é inegável que tal estratégia contribuiu de forma decisiva para a continuidade e a longevidade de suas atividades.

Ao mesmo tempo pragmática e arrojada, a postura de Lulu contrasta com os postulados defendidos por duas das principais trincheiras do pensamento cinema-

tográfico brasileiro dos anos 1920. Nas revistas *Selecta*, *Para Todos...* e *Cinearte*, os jornalistas Adhemar Gonzaga e Pedro Lima se empenhavam numa campanha em prol do cinema brasileiro, tendo como parâmetro para a produção nacional o modelo do cinema hollywoodiano de estúdio, capitaneado pelos longas-metragens de ficção. O grupo em torno do Chaplin-Club e da publicação *O Fan*, por sua vez, afirmava o cinema enquanto arte essencialmente visual e silenciosa, discutindo uma estética especificamente cinematográfica, autônoma em relação às outras artes (Santos, 2012).

Tomando *Augusto Annibal quer casar!* como exemplo, observamos como Luiz de Barros opera sob outros parâmetros, ignorando uma série de fronteiras que norteavam o pensamento dos dois grupos: fronteiras entre arte e indústria; cinema e outras expressões culturais e artísticas; ficção e não ficção; longa e curta-metragem. Muitos dos parâmetros adotados por *Cinearte* e *O Fan* vieram a nortear também a historiografia do cinema brasileiro, que tradicionalmente privilegiou o longa-metragem de ficção sobre o filme de não ficção e a esfera da produção sobre as atividades de exibição e distribuição (Bernardet, 1995).

Com foco no período do cinema silencioso ou nas décadas seguintes, o estudo das atividades de Luiz de Barros permite compreender melhor não só o diálogo estabelecido com o teatro ligeiro e o cinema hollywoodiano como também a dinâmica de articulações entre as diversas práticas culturais, nas quais o cinema se insere. Trata-se de explorar uma estimulante abordagem histórica que privilegia as conexões, circulações e contaminações – características, aliás, do próprio objeto de estudo, ainda que por vezes ignoradas ou colocadas em segundo plano pela historiografia. Como nos lembra o pesquisador norte-americano Ross Melnick, enquanto a reformulação do cinema compreendido dentro de um campo industrial e discursivo mais amplo “é em grande medida uma nova tendência nos estudos de mídia, esta não é uma nova tendência em termos da prática midiática” (2012: 7 - grifo do texto)².

A pesquisa sobre *Augusto Annibal quer casar!* aponta justamente algumas dessas conexões estabelecidas entre práticas midiáticas e culturais, desde os diálogos com o teatro popular e o cinema hollywoodiano às articulações estratégicas entre longa e curta-metragem, ficção e não ficção, produção e exibição.

Luciana Corrêa de Araújo

Professora da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Recebido em dezembro de 2014.

Aceito em março de 2015.

Notas

1. Este artigo é uma versão revista e ampliada da comunicação apresentada no XVIII Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual (UniFor, 2014), dentro do Seminário Temático “Cinema no Brasil: história e historiografia”.
2. No original: “While this reformulation of film within wider industrial and discursive arenas is largely a new trend in media studies, it is *not* a new trend in terms of media practice”.

Referências

- BARROS, Luiz de. *Minhas memórias de cineasta*. Rio de Janeiro: Artenova, 1978.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo: Annablume, 1995.
- FILMOGRAFIA BRASILEIRA. Disponível em www.cinemateca.gov.br Acesso em 20 abril 2013.
- FREIRE, Rafael de Luna. Acabaram-se os otários: compreendendo o primeiro longa-metragem brasileiro sonoro. In: *Rebeca*, ano 2, v. 3, 2013. p.104-128.
- GOMES, Tiago de Melo. *Um espelho do palco*. Campinas: Editora Unicamp, 2004.
- HEFFNER, Hernani. Barros, Luiz de. In: RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luiz Felipe (Orgs.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. 3 ed. São Paulo: Senac, 2012. p. 65-67.
- KING, Rob. “Uproarious inventions” – The Keystone Film Company, modernity, and the art of the motor. KING, Rob e PAULUS, Tom (Eds.). *Slapstick comedy*. New York/London: Routledge, 2010.
- MASSA, Steve. *Cruel and unusual comedy*. 04 outubro 2010. Disponível em <http://www.cruelandunusualcomedy.com/2010/10/surreal-life-dalliance-with-absurd-film.html>. Acesso em 26 set 2014.
- MELNICK, Ross. *American showman – Samuel “Roxy” Rothafel and the birth of the entertainment industry*. New York: Columbia University Press, 2012.
- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. *Viva o rebolado – Vida e morte do teatro de revista brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- SANTOS, Fabricio Felice Alves dos. “A apoteose da imagem” – Cineclubismo e crítica cinematográfica no *Chaplin-Club*. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) – Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som (PPGIS), Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos. 2012.
- VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil – Dramaturgia e convenções*. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2013.

Periódicos

- A SCENA MUDA. Disponível em <http://www.bjksdigital.museusegall.org.br/>
- CORREIO DA MANHÃ. Disponível em <http://hemerotecadigital.bn.br/correio-da-manh%C3%A3/089842>
- GAZETA DE NOTÍCIAS. Disponível em <http://hemerotecadigital.bn.br/gazeta-de-noticias/103730>
- O PAIZ. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/o-paiz/178691>
- SELECTA. Acervo Cinemateca Brasileira.

Resumo

A partir da pesquisa sobre a comédia *Augusto Annibal quer casar!* (1923), este artigo procura analisar as relações existentes, no período do cinema silencioso, entre a produção cinematográfica brasileira, o cinema hollywoodiano e o teatro popular, investigando também as conexões com outras práticas culturais e setores da atividade cinematográfica.

Palavras-chave

Cinema silencioso. Hollywood. Teatro popular. Exibição cinematográfica.

Abstract

Drawing upon research on the film comedy *Augusto Annibal quer casar!* (1923), this article analyzes the relationship, in the silent film period, between Brazilian film production, Hollywood cinema and popular theater, also investigating the connections with other cultural practices and sectors of film activity.

Keywords

Silent cinema. Hollywood. Popular theater. Film exhibition.