

**GEMINIS**

[DOSSIÊ - CINEMA E TECNOLOGIA]

# RESENHA: O CINEMA (DE) SEGUNDO (DE) CHOMÓN

**CHARLES BICALHO**

*Doutorado pela Faculdade de Letras da UFMG em Literatura Brasileira. Pós-doutorado nos Estados Unidos, junto à Universidade do Novo México, com bolsa da CAPES, 2012-13. Professor de Design Gráfico na Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).  
E-mail: charlesbicalho@gmail.com*

## RESUMO

O livro de Paulo Roberto Barbosa, *Do truque ao efeito especial: o cinema de Segundo de Chomón* (São Paulo: Terceira Margem, 2014), traça a trajetória do “maior operador de truques de todos os tempos”, como é reconhecido o espanhol que trabalhou para Méliès e para a Pathé, além de fundar a primeira produtora de filmes da Espanha. Colorista, fotógrafo, diretor, roteirista, documentarista, além de pioneiro na animação, Segundo de Chomón, que foi sobretudo um mestre nas trucagens de efeitos especiais e visuais, também desenvolveu métodos pioneiros de colorização para o cinema. O livro de Paulo Roberto Barbosa é não só uma biografia de um dos maiores talentos que o cinema já teve, mas também uma historiografia da arte cinematográfica.

**Palavras-chave:** Efeitos Especiais; Cinema; Chomón.

---

## ABSTRACT

The book *Do truque ao efeito especial: o cinema de Segundo de Chomón* (São Paulo: Terceira Margem, 2014) (From trick to special effect: the film according to Segundo de Chomón), by Paulo Roberto Barbosa, traces the trajectory of the “biggest cinema tricks operator of all times,” as it is recognized the Spaniard who worked for Méliès and Pathé. He found the first film production company in Spain as well. Colorist, photographer, director, screenwriter, documentary filmmaker, and a pioneer in animation, Segundo de Chomón, which was rather a master in special effects, also developed pioneering colorization methods for film. The book of Paulo Roberto Barbosa is not only a biography of one of the greatest talents that cinema has ever had, but also a history of cinematic art.

**Keywords:** Efectos especiales; Cine; Chomón.

Quando se lê sobre o Primeiro Cinema, sempre nos deparamos com os nomes consagrados de George Méliès, dos irmãos Lumière, dos irmãos Pathé e até mesmo Thomas Edson, dentre outros. Mas, como se pode verificar em obras clássicas sobre a historiografia cinematográfica, como *O primeiro cinema*, de F. Cesario da Costa, ou *Do cinestocópio ao cinema digital: uma breve história do cinema americano*, de A. C. Gomes de Mattos, ou *Tudo sobre cinema*, de P. Kemp, o nome do espanhol Segundo de Chomón sequer é citado. Daí a importância do trabalho de pesquisa e da publicação dela em livro por Paulo Roberto Barbosa. O livro do ilustrador, professor, escritor e pesquisador mineiro, intitulado *Do truque ao efeito especial: o cinema de Segundo de Chomón*, se inicia com uma introdução histórica sobre o início da atividade cinematográfica no mundo, que se confunde com a ida do espanhol Segundo de Chomón para a França em 1895, “à procura de oportunidades.”

Tido como “o maior operador de truques de todos os tempos”, Chomón foi um visionário. Segundo Joan M. Minguet, no Prólogo ao livro, ele foi também “o cineasta espanhol mais internacional do período mudo.” Em Paris Chomón trabalhou para Georges Méliès e para a Pathé, antes de inaugurar sua própria produtora, a primeira da Espanha. Para o mestre francês, fazia o trabalho de colorista. E inovou, criando um método de colorização (“iluminação” como se dizia à época) que agilizava o trabalho. Após sua primeira ida à França, Chomón retorna à Espanha, onde, em Barcelona, cria a produtora Macaya y Marro, com Luis Macaya e Alberto Marro. Mais tarde, retorna a Paris para trabalhar para a Pathé Frères, onde assume a divisão de truques. São desse período, por exemplo, os filmes *O rei dos dólares*, *O mergulhador fantástico*, *Uma noite apavorante* e *Ah, a barba*, todos do ano de 1905. Nessas produções, Segundo de Chomón lançava mão de todo tipo de trucagem, como a pausa para substituição, o movimento reverso, a sobreimpressão, o *cache* (que consistia em filmar com uso de máscara, rebobinando o filme para filmar novamente sem a máscara).

Como diretor, a obra de Segundo de Chomón nasce no período de transição entre o cinema de atrações e a tendência à narrativização. Daí seu acervo de filmes ser marcado por intensa experimentação, como reflexo do abandono de velhos procedi-

mentos e a busca de uma nova linguagem. Barbosa nos conta que na primeira década do século XX, a Pathé dominava 60% do mercado de filmes nos Estados Unidos, sobretudo fornecendo as películas para os *nickelodeons*, que eram armazéns de exibição cinematográfica ao preço de um níquel. Nessa época, Chomón trabalhava, em ritmo frenético, como fotógrafo, iluminador (colorista), operador de trucagens e diretor, na divisão de truques da empresa francesa.

Em 1908, Chomón faz uso, pela primeira vez, da técnica do *stop motion*, inspirado por *O hotel assombrado* (1907), do norte-americano Stuart Blackton, pioneiro da técnica. O filme de Chomón se chama *A casa enfeitiçada*. Usando a mesma técnica de animação quadro a quadro, ele realiza, ainda em 1908, *Hotel elétrico*, o “mais emblemático filme Chomón”, em que ilustra escovas e flanelas a engraxar botas, sem a interferência humana, ou escovas animadas a pentear os cabelos da moça. Até uma escrita “automática” é realizada por uma caneta “viva” sobre um postal. Seu domínio da técnica era tal que chegou a ser considerado o maior estilista do *stop motion* à época. Filmes como *O sonho dos cozinheiros* (1908), *Sinfonia bizarra* (1908) e *Escultor moderno* (1909) corroboram a fama.

Chomón passou também pelo *travelogue*, gênero cinematográfico comum naquela época, que apresenta “registros visuais trazidos de terras longínquas”. A palavra vem do inglês: *travel + dialogue*. Ou seja, são filmes que comunicam experiências de viajantes, com acentuado toque de aventura. Méliès foi o precursor, com seu *Viagem à Lua* (1902), que chegou a ser imitado por Chomón a pedido de seu empregador, a Pathé (a refilmagem de grandes sucessos era prática corrente também naquela época). Mas Chomón realizou a sua própria obra-prima do gênero que, de certa forma, prenuncia os filmes de ficção científica: *Excursão a Júpiter* (1909), uma “mistura de conto de fadas e *travelogue espacial* (...) traz uma série de truques e pirotécias do espanhol, numa fase em que o diretor experimentava em muitas direções.”

Conforme Juan Gabriel Tarrats, citado por Barbosa, Chomón seria o primeiro a usar a animação de silhuetas no cinema. A técnica está a serviço do absurdo no filme *Uma excursão incoerente* (1909), sobretudo na cena do pesadelo de um dos protagonistas. Em 1909 chega ao fim a era do filme de atrações. Caem no gosto da audiência os filmes narrativos. A produção se torna massiva e esquemática, tomando o lugar do artesanal. Em 1910, Chomón deixa a França e retorna para a Espanha. Em Barcelona encontra na pessoa do empresário Joan Fuster Garí o sócio de que necessitava para abrir sua nova companhia. Nasce, assim, ainda em 1910, a Chomón y Fuster, “uma das mais importantes empresas cinematográficas do período mudo espanhol, não obstante sua curta vida de oito meses.” Finada a companhia, Chomón se torna realizador independente de

documentários para a sucursal espanhola da Pathé. Esses filmes, que geralmente trazem imagens de cidades históricas e pontos turísticos da Espanha e Portugal, são coloridos através de um novo sistema desenvolvido por Chomón, o Cinemacoloris.

Em 1911, surge, de uma parceria entre Chomón e Garnier, a Ibérico Film, outra produtora incumbida de fazer filmes de conteúdo espanhol para a Pathé francesa. É dessa fase *Metamorfoses* (1912), um *pout-pourri* de seus melhores truques para mostrar uma série de objetos se metamorfoseando. Também da Ibérico Film é o drama *Supersticion andalouse* (1912), em que “a ideia não é mais desfilar uma série de prodígios visuais para o espectador, mas introduzi-lo numa realidade ficcional construída a partir de recursos estritamente cinematográficos.” Em 1912 vem a fase italiana, em que Chomón trabalhará como diretor, fotógrafo e operador de truques, até meados de 1920. O espanhol foi contratado pela Itala Film, com um salário de mil libras, quando a média na época ficava entre 125 e 150 libras. Grandiosos também eram os projetos da companhia, como *Cabíria, visão histórica do terceiro século antes de Cristo* (1914), superprodução originalmente planejada para durar três horas (a cópia disponível hoje em dia tem 126 minutos). Chomón inovou na iluminação do filme, considerado um marco em termos de luz artificial. Erupção vulcânica, pesadelo e cenas dançantes, também são contribuições da artesanaria de Chomón para o épico italiano.

Com o fim da I Guerra, a Europa é assolada por graves problemas, como fome, desemprego, inflação, etc. O dinheiro é escasso e as produções cinematográficas não são prioridade. Sequer película virgem é fácil de se conseguir. O foco do cinema sai da Europa e migra para os Estados Unidos. O cinema europeu se desintegra e Chomón naturalmente não vive uma grande fase: trabalha para a companhia Albertini Film bolando trucagens acrobáticas para a famosa dupla Luciano e Linda Albertini. Em 1920, Chomón se une ao fabricante de câmeras suíço Ernest Zollinger para inventar um sistema de cores naturais para o cinema. A estreia do sistema Chomón-Zollinger foi com o filme *Natura a colori* (1923). Em busca de comercialização de sua patente, Chomón retorna à França e acaba tomando parte como colaborador independente em *La bataille* (1923), uma produção da Film d'Art. Após breve período na Itália, em 1925 transfere-se com toda a família para a França aceitando uma oferta para integrar a equipe da *Société Generale du Filme en Couleurs Keller-Dorian*, do industrial alsaciano Albert Keller-Dorian. Aí se dedica exclusivamente às pesquisas sobre sistemas de captação de cores naturais. É com o KBD, sistema da companhia de Keller-Dorian, que Chomón faz filmagens experimentais para o épico *Napoleon* (1927) do diretor Abel Gance.

No Marrocos para filmar um documentário para a Keller-Dorian em 1928, Chomón contraiu uma doença desconhecida. Faleceu em 1929, ao que parece, de

pneumonia. Postumamente, um filho seu, num acesso de raiva, ateou fogo ao acervo particular de películas de Chomón.

A pesquisa de Paulo Roberto Barbosa é extensa. Sua escrita é cuidadosa e a leitura de seu livro é prazerosa, em suas mais de 200 páginas. Rico em informação, além de uma biografia de Chomón, o livro é também uma historiografia do cinema. Deixo a sugestão para que se leia o livro buscando no *Youtube* os filmes de Chomón disponíveis, que não são poucos.

### Referências

BARBOSA, Paulo Roberto. Do truque ao efeito especial: o cinema de Segundo de Chomón. São Paulo: Terceira Margem, 2014.